



**HAL**  
open science

# Signification de la symbolique de l'écriture en Chine, de l'archéologie préhistorique à la fin de l'Empire chinois

Baichuan Dong

► **To cite this version:**

Baichuan Dong. Signification de la symbolique de l'écriture en Chine, de l'archéologie préhistorique à la fin de l'Empire chinois. Archéologie et Préhistoire. Museum national d'histoire naturelle - MNHN PARIS, 2021. Français. NNT : 2021MNHN0014 . tel-04769797

**HAL Id: tel-04769797**

**<https://theses.hal.science/tel-04769797v1>**

Submitted on 6 Nov 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MUSEUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE  
ÉCOLE DOCTORALE N° 227  
« SCIENCE DE LA NATURE ET DE L'HOMME : ÉCOLOGIE ET ÉVOLUTION »

THÈSE  
POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR DU MUSÉUM  
DISCIPLINE : ANTHROPOLOGIE CULTURELLE

**SIGNIFICATION DE LA SYMBOLIQUE DE L'ECRITURE  
EN CHINE, DE L'ARCHEOLOGIE PREHISTORIQUE  
A LA FIN DE L'EMPIRE CHINOIS**

PRÉSENTÉE PAR  
**DONG BAICHUAN**

SOUS LA DIRECTION DE  
MONSIEUR CHRISTOPHE COMENTALE ET MADAME MARIE  
LAUREILLARD

SOUTENUE PUBLIQUEMENT LE 17 DÉCEMBRE 2021



**MEMBRES DU JURY**

MADAME CHEN KUANGYI  
Professeure à l'Université nationale des arts, Taiwan (rapporteuse)  
MONSIEUR JEAN-JACQUES BAHAIN  
Professeur au MNHN (examineur)  
MADAME GIUSEPPA TAMBURELLO  
Professeure à l'université de Palerme (rapporteuse)  
MONSIEUR SUN CHENGAN  
Professeur à l'Ecole des Mines (examineur)  
MADAME MARIE LAUREILLARD  
MCF à l'Université Lumière-Lyon 2 (directrice de thèse)  
MONSIEUR CHRISTOPHE COMENTALE  
Conservateur en chef honoraire au MNHN (directeur de thèse)



## REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont tout d'abord au Muséum national d'histoire naturelle, institution scientifique et musée-laboratoire qui a permis cette soutenance, en l'occurrence à Madame Nathalie Machon, Directrice de l'Ecole Doctorale 227 MNHN-SU DIREF et CESCO, à Monsieur Jean-Jacques BAHAIN, Professeur au Département Homme et Environnement, dont la connaissance de la Chine, de son terrain et de ses profondeurs a permis une compréhension sur la diversité culturelle de notre propos.

Ma gratitude va, bien sûr, à mes deux co-directeurs, Madame Marie Laureillard, HDR, Maître de conférences de langue et civilisation chinoises à l'Université Lumière Lyon 2, Vice-présidente de l'association « Centre d'étude de l'écriture et de l'image », Monsieur Christophe Comentale, HDR, Conservateur en chef honoraire au Muséum national d'histoire naturelle. Leur patience sinologique a permis nos fréquents échanges.

Qu'il me soit également permis de remercier les sinisants et sinologues qui ont accepté d'être membres de ce jury, Madame Chen Kuangyi, Professeure à l'Université nationale des arts de Taiwan, à Madame Giuseppa Tamburello, Professeure à l'Université de Palerme, à Monsieur Sun Chengan, Professeur à l'Ecole des Mines. Leur présence et leur appui sont un encouragement important pour cette entreprise intellectuelle.

Enfin, que les amis et collègues qui ont, à des titres divers, scientifique, technique, permis à ce travail d'aboutir voient ici ma reconnaissance profonde.

## ABSTRACT – FRANÇAIS, CHINOIS, ANGLAIS

La symbolique des caractères accompagne les populations apparues à l'aube de l'humanité. Elle a généré des usages, des coutumes et une esthétique devenus des marqueurs de la vie quotidienne. Cependant, depuis l'apparition de l'Homme, surtout avec la société néolithique, au fil d'une chronologie évolutive allant jusqu'à la fin de l'Empire, une symbolique sous-jacente aux formes s'avère un facteur de connaissance qui permet de comprendre l'impact et la force de ces signes. Cette symbolique inclut les signes totémiques qui s'inscrivent ainsi dans un processus transitoire historique long. Les caractères chinois véhiculent une symbolique ou restent les éléments qui confèrent toute son individualité à l'imaginaire des hommes toujours aussi désireux de s'emparer des sens qui sont latents ou activement développés. Les centaines d'exemples pris aux différentes formes de création et d'expression, toujours selon les périodes chronologiques concernées, montrent la vitalité de ces éléments d'un imaginaire et d'une symbolique ouverts.

人物的象征意义伴随着人类诞生之初出现的人口。它产生了用途, 习俗和美学, 已成为日常生活的标志。然而, 由于人类, 特别是新石器时代的出现, 在帝国末期的进化年表上, 这些形式背后的象征意义被证明是一个知识因素, 使得理解这些迹象的影响和力量成为可能。这种象征意义包括手提包符号, 因此是漫长历史过渡进程的一部分。汉字传达一种象征意义, 或者仍然是赋予人们想象力的所有个性的元素, 而人们总是渴望抓住潜伏或积极发展的感官。从不同形式的创作和表达中摘取的数百个例子, 总是根据所述的时间顺序, 显示了这些开放的假想和象征主义元素的生命力。

The symbolism of the characters accompanies the populations that appeared at the dawn of humanity. It has generated uses, customs and aesthetics that have become markers of everyday life. However, since the appearance of Man, especially with Neolithic society, over an evolutionary chronology up to the end of the Empire, a symbolism underlying the forms proves to be a factor of knowledge that makes it possible to understand the impact and strength of these signs. This symbolism includes the totemic signs, which are thus part of a long historical transitional process. Chinese characters convey a symbolism or remain the elements that give all its individuality to the imagination of men always eager to seize the senses that are latent or actively developed. The hundreds of examples taken from the different forms of creation and expression, always according to the chronological periods concerned, show the vitality of these elements of an open imaginary and symbolism.

SIGNIFICATION DE LA SYMBOLIQUE DE L'ECRITURE  
EN CHINE, DE L'ARCHEOLOGIE PREHISTORIQUE  
A LA FIN DE L'EMPIRE CHINOIS

**TABLE DES MATIERES**

<b>Remerciements</b>	3
<b>Abstract</b> - anglais, chinois, français	4
<b>Introduction</b>	7
De l'apparition des éléments symboliques. Symbole totémique et caractéristiques de base. Du symbole, entre vie et esthétique.	
<b>Première partie</b>	
<b>Savoirs et sens dans la société archaïque</b>	17
<b>1. Sens, définition et signification du symbole.</b>	17
Les caractéristiques essentielles du symbole. Abstraction. Universalité. Variabilité. Fonctionnalités. Classification des significations symboliques. Capacité.	
<b>2. Motifs et symboles.</b>	24
Une formation au fil des fouilles archéologiques et de l'apparition de sites culturels. Jades : les cultures néolithiques de Liangzhu et Hongshan. Céramique : la culture de Banpo. Une typologie diversifiée. La faune et la flore de Banpo. Le Dieu Poisson à Banpo. Le motif de cerf - la transmission du trait à l'esprit.	
<b>3. Motifs de poisson à visage humain, une théorie totémique. Du motif</b>	55
Géométrique. Relation entre le motif de la poterie polychrome et la forme de la poterie.	
<b>4. Dragon et phénix : des signes emblématiques.</b>	62
Totem et dragon chinois. Le roi des oiseaux. La légende du phénix. Origines et développement du dragon et du phénix.	
<b>5. Symboles des noms précédant des signes pictographiques.</b>	102
Origine des noms des cent familles.	
<b>6. Origine de l'esthétique des caractères.</b>	113
De la beauté formelle. De la beauté structurelle.	
<b>Deuxième partie</b>	131
<b>Utilisation quotidienne des symboles des noms de famille</b>	131
<b>1. Diversité et identification des peuplements</b>	131
Les noms de famille. Les appellations et leurs origines : Ji, Jiang, Gui, Si, Ying, Shu, Yao, Gui (Yun).	

<b>2. Symboles de la suprématie.</b>	143
Un tournant dynastique et l'apparition d'un nouveau type de symbole (sceaux en métaux et bois précieux).	
<b>3. Symboles du pouvoir</b>	157
Sceau en jade clair. La plaque militaire ou d'officier. Les plaques Militaires. Une application particulière de la plaque militaire ou d'officier, la fiche de contrôle ou d'accès.	
<b>4. Lien affectif du clan au populaire</b>	173
Les tours familiales Hakkas. Plaques et enseignes familiales. Enseignes et diversité des plaques : linteau, temple ancestral.	
<b>5. Des motifs reliés par le sang</b>	190
Totem du nom de famille chinois. L'esprit des anciens. Nom de Famille du totem végétal. Nom de famille du totem animal. Totem des noms des famille : Liu, Zhang, Huang, Zhao, Wu, Zhou. Totem national.	
<b>Troisième partie</b>	207
<b>La marque de l'artisanat : traces de l'industrie et de l'agriculture</b>	207
<b>1. Les marques sur outil</b>	210
Le travail de la laque. Les pots à pinceaux. Les pierres à encre à incrustations.	
<b>2. Symboles sur ustensiles</b>	218
Age néolithique. Dynasties des Shang et des Zhou occidentaux, période Des Printemps et Automnes, Royaumes combattants et dynastie Des Han antérieurs.	
Dynastie des Trois royaumes, des Jin de l'Est et de l'Ouest, des dynasties du Nord et du Sud (220-589 ans). Les dynasties Sui, Tang et Cinq dynasties (581-960 ans).	
Dynasties des Liao, des Song, des Xixia et des Jin (916 – 1279).	
La dynastie Yuan (1271-1368). La dynastie Ming (1368-1644).	
La dynastie Qing (1644-1911).	
<b>3. Les inscriptions sur pièces utilitaires liées aux aliments</b>	238
Au temps des empereurs Yan et Di.	
La dynastie Xia.	
<b>4. Identification de l'atelier : diversité des lieux de production</b>	248
La coutellerie de Zhang Xiaoquan. La coutellerie de Wang Mazi.	
Les armes blanches de Shan Guanglong. Les éventails de Wang Xingji.	
<b>Quatrième partie</b>	263
<b>Des apports de l'esthétique : la connaissance des anciennes marques pour le quotidien</b>	263
<b>1. Histoire de marques anciennes</b>	263
<b>2. Définition et désignation des anciennes enseignes</b>	266

<b>3. Caractéristiques de développement des anciennes marques</b>	270
<b>4. L'héritage des clans</b>	274
De l'importance du qin. De la succession familiale, quatre officines de médecine traditionnelle célèbres : Chen Liji, Ye Kaitai, Tongrentang et Hu Qingyutang.	
<b>5. De la compréhension et de la transmission tacites</b>	291
La culture du thé à l'origine de la céramique en grès pourpre : le courant ancien de la cérémonie du thé. Des fabricants célèbres de théières. D'un artisanat et d'une esthétique de la simplicité pour la fabrication de théières. De l'excellence dans la décoration. Approche littéraire et fabrication de théières. Des fabricants célèbres de théières en grès pourpre sous les différentes dynasties (Gong Chun, Moine du temple Jinsha, Shi Peng, Chen mingyuan, Yang Pengnian, Yang Fengnian, Gu Jingzhou).	
<b>6. Légendes des dynasties passées</b>	306
La société de gravure de Nouvel an Yangliuqing	
 <b>Cinquième partie</b>	311
<b>Amélioration et changements esthétiques</b>	311
<b>1. Changements évolutifs des caractères</b>	311
Os oraculaires. Inscriptions sur bronze. Graphie en petit sceau. Graphie des scribes. Ecriture régulière. Ecriture d'herbe. Ecriture courante.	
<b>2. Simplification des sens et des images</b>	318
Conception symbolique de l'image. Formes vivantes. Reconstruction Graphique et déconstruction de l'image.	
<b>3. L'impact de la culture occidentale</b>	326
Classification des émaux. Développement de la technologie chinoise de l'émail. Technologie de l'émail dite au fil de soie de la dynastie Yuan. Email de la dynastie Ming. La technologie de l'émail dans la période Kangxi, Yongzheng, Qianlong.	
Les aspects d'une technologie sophistiquée et complète. Exécution exquise et décoration somptueuse.	
<b>4. Interaction Est – Ouest</b>	340
Influence de la céramique en trois couleurs de type sancai	
 <b>Sixième partie : conclusion</b>	351
 <b>Bibliographie</b>	359
Sources en langues occidentales et en chinois	
Généralités	
Archéologie et sources anciennes	
Caractères, langage et sources écrites	
Sources modernes	
Cent familles, clans et totems	363
Art appliqués et arts décoratifs	365





## Introduction

La complexité de ce qui est devenu la Chine est multiple, récurrente, des données objectives à celles que l'imaginaire fournit, les interprétations ne cessent de varier. La tradition et le bon sens chinois considèrent qu'il y a eu civilisation à partir du moment où le dragon a abandonné l'empreinte de ses griffes sur le sol.

Des données laissées pour fournir les sources de l'historiographie à celles accumulées par les fouilles archéologiques, les façons d'interpréter le ou les sens possibles sont plurielles.

Par ailleurs, mon approche de peintre et de chercheur en sciences ethnologiques est quasiment un handicap, tout en nourrissant autant, par ailleurs, le propos que je me suis fixé et pour lequel j'ai adopté une approche double à la pratique et à la recherche. A l'instinctivité ponctuelle du peintre se joint celle, synthétique et globale, du chercheur. Ce qui m'a conduit à adopter une attitude conciliant les deux approches.

La sélection des exemples chronologiques et stylistiques occupe une place fondamentale, elle est complétée par des textes jugés nécessaires le cas échéant. La diversité des époques a généré des approches, voire des doctrines esthétiques et politiques qui sont sans lien avec l'imaginaire occidental. L'approche aux caractères chinois reste une base incontournable, nécessaire, obsessionnelle, de la formation, de la structuration d'un imaginaire particulier.

Et, qui plus est, les transformations, voire les métamorphoses opérées par le temps et les hommes, et l'approche des outils utilisés pour figer les images, restent

encore source de création ouverte en ce XXI<sup>e</sup> siècle. Il n'empêche que, parallèlement, des figures figées sont autant un buttoir qu'un exutoire.

Ainsi, la mise en place d'un travail de thèse se fait avec le temps, le temps passé à un dialogue avec une pratique constamment développée, et en précisant une théorie, celle de la spécialité que j'ai acquise en voulant approfondir le caractère complexe de l'ethnologie de régions particulières de la Chine. Je suis autant peintre qu'enseignant-chercheur. Il m'est absolument impossible de minorer, de retrancher, d'oublier un des deux éléments à cette approche. Ce qui semble difficile à accepter en Chine. Je considère que chacune de ces deux activités n'a cessé d'irriguer, de densifier, de nourrir l'autre, tout en lui laissant, certes, une certaine complexité et unité d'approche. Mais, somme toute, pas forcément, avec la méthode que j'ai souhaité suivre en me référant à un texte important, *Le discours de la méthode*, texte auquel j'ai souvent recours pour individualiser la voie que je suis dans mon approche théorique.

« (...) Après que j'eus employé quelques années à étudier ainsi dans le livre du monde, et à tâcher d'acquérir quelque expérience, je pris un jour résolution d'étudier aussi en moi-même, et d'employer toutes les forces de mon esprit à choisir les chemins que je devais suivre; ce qui me réussit beaucoup mieux, ce me semble, que si je ne me fusse jamais éloigné ni de mon pays ni de mes livres »<sup>1</sup>.

Il n'empêche que le recours à cette méthode tranquillisante et apaisante, souvent, par sa rationalité absolue, n'exclue nullement de suivre des règles tout autres en matière de création picturale, une voie qui a fondamentalement besoin de notions d'esthétique liées à toutes les formes de la création, dont la plus éloignée des pratiques occidentales reste la calligraphie. Cette discipline, cet art, induisent des prolongements justifiant la mise au point que mon travail de thèse va mettre en présence.

---

<sup>1</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*. Les Échos du Maquis, 2011. Première partie, p.10. (édition en ligne).

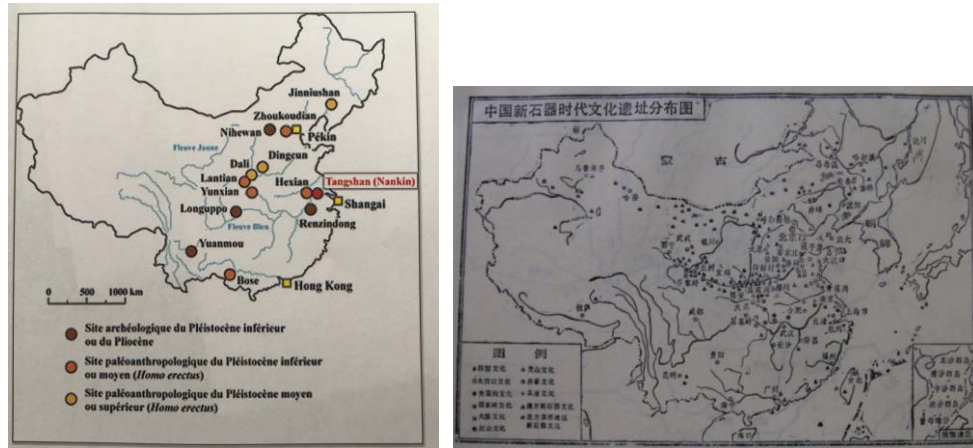
Un artiste, qu'il le veuille ou non, poursuit dans sa création une recherche qui le mène aux origines de l'esthétique et aux formes de cette esthétique, ceci afin de parvenir à un processus familier, le sien. Quant à mon statut d'universitaire chinois, il m'impose de connaître l'origine des caractères, leur développement, leur diversité et leurs potentiels prolongements sous l'effet d'un imaginaire précis. Ceci, jusqu'à la découverte d'un processus personnel de traitement de ces caractères, des signes et de la gestuelle qu'ils induisent. Ainsi, un tel processus devient un auxiliaire précieux qui me guide dans ma création et dans ma pédagogie. Entre création et pédagogie, l'avenir doit rester ouvert même s'il est inconnu de ce fait.

Tel est l'arrière-plan concerté et centrifuge qui m'a fait déterminer un tel sujet, *Sens et signification du symbole en Chine, des origines aux pratiques modernes totémiques, de l'archéologie préhistorique à la fin de l'Empire chinois.*

- **De l'apparition des éléments symboliques**

L'esthétique originelle de la nation chinoise est le produit de la vie quotidienne et des activités des ancêtres. Dans la société primitive antique, l'esthétique était une sorte de conscience. Mais ce sentiment n'est pas seulement d'ordre esthétique, il peut aussi s'avérer moral, déterminant et prédominant. Il est inclus dans l'origine des symboles totémiques des ancêtres. Il s'agit d'une longue période de transition historique pour l'humanité, d'un temps qui comprend la période paléolithique, dont on considère qu'elle remonte à 2,5 millions d'années, à partir de l'apparition des grands singes et se poursuit durant la période néolithique vers 12 000 ans avant notre ère. Avec le travail des archéologues, différents sites ont été remis en valeur, leur spécificité a éclairé d'un jour autre les éléments découverts, ainsi en va-t-il du site néolithique de Banpo, des zones culturelles évoquées au nord-est et au sud-ouest de la Chine actuelle. Les cultures de Hongshan ou de Liangzhu sont

d'abord perçues dans des villages, puis sur des sites ou dans des régions qui sont, chacun, des berceaux de la civilisation apparue à la Préhistoire.



**Cartes :** (à gauche) Principaux sites paléolithiques, (à droite) répartition des sites néolithiques en Chine.

Il y a eu là apparition de signes distinctifs pour ces scènes de vie et avec les ustensiles utilisés par l'humain. Selon les archéologues, à la fin du Paléolithique et après l'entrée dans le Néolithique, ces marqueurs ont été produits il y a quelque 10 000 ans avant notre ère<sup>2</sup>. Tout d'abord, nous considérons l'esthétique de ces ancêtres comme une activité d'ordre motrice, vectrice d'énergie, mais, avant de comprendre l'esthétique de ces ancêtres dans son ensemble, il est nécessaire de s'acheminer vers le symbole totémique qui a abouti à une logique du nom de famille lié aux ancêtres.

Durant la période qui voit se développer la civilisation préhistorique, le

<sup>2</sup> *Le Paléolithique en Chine* [Zhongguo jishi qi shidai],

Encyclopédie Baidu, site en ligne, en chinois. Bibliog. en chinois.

中国旧石器时代

Xie Yanping, *Les sites paléolithiques de Chine*. Hong Kong : Zhongguo daxue chubanshe, 1984.

谢燕萍中国旧石器时代文化遗址

Gideon Shelach-Lavi, *The Archaeology of Early China : From Prehistory to the Han Dynasty*, USA, Cambridge University Press, 2015, 373 p.

Liu Li et Chen Xingcan, *The Archaeology of China: From the Late Paleolithic to the Early Bronze Age*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 2012, 310 p.

symbole totémique est le moyen d'échange fondamental d'idées humaines. L'humanité évolue pour la première fois vers un concept de civilisation qui aboutit à former cette civilisation. Au fil de ce long ruban chronologique, les symboles totémiques ont traversé ce processus de mise en place qui apparaît en tant que symbole indispensable au développement de la civilisation humaine avec la cristallisation du développement précoce de l'humanité.

- **Symbole totémique et caractéristiques de base.**

Qu'il s'agisse d'abstraction, d'universalité ou de variabilité, le symbole totémique a sa fonction de base et également sa classification de base. Cependant, pour ce continent qui constitue ce qui est devenu la Chine et son développement vers la civilisation chinoise, les symboles totémiques ont une influence profonde sur son développement avant ou après la formation des caractères chinois. Le pouvoir impérial, les dirigeants et les sujets ne peuvent pas être séparés des symboles totémiques. Que l'on se réfère aux croyances des populations ou à leurs coutumes, à leurs habitudes, à leurs vêtements, à la nourriture, au logement, tout peut incarner la marque profonde du symbole totémique. Dans la société antique, un temps jugée féodale, le pouvoir impérial régnait sur la Chine et l'utilisation des symboles totémiques était marquée par une hiérarchie claire. Dans la Chine antique, les empereurs, les sujets, les gens ordinaires, qu'ils s'habillent ou utilisent des ustensiles et des outils adaptés à la vie quotidienne, ont des différences spécifiques et très évidentes. Par exemple, les symboles totémiques du dragon et du phénix sont utilisés exclusivement par l'empereur et la famille royale. Les autres sujets peuvent utiliser des symboles totémiques comme la grue, le tigre et le léopard. Dans l'ancienne Chine, des noms étaient déjà donnés aux vêtements en tissu, ils ne pouvaient utiliser que le symbole totémique de leur nom de famille. Le symbole totémique du nom de famille, dans un processus de développement, acquiert la nature de la récompense royale, de l'héritage, de l'universalité et de la régularité. Entre-temps, les symboles totémiques jouent un rôle important dans le

développement et la perfection des caractères chinois.

- **Du symbole, entre vie et esthétique**

Le symbole totémique des centaines de noms de famille en Chine a formé les caractéristiques du symbole totémique multiethnique chinois.

Dans cette optique, chaque nationalité, chaque groupe ethnique, chaque nom de famille, de clan, de croyance différente dans la vie, d'environnement de vie autre, de système linguistique différent, de mode de vie est différent, mais s'oriente dans une direction qui est celle de la poursuite d'un idéal de vie commun. Par conséquent, ces remarquables symboles totémiques, dans la vie quotidienne de l'humanité, reflètent un esprit de confiance, et vraiment une esthétique. Ce processus de formation de l'esthétique a une signification profonde. Le philosophe Laozi, né, selon la tradition historiographique, en 571 avant J.-C., a expliqué avec précision ce qu'est l'esthétique:

« Tous, dans le monde, reconnaissent le beau comme beau ; ainsi est admis le laid. Tous reconnaissent le bien comme bien ; ainsi est admis le non bien »<sup>3</sup>.

Tout un chacun sait ce qu'est le bien, ce qui fait la différence entre la beauté et la laideur. Et cette vue, tout au long de l'évolution du totem du nom de famille, les anciens lui ont apporté sa complétude.

Le temps est important pour l'archéologie qui ne cesse de modifier les concepts connus à une période déterminée avant que d'autres découvertes n'en modifient l'état des lieux. L'esthétique, semble-t-il, n'a rien à voir avec l'archéologie. Cependant, le temps est particulièrement important pour l'évolution

---

<sup>3</sup> Laozi [Lao Tseu], *Le Livre de la Voie et de la Vertu* [Dao De Jing 道德经], texte chinois établi et traduit avec des notes critiques de Jan Julius Lodewijk Duyvendak [戴文達]. Paris : A. Maisonneuve, 1953. XIV-189 p. chap. 2. (version en ligne).

esthétique qui peut aboutir à une perfection ou à une globalité esthétique. Il y a donc un lien étroit entre l'archéologie et l'esthétique lorsqu'il y a un pont dans le temps. C'est vraiment une proposition très significative pour la recherche.





PREMIERE PARTIE  
SAVOIRS ET SENS DANS LA SOCIETE ARCHAÏQUE

1. SENS, DEFINITION ET SIGNIFICATION DU SYMBOLE

Un symbole est avant tout un concept utilisé pour désigner et représenter d'autres choses. De plus, le symbole est un support qui transporte les messages émis et envoyés par les deux parties concernées.

Le symbole est un moyen convenu par des interlocuteurs pour désigner un certain objet. Il peut inclure tous les phénomènes qui montrent le sens par le sens sous n'importe quelle forme. La chose à ressentir à travers ces phénomènes est l'incarnation de l'objet et de son sens.

A titre d'exemple, le signe égal, « = », est un symbole qui indique une équivalence en mathématiques, tout comme la Cité interdite est un symbole politique de l'ancien pouvoir impérial chinois, ou également telle la Chine, devenue un symbole pour désigner la République populaire de Chine. Chaque signe a deux connotations : d'une part, il est le vecteur du sens, la présentation de l'extériorisation spirituelle, de l'autre, il a pris une forme objective qui peut être perçue.

Dans le symbole, il y a à la fois du matériel sensoriel et du sens spirituel, les deux sont unifiés et inséparables. Par exemple, les feux de circulation aux intersections ne sont plus conçus pour éclairer les gens, mais pour indiquer une règle de circulation. Ce lien entre le symbole et le sujet est réalisé par le sens. Les symboles ont toujours un sens, et le sens est toujours exprimé sous une forme

symbolique. La fonction constructive du symbole est d'établir un lien entre le symbole perceptuel et son sens afin de présenter ce lien dans notre conscience.

Le symbole est la forme extérieure ou le support matériel de l'information, c'est un élément essentiel de l'expression et de la diffusion de l'information. Les symboles peuvent généralement être divisés en deux catégories : les symboles linguistiques et les symboles non linguistiques, qui sont généralement combinés dans le processus de transmission. Qu'il s'agisse de symboles linguistiques ou non linguistiques, ils peuvent jouer un rôle de référence et de communication dans la communication sociale humaine.

Le symbole est l'un des concepts de base de la sémiotique. Les symboles sont généralement des mots, des langues, des codes, des symboles mathématiques, des symboles chimiques, des panneaux de signalisation, etc. Mais en sémiotique, la gamme des symboles est beaucoup plus large. Les éléments constitutifs de la vie sociale tels que l'action de salutation, le rituel, le jeu, la littérature, l'art, la mythologie, etc., sont aussi des symboles. En un mot, ceci désigne tout ce qui peut être utilisé comme idée de quelque chose qu'on appelle un symbole. Les symboles accompagnent toutes sortes d'activités humaines, la société humaine et la culture humaine sont formées par les symboles. Parmi les différents systèmes de symboles, le langage est le système de symboles le plus important et le plus complexe.

Le linguiste Ferdinand de Saussure (1857, Genève – 1913, Vufflens-le-Château) donne une définition du signe linguistique comme ayant deux faces : le signifiant (image acoustique) et le signifié (concept) :

" Nous appelons signe la combinaison du concept et de l'image acoustique : mais dans l'usage courant ce terme désigne généralement l'image acoustique seule, par exemple un mot (arbor, etc.). On oublie que si arbor est appelé signe, ce n'est qu'en tant qu'il porte le concept "arbre", de telle sorte que l'idée de la partie sensorielle implique celle du total.

L'ambiguïté disparaîtrait si l'on désignait les trois notions ici en présence par des noms qui s'appellent les uns les autres tout en s'opposant. Nous proposons de conserver le mot signe pour désigner le total, et de remplacer concept et image acoustique respectivement par signifié et signifiant (...).

Le lien unifiant le signifiant et le signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant de l'association d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus simplement : le signe linguistique est arbitraire.

Ainsi l'idée de "soeur" n'est liée par aucun rapport intérieur avec la suite de sons s-ö-r qui lui sert de signifiant ; il pourrait être aussi bien représenté par n'importe quel autre : à preuve les différences entre les langues et l'existence même de langues différentes"<sup>4</sup>.

Il soutient qu'un symbole se compose de deux parties inséparables qui peuvent se référer à un ensemble de mots prononcés ou un ensemble de signes imprimés, écrits ou se référer soit à un concept ou à une idée comme signification symbolique. Le symbole du mot est arbitraire. A l'exception de l'onomatopée, il n'y a pas de relation naturelle fixe entre le signifiant du mot et son signifié. Pour ce qui a trait à l'esthétique sémiotique, Ernst Cassirer (1874, Breslau – 1945, New York) philosophe et sémioticien de l'esthétique prône dans sa *Théorie des formes symboliques* que

" L'art peut être défini comme un langage symbolique. C'est le langage symbolique formel de nos pensées et de nos sentiments. Chaque image artistique peut être considérée comme un symbole ou un système de symboles ayant une signification particulière. Pour comprendre l'oeuvre d'art, il faut comprendre l'image artistique, et pour comprendre l'image artistique, il faut comprendre la structure".

Selon Cassirer, le symbole, en tant que forme de référence de l'objet, a pour fonction de produire la nature humaine et de façonner la culture humaine.

" Des formes plus primitives de la représentation du monde sont à l'origine de formes culturelles plus élevées et plus sophistiquées. Ainsi, la religion et l'art se développent à partir du mythe, et le langage scientifique à partir du langage naturel (...). Notre analyse a cherché à montrer dans sa démarche que derrière chaque ensemble précis de symboles et de signes, qu'il s'agisse de signes linguistiques, mythiques, artistiques ou intellectuels, il y a toujours en même temps certaines

---

<sup>4</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1964. pp. 98-101.

énergies de mise en images. Se dépouiller du signe, non seulement dans l'une ou l'autre, mais dans toutes ses formes, signifierait du même coup la destruction de ces énergies"<sup>5</sup>.

Ce qui conduit à une définition de l'art pouvant être défini comme un langage symbolique, le langage symbolique formel de nos pensées et de nos sentiments.

Chaque image artistique peut être considérée comme un symbole ou un système de symboles ayant une signification particulière. Pour comprendre une oeuvre d'art, il faut comprendre l'image artistique, pour comprendre l'image artistique, il est nécessaire de comprendre la structure. De l'avis de Cassirer, le symbole, en tant que forme de référence de l'objet, a pour fonctions de produire la nature humaine et de façonner la culture humaine.

- **Les caractéristiques essentielles du symbole**

Pour multiples qu'elles soient, aux définitions du symbole s'attachent trois caractéristiques fondamentales : l'abstraction, l'universalité et la variabilité.

- **Abstraction**

Cassirer interprète les symboles comme une forme d'abstraction spéciale à générale. La capacité de séparer les relations s'est développée chez l'homme. Cette capacité de séparer les relations est connue sous le nom de « réflexion » par le philosophe allemand Herder<sup>6</sup>. C'est-à-dire que l'homme peut extraire certains

---

<sup>5</sup> Ernst Cassirer, *Le Langage. La Philosophie des formes symboliques I* ; trad. de l'allemand par Ole Hansen-Love et Jean Lacoste. Paris : Ed. de minuit, 1972. 360 p. (Collection Le sens commun). Ces trois volumes constituent trois essais sur la formation symbolique.

<sup>6</sup> Johann Gottfried von Herder (1744, Mohrungen - 1803, Weimar), philosophe, est également connu comme poète et théologien. Disciple de Kant, il est considéré comme l'inspirateur du *Sturm und Drang*, mouvement politique et littéraire allemand de la seconde moitié du XVIIIe siècle correspondant à une phase de radicalisation dans la longue période des Lumières ; il est présent dans la formation critique des grands auteurs classiques de Weimar, Goethe et Schiller Von Herder est, par ailleurs, l'auteur de *Sylves critiques* (1769), *Traité sur l'origine des langues* (1771).

composants fixes d'un flux émotionnel flottant et les séparer pour la recherche. Cette capacité d'abstraction n'existe pas chez les animaux. Cela montre que l'idée de relation dépend de l'idée de symbole, sans un système de symbole assez complexe, l'idée de relation est tout simplement impossible. Ainsi, «sans le système des signes, la vie de l'homme serait limitée à ses besoins biologiques et à ses intérêts réels, et il n'y aurait pas de route vers le monde idéal<sup>7</sup>».

- **Universalité**

L'universalité signifie que la fonction du symbole n'est pas limitée à des situations particulières, mais qu'il s'agit d'un principe d'application générale qui englobe tous les domaines de la pensée humaine. Cette caractéristique indique que la fonction du symbole humain n'est limitée par aucun matériau sensible. Le sens de ce moment, de ce lieu est relativement stable. Comme tout a un nom, l'application universelle est l'une des plus grandes caractéristiques du système de symboles humains. C'est pourquoi le monde des enfants sourds, muets et aveugles est plus vaste et plus riche que le monde animal le plus développé, et c'est pourquoi seul l'homme peut ouvrir la valve du monde culturel.

- **Variabilité**

Un symbole n'est pas seulement universel, il est extrêmement variable. Nous pouvons exprimer le même sens dans différentes langues, ou nous pouvons exprimer certaines pensées et idées dans la même langue avec différents mots. "Le vrai symbole humain ne se reflète pas dans son homogénéité, mais dans sa polyvalence, qui n'est pas rigide, mais flexible. Selon Cassirer, ce sont ces trois caractéristiques qui font que le symbole dépasse le signal. Cassirer illustre l'expérience de Pavlov sur le deuxième système de signalisation chez le chien. Il pense que "sonnerie" en tant que "signal" est un fait physique qui fait partie du

---

<sup>7</sup> *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, 1791.

Source: <https://quotepark.com/fr/auteurs/johann-gottfried-von-herder/>

monde physique. Au contraire, le "symbole" de l'homme n'est pas "factuel" mais "idéal", il fait partie du monde du sens humain. Le signal est l'opérateur et le symbole est le référent. Le signal a une certaine existence physique tandis que le symbole est l'existence conceptuelle, significative et fonctionnelle. En raison de cette fonction spéciale, l'homme peut non seulement accepter passivement l'influence du monde et réagir de fait à l'influence du monde, mais aussi créer et expliquer activement le monde. C'est avec cette fonction symbolique que l'homme se sublime du monde naturel pur des animaux au monde culturel de l'homme.

- **Fonctionnalités**

La communication est l'une des fonctions de base des symboles. La fonction de communication des symboles donne une forte vitalité au monde des symboles. Du point de vue de la sémiotique, le comportement communicatif de l'homme fait référence au processus de coordination du comportement des gens qui utilisent les symboles pour transmettre l'information et partager l'information. Différents symboles ont des règles de codage et de décodage différentes. La situation des symboles est la situation concrète dans laquelle les gens utilisent les symboles pour la cognition et la communication, qui joue principalement un rôle de restriction et d'explication dans la communication. Les fonctions prises en considération sont des fonctions de présentation et de compréhension, des fonctions de communication et des fonctions de réflexion.

- **Classification des significations symboliques**

Le sens explicite et le sens implicite : le premier est le sens littéral du symbole et appartient à la partie centrale du sens, tandis que le second est le sens étendu du symbole et appartient à la partie périphérique du sens.

Signification épithétique et signification connotative : l'épithétique est l'ensemble

des choses indiquées par les symboles conceptuels, tandis que la connotation se réfère à la généralisation des caractéristiques et des attributs essentiels des choses indiquées.

- Sens indicatif et sens distinctif : le sens indicatif est le sens qui relie le symbole aux choses du monde réel pour la pensée, et le sens distinctif est le sens qui indique les similitudes et les différences entre les deux symboles.
- Ambiguïté du sens symbolique.
- Ambiguïté du sens du symbole linguistique lui-même.
- Polysémie des symboles linguistiques.

- **Capacité**

Il s'agit de la compétence, du niveau et des caractéristiques d'un émetteur ou d'un récepteur particulier à utiliser un symbole (ce que vous ne comprenez pas vous-même (musique) ne peut que montrer que vous maîtrisez une variété de symboles, des capacités de symboles différentes de celles des autres.).

Ce n'est qu'en utilisant un système de symboles commun ou similaire que l'émetteur et le récepteur peuvent communiquer avec une orientation et un but clairs.

Les deux parties doivent avoir la capacité de symbole correspondante pour communiquer avec précision et délicatesse. Un symbole artistique qui devient une image artistique. Par conséquent, le problème des symboles de l'art ne peut être ignoré pour la création artistique et l'appréciation de l'art.



## 2. MOTIFS ET SYMBOLES

- **Une formation au fil des fouilles archéologiques et de l'apparition de sites culturels.**

Les symboles conservés jusqu'à présent et parvenus jusqu'à nous dépendent principalement de deux formes d'approches artisanales : la forme peinte et la forme gravée. Il peut aussi exister une combinaison des deux, comme avec ce symbole présent sur une poterie de Jiangzhai 姜寨, gravé sur une bande de couleur noire (III. 1.1). Quoi qu'il en soit, la définition des symboles est moins totale ou pure. Il y a environ six ou sept mille ans, à l'époque de la poterie peinte, les symboles pouvaient également servir de matériaux décoratifs sous une forme ou sous une autre, tels ces motifs sur la paroi extérieure de l'urne à fond pointu excavée sur le site de Beishouling 北首岭 (III. 1.2) et ces motifs découverts sur les fragments de poterie peinte excavés sur le site de Longqiuzhuang 龙虬庄 (III.1.3), qui, tous, sont porteurs d'une représentation symbolique, mais ne doivent pas être considérés pour autant comme des symboles ou des décorations simples. Au lieu de cela, certains symboles graphiques représentant des motifs à signification spécifique ont été utilisés pour décorer une pièce archéologique et la description est similaire. L'artisanat de la peinture préhistorique et la technologie de la peinture colorée ne doivent pas être sous-estimés. Au début de l'accomplissement ou de l'épanouissement de la technologie de la peinture, il y avait, voilà plus de 7 000 ans, une poterie blanche dans ce qui est la province du Hunan 湖南白陶 (III.1.4), montrant d'une part la perfection de l'artisanat de ce type de représentation picturale ancestrale et de l'autre le mystère du monde spirituel à travers des sculptures à reflet social. Il est possible de comprendre intuitivement que ces sculptures en céramique blanche ont à la fois un effet décoratif et une signification particulière, parmi lesquelles, on note la présence de nombre de motifs en forme de cercle à valeur de symbole.

En fait, les représentations qui n'existent qu'en tant que symboles apparaissent souvent dans des endroits discrets, tels que le bas de l'appareil, le bas du pied de l'anneau, etc. Il semble donc que nous devrions connaître les symboles de cette façon. Tout d'abord, l'image du symbole est une sorte de raffinement, le symbole et le pictogramme spécifique à distinguer. Deuxièmement, les symboles représentent un certain nombre de significations, et il existe de nombreux types de significations : le sens le plus simple est d'utiliser un symbole pour désigner un objet, comme celui-ci pour représenter la montagne, celui-ci pour représenter le soleil et, dans certains cas, un événement. Et puisque les symboles ne sont pas égaux aux pictogrammes, pour ceux d'entre nous qui se sentent comme les montagnes, comme le soleil, trouver leur signification n'exclut pas qu'ils soient encore dans la mauvaise direction. Il y a des fonctions en plus du sens. La fonction la plus proche de la réalité devrait être le marquage et la décoration. Le contenu de la marque peut être l'attribution, la mesure et ainsi de suite. La fonction décorative est plus facile à juger, bien sûr, il est impossible que chaque symbole ait cette fonction. Les symboles avec la fonction décorative ont souvent une image plus régulière et sont intégrés dans un certain contexte décoratif. Ce n'est qu'une base solide pour comprendre le sens symbolique.



(à gauche et au centre) *Les Six livres* (éd. Qing, ère Qianlong, 1789 乾隆酉巳年) ; (à droite) Tableau de Champollion, comparant des caractères hiéroglyphiques phonétiques et leurs équivalents en démotique et en copte (1822).

L'écriture chinoise est aussi une forme symbolique. L'écriture actuelle non

seulement exprime le sens, mais elle contient, implicitement, également la prononciation et devient ainsi un groupe de symboles systématiques. Le système de création et de formation des caractères selon les *Six livres*<sup>8</sup> [六书 汉字造字方法] est cohérent depuis son apparition, puisqu'il prend en compte différentes périodes historiques et des styles divers allant de l'écriture oraculaire jusqu'aux caractères chinois d'aujourd'hui. Cependant, il n'y a aucune trace d'écriture originaire antérieure – une protoécriture - ayant suivi de système de création de caractères avant l'écriture oraculaire, en effet, aucun fragment de stèle gravée portant trois versions d'un même texte permettant le déchiffrement des hiéroglyphes, à savoir, aucune tablette<sup>9</sup> dite de "la pierre de Rosette" (Ill. 1-5) chinoise n'a été trouvée qui aurait pu fédérer une diversité des écritures. Au vu des découvertes qui émaillent l'histoire de la paléographie chinoise, il doit être admis que nous avons peu de chances de reconnaître une écriture originale autre. Malgré cela, il y a encore des symboles dans la Chine préhistorique qui ont brisé des images symboliques simples dans la forme, comme les fragments de poterie excavés sur les sites de Dinggong, Zouping au Shandong ou de Longqiuzhuang, Gaoyou au Jiangsu 龙虬庄遗址的刻纹陶片 (fig. 1-6), les sculptures de pierre excavées sur les sites de Qiaofen 桥坟, Pinghu 平湖庄, Jiaxing 嘉兴 etc. Bien que l'interprétation de ces

---

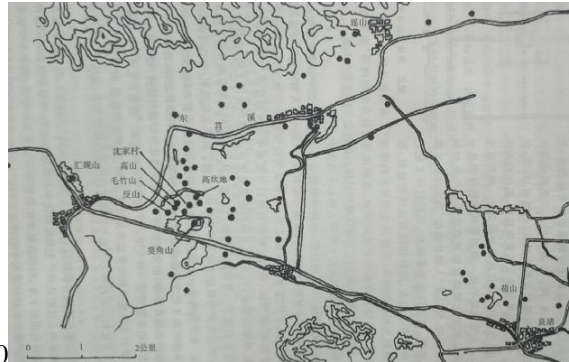
<sup>8</sup> L'expression désigne des ouvrages qui ont permis de fixer un cadre sur la formation des caractères et leur diversité. Des historiens de la langue comme Xu Zhen 许慎, Zheng Xuan 郑玄 ou Ban Gu 班固 tous trois contemporains de la dynastie des Han, sont associés à cette importante détermination de la spécificité de la langue.

<sup>9</sup> Cette stèle de granit trouvée à Rosette, (al Rachid) dans un catalogue des artefacts découverts par l'expédition française et cédés aux troupes britanniques en 1801, mesure 112,3 cm de haut sur 75,7 cm de large, est épaisse de 28,4 cm et pèse environ 760 kg. Elle est revêtue de trois types d'inscriptions : à la partie supérieure, des hiéroglyphes égyptiens, au centre, un texte en écriture démotique et à la partie basse, du grec ancien. La face avant est polie et les inscriptions sont légèrement incisées. A Londres, les inscriptions sont frottées de craie blanche pour les rendre plus lisibles, le reste de la surface étant enduit de cire de carnauba afin de la protéger des doigts des visiteurs. Ceci donne une couleur noire à la pierre, ce qui a conduit à l'identifier -à tort- à du basalte. Les ajouts sont ôtés en 1999, ce qui révèle la teinte gris sombre originelle de la roche. In : « *The Rosetta stone* », [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org).

symboles reste au point où «les opinions divergent et ne sont pas claires», personne ne peut le nier, ils ont intrinsèquement un format spécifique de mot, de phrase et de chapitre. Il s'agit d'une reconnaissance formelle de symboles plus proches du texte.

- **Jades : les cultures néolithiques de Liangzhu et Hongshan**

- ✓ **La culture de Liangzhu [良渚文化]**



1.0



1.00

兽面纹玉梳背

III. 1.0 Répartition des sites culturels Liangzhu à Yuhang, Zhejiang

III. 1.00 Base de peigne (culture néolithique de Liangzhu)

La culture de Liangzhu est l'un des premiers sites culturels de l'humanité. Il prouve l'histoire de la culture humaine néolithique en Chine. Les dates communément acceptées vont de 5300 à 4300 avant notre ère.

La zone centrale de la culture de Liangzhu est située dans les bassins de la rivière Qiantang et du lac Taihu, tandis que la zone la plus densément répartie se trouve dans le Nord-Est et l'Est du bassin de la rivière Qiantang. La principale caractéristique de ce site culturel est l'importance des pièces de jade qui y ont été découvertes. Les éléments de jade excavés dans des tombes se composent de nombreux types d'objets, notamment les éléments symboliques tels que cercles bi, huan, huang, pièces tubulaires percées, cong, en forme de couronne. On note aussi la présence de bracelets de type shu [玉镯], de perles, de fiches verticales [柱形玉器], de même que de figurations animales, notamment sur des bases de peigne (ill. 1.00), etc. En outre, la poterie produite au sein de cette zone culturelle de Liangzhu est très fine. On constate la présence de poterie monochrome noire, lustrée, qui est la plus caractéristique. Cette production s'effectue avec une roue lente qui confère sa régularité aux pièces. Outre des ajourages divers, on trouve sur la face extérieure des pièces des motifs et des reliefs créés grâce à l'utilisation des sections de

bambou ou de corde. On trouve aussi des pièces polychromes. Ces sites sont largement distribués dans le sud du Jiangsu en aval du fleuve Yangzi et au sud de la rivière Qiantang. Les archéologues les appellent collectivement site de la «culture de Liangzhu».

L'agriculture rizicole s'est considérablement améliorée pendant la période d'expansion de cette culture de Liangzhu. Le riz comprend deux espèces, riz indica et riz japonica. Pour l'agriculture, le soc de charrue en pierre et la faucille en pierre sont couramment utilisés. La production artisanale de la culture de Liangzhu a également obtenu de très bons résultats. La fabrication des pièces de jade, la poterie, la menuiserie, le tissage du bambou et le tissage de la soie et du lin ont tous atteint un niveau qui dénote une parfaite maîtrise de ces techniques. En particulier, pour le jade, on dénombre à ce jour plus d'une centaine de pièces, sculptées et gravées d'éléments reflétant un des sommets de l'art du jade préhistorique. Les motifs décoratifs sur jade sont l'incarnation et la croyance en l'idée d'une « unité du Ciel et de l'Homme »<sup>10</sup> [天人合一] des ancêtres de Liangzhu, ces motifs deviennent progressivement le noyau de la culture traditionnelle chinoise. Il y a aussi beaucoup de symboles gravés et sculptés sur le jade et la poterie. Ces symboles sont proches des caractères des dynasties Shang et Zhou au niveau de la forme, et c'est un symbole important pour l'entrée de la culture dans l'ère de la civilisation, toujours cette conception.

Les ancêtres des hommes qui ont vécu à Liangzhu ont pu s'engager dans une agriculture rizicole relativement développée et construire de grandes fortifications civiles, ils devaient avoir maîtrisé les connaissances scientifiques nécessaires à ce type d'entreprise. Lors de la fabrication d'objets rituels importants, ils ont

---

<sup>10</sup> Cette théorie est présente dans la pensée taoïste, comme dans le confucianisme, le bouddhisme. Le terme désigne une entité qui rassemble Ciel et Homme. Il désigne aussi la Voie céleste, indiquant par là même, la Nature. Cette conception est matérialisée par les écrits de Zuangzi “有人，天也；有天，亦天也”. Elle combine une attitude morale à une conception théorique donnant un équilibre entre Homme et Nature.

clairement donné un sens aux nombres impairs et pairs. Et au-dessus de tout cela, il devait y avoir un système mathématique adapté à toutes sortes de besoins d'alors, et au sein desquels les opérations de comptage sont indispensables. A l'heure actuelle, il est difficile de classer qualitativement les «symboles de comptage», et les planches suivantes permettent comme une immersion visuelle proche de la forme de comptage dans notre expérience.



1.1



1.2

### III. 1.1 Bol de type bo (culture de Jiangzhai)

La gravure a été réalisée sur le pourtour de la pièce. Une bande de forte dimension entoure la partie supérieure, mettant en valeur ce protocaractère.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1-1 中国陕西临潼姜寨遗址刻符陶钵

浙江省文物考古研究所藏

### III. 1.2 Jarre à oreilles (culture de Liangzhu, Huacheng H6:29)

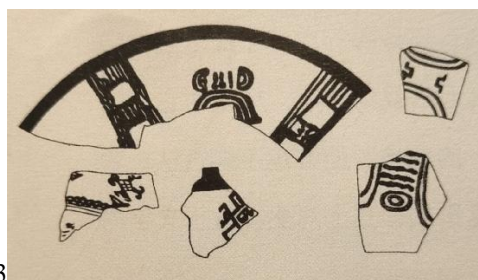
Le passage du pigment a été réalisé sur la panse de la pièce.

Fouilles de la ville de Huacheng, Shuceng, province de l'Anhui.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Anhui.

图 1-2 中国陕西宝鸡北首岭遗址出土彩陶瓮

中国安徽省舒城县花城遗址出土 安徽省文物考古研究所藏



1.3

### III. 1.3 Plat à motifs (culture de Liangzhu, Zhuangqiaofen, M100 :2)

Le passage du pigment a été réalisé sur le tour de la pièce.

Fouilles de site de Longqiuzhuang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1-3 中国江苏高邮龙虬庄遗址出土陶残片

浙江省文物考古研究所藏



1.4

III. 1.4 Pied à pied (culture de Qianjintadi TS3E3 11 :49)

La gravure a été réalisée sur la partie intérieure du pied avant cuisson. Fouilles de site de la culture de Liangzhu. Fouilles Huzhou, culture de Qianjintadi.

Collection musée de la culture de Qianjintadi.

图 1-4 中国湖南刻纹白陶盘

中国湖州市千金塔地文化遗址出土 千金塔地文化博物馆藏



1.5



1.6

III. 1.5 Pied de tripode ding (Zhuangqiaofen TD01 4 :18)

La gravure a été réalisée sur la partie latérale du pied avant cuisson. Fouilles de site de la culture de Liangzhu. Fouilles de la ville de Jiaxing, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.5 鼎足（庄桥坟 T201 4 : 18 符号刻于足侧，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土

浙江省文物考古研究所藏

III. 1.6 Pied de tripode ding (Zhuangqiaofen TD01 2 :14)

La gravure a été réalisée sur la partie frontale du pied avant cuisson. Fouilles de site de la culture de Liangzhu. Fouilles de la ville de Jiaxing, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.6 鼎足（庄桥坟 T201 2 :14 符号刻于足正面，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土.

浙江省文物考古研究所藏



1.7



1.8

III. 1.7 Anse (Zhuangqiaofen TD01 5 :9)

La gravure a été réalisée sur la partie latérale de l'anse avant cuisson. Fouilles de site de la culture de Liangzhu. Fouilles de la ville de Jiaxing, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.7 把手（庄桥坟 T201 5 : 9 符号刻于把手外侧，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土



III. 1.8 Anse (culture de Liangzhu , Tadi TS3E4 8 : 76)

La gravure a été réalisée sur la partie latérale extérieure de l'anse avant cuisson. Fouilles de site de la culture de Liangzhu. Fouilles Huzhou, culture de Qiansi tadi.

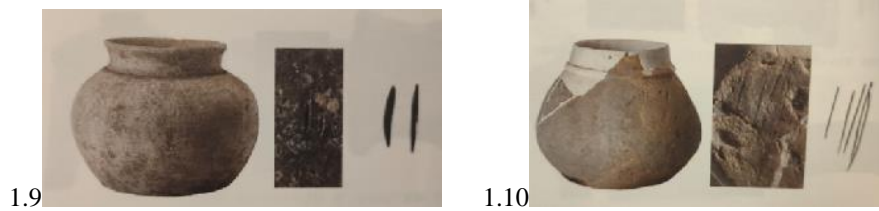
Collection musée de la culture de Qiansi tadi.

图 1.8 把手 (塔地 TS3E4 8 :76 符号刻于把手外侧, 烧前刻)

浙江省文物考古研究所藏

良渚文化 中国湖州市千金塔地文化遗址出土

千金塔地文化博物馆藏



III. 1.9 Jarre (culture de Liangzhu, Zhuangqiufen, M162 : 20)

La gravure a été réalisée sur le fond de la pièce avant cuisson. Fouilles de la ville de Jiaying, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.9 罐 (庄桥坟 M162 : 20 符号刻于罐底, 烧前刻)

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土

浙江省文物考古研究所藏

III. 1.10 Jarre (culture de Liangzhu, Zhuangqiufen, M107 :2)

La gravure a été réalisée sur la paroi intérieure avant cuisson. Fouilles de la ville de Jiaying, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.10 罐 (庄桥坟 M107:2 符号刻于内壁, 烧前刻)

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土

浙江省文物考古研究所藏



III. 1.11 Récipient de type gui (Jinshidun M3 :8)

La gravure a été réalisée à la partie inférieure de la pièce avant cuisson. Fouilles de Gaochengdun, Nord-Ouest du lac de l'Ouest, ville de Jiangyin.

Collection musée municipal de Haining, Zhejiang.

图 1.11 带盖簋 (金石墩 M3: 8 符号刻于圈足底, 烧前刻)

良渚文化 中国江阴市太湖西北平原高城墩遗址出土

浙江海宁市博物馆藏

III. 1.12 Tripode ding à couvercle (Gaochengding M1 :19)

La gravure a été réalisée sur le bouton de préhension du couvercle avant cuisson. Fouilles de Dunshijin, ville de Haining, province du Zhejiang.

Musée de Jiangyin.

图 1.12 盖鼎（高城墩 M1:19 符号刻于盖钮顶部，烧前刻）

良渚文化

中国浙江省海宁市金石墩遗址出土

江阴市博物馆藏



III. 1.13 Pied de tripode ding (Zhuangqiaofen T201 2:13)

La gravure a été réalisée sur la paroi latérale du pied avant cuisson. Fouilles de la ville de Jiaxing, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.13 鼎足（庄桥坟 T303 9:19 符号刻于足正面，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土

浙江省文物考古研究所藏

III. 1.14 Pied de tripode ding (Zhuangqiaofen T201 2:13)

La gravure a été réalisée sur la paroi latérale du pied avant cuisson. Fouilles de la ville de Jiaxing, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.14 鼎足（庄桥坟 T201 2:13 符号刻于足侧面，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土

浙江省文物考古研究所藏



图 1.15 盖把手（塔地 TN8E6 10: 32 符号刻于把手外侧，烧刻前）

良渚文化

中国湖州市千金塔地文化遗址出土

千金塔地文化博物馆藏

III. 1.16 Jarre, fragment de col (Bianjiashan T2 12:13)

La gravure a été réalisée avant cuisson sur la paroi intérieure. Fouilles de la Bianjiashan, Yuhang, Hangzhou, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.16 罐口沿（卞家山 T2 12: 13 符号刻于内壁，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省杭州余杭卞家山遗址出土

浙江省文物考古研究所



1.17

III. 1.17 Pied de ding (Zhuangqiaofen T203 6:12)

La gravure a été réalisée avant cuisson sur la paroi frontale du pied. Fouilles de la ville de Jiaxing, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.17 鼎足（庄桥坟 T203 6 : 12 符号刻于足正面，烧前刻）

良渚文化 中国浙江省嘉兴市良渚文化遗址出土

浙江省文物考古研究所藏



1.18

III. 1.18 Zun (Nanhu 87S : CS-660)

La gravure a été réalisée sur le col après cuisson. Fouilles du site de Nanhu, Yuhang, Hangzhou, province du Zhejiang.

Collection centre de recherches archéologiques et patrimoniales du Zhejiang.

图 1.18 尊（南湖 87S=CS-660 符号刻于肩部，烧后刻）

良渚文化

中国浙江省杭州余杭南湖遗址出土

浙江省文物考古研究所藏

✓ La culture de Hongshan [红山文化]



1.19

图 III. 1.19 Principaux sites d'implantation de la culture de Hongshan  
红山文化重要遗址分布图

La culture de Hongshan (ou de la Montagne Rouge) apparue au Sud-Ouest de la région Nord-Est de la Chine entre les sixième et cinquième millénaires avant notre ère, soit 5 500 avant notre ère, est contemporaine de la culture de Yangshao. Elle constitue l'un des premiers vestiges de la civilisation chinoise. Son aire de répartition se trouve au Nord-Est de la zone de Jehé (Jehol), part de la partie centre-sud de la Mongolie intérieure et au Sud, jusqu'au au nord du Hebei. A l'Est, il atteint l'ouest du Liaoning, jusqu'au cours supérieur des fleuves Daling, Laoha et au bassin du Liao. Sa superficie couvre quelque 200 000 kilomètres carrés.

Un site situé près de la ville de Chifeng, dans la région autonome de Mongolie intérieure est d'abord fouillé en 1935, il reçoit alors l'appellation de «culture de Chifeng, phase 1»; en 1956, le nom devient «culture de Hongshan» en raison

d'une part de la présence de céramique peinte à motifs qui reprennent la forme du caractère zhi 之 et d'autre part de microlithes. Des découvertes sont également faites au Nord-Ouest du Jilin (sites de Chifeng 赤峰, Zhizhushan 蜘蛛山, Xishuiquan 西水泉, Aohanqi, Sandaowanzi, Silingshan,...).

L'aspect social de la culture de Hongshan coïncide avec une période de pleine prospérité au sein d'une société matriarcale. La structure sociale est celle d'un groupe tribal partant d'un fonctionnement matriarcal et évoluant au fil d'une transition vers un clan patriarcal. Les activités qui caractérisent sa principale forme économique sont l'agriculture, l'élevage, la pêche et la chasse, toutes pratiquées en parallèle. Les vestiges livrés par les fouilles archéologiques révèlent une culture néolithique caractérisée par la coexistence de la poterie colorée et de la poterie à croisillons (en zigzag), ainsi que par la finesse de la pierre utilisée.

On note la présence d'un matériel archéologique tout à fait caractéristique : couteaux en pierre à double trou en forme de feuille de tabac, de sandale végétale<sup>11</sup>, de feuille de laurier, tous s'avèrent des outils agricoles caractéristiques. On est également en présence de couteaux en pierre à double trou, de houes en pierre à épauettes, de meules, de barres de meulage et de pointes de pierre, etc. Les outils en pierre fine sont bien développés. Les grattoirs, les lames de pierre, les pointes de pierre et d'autres objets en pierre fine sont petits et travaillés. Cet ensemble de pièces constitue un artisanat raffiné.

La poterie est caractérisée par la production de pièces à motifs de croisillons et décors imprimés, et de poteries polychromes. Les types comprennent jarres, plats, pots, urnes, cylindres sans fond, etc. La poterie rouge argileuse rassemble d'une

---

<sup>11</sup> Cette forme renvoie à la typologie des chaussures dans le monde gréco-latin, où l'on trouve la *baxa*, une sandale légère confectionnée en végétaux, en particulier le papyrus, résistant en raison de son caractère fibreux et aussi de sa croissance endémique. Cette pièce de vêtement est portée par les intellectuels.

Strong Donald et David Brown. *Roman Crafts*. Londres : Gerald Duckworth and Co., 1964.

part une typologie diversifiée, pot, bol, pot et urne, et, de l'autre, une poterie de couleur brun sableux à motifs décoratifs, à motifs horizontaux, semblables au caractère "zhi"[之字形纹] et à motifs linéaires, sont autant de motifs caractéristiques de la culture de Hongshan.

La plupart des pièces polychromes de la culture de Hongshan sont en terre. Elles sont souvent produites pour donner une poterie noire et une poterie rouge à motifs riches et aux formes vives et simples. La poterie polychrome est ornée de motifs tourbillonnants, triangulaires, écailleux et parallèles. Cette production semble en phase avec l'évolution de la structure des fours en céramique à double chambre.

✓ **Le travail du jade** marque l'aboutissement d'un haut niveau de savoir-faire artisanal. Les pièces de jade sont de formes diverses : bride en forme de porc-dragon, tortue, oiseau, animal ; on note aussi la présence de formes autres : nuage, cercle, tige, etc.

Selon les statistiques réalisées à la suite des fouilles archéologiques entreprises au fil des décennies, près d'une centaine d'articles de jade de la culture de Hongshan ont été découverts, dont un grand dragon dit de type C en raison de sa forme qui rappelle cette lettre, le C majuscule. La pièce a été découverte dans la montagne de Hongshan à Chifeng, en Mongolie intérieure. La pièce possède un corps bouclé, un museau haut et une crinière flottante. La structure d'ensemble de la pièce donne une impression d'extrême dynamique. Un grand nombre de fragments de creuset ont également été trouvés, ce qui indique que l'industrie du cuivre était connue. Des maisons de type semi-enterré, de forme carrée, dont on distingue entre grande et petite habitations sont présentes sur le site.

La culture de Hongshan s'est développée en direction du bassin ouest de la rivière Liaohe, et ce, pendant la même période que la culture Yangshao, présente dans les plaines centrales. Les pièces excavées au cours des fouilles archéologiques, montrent la richesse de la culture de Hongshan. L'artisanat a atteint un stade très élevé pour les motifs d'une poterie caractéristique et d'un artisanat du jade hautement développés. Cette culture reflète pleinement les caractéristiques d'une culture néolithique du Nord de la Chine. Par la suite, des sites présentant des caractéristiques culturelles similaires ou identiques à celles des sites de la Hongshan, à Chifeng, ont été fouillés dans les zones adjacentes, vues comme appartenant à cette culture de Hongshan.

Des sites liés à ce système culturel ont été découverts et identifiés dans l'Ouest de la province du Liaoning, au total, on en dénombre près d'un millier. Cette connotation de richesse tient au grand nombre de jades élaborés dont les représentations sont des figurations animales : cochons, tortues, oiseaux, cigales, poissons, pour les principales.

Selon les documents anciens, il existe cinq types principaux de totems de l'Empereur Jaune :

✓ **le premier est un ours.** D'après le *Classique de l'histoire*, "L'Empereur Jaune est un ours", tandis que dans le "*Baihu tongyi*" Ban Gu explique également que "l'Empereur Jaune possède le monde, il est appelé ours. Sur le chantier de fouilles archéologiques du site culturel de Hongshan, on a découvert sur le site de Niuheiliang, proche de Chaoyang, non seulement des restes de mâchoires d'ours et de pattes d'ours en terre, mais aussi des objets en jade à double tête d'ours et à trois trous.

✓ **le deuxième est le dragon.** Le *Classique de l'histoire*<sup>12</sup> rapporte que "Xuanyuan a le corps d'un dragon jaune". Dans l'Antiquité, la femme de Jitong était aussi connue sous le nom de Yi, et elle avait l'aspect d'un grand serpent appelé dragon par le commun et considéré comme un totem par les sujets de l'empereur Jaune. Une série d'artefacts de jade en forme de serpent de la culture de Hongshan a été formée, comprenant des pièces de jade de type jue provenant des sites de Xinglongwa [兴隆洼] et Chahai [查海] au dragon de jade des sites de Sanxingta [三星他拉].

✓ **le troisième est une tortue.** Le *Guoyu*<sup>13</sup> dit que "Je suis du Ciel" [J'ai un nom de famille de Tianyuan].

Des artefacts représentant des tortues et des coquilles de tortue de jade ont été découverts à de nombreuses reprises sur le site de Niuheliang.

✓ **sous le quatrième, des nuages.** Le jade en forme de nuage croché de la culture de Hongshan, certaines de ces formes sont des variantes de nuages.

✓ **le cinquième est l'oiseau.** Le *Guoyu* a enregistré que parmi les douze noms de famille du fils de l'empereur Jaune, l'un d'eux à "corps d'oiseau et face humaine". Il peut prendre l'oiseau comme totem. Des oiseaux de jade ont été découverts dans les tombes du site culturel de Niuheliang.

---

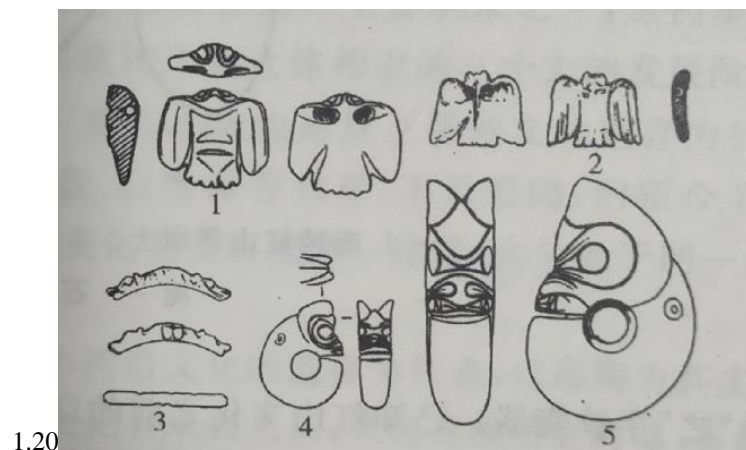
<sup>12</sup> 史记·天官书 *Shiji*, Tiangongshu, dû à Si Maqian sous la dynastie des Han de l'Ouest.

<sup>13</sup> 国语 le *Guoyu* ou *Discours des Royames* [aussi appelé *Chunqiu Waizhuan* 春秋外傳], est un ouvrage composé d'entretiens, de discours historiques distribués d'après les États chinois et autres, où se passèrent les événements qui en ont été l'occasion ou la cause. Ces *Discours* ou *Propos* sont répartis entre 21 livres. La rédaction est attribuée à Zuo Qiuming (556-451 avant notre ère), historiographe de la principauté de Lu.

*Guoyu, Propos sur les principautés* ; trad. d'André d'Hormon et de Rémi Mathieu, Paris : Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1985.



L'étude a révélé que tous les types de totems figurant l'empereur Jaune (ours, dragon, tortue, nuage, oiseau, etc.) rencontrés dans la littérature chinoise antique renvoient à des objets de jade totémiques correspondant à la culture de Hongshan. Ces artefacts totémiques reflètent la production, la vie, la fertilité et la vie des ancêtres de Hongshan il y a 5 500 ans, tandis que dragon de jade et phénix de jade sont les artefacts de jade les plus vénérés de la culture de Hongshan.



### III. 1.20 Dragons de jade

1. Dragon de jade, fouilles de Fuxingdi, Fuxinxian. 2. Ornement en forme d'oiseau, découvert à Dongshanzui. 3. Arc de cercle de forme huang à deux têtes de dragon. 4. Dragon-cochon, Collection du musée de Aohanqi. 5. Dragon-cochon, jade blanc.

图 1.20.

- 1.玉鸟,阜新县福兴地出土(1/2)      2.松石鸟饰,东山咀出土(1/2)  
 3.双龙首玉璜,东山咀出土(1/2)      4.兽形玉,敖汉大洼出土(1/4)  
 5.兽形玉,建平出土(1/4)

### III. 1.20 Dragons de jade. Commentaires

1. Dragon de jade, fouilles de Fuxingdi, Fuxinxian. Long. 3,1 cm, larg. 3,6 cm. Stylisation géométrique et dépouillée des formes. Yeux protubérants à la partie supérieure, abdomen réduit à une bande horizontale. Deux trous à la partie supérieure du verso de la pièce.

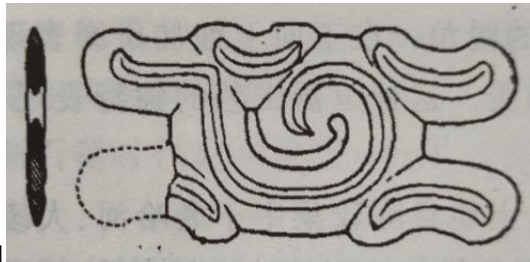
2. Ornement en forme d'oiseau, découvert à Dongshanzui, Long. 2,5 cm.

3. Arc de cercle de forme huang à deux têtes de dragon découvert à Dongshan, Long,4,1 cm.

4. Dragon-cochon, Collection du musée de Aohanqi découvert dans la commune de Dawa. Jade vert pâle, haut. 7,1 cm. La disproportion entre le corps et la tête aux narines évidentes, est caractéristique de cette pièce au corps mince, en forme de boucle qui rappelle la forme du "C". En outre, dans le comté de Weichang, dans la province du Hebei et dans le

comté de Balinsyouqi, en Mongolie intérieure, ont également été découverts des jades de cette forme.

5. Dragon-cochon, jade blanc, haut. 15 cm. Collection Musée de Chaoyang (Liaoning). Plus de dix pièces sont connues. Celle-ci a été excavée près du comté de Jianping. Tête imposante, oreilles surdimensionnées, yeux ronds, yeux marqués de rides, museau proéminent mais à rides multiples, gueule légèrement ouverte, crocs exposés. Perforation dorsale.



1.21

III. 1.21 Pendentif, en forme de nuage-crochet, jade. Excavé à Sangongdianzi

图 1.21 勾云形玉佩 三官甸子出土

Collection du Musée culturel du comté de Lingyuan. Jade vert pâle, long. 22,4 cm.

Onze pendentifs de ce type ont été trouvés. De forme rectangulaire ou carrée, semblable à une plaque sculptée sur ses deux côtés ou sur la face avant seulement. Souvent au centre du trou de coupe aux quatre coins des arrondis en forme de crochet ; la surface du pendentif est creusée de quatre rainures peu profondes.

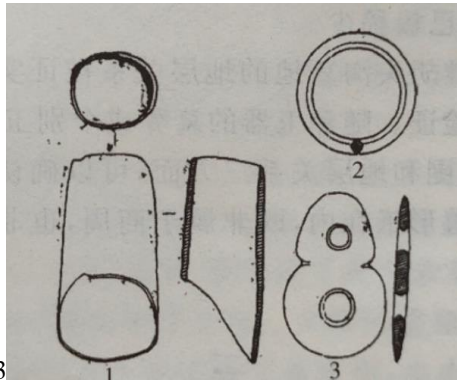


1.22

III. 1.22 Pendentif, nuage en forme de crochet, jade. Excavé à Balinsyouqi

图 1.22 勾云形玉佩 巴林右旗出土

Pendentif, jade vert pâle, long. 15,2 cm et haut. 10,7 cm. Forme de nuage-crochet, principalement sculpté à l'avant et aux quatre coins percés d'un trou à l'arrière. L'une des pièces trouvée dans la tombe des trois autres fonctionnaires est identique à celle-ci.



1.23

III. 1.23 Ensemble de sept pièces de jade, fouilles de Niuheliang.

1. Jade en forme de sabot de cheval. 2. Cercle de type huan. 3. Double bi.

图 1.23 1.马蹄形玉箍，牛河梁出土 2.玉环，牛河梁出土 3.双联玉璧，牛河梁出土

III. 1.23 Dragons de jade. Commentaires

1. Sept pièces de jade, de taille semblable, en forme de sabot de cheval, sont connues. Elles proviennent de Niuheliang.

Celle-ci est un jade vert foncé, haut. 16,4 cm. Cylindrique, avec une entaille symétrique sur les deux côtés de l'extrémité plate (certains spécimens sont percés de trous doubles), une extrémité biseautée a un bord mince et tranchant.

2. Anneau de jade, découvert dans une fosse à Hutougou sur le site de Niuheliang.

3. Double bi, jade à bords arrondis, découvert à Hutougou sur le site de Niuheliang. Une pièce composée de trois cercles en succession, un triple cercle bi a également été découvert sur ce site, la pièce est remarquablement fine au niveau de son épaisseur.

Depuis que l'attention a été portée à ces pièces considérées comme étant dotées de qualités morales en plus de leur aspect extérieur et esthétique, certains de ces objets de jade sont devenus des objets légendaires, des catalogues ont été dressés qui font le point sur ces totems à fort pouvoir symbolique appartenant aux collections impériales dans un premier temps<sup>14</sup>, notamment sous les Song, puis, avec l'apparition des musées, les pièces ont été dispersées dans ces institutions dont le Musée du Vieux Palais de Beijing ; mais la constitution de ces collections a

<sup>14</sup> Ces collections anciennes dont il y a trace dans le *Corpus en planches des pièces anciennes*, comme le *Bogu tulu* 博古图录 ont fait l'objet de multiples rééditions, dont Huang Bochuan, *Jades antiques en planches*, recueil premier, 黄伯川古玉图录初集 : *Actual size pictorial book of Ancient Chinese jade*, Beijing : Guangyashi, 1998 et également dans Zhao Chengpu, *Nanyang guyü* 赵成甫 南阳古玉撷英. 北京 : 文物出版社, 2010.

été interrompue pour ce qui a trait aux pièces contemporaines des dynasties Shang et Zhou, voire plus tardives. Pour ces autres pans de collections, les sources se sont diversifiées avec l'entrée de la Chine dans de nouveaux modes de constitution des collections.



Estampages d'un cercle bi et de quatre personnages en jade  
in : *Nanyang guyü*. Beijing : Shangwu chubanshe, s.d.

Au cours des dernières années, des pièces de jade similaires ont été excavées sur le site de Xiajiadian<sup>15</sup>, dans la couche culturelle inférieure. Ces découvertes sur un site de ce qui est devenu une zone culturelle et archéologique précise allant de l'Ouest des Monts Yanshan au Sud-Est de la Mongolie a soulevé des questions quant à la période des découvertes. Des recherches stratigraphiques ont permis de conclure à une période identique à celle de Hongshan, reconnue à plusieurs reprises au cours des fouilles de ces dernières années.

Tout d'abord, ces études ont pris en considération l'aspect typologique et technologique de ces jades et leurs différences avec les jades Shang et Zhou étudiés. Ainsi pour les pièces en forme de nuage-crochet, les anneaux et pièces en forme de

---

<sup>15</sup> Ce point reprend des fouilles archéologiques menées sur un site majoritairement lié à l'Age du Bronze, Xiajiadian [夏家店下层文化], (2000-1500 avant notre ère) en particulier sur sa couche culturelle inférieure. Ce site est situé près de la ville de Chifeng, en région autonome de Mongolie intérieure, en particulier sur la couche inférieure du site de Xiajiadian. Le point est fait sur les fouilles de ce site in : *Xiajiadian xiacenwenhua*, site Encyclopédie Baidu, article en ligne (en chinois).

sabot de cheval, d'animal ou de bi en succession, ces pièces n'apparaissent pas avec les jades Shang et Zhou. Même si les thèmes du dragon, du tigre, de la tortue, de l'oiseau, du poisson sont présents sous ces dynasties, les différences stylistiques s'avèrent fortes.

Les caractéristiques les plus remarquables de ce lot de jade sont leur aspect rituel et aussi une remarquable maîtrise de la symétrie, une approche qui ne se retrouve pas ensuite ainsi.

De plus, pour la traduction des techniques d'expression exprimées par ce savoir-faire artisanal, les pièces de jade sont représentées de façon très symbolique par un rendu quasiment austère pour les tortues, oiseaux sculptés, aux lignes structurelles utilisées pour symboliser chaque partie du corps. La méthode de perforation est principalement utilisée pour percer des ouvertures longues, allant quasiment aux deux extrémités de la pièce, ou seulement pour effectuer des ouvertures à la partie dorsale. On retrouve là une méthode de perforation couramment utilisée à l'époque néolithique. La méthode de perforation des cong, parfois considérés comme des cylindres ou tuyaux de jade sous les dynasties Shang et Zhou est presque invisible. Les surfaces ainsi attaquées ont fait l'objet d'un meulage qui a rendu cette surface égale et au grain adouci. Pour le thème de l'animal en forme d'anneau de type huan [玉环], certaines pièces n'ont fait l'objet que d'une seule entaille, on en constate plusieurs avec les anneaux néolithiques. Les bords de la plupart des ornements de jade sont aiguisés comme des bords tranchants. Le grain de rainurage est peu profond ou semble comme occulté. S'il est présent, il apparaît à la surface du jade et suscite des variations liées en particulier à une esthétique décorative spéciale. Cette technique d'expression unique de l'artisanat du jade est également rare sous les dynasties Shang et Zhou.

En outre, l'étendue de la distribution des sites d'excavation du jade a été étudiée. En plus de se concentrer sur les bassins des cours d'eau comme ceux du Laoha 老哈河 et du Daling 大凌河, un nombre important de sites ont été découverts au nord de la Xilamulun 西拉木伦河 dans le comté de Linxixian 滦河流域, à Balinyouqi 滦河流域, Balinzuqi 巴林左旗, Aluke'erqin 滦河流域 et à l'ouest de la rivière Luanhe 滦河流域 dans la province de Hebei, dans le comté de Weichang. L'aire de répartition correspond à celle de la culture Hongshan, bien au-delà de celle de la culture Xiajiadian, cette dernière étant peu représentée au nord de la rivière Xilamulun 西拉木伦河 ou dans la vallée de la rivière Luan 滦河流域.

Enfin, si l'on s'attache à l'étude des découvertes en relation avec leur position au sein des couches stratigraphiques, pour ce qui a trait aux tombes de Hutougou 胡头沟墓地, les pièces de jade excavées sur les sites de Sanguandianzi 三官甸子, Dongshanzui 东山嘴 et Niuheliang 牛河梁 ont également été vérifiées à plusieurs reprises. Tout comme pour ces pièces, des pièces funéraires en jade ont été découvertes dans la couche culturelle de Hongshan. Cette approche à partir de critères comme les caractéristiques culturelles, l'étendue de la distribution et du positionnement stratigraphique permettent de confirmer que ce type d'artefacts de jade, y compris le jade en forme de dragon et divers types de jade en forme d'oiseau et d'animaux apparus dans le bassin de la rivière Xiliaohe au cours des dernières années, n'appartiennent ni aux dynasties Shang ou Zhou, ni à la culture inférieure de Xiajiadian, mais à la culture de Hongshan.

- **Céramique : la culture de Banpo [半坡文化]**



1.24

图 III. 1.24 Le village de Banpo et sa situation géographique  
半坡村与关中西部相对地理位置示意图



1.25

图 III. 1.25 Répartition du site de Banpo  
半坡遗址平面布局图



1.26a

III. 1.26a Amphore à anses, musée de Banpo

La culture de Banpo appartient à la culture néolithique de Yangshao située sur le cours moyen du Fleuve Jaune. Ce site appartient au village de Banpo, près de Xi'an dans la province du Shaanxi. Cette culture apparaît entre 6800 à 6300 ans avant notre ère. Les habitants originaires de ce village de Banpo se sont installés et ont établi ce village en tant que village de clan. Les zones d'habitation sont entourées de tranchées pour prévenir des attaques, notamment d'animaux sauvages,

mais aussi d'assillants éventuels. Les maisons sont construites à même le sol ou en niveau semi-enterré, elles sont carrées ou circulaires. Parmi ces lieux de vie, de grandes constructions rectangulaires au centre de la zone peuplée, elles ont dû être également des lieux d'activités collectives du clan. L'excavation d'outils agricoles et d'outils de pêche reflète les conditions de vie et les ressources économiques tirées de ces activités pour les habitants de Banpo qui accordent une attention égale à l'agriculture, à la pêche et à la chasse. Le matériel céramique est constitué de jarres en argile et sable grossier, d'amphores à petite ouverture circulaire (ill. 1.26a). La poterie polychrome, peinte, est majoritairement ornée de motifs noirs sur fond rouge. On note notamment la présence de visages peints, de poissons, de cervidés, de motifs végétaux et géométriques.

Selon les différentes études effectuées par l'équipe d'archéologues en charge du site, quelque vingt-deux symboles ont été répertoriés sur les pièces céramiques. Ces pièces funéraires sont mises dans les tombes lors des inhumations. Ces ornements tels que des pièces céramiques et des perles en os sont fréquents comme matériel d'accompagnement qui traduit une certaine abondance sociale pour cette culture caractéristique d'une zone culturelle agricole du Nord de la Chine. Les archéologues ont également découvert près de dix mille outils de production. Ces pièces peuvent être divisées en outils de différentes catégories : des outils agricoles, des outils de chasse, des accessoires de pêche, de cuisine, des ustensiles alimentaires et textiles. Quant aux matériaux utilisés, on constate la présence de la pierre, de céramique et d'os. A en juger par le corpus constitué avec ces outils, les habitants de Banpo ne pratiquent pas seulement l'agriculture, la pêche, la chasse, la cueillette, mais maîtrisent aussi avec un souci esthétique certain la poterie, le textile, la fabrication d'outils et d'autres activités de production pour maintenir la vie et le développement du groupe.



### ✓ Une typologie diversifiée

A travers ces constatations, on perçoit que la population de Banpo poursuit déjà une activité artistique originale, a sa propre orientation spirituelle liée à un imaginaire particulier. Des pièces céramiques excavées, il apparaît que les symboles ainsi mis au jour ont une importante tendance à l'abstraction. Afin d'éviter la récurrence d'une monotonie très probablement liée à la répétition des formes et à leur reproduction à l'identique, des habitudes de fabrication permettant des variantes, parfois moindres, se font jour avec l'adoption de motifs fondamentaux, basiques, par exemple, l'impression de lignes dont on voit qu'elles ont été inspirées par des tissus grossiers. Ces motifs traduisent la maîtrise de figures géométriques diverses, en l'occurrence des lignes, des triangles et toutes les variantes possibles. C'est, par ailleurs, à l'époque néolithique qu'apparaissent les plus anciens instruments de musique comme l'ocarina, en forme ovoïde et percé de plusieurs trous permettant toutes variantes mélodiques. Cet instrument est, par ailleurs, mentionné dans le *Classique des vers*<sup>16</sup>, ce qui donne une idée de sa présence tant au niveau de la vie quotidienne que des rites possibles.

Pour la poterie polychrome, on note des représentations peintes de poissons nageant, de cerfs au galop, ce qui est une façon symbolique mais quelque peu concrète de traduire une scène de pêche ou de chasse. Les parois extérieures de la poterie sont couvertes de dessins abstraits, des traits fluides et clairsemés, au fort pouvoir décoratif de cet artisanat. D'autres motifs favoris des artisans peintres sont plus abstraits, ainsi en va-t-il du motif de poisson à visage humain (ill. 1.28 et 1.29), dont les zones peintes sont extrêmes front et menton, laissant les fentes des yeux comme fixés sur le fond du récipient. Quant à la coiffure triangulaire, récurrente, peut-être figure-telle le totem ou l'emblème du clan de Banpo. Il n'empêche, qu'en

---

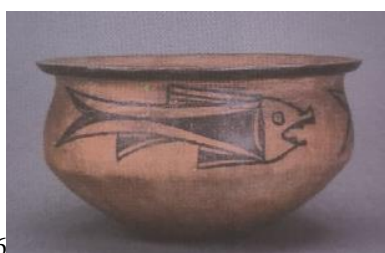
<sup>16</sup> Le *Classique de la poésie* (Shijing 诗经) est le recueil de 311 chants et de compositions poétiques ; il est constitué entre la dynastie des Zhou de l'Ouest la période dite des Royaumes combattants, soit entre les XI<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles avant notre ère.

l'état, ces vestiges restent lacunaires, malgré une production forte.

La poterie peinte de Banpo peut être considérée comme la technique artisanale et esthétique la plus représentative de la culture de Banpo. La plus célèbre de ces pièces est le bassin à motifs de poisson (ill. 1.29). Dans les œuvres artisanales voire même dans les œuvres d'art anciennes, le motif du poisson à visage humain a produit des œuvres très influencées par la poterie peinte de Banpo. L'image, vivante, reflète l'imagination artistique abondante de Banpo. Le poisson à visage humain a des lignes vives, la tête de la figure humaine est surmontée d'un chignon triangulaire, aux deux coins de bouche, un poisson de petite taille est représenté comme une proie soumise rappelant le rôle d'aliment important dans cette société. Cette image reflète la relation étroite et l'affection spéciale qui lie le peuple de Banpo au poisson, peut-être un totem vénéré par le clan de Banpo.

Un grand nombre de poteries peintes de la culture de Banpo montrent que la culture de cette période est la culture de la poterie peinte. Certaines de ces peintures sont riches et pénétrées d'une dynamique frontale, d'autres sont mystérieuses et difficiles à détecter, d'autres sont modelées, principalement peintes sur des bassins, des jarres, des bols, de différents types, notamment des aiguières à col fin. Les peintures sont principalement peintes sur différentes parties constitutives : épaules, panse, col, ouverture, parois extérieures ou rebords, et, pour les récipients à col et ouverture large, ces derniers sont principalement peints sur leurs parois intérieures. Il y a un important passage de pigment de couleur noire et une petite quantité de couleur rouge. La plupart des motifs sont clairs et les traits bien répartis, donnant tout son équilibre spatial à la pièce en équilibrant les zones de plein et de vide ; ces motifs peuvent être divisés en deux types : le premier regroupe des dessins de type environnemental ou même naturaliste, tels que les poissons décrits occupés à manger ou la gueule béante, les cerfs calmes, les

grenouilles à la recherche de nourriture, de même que l'on trouve des motifs animaux mêlés à des motifs végétaux. Ces motifs naturalistes sont étroitement liés à la vie quotidienne de l'homme. Les motifs vivants d'animaux et de plantes sont le reflet de ses activités dans les domaines de l'agriculture, de la pêche et de la chasse. Le deuxième type de motifs est plus spatial, lié à une géométrisation des formes (ill. 1.30 à 1.31), ainsi sont présents le triangle, le carré et un motif lié au tissage. Ce type de modèle est principalement peint sur la partie supérieure de la paroi extérieure du bol, de la jarre, du plat et de la cruche ou aiguière, et sur le bord extérieur de l'ouverture de nombreux bols où sont peints des motifs noirs à large bande. Quant au modèle de poterie polychrome de certains grands récipients à panse peu profonde, ses motifs sont peints sur la paroi intérieure, et pour les petites pièces, les motifs sont peints sur le pourtour du col et sur la partie latérale haute de la pièce. La plupart de ces parties ornées sont ainsi facilement visibles, mettant en valeur les différents éléments de ces pièces funéraires. La plupart des motifs sont clairs et les traits sont clairsemés. Parmi ces motifs géométriques, on note une évolution de la forme en triangle provenant des motifs de poisson, tandis que les ondulations (ill. 1.35 à 1.37) sont la figuration stylisée des variations et variantes des sommets et creux de montagnes ou des mouvements de l'eau.



1.26



1.27

III. 1.26 Plat à motifs de poisson, fouilles du site de Banpo

Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.26 单体鱼纹盆 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

III. 1.27 Plat à motifs de cervidé, fouilles du site de Banpo

Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.27 鹿纹盆 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏



1.28



1.29

III. 1.28 Plat à motifs de poisson à tête humaine, fouilles du site de Banpo  
Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

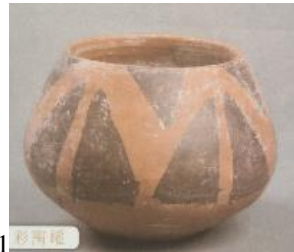
图 1.28 人面鱼纹盆 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

III. 1.29 Plat à motifs de tête humaine et filets, fouilles du site de Banpo  
Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.29 人面网纹盆 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏



1.30



1.31

III. 1.30 Bol de type bo, céramique rouge à bandeau large, fouilles du site de Banpo  
Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

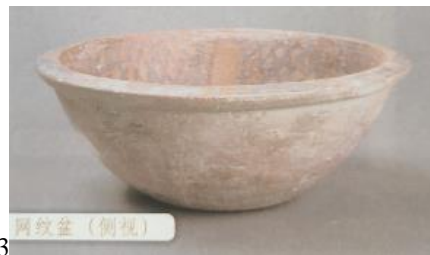
图 1.30 宽带纹红陶钵 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

III. 1.31 Jarre peinte à motifs triangulaires, fouilles du site de Banpo  
Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.31 三角纹彩陶罐 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏



1.32



1.33

III. 1.32 Bol de type bo, céramique rouge à bandeau large, fouilles du site de Banpo  
Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

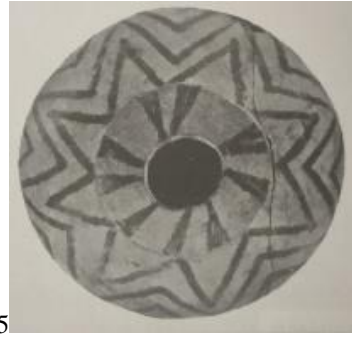
图 1.32 几何纹彩陶罐 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

III. 1.33 Jarre peinte à motifs triangulaires, fouilles du site de Banpo  
Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.33 网纹盆（侧视） 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏



1.34



1.35

III. 1.34 Plat à motifs de filets, fouilles du site de Banpo (vue de dessus)

Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.34 网文盆（俯视） 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

III. 1.35 Aiguière à col fin à motifs peints en volutes, fouilles du site de Banpo

Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.35 波折纹彩陶细颈壶 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏



1.36



1.37

III. 1.36 Grand bol de type bo à motifs triangulaires, fouilles du site de Banpo

Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

俯视图 1.36 三角纹陶体 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

III. 1.37 Aiguière à motifs d'ondulations ou de vagues, fouilles du site de Banpo

Collection musée de Banpo, province du Shaanxi

图 1.37 水波纹壶 半坡遗址出土 中国陕西省西安半坡博物馆藏

### ✓ La faune et la flore de Banpo

La description des figurations animales et végétales est un thème fondamental et récurrent des artisans ou artistes sociaux primitifs, les artistes de Banpo ne font pas exception à cette grande règle. Une attention particulière et une peinture méticuleuse de motifs de poissons et de cerfs forment le style artistique unique de la peinture de Banpo.

✓ **Le poisson, le génie de l'âme des hommes de Banpo**

La découverte d'outils de pêche suggère, rappelle, que le poisson était autrefois une source importante de nourriture pour les habitants de Banpo. Cependant, au vu des descriptions de poissons, cette compréhension est loin d'être suffisante dans les peintures de Banpo : l'image des poissons est trop frontale, cette suite de grands poissons, de petits poissons, de poissons simples et doubles, de poissons réalistes déformés n'est pas une fin en soi.

La description du poisson n'est pas seulement énumérative, mais sa dynamique induit en soi un changement à venir.

La place du poisson dans ce village de Banpo est donc d'abord narrative, certes, mais lorsque la figuration du poisson s'hybride au fil d'une rencontre de celle de l'image de l'homme, le sens primordial accordé au poisson se double d'un côté insaisissable. Avec le temps et une certaine distance induite jusqu'à aujourd'hui, la signification reflétée par ce motif, ce thème, est parfois assimilée à un élément de décoration devenu étrange. Bien sûr, la meilleure façon de comprendre ce motif un peu étrange et mystérieux est d'essayer d'entrer ou de se replacer dans le monde spirituel et aussi dans l'imaginaire des ancêtres primitifs et d'essayer de s'en occuper avec un mode de pensée autre.

Les espèces de poissons décrits sur les pièces archéologiques funéraires peuvent être divisées en deux types : le poisson de forme simple et le poisson de forme complexe. Les lignes structurelles relèvent d'un tracé lisse, toutes les parties du corps du poisson sont complètes et la proportion de la tête, de la nageoire caudale et de chaque partie du corps est coordonnée. La bouche du poisson est légèrement ouverte, l'extrémité du nez relevée, comme s'il était décrit en situation

dans l'eau. Certains poissons sont bouche ouverte et dents apparentes, ouvrent les yeux et regardent vers l'avant. Les chances de conservation de pièces céramiques complètes sont très faibles. Il reste davantage de fragments de poterie plutôt que des pièces entières ; ces fragments doivent être triés et comparés par les archéologues. Ce travail méticuleux a été productif, il a, non seulement partiellement permis de restaurer l'apparence artistique des pièces de l'époque, mais il a aussi permis aux gens de saisir l'attitude délicate et précise des artistes de Banpo à observer les choses et à saisir la sensibilité de mouvements instantanés.

#### ✓ **Le Dieu poisson à Banpo**

Une question reste pendante, cependant, celle de la difficulté pour les gens d'aujourd'hui à entrer dans l'esprit de leurs ancêtres des générations si éloignées dans le temps, et cela, en dépit des efforts que les chercheurs affirment avoir déjà fournis. Cette réflexion rétrospective a généré nombre d'opinions différentes sur la compréhension et l'interprétation de cette ornementation symbolique. Étonnamment, sept spécimens de poissons à face humaine ont été découverts sur le site de Banpo. En fait, cinq sont incomplets, deux sont intacts, le style de cet ensemble est assez similaire. Pour un seul des exemplaires, les motifs ont été peints à l'extérieur du plat, pour les autres, il s'agit d'une représentation peinte sur la paroi intérieure de la pièce.

#### - **Le motif de cerf - la transmission du trait à l'esprit**

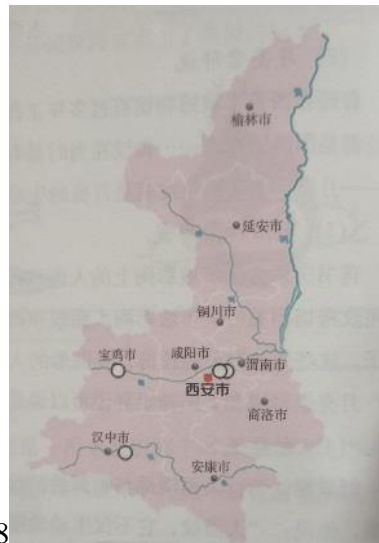
Comparé au rendu pictural du poisson, la peinture des différents animaux et plantes réalisés par l'artiste de Banpo est d'un niveau inférieur. Seuls, trois ornements relatifs au cerf ont été trouvés sur le site de Banpo, prenant en compte des attitudes diverses de l'animal, repos, agilité, mouvement. La combinaison symétrique du même motif s'effectue par une répétition de ce motif. Les motifs décoratifs géométriques disposés sur le pourtour du bassin de poterie peinte sont

également symétriques (ill. 1.27), ce qui est légèrement différent du bassin à visage humain.

Motif poisson



### 3. MOTIFS DE POISSON A VISAGE HUMAIN, UNE THEORIE TOTEMIQUE.



1.38

III. 1.38 Répartition des localités et sites d'excavation de pièces à motif de poisson à visage humain

图 1.38. 人面鱼纹出土地点分布图

Shi Xingbang (1923, Yao, Shaanxi) [石兴邦], archéologue en charge du site de Banpo, a déclaré dans le *Rapport de fouilles archéologiques du site de Banpo* [西安半坡考古发掘报告] que «les motifs de poisson peints sur la poterie polychrome de Banpo pourraient être le symbole du culte totémique de Banpo. Il s'agit en particulier des motifs de poisson en relation avec une tête humaine et pouvant être interprétés comme des objets totémiques de culte». Plus tard, certains chercheurs ont relié les empreintes de poisson aux notes du *Classique des montagnes et des mers* [山海经]<sup>17</sup>, puis ont développé la théorie totémique. Yang

<sup>17</sup> Le *Classique des montagnes et des mers* [山海经] est une des oeuvres les plus imposantes pour la formation des mythes et de l'imaginaire chinois. Ce recueil de données géographiques et de légendes de l'Antiquité chinoise est composé au fil de différentes périodes historiques, les Royaumes combattants et les Han. Ses éditeurs principaux, Liu Xiang et son fils Liu Xin des Han occidentaux, l'ont attribué à Yu le Grand (ca 2297 avant J.-C. – 2197 avant J.-C.), le premier monarque légendaire chinois de la dynastie Xia ou à son assistant Bo Yi, ce qui fait appel à des données entre réel et historiographie codifiée. Le fait de le mentionner ici montre que, comme pour nombre de titres anciens, il s'agit d'une compilation rassemblant des textes de diverses époques, ce qui en fait sa richesse disparate.

Dongchen [杨东晨] a souligné dans *L'étude de l'origine du clan Banpo*<sup>18</sup> [半坡氏族考源] que le motif de la culture de Yangshao de type Banpo était compatible avec le totem de la tribu She dans le *Classique des montagnes et des mers* [山海经]. Il est dit dans la partie relative à la mer intérieure du Sud que «dans l'État de Diren est construit un être en bois. C'est un être humain. Il a un visage humain et un corps de poisson, mais il est dépourvu de pied<sup>19</sup>.» Il s'agit, en l'occurrence d'un état dont les sujets seraient des descendants de l'empereur Yandi<sup>20</sup>.

#### - Du motif géométrique

Les pièces excavées à Banpo montrent une variété de motifs géométriques assez récurrents, on constate une présence de points, de triangles, de lignes, -y compris des lignes droites et des diagonales- et de plis. Les points plats sont ainsi nommés en raison de leur rendu en épaisseur, les triangles et les lignes sont souvent déformés, combinés et livrés à la volonté des mains des artisans et artistes de Banpo pour devenir un monde de poterie peinte mettant en valeur les contrastes chromatiques.

Avec l'analyse des motifs figuratifs et géométriques présentant des animaux et des végétaux, les archéologues ont constaté que ces motifs étaient composés de plusieurs éléments de base. Ainsi, pour les motifs d'animaux et de végétaux, ces derniers sont composés d'une face humaine, d'un corps de poisson ; pour le cervidé,

---

<sup>18</sup> SHI, Xingbang, *L'étude de l'origine du clan Banpo*. Xi'an : Shaanxi renmin chubanshe, 1979.

石兴邦半坡氏族公社. 出版社: 陕西人民出版社, 1979.

<sup>19</sup> Ma Changyi, *Edition ancienne du Classique des Monts et des mers annoté et accompagné de planches*. Jinan : Shandong huabao chubanshe, 2001. 647 p. : pl. Index, pp. 642-647.

马昌仪 古本山海经图说. 济南 : 山东画报出版社 2001. 647 页.

<sup>20</sup> L'empereur Yan [炎帝] a acquis ce titre grâce à sa maîtrise du feu -ce que rappelle son nom constitué d'un redoublement de ce caractère-. Il aurait régné sur un territoire correspondant à une aire regroupant les actuelles provinces du Shaanxi, du Hubei et du Hunan.

l'animal est entouré de branches et de feuilles, tandis que les motifs géométriques sont composés de lignes triangulaires brisées, de lignes triangulaires planes, de lignes triangulaires ondulées, de lignes obliques décalées, de lignes verticales triangulaires et de motifs de feuilles à points crochus. Cependant, qu'il s'agisse d'images animales, végétales ou de motifs géométriques, tous sont des motifs rassemblés par une même logique scandée par cette approche. En d'autres termes, les combinaisons de motifs sont soigneusement conçues pour exprimer une certaine tendance esthétique.

Ces combinaisons peuvent prendre quatre formes correspondant à quatre types descriptifs :

- Le premier type est une combinaison basée sur la symétrie. Il s'agit d'une structure de base mettant en combinaison des motifs de poterie polychrome. On trouve, dans ce type de combinaison symétrique, différents éléments liés à un même motif, mais aussi la combinaison symétrique du même élément de ce motif. La combinaison symétrique de différents motifs est généralement composée de 4 ou 8 motifs individuels dans une forme symétrique avec un espacement approximativement égal. Ainsi, un bassin à visage humain rassemble des éléments constitutifs du poisson et de la face humaine espacés l'un de l'autre. De même, on peut voir que les motifs géométriques le long de l'ouverture du bassin céramique sont également symétriques. La combinaison symétrique du motif répété est la même que celle des différents motifs, ce dernier étant récurrent. Le bassin à motifs de cerf est constitué de motifs répétés et espacés les uns des autres. On note que les motifs décoratifs géométriques situés le long de l'ouverture de ce bassin céramique sont également symétriques, ce qui est légèrement différent de celui du bassin à motif de filet et de tête humaine. Il y a quatre motifs verticaux sur le fond du bassin à motifs de cerf et un seul motif sur le bassin à motif de filet et de tête humaine.
- Le deuxième type est une combinaison asymétrique caractérisée par un motif

unique et non symétrique, unique ou répété. Cette combinaison est peu présente sur les sites de Banpo. La décoration de ce bassin à motifs de poisson (ill. 1.28 à vérifier) est composée de trois motifs de poisson identiques. Bien que chaque poisson soit représenté isolé, une certaine sensualité formelle de ces représentations du poisson rend l'image dynamique.

- Le troisième type est l'utilisation d'un même motif répété afin qu'il forme une bande de motifs autour de la paroi extérieure de la pièce. Ce type de motif est le plus spécifique, il est lié à l'inclinaison triangulaire et à l'ondulation en plis triangulaires, cette caractéristique particulière permet de prolonger quasiment indéfiniment ce motif récurrent.

- Le quatrième type se compose d'un ensemble de motifs dont les différents éléments sont reliés entre eux. Ce type est caractérisé par des motifs horizontaux pour l'ornementation principale, tandis que des motifs verticaux simples forment l'ornementation complémentaire. Les motifs géométriques se répartissent selon des triangles représentatifs, des lignes parallèles et des diagonales entre les deux motifs principaux ; les motifs géométriques sont composés de triangles concaves, d'arcs, de demi-lunes et de diamants, ils sont plus fréquents et très utilisés à la fin de la période. Leur nombre a presque doublé par rapport au début de leur période d'utilisation initiale. Il y a des modèles de poisson simple au début et à la fin de la période, mais les modèles de poisson initialement utilisés sont plus vivants.

Ces phénomènes montrent la relation entre l'évolution des modèles de céramique peinte de Banpo et le temps. Certains modèles sont simples et parfois complexes, tandis que pour d'autres, la complexité de la structure l'emporte sur la simplicité. D'autres font coexister ces éléments opposés. On en déduit que les motifs peints à l'époque étaient en partie réalistes et en partie abstraits, nés d'une observation du réel environnant. Après une étude plus approfondie, les archéologues ont constaté que les motifs géométriques composés de triangles et de

lignes ainsi croisées >< qui attirent l'attention du début à la fin sont étroitement liés aux motifs de poisson dans les motifs animaux. D'après la plupart des spécimens découverts sur le site, il y a suffisamment d'indices faisant penser que l'évolution des modèles géométriques des poissons aurait suivi celle de modèles particuliers de poissons. Cela a induit trois hypothèses interprétatives :

- La première hypothèse porte sur l'évolution des modèles de poisson, elle s'appuie sur le cheminement suivant : à partir de modèles de poissons individuels, il y a eu passage à des modèles de poissons composés, puis à des modèles de poissons composés sans tête, puis ayant évolué graduellement vers des modèles géométriques typiques ayant complètement perdu leur forme originale.
- La deuxième hypothèse sur l'évolution des modèles de poisson est différente de celle de l'évolution précédente. L'évolution de cette ligne est due à l'évolution de deux modèles de poisson. Lorsque l'image du poisson est dessinée, elle est divisée en deux parties, celle de la tête du poisson et celle du corps du poisson. Les deux parties subissent des déformations différentes : les deux têtes de poisson s'inscrivent presque dans un rectangle ou dans un carré, le milieu est divisé en quatre triangles égaux ou similaires de noir et de rouge, pourvus de deux diagonales. Dans le triangle, les yeux du poisson sont représentés par des points noirs ou par des points circulaires. Le corps du poisson est entièrement tracé.
- Dans la troisième hypothèse sur l'évolution des modèles de poisson, la relation entre les modèles géométriques et l'évolution des modèles de poisson peut être clairement observée.

Certes, certaines des hypothèses énumérées ci-dessus sont évidentes, d'autres plus fragiles. Ces spéculations n'ont pas nécessairement entre elles des liens de type évolutif, mais l'existence d'une telle évolution, en particulier d'influences mutuelles vers une évolution, devrait sembler logique.

- **Relation entre le motif de la poterie polychrome et la forme de la poterie**

Les archéologues ont constaté qu'il y avait une certaine régularité dans le motif et dans la forme de la céramique peinte, ainsi que dans la position du motif. Cela montre que l'artisan ou l'artiste de l'époque a soigneusement réfléchi à la forme de l'objet, à la position des éléments ornementaux et à la structure générale de la pièce avant de la peindre. Les différents exemples de pièces sélectionnés ci-avant se rapportent à une typologie assez régulière : plat, bol de type bo, jarre, aiguières ou cruche à col.

On constate que les motifs identiques sont presque tous positionnés dans des parties spécifiques du même type de pièce. Par exemple, la plupart des motifs à large bande sont situés sur le bord de l'ouverture, tant pour les bols de type bo (ill. 1.30), que pour les plats (ill. 1.34). Les lignes, diagonales et triangulaires entrelacées, sont toutes tracées le long du bord extérieur du bol et quelques-unes aussi, sont tracées sur la pièce (ill. 1.36). De même, les motifs triangulaires et ceux représentant des ondulations sont tous présents sur de petites aiguières à col fin (ill. 1.37). Le motif du poisson est principalement présent sur le rebord des plats céramiques (ill. 1.28 et 1.29). La raison technique de ces pratiques est l'obtention d'un rendu de type esthétique de ces pièces. La plupart de ces motifs sont en effet situés sur la panse de l'aiguière ou cruche, les ondulations sont représentées à l'extérieur de la pièce, elles suivent toutes l'inclinaison adoptée dès la partie supérieure de la pièce (ill. 1.37).

Un autre exemple plus convaincant est celui de l'aiguière ou cruche à col fin en céramique ondulée qui ressemble par sa forme à un lotus en pleine floraison. Ce motif ondulé n'est peint que sur cette pièce. La raison en est probablement que cette

sorte de récipient, plus petit et doté d'un orifice rétréci est peu fréquent, ce qui a une incidence sur l'ampleur de la panse, les objets contenus dans l'aiguière ne pouvant pas être vus durant l'utilisation.

On note, en outre, une autre caractéristique sur les motifs de la céramique peinte de Banpo : quel que soit le sujet traité, on constate la présence d'une bande entourant la paroi de la pièce. Les parties peintes sont disposées sur le renflement de la panse, en particulier sont mises en valeur sur le diamètre maximal de cette partie, tandis que pour les parties plus étroites, celles qui remontent vers l'ouverture ou le col, une bande peinte est la plus appropriée pour la mise en valeur technique et esthétique de la pièce. Il s'agit d'une expérience pratique qui s'est prolongée sur le long terme, le millier d'années durant lequel des artistes-artisans ont œuvré. Il n'empêche que cette permanence de figures symboliques tutélaires change d'échelle et s'adapte aux dimensions d'amphores ou de jarres qui permettent d'adapter cette présence du poisson, unique ou répété, voire superposé ou en récurrence spatiale à des contraintes esthétiques mais surtout à une présence qui permet d'aller dans un au-delà autre.

#### 4. DRAGON ET PHENIX : DES SIGNES EMBLEMATIQUES

- **Totem et dragon chinois**

La présence du dragon repose sur les légendes qui ont forgé et bâti une culture durant plusieurs milliers d'années. De cette histoire ainsi apparue, le culte voué au dragon a été profondément imprimé dans "le sang et les os des descendants des empereurs Yan et Huang"<sup>21</sup>.

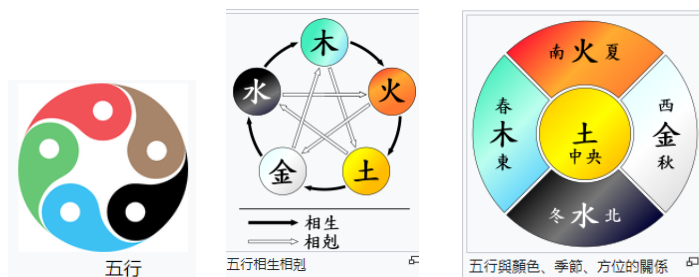
La nation chinoise a coutume de se désigner et de désigner sa population sous les termes de "successeurs ou descendants du dragon" ; quant à l'empereur au pouvoir durant l'Antiquité chinoise, il était appelé le Vrai Dragon ou le Fils du Ciel pour faire ressortir la majesté et le pouvoir du personnage. Ainsi est née la *culture du Dragon* qui contient des aspects structurants et symboliques fondamentaux du mode de conceptualisation et de logique qui ont influencé le développement de l'imaginaire chinois, à savoir, une vision de l'univers, une vision du développement de l'intégration du Yin et du Yang<sup>22</sup> et une conception multiculturelle intégrée du peuple chinois depuis l'Antiquité.

---

<sup>21</sup> Dans l'historiographie chinoise, il est courant d'assimiler certains noms de personnages mythiques afin qu'ils représentent un concept particulier. Ici, afin de rassembler sous un vocable générique les fondements de la civilisation, les termes Yan Hang font allusion à deux souverains, les empereurs Yandi 炎帝 et Huangdi 黄帝, les fondateurs de la civilisation chinoise qui ont vécu dans les plaines centrales, soit sur le cours moyen du Fleuve Jaune.

<sup>22</sup> Le rappel de ces concepts antitétiques et complémentaires a forgé une logique forte qui permet de réguler les faits, des plus abstraits au plus quotidiens. Les caractères *yin* 陰 et *yang* 陽, présents dans les textes les plus anciens, indépendamment l'un de l'autre, indiquant pour l'un le sombre et l'humide, le versant ensoleillé d'une montagne pour l'autre, n'ont pas encore ce sens abstrait qui en a fait des concepts normalisateurs. Il faut remonter aux écrits de Zou Yan 鄒衍 (-305, -240) qui vit sous les Royaumes combattants dans l'état de Qi 齊國 qui les a formulés en cherchant un modèle d'explication des cycles naturels, comme le rythme des saisons ou la variation de la durée des jours. On lui doit aussi la théorie des Cinq éléments, bois, feu, terre, métal et eau qui représentent cinq vertus fondamentales. Pour simples qu'ils soient, ces concepts restent au centre des constructions stratégiques et intellectuelles des raisonnements.





Les diagrammes relatifs aux Cinq éléments.

Il est dit qu'il y a quatre ou cinq mille ans, une ethnie Baiyue<sup>23</sup> avait pour totem le dragon. Etablie dans le Sud de la Chine, cette ethnie vivait dans les pays d'eau, alors nommés sous cette appellation commune Zeguo [泽国]. Chaque année, le 5 mai du calendrier lunaire, se tenait une course de bateaux-dragons qui était un hommage rendu au dragon-totem. Durant ce processus de sacrifice, de rituel, les gens utilisaient des "bras de soie colorés"<sup>24</sup> [五彩丝系臂] et des tatouages coupés pour montrer leur identité de fils de dragon.

Par exemple, l'expression caractérisant la colère impériale était devenue "la colère furieuse du dragon" [龙颜大怒] ; l'empereur heureux devenait "le dragon au cœur en liesse" [龙心大悦] ; quant à l'empereur malade, il se mutait en "corps du dragon pénétré d'humeurs" [龙体抱恙] ; les descendants de l'empereur étaient "la descendance du dragon" [龙子龙孙]. Enfin, tous les empereurs ont déterminé de

<sup>23</sup> Les Yue ou Baiyue 百越族 sont une diversité de populations fixées au Sud-Est de la Chine et au Nord du Viêt Nam actuels. Pour des périodes plus reculées, en particulier du Paléolithique jusque sous la dynastie des Qin, on note la présence de ces foyers de populations au Sud du Changjiang et le long du littoral qui couvre les actuelles provinces du Jiangsu, du Zhejiang, du Fujian, du Guangdong, du Guangxi, de l'île de Hainan et du Nord du Vietnam. L'appellation de Baiyue permet ainsi de regrouper cette diversité. A partir du Sud du Changjiang, alors est le terme de Yue" comme l'a rappelé l'historien Lü Siquan 吕思勉 (Changzhou, 1884-1957) "自江以南则曰越". In : *Histoire générale de la Chine* 中国通史上下册开明书店初版, 1940-1944.

<sup>24</sup> Les éléments rituels utilisés lors des fêtes lunaires sont des plus variables selon les lieux et époques pris en considération. Ainsi en va-t-il de ces évocations de tissus et de tatouages.

s'appeler "le vrai fils du Dragon"[真龙天子]. C'est donc dans et avec cette logique que, parallèlement, tous les ustensiles, costumes et accessoires du Palais ont également été désignés avec la marque du dragon, ainsi en va-t-il des éléments suivants : "robe de dragon"[龙袍], "vêtement de cérémonie de dragon"[龙袞], "Couronne de dragon"[龙冠], "siège de dragon"[龙座], "lit de dragon"[龙床], "char de dragon"[龙辇], "bateau de Dragon"[龙舟] et "embarcation de dragon"[龙船]. Le système rituel d'ornementation propitiatoire des différentes parties du Palais repose sur la présence d'éléments constants et forts, en l'occurrence l'omniprésence des motifs de dragon et des représentations de ce même dragon, notamment de sculptures du dragon. Ces éléments, colonnes, crêtes, avant-toits, poutres, balustrades, caissons [藻井] à motifs parfois végétaux, pour rappeler cette importance d'éléments normatifs, sont, tous, couverts de motifs de dragon. Ainsi, à l'intérieur et à l'extérieur de la salle Taihe du Palais impérial, on a recensé dans les états du mobilier et des éléments patrimoniaux impériaux quelque 13 800 dragons sous diverses formes, y compris les ornements et sculptures de dragons.

Autre élément impérial, l'embarcation du dragon, en fait, le char utilisé par l'empereur. Devant le dragon, il y avait six chevaux dont le corps était incrusté d'or, d'argent, de jade et de perles précieuses. La carrosserie de la voiture était également sculptée avec des motifs de dragon et de phénix, déployant un style royal, noble et luxueux. Le dragon n'est accessible qu'à l'empereur et à l'impératrice. L'attelage de cette embarcation du dragon est conduit par six chevaux "*Dans les nombres, six fut l'étalon ; les plaques des contrats et les chapeaux officiels eurent tous six pouces et les chars eurent six pieds ; six pieds firent un pas ; l'attelage eut six chevaux*"<sup>25</sup>.

Le motif de dragon est réservé totalement à l'empereur et à l'impératrice. Les

---

<sup>25</sup> Sima Qian [ou Se-ma Ts'ien] (v. 145- v. 86 avant J.-C.) est l'auteur des *Mémoires historiques*, la première partie ou section rassemble les Annales principales dont le chapitre VI est relatif à l'empereur Qin Shi Huangdi [史记·秦始皇本纪]. Il est transcrit in extenso, notamment dans la version en ligne, *Mémoires historiques/06 – Wikisource*, pp.100-228.

sources anciennes, notamment les *Mémoires historiques* de l'empereur Qinshi Huandi ont consigné ces éléments pertinents de Longxi trouvés dans la partie des Annales des souverains [本紀], au chapitre relatif au royaume de Qin, qui regroupe des documents d'archives historiques de Qin Shihuang. Des descriptions diverses consultées dans des sources historiques, notamment des biographies ou chroniques au fil du temps rappellent que le corps de la voiture peut être incrusté d'or, d'argent, de jade et de perles précieuses. Cet environnement précieux transparaît aussi dans cette notation rapide : " (*Tse-yng*) monta sur un char blanc, lia le cordon (autour de son cou), et prit en main les insignes de jade et le sceau pour rendre sa dignité d'empereur"<sup>26</sup>. Ce même élément fondamental de la voiture est également sculpté avec des motifs de dragon et de phénix, illustrant ainsi ce que doit être un profil vecteur de force, de pouvoir, noble et luxueux.

Selon les *Mémoires historiques*, section des traités<sup>27</sup>,

" L'Empereur Jaune a collecté le cuivre de la montagne Shoushan et fait couler neuf tripodes sous la montagne Jingshan. Alors que les tripodes viennent d'être fondus, soudainement le vent et les nuages changent de couleur. Dans ce calme, un dragon apparaît parmi les nuages, volant vers l'Empereur Jaune. Les yeux du dragon sont tel un imposant morceau de jade noir, et son long rugissement se confond avec le rugissement du vent. Le corps du dragon, couvert d'écailles, a l'éclat de l'or, et les longs poils de ses favoris flottent doucement. A celui qui s'est saisi de cette longue barbe argentée, le dragon n'a toujours pas porté attention. Il s'est précipité dans le ciel et a disparu dans le brouillard. A ce moment-là, tout un chacun comprend que n'enfourche pas cette monture qui veut, seuls, ceux qui, semblables à l'Empereur Jaune, dotés de ces grandes vertus, telles la noblesse, la bienveillance et la justesse de coeur, peuvent suivre le dragon. C'est ainsi que le dragon devient divinité".

Personnage fécond et quasiment omniprésent des mythes et légendes de la Chine, le Roi Dragon, Roi des Eaux, maîtrise les nuages et répand la pluie, éloigne

---

<sup>26</sup> Sima Qian 司馬遷 idem, chap. VI, p.244.

<sup>27</sup> Au nombre de huit, ces contenus traitent des différents aspects structuraux de l'exercice du pouvoir, ainsi sont pris en compte les rites, la musique, les unités de mesure, le calendrier, l'astronomie, les sacrifices impériaux, les rivières et les canaux, l'économie.

la canicule et les calamités du monde humain, il est et reste une divinité très respectée du monde ancien chinois. Une tradition séculaire rappelle qu'il y a quatre rois dragons dans les quatre mers : dans la Mer de l'Est, le Roi Dragon Aoguang [龙王敖广], dans la Mer de l'Ouest, le Roi Dragon Aoqin [龙王敖钦], pour la Mer du Sud, le Roi Dragon Aorun [龙王 润] et le Roi Dragon Aoshun [龙王敖顺] dans la Mer du Nord.

Un autre ancêtre chinois, l'empereur Yan [炎帝], a également une relation profonde avec le dragon. Un ouvrage important, *l'Histoire de la lignée impériale*<sup>28</sup> [帝王世纪], a consigné différents récits, à savoir que la mère de Shennong, nommée Ren Si<sup>29</sup> [任姒], fille de la famille Yu, était célèbre pour son ascension sociale. La jeune concubine impériale, qui prit les eaux à Huayang vit apparaître, lors de cette incursion une tête de dragon assimilée aux moutons Chang, présage, annonce de la naissance de l'empereur Yan. Ainsi, la mère de l'empereur Yan donna naissance à l'empereur [Yan] après avoir vu le dragon. Ces propos sont également enregistrés dans les *Commentaires sur les affaires courantes* [潜夫论·五德志] écrits par le roi Fu de la dynastie des Han orientaux sur les cinq vertus : " il y a des dragons divins qui sortent des moutons ordinaires et approchent Ren Si. Ils ont donné naissance à l'empereur rouge 赤帝 ou Yan Di, à Shennong, à Fuxi. Ces déclarations, qui relient la naissance de l'empereur Yan au dragon, considèrent l'empereur Yan comme une "sorte de dragon" et donc comme un être doté d'un

---

<sup>28</sup> *l'Histoire de la lignée impériale*, [帝王世纪] dont les éditions les plus anciennes remontent à la dynastie de Jin de l'Ouest, est une compilation de textes dus à Huang Pumi [皇甫谧] (215-282) allant des dynasties Han aux Sui. On y trouve également des citations prises à d'autres classiques tels que *Les notes historiques* [史记] et *l'Histoire des Han* [汉书].

<sup>29</sup> Selon les sources consultées, Ren Si apparaît bien comme la mère de l'empereur Yandi, elle devient une des concubines de Shao Dian [少典], fils de Shennong. L'iconographie représente ce dernier sous l'aspect d'une divinité à tête de dragon. [史记·五帝本纪] comme cela est noté dans les *Mémoire historiques*, dans la partie des Annales principales dont le chapitre VI est relatif à l'empereur Qin Shi huangdi.

statut noble, destiné à devenir un roi. Plus tard, l'empereur Yan est monté sur le trône, a fondu les tripodes, planté du blé et établi les villes pour le bien du peuple". Une source populaire rapporte également que "l'empereur Yan est né avec le visage d'un dragon. Sa mère et sa fille Deng sont allées se baigner dans les eaux du fleuve Jiang à Baoji. Après le bain, en compagnie de l'empereur, les trois nobles personnages ont enfourché un dragon vert et sont allés aux grottes de Mengyu se retirer du monde. Par la suite, neuf petits dragons sont apparus dans l'eau de la Source de l'Oeil, lieu qui est maintenant connu sous le nom de Source des Neuf Dragons [九龙泉]".



3.12

3.13



III. 3.12 Dragons, sculptures, pierre

III. 3.13 Dragons en vol, sculpturee

图 3-12 中国龙形雕刻 / 图 3-13 中国飞龙雕刻

Parmi un ensemble d'oeuvres de Wang Jia (actif à Anyang, mort en 390) homme de lettres contemporain de la dynastie des Jin orientaux, reprend dans ses *Notes amassées* [拾遗记] différentes sources plus anciennes sur les bouleversements sociaux observés dans les Seize royaumes, mais également des faits légendaires, notamment des épisodes relatifs à Yu domptant les eaux, au Dragon jaune laissant les traces de ses griffes dans le sol, à la Tortue noire s'en allant vers le nord. D'après le *Shuci* –Tianwen [楚辞·天问] le dragon divin [神龙] a balayé le sol de sa queue pour aider Yu à drainer les eaux en crue. Tout comme le dragon yinglong [应龙]<sup>30</sup> a secondé l'Empereur Jaune à livrer bataille. L'unique

<sup>30</sup> Les références relatives aux appellations ne manquent pas, que l'on fasse allusion au premier dictionnaire de définitions, le *Shuwen jiezi*, contemporain de la dynastie des Han ou des encyclopédies et ouvrages classiques confucéens qui reprennent des concepts

constance de cette présence est d'apporter le bonheur aux souverains héroïques qui gouvernent les Cent familles. C'est l'une des raisons pour lesquelles les gens aiment les dragons. L'Empereur est officiellement appelé dragon sous la dynastie Qin, Qin Shihuang est appelé "zulong [祖龙]". Sous la dynastie des Han, Liu Bang a dit que le corps du dragon renvoyait à l'odeur de sa mère, justifiant ainsi une origine mythique et divine. Après la dynastie Han, les rois se sont toujours liés au dragon. De la dynastie Han à la dynastie Ming et à celle, étrangère, des Qing, sous chaque dynastie, au moins 20 noms d'ère impériale contiennent ce nom. Ainsi, en un mot, bien que le glissement de "l'ancêtre primordial (ou originel) de l'humanité [人文初祖]" au dragon divin ne puisse pas être vérifié par les sciences naturelles, cette appellation est devenue une réalité historique, mais autant une religion primitive et une croyance totémique selon les approches sociologique, ethnologique, sachant que les termes de minzu [民族] et minsu [民俗] génèrent des approches assez complémentaires, prenant pour l'une, une approche par ethnie tandis que le deuxième terme est davantage global. Quant à l'expression « les cinq Empereurs et le(s) dragon(s) divin(s) » [五帝与神龙], elle est à considérer en liaison avec le phénomène relatif à la culture du dragon qui a été reconnu et de façon impérieuse et forte a abouti au respect des divers groupes ethniques au fil du temps.



3.1



3.2

III. 3.1 Vase de type tianqiuping, dynastie Ming, ère Yongle (1403-1424)

---

identiques. En l'occurrence, les termes de yinglong [应龙] et zulong [祖龙] renvoient autant à l'origine céleste du dragon qu'à son ancienneté, termes qui lui valent le respect dont il est entouré en renvoyant à une origine divine [神龙].

Haut. 41,5 cm, diam. 9,3 cm, diam. fond 15,5 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv.143568

图 3-1 明永乐 青花云龙纹天球瓶

高 41,5 cm 口径 9,3 cm 足径 15,5 cm

中国故宫博物馆藏文物号 故 143568

III. 3.2 Boîte ronde ornée de neuf dragons, dynastie Ming, ère Xuande (1426-1435)

Haut. 12,2 cm, diam. 38,9 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv.107387

图 3-2 明宣德 剔红九龙纹圆盒

高 12,2 cm 口径 38,9 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 107387



3.3

III. 3.3 Bol à motif de dragon étiré, dynastie Ming, ère Xuande

Haut. 3,8 cm, diam. 13,5 cm, diam. fond 4,2 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv.58867

图 3-3 明宣德 青花缠枝花纹卧足碗

高 3,8 cm 口径 13,5 cm 足径 4,2 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 58867



3.4



3.5

III. 3.4 Robe de cour pour homme à huit motifs de dragons, dynastie Qing, ère Shunzhi (1644-1661)

Haut. totale 118 cm, larg. totale 144 cm, larg. cou 12 cm, larg. bas 102 cm

前后开裾长 23 cm 左右开裾长 20 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 41738

图 3-4 清顺治 黄色八团龙妆花纱男夹龙袍

身長 118 cm 两袖通长 144 cm 袖口宽 12 cm 下摆宽 102 cm 前后开裾长 23 cm 左右开裾长 20 cm

文物号 故 41738 中国故宫博物馆藏

III. 3.5 Robe de cour pour femme à huit motifs de dragons, dynastie Qing, ère Shunzhi (1644-1661)

Haut. totale 140 cm, larg. totale 180 cm, larg. cou 15 cm

下摆宽 136 cm 左右开裾长 87 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 41737

图 3-5 清顺治 明黄色八团云龙妆花纱女单龙袍

身長 140 cm 两袖通长 180 cm 袖口宽 15 cm 下摆宽 136 cm 左右开裾长 87 cm

文物号 故 41737 中国故宫博物馆藏



3.6



3.7

III. 3.6 Robe de cour pour femme ornée de caractères de la longévité et de dragons, bleu outremer, dynastie Qing, ère Kangxi (1662-1722)

Haut. totale 152 cm, larg. totale 176 cm, larg. manches 21 cm, larg. bas 140 cm

后开裾长 78 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 41774

图 3-6 康熙 石青色八团龙穿寿字有水女夹褂

身長 152 cm 两袖通长 176 cm 袖口宽 21 cm 下摆宽 140 cm 后开裾长 78 cm

文物号 故 41774 中国故宫博物馆藏

III. 3.7 Robe pour femme à motifs de dragons, nuages et longévité

Haut. totale 148 cm, larg. totale 180 cm, larg. manches 16 cm, larg. bas 140 cm

左右开裾长 53 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 42565

图 3-7 康熙 明黄色八团云龙寿字妆花缎女夹龙袍

身長 148 cm 两袖通长 180 cm 袖口宽 16 cm 下摆宽 140 cm 左右开裾长 53 cm

文物号 故 42565 中国故宫博物馆藏



3.8

III. 3.8 Robe de cour à motifs de dragons aux nuages et chevaux célestes

Haut. totale 140 cm, larg. totale 197 cm, larg. manches 15,5 cm, larg. bas 129 cm

前后开裾长 40 cm 左右开裾长 22 cm



Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 45187

图 3-8 雍正 明黄色缙线云龙天马皮龙袍

身長 140 cm 两袖通长 197 cm 袖口宽 15,5cm 下摆宽 129 cm 前后开裾长 40 cm 左右开裾长 22 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 45187



3.9



3.10

III. 3.9 Robe d'apparat à motifs de dragons bleus et poils de renard

Haut. totale 150 cm, larg. totale 210 cm, larg. manches 18 cm, larg. bas 120 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 45187

图 3-9 乾隆 緙金彩云蓝龙青白狐皮龙袍

身長 150 cm 两袖通长 210 cm 袖口宽 18 cm 下摆宽 120 cm

文物号 故 44886 中国故宫博物馆藏

III. 3.10 Robe d'apparat à motifs de dragons or et argent

Haut. totale 144,5 cm, larg. totale 190 cm, larg. manches 18 cm, larg. bas 130 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 45187

图 3-10 乾隆 蓝色江绸平金银龙夹袍

身長 144,5 cm 两袖通长 190 cm 袖口宽 18 cm 下摆宽 130 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 42016



3.11



3.12

III. 3.11 Robe d'apparat, soie à motifs de dragons et de perles, dynastie Qing, ère Qianlong (1736-1796)

Haut. totale 147 cm, larg. totale 106 cm, larg. bas 123 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 283553

图 3-11 乾隆 明黄色缎地缙米珠绣龙袍料

衣长 147 cm 两袖通长 106 cm 下摆宽 123 cm

文物号 故 28353 中国故宫博物馆藏

III. 3.12 Robe d'apparat satin et soie, à motifs de dragons et de perles

Haut. totale 147 cm, larg. totale manches 194 cm, larg. bas 128 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing

图 3-12 乾隆 明黄色缎绣彩云黄龙夹龙袍

身長 147 cm 两袖通长 194 cm 袖口宽 16,8 cm 摆宽 128 cm

中国故宫博物馆藏



3.13

III. 3.13 Robe de cour, soie à motifs de pythons, de dragons et de nuages.

Qing, ère Jiaqing (1796-1821)

Haut. totale 69 cm, larg. totale manches 103 cm, larg. manches 15 cm,  
larg. bas 74 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 42586

图 3-13 嘉庆 皇子杏黄色縹丝云龙纹蟒袍

身長 69 cm 两袖通长 103 cm 袖口宽 15 cm 下摆宽 74 cm

文物号 故 42586 中国故宫博物馆藏

La culture du dragon chinois est vaste et profonde. Tout comme différentes pièces déjà évoquées, dont il sera traité plus avant (céramiques, statues, œuvres sur papier,..), la robe de dragon impériale contient également une riche connotation culturelle de cet animal d'exception. Selon les documents historiques, notamment le *Shujing*<sup>31</sup>, sous la dynastie des Zhou, des fonctionnaires, les "sifu 司服", remplissant des fonctions de chambellans ou de maîtres de cérémonie, étaient

---

<sup>31</sup> *Le Classique des documents*, (Shujing 書經 ou Shangshu 尚書), constitue un ensemble de documents relatifs à la politique et à l'administration des souverains de l'Antiquité chinoise, depuis les souverains Yao et Shun jusqu'à la fin des Zhou occidentaux. Ces documents auraient été rédigés par les équipes de greffiers et secrétaires au service des monarques.

spécialisés dans la conception et l'entretien des vêtements à motifs propitiatoires du souverain. Les robes imposantes que les souverains de la dynastie Zhou utilisent pour les rituels sont ornées de douze types de motifs différents. Les éléments relatifs à ces tenues en mentionnent une utilisation durant la période de règne de Shun<sup>32</sup> sous la dynastie légendaire des Yu (ca 2064-2025 avant notre ère). On note la présence d'éléments comme le soleil, la lune, les étoiles, les montagnes, les dragons, les vers chinois, les algues, le feu, le riz concassé, le zodiaque et l'eucalyptus. Selon le *Yushu*, au chapitre relatif à Yi Yu<sup>33</sup> [虞书·益稷], il est écrit que « *chez les Anciens, le soleil, la lune, les étoiles, les montagnes, les dragons, les insectes, les récipients à alcool utilisés lors des rituels, [zongyi 宗彝], les algues, le feu, le riz en poudre, la carpe d'eau, les motifs d'ordre cosmologique fu 黼 et fu 黻*<sup>34</sup>, la broderie ornée de cinq couleurs, sont au centre des rites ».

Avec ces vêtements à caractère ornemental fort, tous réservés à l'empereur, vêtements sur lesquels la silhouette du dragon est mise en relief afin de frapper le regard alentour par sa gravité et son aspect édifiant, reparaît la figure de ce symbole et objet totémique que les Chinois révèrent. Il est ainsi l'incarnation d'une culture fondée sur la place unique du dragon. La broderie agrémentée de neuf dragons sur les robes de dragon des anciens empereurs chinois induit un effet de

<sup>32</sup> Le souverain Shun 舜帝 règne selon les sources traditionnelles, de 2277 à 2178. Il est considéré comme l'un des trois souverains fondateurs ou Augustes.

<sup>33</sup> il s'agit encore ici du *Classique des documents* [尚书], aussi appelé originellement *Shu* [书]. Il a l'importance d'une encyclopédie à caractère biographique dont quatre autres textes complètent cet aspect : *Yushu* 《虞书》、*Xiashu* 《夏书》、*Shangshu* 《商书》、*Zhoushu* 《周书》. Ces cinq œuvres sont d'essence et de contenu confucéen.

<sup>34</sup> Les termes de fu et fu désignent depuis la Haute Antiquité, en fait au fil des découvertes archéologiques qui ont permis de constituer des fonds significatifs de la symbolique, du rituel et du propitiatoire appliqué à la production de pièces spécifiques. Celles-ci sont reprises par les encyclopédies relatives à l'archéologie. On apprend ainsi que le motif fu [黼] apparaît sous la forme d'une hache de type fu [斧形图案], de couleur blanche à droite, noire à gauche ; quant au motif fu [黻], il est à demi noir et à demi vert, le retourner permet de faire changer ce qui est négatif en positif. Ce qui caractérise ainsi le rôle propitiatoire de ce motif.

raffinement et de terreur car dans la culture chinoise, le nombre 9, comme le dragon, représente la plus haute gloire et l'honneur le plus insigne, c'est le nombre imaginaire et extrême des termes d'acupuncture, notamment zhiyang<sup>35</sup> ou neuvième point<sup>36</sup>.

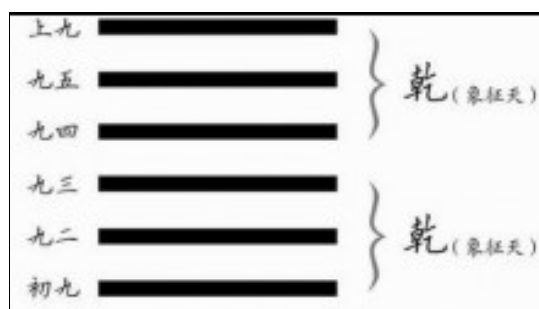
Une expression comportant le chiffre neuf, *jiuwu zhizun* [九五之尊], désigne de façon très respectueuse l'empereur. Elle provient du *Classique des Mutations* et désigne le trigramme gan, constitué de six lignes complètes, de type yang, a contrario de l'hexagramme yin composé de six lignes discontinues yin. Chacune de ces lignes a un nom précis, nécessaire lors des séances de divination. Ainsi, pour l'hexagramme gan [乾], il est dit dans les gloses du *Classique des Mutations* qu'à la cinquième des 6 lignes constitutives de cet hexagramme, et selon un ordre allant du bas vers le haut « l'empereur, tel le dragon vole dans le Ciel, les faveurs de la notoriété sont là »<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Comme zhiyang, 至阳 un des principaux méridiens dorsaux, le terme tiré du *Traité d'acupuncture (Zhenjiu jiyi jing 针灸甲乙经)* aussi appelé *Traité d'acupuncture de l'Empereur Jaune* est publié sous la dynastie des Jin de l'Ouest sous la direction de Huang Pumi 皇甫谧 (215-282), médecin et lettré qui a vécu sous les dynasties Sui et Jin, l'oeuvre comprend au total, 12 livres, divisés en 128 chapitres. Le contenu de ce traité, rédigé sous différentes périodes celle dite des Printemps et Automnes (770 à 476 ans avant J.C.) à la dynastie des Han. Il est question de la physiologie et de la pathologie énergétiques, et surtout de l'acupuncture et de la moxibustion, présentées de façon structurée avec la théorie des méridiens et collatéraux.

<sup>36</sup> Ce point a pour autre nom dumo 督脉 et pour fonctions essentielles d'ouvrir la poitrine, de favoriser le diaphragme, de renforcer la rate, de purifier la chaleur, toujours selon le *Traité d'acupuncture de l'Empereur Jaune*.

<sup>37</sup> Neuf est le chiffre le plus élevé, adjugé à une ligne yang. 《易·乾》：“九五，飞龙在天，利见大人。”



Hexagramme tiré du *Classique des Mutations (Yijing)* 自下往上第五爻为“九五”

Par conséquent, "9" est aussi le numéro ou le chiffre le plus proche du dragon. Quelle que soit la dynastie concernée, la robe mandarinale à motifs de dragon doit être brodée d'un ensemble de 9 dragons d'or. Parmi eux, 4 dragons d'or doivent être brodés en silhouette frontale, pour, lorsque le souverain est en position assise, avoir ces éléments visibles sur le torse, il y en a aussi pour le dos et les épaules. Des représentations brodées de ces dragons doit se dégager une grande vitalité et le charme d'un mouvement, leur aspect est lié à leur position à l'avant ou à l'arrière du vêtement. De cette façon, il y a cinq dragons sur la partie poitrine et quatre autres dans le dos, ce qui est la traduction des deux caractères neuf et cinq.

Plus important encore, avant la dynastie Ming, bien qu'il s'agisse d'un symbole d'autorité, les vêtements à motifs de dragon n'étaient pas nécessairement l'apanage du seul empereur, d'autres nobles pouvaient les porter. Au début de la dynastie Ming, la société féodale chinoise a mis en place un système hiérarchique de vêtements, la robe de dragon a été désignée comme la robe officielle de l'empereur, d'autres que lui ne pouvant pas la porter. Par ailleurs, après la dynastie Ming, l'empereur a également octroyé des robes de dragon aux ministres, ces vêtements brodés à motifs de dragon ne peuvent cependant pas être appelés robes de dragon, mais seulement "robe à motifs de python"[蟒袍图案].

Les motifs du dragon brodés sur les robes impériales des souverains de la

dynastie Ming rassemblent des détails ou parties de divers animaux, tels que la tête du boeuf, le corps du serpent, les cornes du cerf, les yeux de la crevette, le nez du lion, le museau de l'âne, les oreilles du chat, les griffes de l'aigle, la queue du poisson, etc.

La structure et l'organisation du modèle sont également très caractéristiques. En plus du dragon courant et du dragon volant, il y a aussi d'autres sortes de dragons, tels le dragon sur fond circulaire, le dragon frontal, le dragon assis, le dragon ascendant, le dragon dans différentes situations et contextes. La symbolique des motifs de dragon, qui traduisent le plus haut niveau dans les robes de dragon des empereurs anciens, indique que la culture de cet animal fabuleux a été, de longue date manifestement représentée dans les vêtements des empereurs et qu'elle est également un symbole important de l'évolution de l'art vestimentaire de la Chine. Le dragon est représenté de façon singulière, encore par 9 sur les reliefs muraux ou murs aux neuf dragons [九龙壁].



3.14



3.15



3.16



3.17

III. 3.14 à 3.17 Exemples de murs aux neuf dragons.

图 3-14 至 3-17 中国大同九龙壁

L'exemple le plus ancien de ce type de pièce architecturale se trouve dans la

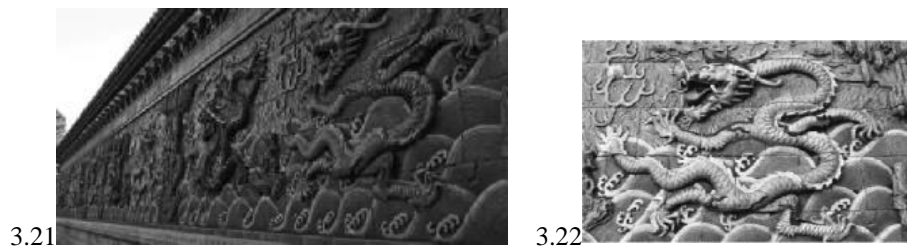
ville de Datong, dans la province du Shanxi. Il est situé au sud de la route Dadong (rue Heyang) dans la ville. Sa construction a nécessité 4 ans, de 1392 à 1396, soit de la 25<sup>ème</sup> à la 29<sup>ème</sup> année de règne de l'empereur Hongwu des Ming. Le mur mesure 45,5 m de long d'Est en Ouest, 8 m de haut, 2,02 m d'épaisseur. C'est le plus grand mur de dragons existant en Chine, le plus ancien bâtiment aussi.



III. 3.18 à 3.20 Exemples de murs aux neuf dragons

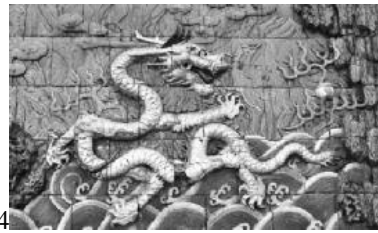
图 3-18 至 3-20 中国北海公园九龙壁

Pékin possède aussi son mur aux Neuf dragons. Situé dans le Parc Beihai, il a été construit durant la vingt-et-unième<sup>ème</sup> année du règne de Qianlong (1756). Haut de 5,96 m, épais d'un 1,60 m, il est long de 25,52 m. Sur les deux côtés, dix-huit dragons de différentes couleurs, rouges, jaunes, bleus, verts et pourpres, soit au total sept couleurs, forment un mur de briques vitrées. Le mur s'orne de cinq crêtes et de quatre sommets de pente. Sur les deux côtés de la crête centrale, il y a 9 dragons, un seul sur les côtés ; sur les cinq crêtes, on en compte un total de 32. Ce mur du lac de Beihai s'orne de 635 dragons sur le mur de Neuf dragons en mer du Nord, on compte un dragon sur chacune des briques qui constituent cet espace symbolique : 252 briques sont de type à embout funéraire simple, 251 briques dites de type longchui et 82 dites briques de dragon.





3.23



3.24

III. 3.21 à 3.24 Le mur aux Neuf dragons, Beijing, Musée du Vieux Palais  
图 3-21 至 3-24 中国故宫九龙壁

A Beijing encore, le mur aux Neuf dragons du Palais impérial mesure 29,47 m de long, 3,59 m de haut, 0,45 m d'épaisseur et pèse plus de 300 tonnes. Il s'agit d'un mur d'ombre émaillé sur un seul côté construit sur le mur du Palais qui a été brûlé lors de la reconstruction du Palais de la Longévité calme en 1770. Il est en outre le troisième palais Sud sis à l'extérieur de la porte Huangji, dans le quartier du Palais de la Longévité calme au sein de la Cité interdite.

Le mur aux Neuf dragons symbolise non seulement neuf états, mais aussi la continuité et la ténacité de la vie. Les murs aux Neuf dragons du Palais impérial de Pékin, de Beihai au Nord de Pékin et de Datong dans la province du Shanxi ne sont pas seulement des œuvres d'art, mais une façon de rendre hommage à cette culture du dragon. Le mur aux Neuf dragons du Palais impérial de Pékin est situé à l'extérieur de la porte du district du Palais de la Longévité calme dans la ville interdite. Les Neuf dragons au-dessus de ce mur aux Neuf dragons ont la forme de différents dragons : frontal, ascendant, en mouvement descendant, chaque dragon se déplace avec une dynamique libre, chacun d'entre eux est traduit avec un souci de diversité. Afin de mettre en évidence l'image du dragon, les artisans ont utilisé la technique du bas-relief, sculptant, cuisant et façonnant les pièces en leur conférant ainsi une présence en volume, présence mise en valeur avec des couleurs vives comme le jaune, le bleu, le blanc et le violet pour rendre la sculpture du mur de Neuf dragons extrêmement somptueuse et édifiante. La partie supérieure de la paroi aux Neuf dragons est le toit de la salle de tuiles émaillées jaunes, et sous



l'avant-toit se trouvent les chevrons et les douves. Le mur est ombragé par les nuages et l'eau. Le décor, traduit en tuiles vernissées bleues et vertes montre une sorte de grand élan entre les tons de l'eau et du ciel.

La partie inférieure de la paroi aux Neuf dragons est en marbre blanc, qui représente la majesté et la dignité du lieu. Les Neuf dragons qui se succèdent en une frise dynamique sur le mur sont un relief dont la partie la plus haute ressort de 20 cm au-dessus du mur, formant une forte tridimensionnalité sur l'ensemble de l'oeuvre. Les falaises rocheuses qui traversent le cœur du mur répartissent les Neuf dragons selon cinq espaces au sein desquels le dragon jaune est au centre, ses pattes avant traduisent une étroitesse, ses pattes arrière dépassent des eaux tumultueuses, son corps est en torsion, des perles de flamme sont placées sous la tête, il a les yeux ouverts, comme porté par un vent majestueux. Deux dragons, l'un bleu, l'autre blanc sont à sa gauche et à sa droite, le dragon blanc est ascendant, le bleu esquisse un mouvement descendant. Les deux dragons du côté gauche se dirigent l'un vers l'autre, tandis que ceux qui s'imposent sur le côté droit ont induit un mouvement contraire, les quatre dragons se déplacent en succession, comme s'ils voulaient briser le mur. On note la présence de deux dragons latéraux, sur la gauche, un jaune, poitrail et cou rétractés, les griffes supérieures largement ouvertes, les membres inférieurs imprimant un mouvement en arrière. Les griffes gauches du dragon pourpre sont comme calées, ses griffes droites comme esquissant une traction vers le haut, sa queue est mise en évidence à l'avant de l'oeuvre. Les deux dragons traduisent un mouvement et comme une dynamique contrastée. A l'extrémité droite le corps en arceau du dragon jaune, prêt à bondir, traduit une présence vivante, tandis que le dragon violet s'impose, tête levée, corps buté, pattes avant allant frapper les flots face à un vent fort.

La conception de l'ensemble du mur d'ombre du Palais impérial de Pékin a

non seulement placé les dragons restant symboliquement neuf au sein de cinq espaces, mais l'aspect ornemental s'est attaché à enrichir l'espace de la crête droite du mur aux Neuf dragons, avec quatre de ceux-ci disposés de chaque côté de l'un des dragons assis au centre. Les crêtes aux deux extrémités de la paroi aux Neuf dragons sont différentes des autres toits. Les crêtes ne sont pas décorées avec des bêtes, de sorte que le regard va directement à la corniche. 45 motifs de dragon sont utilisés sous l'avant-toit pour faire en sorte que l'ensemble du bâtiment contienne plusieurs fois une alternance des chiffres 9 et 5, selon différentes mises en place. En outre, la paroi du mur aux Neuf dragons répartit 270 blocs de matière qui sont également des multiples des chiffres 9 et 5. Afin de ne pas endommager les têtes des dragons, chaque bloc ainsi inséré est extrêmement délicat.

La forme du dragon enroulé, lové sur soi-même est des plus utilisées dans les représentations architecturales et céramiques antiques de la Chine, ainsi en va-t-il des dragons enroulés autour d'une colonne, de ceux qui imposent leur forme sur les poutres des édifices, de ceux, enfin, qui enrichissent les plafonds à caissons. Les tuiles vernissées du mur aux Neuf dragons sont éblouissantes, et les deux dragons dorés disposés sur la crête droite du mur sont d'un rendu vivant. Sur le mur, neuf dragons aux couleurs vernissées, comme procédant par enroulements successifs ou bien se disputant la perle de pouvoir sur les flots ou encore, la tête haute, avalent les nuées et crachent les brouillards. Le pourtour [须弥座] est sculpté de lions, de tigres, d'éléphants, de cerfs, de chiens, de qilins et de chevaux volants. La diversité des attitudes et des rythmes de ces animaux réels mêlés à des bêtes mythiques donne toute sa vie à cet ensemble.

Si l'on prend en considération la diversité des ces murs aux dragons, certains sont ornés d'un seul dragon, ou de trois dragons, de cinq, de sept ou de neuf dragons. Seul, le mur doté de Neuf dragons est le plus digne de respect, ce qui

renvoie à son édification pour représenter le respect dû au souverain. Dans les temps anciens, ce mur a été construit à l'entrée principale des palais des empereurs, des reines et des princes.

Avec le développement de la société, les motifs adoptés pour l'ornementation propitiatoire des murs aux neuf dragons ne sont plus l'apanage exclusif de l'empereur ni des seigneurs qui l'entourent. Ce type de construction architecturale est devenu une sorte de mur d'ombre dans la maison des gens ordinaires, de même qu'il est également possible de voir ce type de paroi aux neuf dragons dans l'enceinte d'un temple. Les murs aux neuf dragons sont principalement réalisés en brique émaillée<sup>38</sup>, peinture polychrome et brique. Sa présence, même stéréotypée, reste encore très forte pour sa valeur symbolique et également car elle illustre l'importance de l'architecture, discipline qui sous-tend autant un contenu propitiatoire.

---

<sup>38</sup> Du village du roi des mers [海王村], contemporain de la dynastie de Liao au déplacement de la capitale sous les Ming durant l'ère Yongle, les usines permettant de fabriquer les tuiles et briques à glaçure ont toujours existé et produit ces matériaux pour parfaire l'importance des constructions civiles -palais et résidences- et religieuses pour l'ornement des temples. Le site du Liulichang sis à Beijing [琉璃廠] fabrique des tuiles à glaçure, dès la dynastie des Ming, et est également en charge de la fourniture de ces tuiles pour le palais, les résidences et des temples. La texture de ces matériaux est une terre cuite à base d'argile, pouvant être vernissée, sous la forme de carreaux, de briques et de tuiles. Les tuiles en terre cuite sont enduites d'une glaçure alcaline à base de plomb ou d'étain. Elles prennent leur couleur lors de la cuisson au four. On les appelle aussi des tuiles plombées ou glaçurées. A la suite d'une seconde cuisson, les sels fondent, donnent cet aspect glacé. En mélangeant diverses formules de sels minéraux, apparaissent différentes teintes : jaune, rouge, vert,...



3.25



3.26

III. 3.25 Double représentation de phénix (culture néolithique de Hemudu)

Ivoire, long. 16,6 cm, épaisseur. 1,2 cm.

Collection Musée de la province du Zhejiang, pièce découverte durant la campagne de fouilles de 1977 sur le site de Hemudu.

河姆渡 双鸟朝阳纹象牙碟形器

III. 3.26 Gong à double motif de phénix prenant appui sur deux tigres allongés (Royaume de Chu, période des Royaumes combattants).

Laque et pigment rouge, noir, jaune, or et bleu sur structure de bois.

Fouilles du site de Jiuliandun, tombe n°2, Zaoyang, Hubei

Collection musée de Xingzhou.

湖北省荆州市博物馆的虎座鸟架鼓 出土于湖北省枣阳市九连墩2号墓

### • Le roi des oiseaux - la légende du phénix

Le phénix est aussi connu sous le nom d'oiseau rouge, d'oiseau de feu, d'émeu, oiseau auspiceux, oiseau qui peut parcourir en vol huit cents li<sup>39</sup>. Avec le dragon, le phénix est, en raison de son aura symbolique et propitiatoire, devenu le légendaire roi des oiseaux de la Chine antique.

Le phénix est le totem de la nation chinoise. Omniprésent dans l'imaginaire chinois, il est l'un des motifs calligraphiques qui sont tracés par les

<sup>39</sup> Le *Mutianzi zhuan* [穆天子传] encore appelé *Zhouwang zhuan* [周穆王传] est un ouvrage compilé dès les Royaumes combattants et jusqu'à la dynastie des Jin de l'Est (3es.). Sont narrés, entre autres événements et faits historiques, les faits de guerre d'un souverain de la dynastie des Zhou, Muwang Jiman [周穆王姬满] dont le règne sous cette dynastie est le plus long (ca 1026- ca 922 avant notre ère). Dans une édition Tang de ce recueil, Li Shan (630-689), un des compilateurs dit dans une note « que le phénix peut parcourir huit cents li ». 李善 注引 « 鸞鸡飞八百里 ».

apprentis-calligraphes, et, aussi par les enfants commençant leur entraînement afin d'éprouver leur dextérité. De plus, comme un sens traditionnel propitiatoire y est associé, cette familiarité ne cesse de décupler le poids symbolique du caractère. Il n'empêche, par ailleurs, que la continuité des fouilles archéologiques permet de remonter à la présence de cet oiseau. L'origine du phénix est attestée au Néolithique<sup>40</sup> : de nombreux motifs d'oiseaux considérés comme des phénix sont représentés sur des supports comme l'ivoire (ill. 3.25), la pierre, la céramique polychrome, il y aurait là comme une forme embryonnaire du phénix. Les premiers motifs de cet animal sont découverts sur des sites datant d'environ 6 000 ans avant notre ère.

Depuis l'Antiquité préhistorique puis à des périodes moins anciennes, qui suivent la formation et l'expansion de ce pays, les fouilles archéologiques effectuées au cours du temps ont livré un patrimoine abondant et permis de multiplier les exemples restituant une des multiples variantes formelles du phénix, l'une de celles-ci est cet exemple important dans les critères patrimoniaux et symboliques constitué par ce gong soutenu par deux phénix (ill. 3.26). De même, la bibliographie constituée sur ce thème a fait l'objet d'éditions hors du commun avec, notamment sous la dynastie des Qing, la publication du *Corpus de livres anciens et modernes* (Gujin tushu jicheng) [古今图书集成], vaste bibliographie parfois enrichie d'illustrations gravées accompagnant les textes donnés in extenso sur chaque thème. Cette encyclopédie contient différentes spécialités : littérature, histoire des sciences... Les souverains considèrent ces deux animaux mythiques que sont dragon et phénix comme des présages de paix et de prospérité dans le monde.

Phénix et dragon sont différenciés sexuellement dans l'imaginaire collectif. Le

---

<sup>40</sup> La culture de Hemudu (5 500-5 300 avant notre ère) est plus exactement située au sud de la baie de Hangzhou, dans le Jiangnan, près de la ville actuelle de Yuyao, au Zhejiang, en Chine. Le site de Hemudu a été découvert en 1973.

dragon est considéré comme l'élément mâle et le phénix comme l'élément femelle, élément associé à une certaine esthétique de la beauté, en particulier avec un plumage complexe pour la forme et la disposition de différentes formes de plumes, quant aux coloris de celles-ci, ils sont vifs, voire excessifs dans les associations contrastées qui aboutissent à une unicité de cette création intellectuelle orientée vers l'édification du spectateur.



3.27

III. 3.27 Encyclopédie *Erya*, éd. commentée par Guo Pu (267-324), éd. Song  
Collection bibliothèque du Musée du Vieux Palais, Beijing  
爾雅注疏（宋版）

Le phénix n'apparaît généralement que durant les époques de paix, c'est pourquoi des empereurs considèrent l'apparition du phénix comme la preuve d'une gouvernance exceptionnelle, celle d'un homme vertueux. Selon un commentaire de l'encyclopédie *Erya*<sup>41</sup>, entrée du mot *phénix*, les caractéristiques du phénix sont de rassembler celles de différents animaux : tête de poulet, clavicule d'hirondelle, cou de serpent, dos de tortue, queue de poisson, son aspect rassemble cinq couleurs, le phénix est haut d'environ six pieds.

Dans le *Classique des montagnes et des mers*<sup>42</sup>,

« il existe, dit-on, une sorte d'oiseau, sa forme ressemble à celle d'un poulet, il porte des motifs en cinq (ou multiples) couleurs, son nom est fenghuang, « oiseau majestueux ; oiseau fabuleux ; phénix » ; le motif à la tête s'appelle De, « Vertu », le motif aux ailes s'appelle Yi, « Justice », le motif au dos s'appelle Li, « Rituel », le

41 Cette encyclopédie a été l'objet de nombreux rajouts sous les Royaumes combattants et jusqu'aux Han, soit du IV<sup>e</sup> au II<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Sur les dix-neuf chapitres de son contenu, sept sont consacrés aux plantes et aux animaux. Pour chaque entrée, un nom, glosé par un autre, synonyme, puis un commentaire de type définition.

42 Voir plus haut note 17, p. 55. L'édition commentée par Guo Pu est précieuse pour les éléments descriptifs qui ajoutent à l'aspect remarquable des planches gravées.

motif à la poitrine s'appelle Ren, « Bienveillance », le motif au ventre s'appelle Xin, « Confiance ». Cet oiseau boit et mange de la Nature, il chante et danse seul et à sa propre manière. Son apparition signifie que la paix est sur le monde. La même source indique que le phénix a un caractère noble, il ne boit que la rosée du matin, ne mange que du bambou tendre, n'utilise que la perche du platane millénaire, il existe de nombreuses variétés de cet oiseau dont le symbolisme est très différent. Une légende veut qu'il y ait cinq types de phénix, à savoir de couleur rouge comme le moineau cinabre, vert comme l'oiseau luan [鸾], jaune comme le yuan [鸾], le blanc et le violet de l'oiseau hongyu [鸿鹄和紫色] ».

Le phénix est aussi désigné comme l'oiseau immortel, caractéristique légendaire qui veut qu'après sa mort, il renaisse de ses cendres, doté d'une vitalité supérieure à ce qu'elle était auparavant, appelée la renaissance ou le nirvana du phénix.



4.1



4.2

III. 4.1 Parure de tête d'impératrice, dynastie Qing

Tour en martre, partie haute or et perles, motif sommital de phénix

Haut. 30 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 59793

图 4-1 清 皇后貂皮嵌珠冬朝冠凤钗

通高 30 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 59793

III. 4.2 Parure de tête à quatre phénix de front, dyn Qing

Haut. 14 cm, larg. 23 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 12190

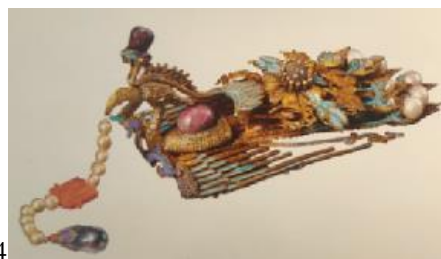
图 4-2 清 金累丝嵌珠宝

高 14 cm 宽 23 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 12190



4.3



4.4

III. 4.3 Parure de tête à cinq phénix de front, dyn Qing

Or, argent et plumes de martin-pêcheur, larg. 27,5 cm, haut. 17 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 10103

图 4-3 清 银镀金镶珠宝五凤纹钿尾

横 27,5 cm 纵 17 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 10103

III. 4.4 Parure de tête, phénix en vol dynastie Qing

Or, argent et plumes de martin-pêcheur, larg. 5,5 cm, long. 10 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 10200

图 4-4 清 铜镀金凤

横 5,5 cm 纵 10 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 10200



4.5



4.6

III. 4.5 Phénix en vol et nuées, dynastie Qing ère Daoguang

Larg. 78 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 222165

图 4-5 道光 杏黄地云团凤灯笼纹妆花缎

幅宽 78 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 222165

III. 4.6 Vêtement à motifs de phénix ailes déployées et fleurs de prunus

Brocart de soie, larg. totale manches 127 cm, larg. base manches 24 cm, larg. base vêtement 106 cm.

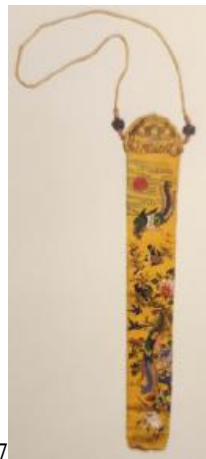
Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 49557

图 4-6 光绪 品月色緋丝凤凰梅花皮衬衣

两袖通长 127 cm 袖口宽 24 cm 下摆宽 106 cm

中国故宫博物馆藏文物号 故 49557





4.7



4.8



4.9

III. 4.7 à 4.9 Pièces propitiatoires impériales à motifs de phénix, dynastie Qing, ère Guangxu

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 70128 1-8/8

图 4-7 至 9 光绪 明黄色缎绣百鸟朝凤活计 皇帝御用配饰

中国故宫博物馆藏 文物号 故 70128 1-8/8

L'apparition de cet oiseau est signe d'heureux présage, qu'il s'agisse de l'apparition du phénix, oiseau mâle ou de l'oiseau femelle. Ce genre d'oiseau s'appelle feng [凤] pour le phénix mâle, ou huang [凰] pour le phénix femelle. Les cris sont différents selon qu'ils sont poussés le matin, le soir ou la nuit. La sortie du couple de phénix est un signe favorable et aussi indique que le monde est en paix. Comme le rappelle un *Recueil de poèmes coréens*, [韩诗外传], ce corpus retrace l'histoire ancienne de la Chine, il contient des œuvres diverses dans les dix volumes de cet ensemble datant de la dynastie Han. L'ouvrage est une compilation de 360 anecdotes, de sermons à contenu moral et pédagogique, de normes éthiques et de conseils pratiques. Chaque article termine par une citation tirée du *Livre de poèmes* [Shijing 是诗经] afin de conforter un point de vue dans les affaires ou les arguments politiques. On trouve ainsi des rappels aux grands faits de souverains, comme avec l'Empereur Jaune aussi désigné sous son nom de Xuanyuan [轩辕黄帝] (2698 à 2598 avant notre ère). Ce souverain a unifié 3 grandes tribus et 72 petites tribus, établissant ainsi le premier pays communautaire unifié au monde.

L'Empereur Jaune a aussi voulu créer un totem unique marquant l'ampleur de son action. Sur la base des totems utilisés par les tribus d'origine, un nouveau totem a été créé, appelé dragon. Après la formation du totem du dragon, il restait encore quelques totems tribaux, non utilisés. L'épouse<sup>43</sup> de l'Empereur Jaune, Yanzu [嫫祖], d'une intelligence rare, après avoir été inspirée par le nouveau totem de l'Empereur Jaune, choisit les totems des tribus affidées au Royaume et reprit la stratégie de l'Empereur Jaune pour la création du totem du dragon, un élément de pouvoir composé à partir de la réunion de plusieurs parties d'animaux : tête de paon, corps de cygne, ailes de faisan doré, plumes de coq doré des montagnes, couleur de moineau doré, formant un couple d'oiseaux magnifiques. Dans cette logique,

« En premier lieu, les oiseaux avaient un chant mélodieux à l'égal du vent, ce vent qui est le créateur des nombreux sons dans la nature. En deuxième lieu, comme le vent, les oiseaux se déplacent. En troisième lieu, certains oiseaux migrateurs migrent de façon saisonnière tout comme le vent varie selon les saisons. En quatrième lieu, de même que l'oiseau vit dans un endroit luxuriant, il s'envole soudainement, disparaît en un clin d'oeil, le vent, venu sans laisser de trace disparaît sans ombre ».<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Yanzu répond également au nom de Leizu [累祖]. D'après le *Classique des monts et des mers*, cette jeune concubine d'abord au service de la Reine-Mère d'Occident, mais son manque de respect de la discipline céleste la fit être renvoyée au service du Palais impérial. Elle était réputée pour son intelligence aiguë plus que pour sa beauté, car, dit encore le *Classique des monts et des mers*, elle était "laide comme un pou, avait le teint sombre, les lèvres épaisses et une petite taille". Elle est à l'origine de l'élevage des vers à soie. Wang Shenghua a mis en ligne un ensemble documentaire important sur cet aspect de la formation des symboles dus à cette femme de l'Antiquité.

王升华. 嫫祖故里何处寻.

嫫祖, 又名累祖, 《山海经》中写作“雷祖”。中国远古时期人物。为西陵氏之女, 轩辕黄帝的元妃。她发明了养蚕, 史称嫫祖始蚕。<sup>[1]</sup> 出生于西陵。

《CNKI;WanFang》, 2012 (texte en chinois).

<sup>44</sup> Voir également *Classique des monts et des mers* (Shanhaijing), note 17, p.56 de ce travail.



III. 4.9 a . Etymologie et évolution du caractère feng 風.

- 1 et 2 Inscription sur os et caractère de tortue
- 3 et 4 Inscription sur soie ou lamelle de bambou
- 5 Petite sigillaire

De fait, les inscriptions "feng" [凤] ou "feng" [鳳] portées sur les os oraculaires indiquent de tels éléments.

« Ainsi, le phénix est d'abord conduit par le ciel ; ensuite, sa voix est telle le vent qui souffle à travers les oreilles ; en outre, son image ressemble à celle d'un oiseau volant, qui n'a pas laissé de trace de son passage ; enfin, sa fonction est d'accepter la volonté du ciel, celle qui génère les nuages et la pluie. Le vent se manifeste à la fois par son côté doux et aussi par son côté puissant. La douceur rafraîchit l'atmosphère et rafraîchit le visage, tandis que la colère s'envole, détruit les maisons et les arbres »<sup>45</sup>.

Le phénix, en tant que roi des oiseaux, peut symboliser la bonne volonté et aussi transmettre la volonté du ciel, qui mérite également d'être craint. Le phénix, roi des oiseaux, est souvent utilisé pour symboliser les figures féminines remarquables, hors du commun. L'impératrice Wu Zetian<sup>46</sup>, l'unique impératrice de Chine, a dit qu'après sa naissance un dragon a secoué la tête et s'est envolé vers la montagne de l'Ouest. Presque en même temps, un phénix s'est envolé avec la lueur du soleil, chantant au sommet de la montagne Est, puis a pris son essor vers le Nord. Cette conjonction d'un cycle qui combine temps et espace est fréquente et appréciée dans les récits fantastiques. Le présage a toujours été jugé favorable pour les nobles.

<sup>45</sup> *Corpus des livres anciens et modernes*, article phénix

欽定古今圖書集成/博物彙編/禽蟲典/鳳凰部. 维基文库标志 (version en ligne).

<sup>46</sup> Wu Zetian 武則天 (625-705) est la seule impératrice de Chine à fonder sa propre dynastie, celle des Zhou 周, elle régnait sous le nom d' « Empereur Shengshen » 聖神皇帝 de 690 à 705. Son ascension et son règne sont fortement critiqués par les historiens confucianistes, mais certains aspects en ont été réévalués à partir des années 1950, l'opportunité de dates autres ayant été indiquées dans le calendrier julien.



4.9 b.



4.9 c.



4.9 d.

III. 4.9 b. Les aires spécifiques de la province du Shandong  
(source: <https://www.zhihu.com>).

III. 4.9 c. Coupes à pied de type dou, Shandong, culture néolithique Longshan  
Céramique noire dite en coquille d'œuf.  
Collection institut de recherches archéologiques et patrimoniales du Shandong  
东夷人制作的蛋壳陶

III. 4.9 d. Le caractère Yi[夷], dont les sens « étranger » ou « exterminer » renvoient à l'assimilation historique des populations fédérées.

Un terme général de *peuples des plaines centrales Dongyi* [东夷族] est utilisé pour désigner les peuples de l'Est, il n'est pas spécifique à une seule population ou ethnie. Le concept de référence a varié à plusieurs reprises avec le changement de gestion et de prise en main du territoire de la dynastie des plaines centrales. A côté de cette appellation, Yi, on trouve également des noms comme Zhuyi 诸夷, 四夷, Dongyi 东夷, Xi Yi 西夷, Nan Yi 南夷 et Jiu Yi 九夷. Cette terminologie a abouti à la formalisation de la culture Dongyi, une culture qui désigne, de l'avis quasi unanime des archéologues, des populations réunies sous ce vocable de Dongyiren, il renvoie aux prémices, aux sources de la structuration d'une unification populaire. Des lieux importants sont ceux des zones centrales de l'actuelle province du Shandong et des alentours des fleuves Yi et Mu [沂沭河流域]. Cette conception de populations rassemblées sous un même vocable prend en compte des périodes

hautes, notamment allant de la période néolithique et jusqu'à la fin des Zhou de l'Ouest, ce qui permet de remonter aux cultures néolithiques de Houli, Beixin, Dawenkou et Longshan et Yueshi [后李文化、北辛文化、大汶口文化、龙山文化、岳石文化], soit à 8 300 ans avant notre ère. Le terme a perduré, et après l'expansion de la dynastie Han (206 avant notre ère - 220), Dongyi est devenu un nom général pour les pays orientaux<sup>47</sup>. Le terme mêle des périodes hautes et des personnages légendaires comme Cang Jie [倉頡]<sup>48</sup>, lorsque ce fonctionnaire doté d'un imaginaire fécond inventa les caractères, « le Ciel fit pleuvoir du millet et les esprits mauvais pleurèrent dans la nuit », note le *Huainanzi* [淮南子]<sup>49</sup>, il a tracé le nom de ces deux oiseaux « phénix mâle et phénix femelle, tous deux appelés phénix ». Le respect de la culture chinoise pour le phénix peut également être vu dans l'évolution des mots. Dans l'Os oraculaire et l'os, les mots "Feng" 凤 et "Feng" 风 sont le même mot, et sa forme est un oiseau volant avec le symbole "Xin" 辛 au-dessus de sa tête.



4.10

<sup>47</sup> Cette assimilation progressive s'effectue durant la dynastie Zhou, période durant laquelle différentes peuplades de l'Est et du Nord-Est de la Chine actuelle, habitant les côtes de la mer de Bohai et les cours inférieurs du fleuve Jaune et de la Huai (territoires correspondant aux actuelles provinces du Shandong, du Hebei, du Jiangsu et du Anhui). Avec la prise du pouvoir étendu sous la dynastie Han ; ces populations sont fondues dans l'ensemble de ce qui constitue l'Empire des Han.

<sup>48</sup> Ce personnage aurait été un ministre de l'Empereur Jaune vers 2750 avant notre ère; lettré, stratège et fonctionnaire, il a inventé ou systématisé les caractères chinois. Il est décrit par Wang Chong [王充] (ca 27-97) comme ayant quatre yeux lui permettant de voir les secrets du ciel et de la terre. Il aurait eu aussi des pupilles doubles, comme les souverains mythiques Yu et Shun et le puissant duc Wen de Jin.

<sup>49</sup> Ouvrage encyclopédique, ensemble de vingt-et-un chapitres traitant de sujets divers, rédigés au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., sous les Han Occidentaux à l'initiative de Liu An (-179~-122), oncle de l'empereur Wudi et roi de Huainan dans le Anhui.

III. 4.10 Vaisseau ou coupe à pied haut et motif de phénix en col dans les nuées, dynastie Ming, Yongle

Haut. 9 cm, diam. ouverture 9,7 cm, diam. coupe 6,9 cm, diam. pied 8,4 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 112980

图 4-10 明永乐 剔红云凤纹盏托

高 9 cm 口径 9,7 cm 盘径 16,9 cm 足径 8,4 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 112980



4.11



4.12

III. 4.11 Brûle-parfum rectangulaire, motifs de lotus entourant deux phénix en vol, dynastie Ming, règne de l'empereur Xuande

Haut. 18 cm, diam. Sup. 22,3 x 14 cm, diam. base 22 x 14 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 128088

图 4-11 明宣德 青花菱形开光双凤穿莲花纹长方炉

高 18 cm 口径 22,3 x 14 cm 足径 22 x 14 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 128088

III. 4.12 Rinçoir de type bleu et blanc en forme de soleil et motifs de phénix, dynastie Ming, règne de l'Empereur Xuande

Haut. 4,5 cm, diam. sup. 17,5 cm, diam. Base 14,2 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 123978

图 4-12 明宣德 青花鸾凤纹葵瓣式洗

高 4,5 cm 口径 17,5 cm 足径 14,2 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 123978

Une autre approche du phénix à la société est celle liée aux sentiments, au couple. Le nom de phénix pouvant être attribué au mâle et à la femelle, il y a aussi une analogie au niveau des sons, le phénix devenant un caractère qui sous-tend l'amour que se prodigue un couple. Parmi ces allusions, la plus célèbre est celle de Sima Xiangru [司马相如] (179-117 avant notre ère) jouant pour son épouse Zhuo Wenjun [卓文君] une composition poétique de type fu, *Phénix en quête de phénix*

[凤求凰]<sup>50</sup>, ce poème allie une complexité formelle de tons à un vocabulaire étendu permettant de traduire des sentiments chaleureux et profonds. Cette composition symbolise également l'idéal du héros et de l'héroïne, de situations extraordinaires, et aussi une conception qui prône un statut de l'imaginaire sublimant le réel.

### • Origines et développement du dragon et du phénix

Bien que phénix et dragon soient des symboles à caractère propitiatoire, leur image et leur connotation sont très différentes. Les dragons sont majestueux et mystérieux, ils ne peuvent être approchés qu'avec un sentiment de crainte respectueuse de la part de l'être qui fait cette tentative. Quant au phénix, il symbolise la beauté, la paix et le bonheur, et aussi l'amour, ce qui induit ce sentiment de chaleur, de proximité et de sécurité. Quand le dragon et le phénix sont ensemble, ils deviennent un symbole à la fois de majesté et de beauté, de sorte que l'expression "dragon et phénix de bon augure" est non seulement populaire et appliquée dans la décoration des lieux de pouvoir royal durant l'Antiquité, mais cette association symbolique est aussi l'un des motifs traditionnels favorables les plus célèbres de Chine.

Les gens utilisent l'expression "dragon et phénix de bon augure" pour décrire les couples nageant dans un bonheur complet, filant le parfait amour ou partageant cent ans d'amour fidèle. Le dragon et le phénix de bon augure sont également une expression indiquant un ensemble de motifs décoratifs spécifiques de la production porcelainière représentant l'image du dragon et du phénix volant de concert, l'un, tout en longueur, couvert d'écailles, l'autre revêtu du plumage de roi des oiseaux, tous deux exprimant un symbole de bon augure.

---

<sup>50</sup> Sima Xiangrui a composé des fu [賦], une catégorie de poème en prose au vocabulaire riche, se caractérisant par des phrases parallèles et des thèmes surtout descriptifs. C'est le style littéraire le plus caractéristique de la dynastie Han ; le genre persiste jusqu'au IX<sup>e</sup> siècle. Une de ces compositions est centrée sur le phénix, oiseau lié aux sentiments. Source : Liu Xiaorui 刘晓睿. 图说中国古琴丛书⑬--司马相如与凤求凰. 广西南宁：广西美术出版社，2015 (en chinois).



4.13



3.25

Ill. 4.13 Dragon-cochon, culture néolithique de Hongshan

Jade sombre, long. 26 cm

Fouilles archéologiques de 1971, site de Sanxingtala, Mongolie intérieure.

Collection Musée national d'histoire, Beijing

新石器时代红山文化 C 形玉龙, 1971 年内蒙古翁牛特旗三星他拉村出土, 中国国家博物馆藏

Les premiers motifs de dragon de jade ont été trouvés sur différents sites de la culture néolithique de Hongshan. Les plus représentatifs sont les dragons de jade découverts en Mongolie intérieure à Sanxingtala [内蒙古翁牛特旗三星他拉]. L'une de ces pièces (ill. 4.13) est un dragon mesurant 26 cm de long, au corps courbé, gueule ramassée mais imposante, les narines sont symétriques, elles sont dominées par un groin ravançant qui est proche de celui du porc, ce qui renvoie ainsi à la vie agricole devant alors être florissante en raison, notamment, de cette production d'artéfacts nombreux et nés d'une observation d'un quotidien sublimé.

Les premiers motifs de phénix sont encore des motifs d'oiseaux, principalement observés sur des pièces gravées sur os ou ivoire. On a ainsi trouvé sur un fragment de dague une représentation en forme d'oiseau, sculptée, un corps de petite dimension mais une queue imposante, au manche à tête d'oiseau. Sur la face arrière de la pièce, on observe la présence de petits trous faisant penser à la possibilité de suspendre la pièce en insérant ainsi un lien.



On note parmi les pièces ramenant à la présence totémique du phénix, une sculpture en forme de disque appelée double phénix au soleil levant, montrant une paire d'oiseaux opposés, bec croché, yeux ronds, levés vers le haut (ill. 3.25). Le centre de la pièce est un cercle concentrique à cinq anneaux à motifs de flamme, semblable à la lumière du soleil. Certains chercheurs voient là non pas un motif solaire, mais comme un œuf laissé par un oiseau, ou bien celui de deux phénix, ce qui induit le sens d'un culte de la fertilité. On note parmi les pièces représentatives de cette symbolique une dague à double motif d'oiseau gravé dans des côtes d'animaux. Le manche est gravé de deux motifs de tête d'oiseau. Pour chaque motif, centré sur un cercle, on peut distinguer deux grands yeux, un bec en croché. La tête et le cou sont comme distendus, on note la présence de griffes. Ce type de pièce est appelé double motif d'oiseau à corps commun.



5.1

Ill. 5.1 Brûle-parfum tripode en émail cloisonné polychrome à motifs de phénix, dynastie Ming, ère Xuande

Haut. 23,5 cm, diam. ouverture 37,5 cm, diam. base 36 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 112589

图 5-1 明宣德 掐丝珐琅龙凤纹炉

高 23,5 cm 口径 37,5 cm 底径 36 cm

文物号 故 112589 中国故宫博物馆藏



5.2



5.3

III. 5.2 Robe de mariage à motifs de dragons et de phénix, brocart de soie rouge, dynastie Qing, ère Guangxu

Haut. 144 cm, larg. totale manches 212 cm, larg. manches 24 cm, larg. base 118 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 62436

图 5-2 光绪 大红色绸绣八团龙凤双喜棉袍

身長 144 cm 两袖通长 212 cm 袖口宽 24 cm 下摆宽 118 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 62436

III. 5.3 Robe de mariage à motifs de dragons et de phénix, brocart de soie bleu azurite, dynastie Qing, ère Guangxu

Haut. 135 cm, 两袖通长 176 cm,

larg. manches 22 cm, larg. base 114 cm

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 44332

图 5-3 光绪 石青色绸绣八团龙凤双喜棉褂

身長 135 cm 两袖通长 176 cm 袖口宽 22 cm 下摆宽 114 cm

中国故宫博物馆藏 文物号 故 44332



5.4



5.5



5.6



5.7



5.8



5.9



5.10



5.11

III. 5.4 à 5.11 Ensemble de huit éléments à motifs de dragons propitiatoires, broderie de fil d'or sur satin rouge, dynastie Qing, ère Guangxu

Production impériale destinée à l'empereur.

Collection Musée national du Vieux Palais, Beijing, inv. 69379 1-8/8

图 5-4 至 5-11 光绪 红色缎平金锁线绣龙凤呈祥活计八件套

为光绪皇帝大婚制作

中国故宫博物馆藏 文物号 故 69379 1-8/8

Sous la dynastie des Zhou occidentaux, le motif du phénix a été l'un des plus répandus. Cette dynastie privilégiait un type de phénix doté d'une queue en panache. De plus<sup>51</sup>, sous cette même dynastie, différentes sortes de plumes dites de phénix, étaient destinées à des utilisations bien précises d'éléments de parure : des plumes utilisées pour la couronne du souverain, en parure de tête, des plumes de queue de phénix pour l'arrière de la tête, des plumes flottantes sur le cou, des duvets semblables à des écailles retombant sur le cou, des motifs d'ailes tourbillonnantes sur l'avant du torse, somptueuses, qui devaient être autant d'éléments représentatifs de cette période. Adaptés aux registres décoratifs des récipients rituels en bronze, les motifs de phénix étaient très populaires sous la dynastie des Zhou. Ces mêmes motifs de la dynastie Zhou ont, comme avec celui du phénix, été largement utilisés. C'est principalement en raison de superstitions fortes sous la dynastie précédente des Shang, dont un des principaux rituels était de

<sup>51</sup> Zhou Mu Wang [周穆王], (ca 1026 - ca 922) de son nom personnel Ji Man [姬滿], a été le cinquième roi de la dynastie Zhou (周). Il fut intronisé à Hao. Il fut certainement un des rois les plus importants de la dynastie Zhou.

sacrifier au Ciel et à différentes divinités, que le motif de tête animale pouvait pleinement refléter l'autorité des pratiques sacrificielles. En tant qu'oiseau propitiatoire, le phénix occupe naturellement la position principale du motif animal. La dynastie Zhou prône l'étiquette et la bonne gouvernance, l'ordre et la beauté de la société ; en tant qu'oiseau, le phénix permet d'accéder et de "voir la grande paix du monde", il peut exprimer pleinement ce concept social. Par conséquent, les motifs de phénix de la dynastie Zhou, notamment sous les règnes des souverains Zhao et Mu<sup>52</sup>, étaient si populaires que d'aucuns ont appelé cette période celle de l'Âge des motifs de phénix. Dans les motifs traditionnels, à l'exception de la région où est au pouvoir l'état de Yan<sup>53</sup> dans le nord de la Chine, les motifs de taotie ou animal de type glouton, sont utilisés comme motifs principaux dans d'autres pays. A ce moment-là, la plupart des motifs traduisant l'image du dragon sont entrelacés et mêlés, conservant toujours la forme de serpent, avec des motifs de dragon croisés, des motifs de dragon pluricéphale. A cette époque, le motif du glouton ou taotie a été simplifié, devenant un motif plus simple introduit par la dynastie Han, tandis que les motifs de dragon et de phénix, qui étaient les embryons du dragon vert et du moineau dans le motif des quatre dieux de la dynastie Han, sont apparus.

A l'époque des dynasties Wei, Jin, du Nord et du Sud, soit du III<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, les motifs de dragon et de phénix ont hérité encore des caractéristiques des motifs de la dynastie Han. Le motif du dragon et le motif du phénix sont principalement utilisés séparément et en motifs centraux, donc isolés, uniques, à l'identique de ceux de la série des quatre divinités liées aux quatre points cardinaux, le dragon vert, le tigre blanc, le moineau rouge, la tortue et le serpent sombres. Sous

---

<sup>52</sup> Pour ces deux souverains, Zhao et Mu, respectivement Brillant et Solennel, leur place est celle liée aux fondateurs d'un système de clan, système qui apparaît en termes de domination et de pouvoir.

<sup>53</sup> Le pays de Yan [燕国] dont la graphie apparaît avec sa variante vue sur les récipients de bronze propitiatoires [青铜器铭文作匱国] (1044-222), est l'un des sept royaumes de la période des Royaumes combattants.

l'influence de cultures étrangères, comme celle liée à l'introduction du Bouddhisme, les plumes de phénix sont exagérées, imbriquées comme des écailles, de même, le phénix se tient souvent au-dessus du lotus. La culture artisanale, institutionnelle aussi, de cette période, est pénétrée d'une forte atmosphère religieuse.

La tête de phénix et le point de préhension en tête de dragon sont des formes céramiques utilisées sous la dynastie des Sui (581-618). L'aiguière de type hu, ou broc couvert, porte ainsi une tête de phénix à couronne. La poignée de l'instrument est un dragon entier doté de ses quatre pattes. Les pattes inférieures du dragon soutiennent le fond de la pièce, les pattes supérieures sont un étau au corps de la bouteille. La tête du dragon s'impose à l'ouverture de la bouteille, l'ensemble produit une forme extrêmement vivante. Le corps de l'aiguière est structuré de motifs de style asiatique, et les motifs traditionnels chinois du dragon et du phénix sont en phase avec cette esthétique. La combinaison du dragon et du phénix donne une image propitiatoire à laquelle s'ajoute la signification complémentaire du yin et du yang omniprésents dans la tradition chinoise. La dynastie Sui s'est développée rapidement vers une répétition et vers une esthétisation des formes pleines de vitalité.

Les miroirs en bronze sont des accessoires utilisés au quotidien dans la Chine antique. Selon les documents historiques, la maîtrise de la métallurgie du bronze remonte, avec des pièces comme les miroirs, aux dynasties Shang et Zhou.

Le miroir en bronze est poli sur l'une de ses faces, le côté utilitaire, tandis que l'autre est orné de motifs obtenus par moulage lors de la fonte de la pièce. On le rencontre en grande quantité durant la période dite des Royaumes combattants (du milieu du V<sup>e</sup> siècle à 221 avant notre ère). Il est plus raffiné sous les dynasties Han et Tang. Ciel est une excellente synthèse entre création et artisanat, vu comme un

trésor du patrimoine culturel de la Chine antique, en raison de la qualité de sa fabrication, de ses formes idéales qui combinent différentes variantes géométriques allant du cercle au carré, des motifs magnifiques et des inscriptions riches.

Dans la combinaison des motifs de dragon, en plus des motifs de nuage et d'eau sous la dynastie Song, la combinaison du dragon et du phénix est caractéristique de cette période. Depuis la dynastie Yuan (1277-1368), dragon et phénix ont commencé à être utilisés de concert, ce type de représentation signifiant que l'on est face aux appartements de l'empereur. Dans la sculpture de pierre et les représentations peintes, dragon et phénix ainsi réunis ont été utilisés comme motif décoratif du palais.

Le motif du dragon sous la dynastie Qing (1644-1911) fait l'objet d'une reprise iconographique forte, le style va s'avérer plus chargé, entièrement amené vers une symbiose du sens favorable qui doit émaner de cet animal mythique. Les formes décoratives des dragons sont diverses, y compris les dragons errants, les dragons assis, les dragons ascendants, les dragons regroupés, les dragons d'herbe, les dragons lovés sur eux-mêmes, ... Les motifs de phénix de la dynastie des Qing ressemblent généralement à ceux de la dynastie précédente des Ming, si ce n'est que la stylisation des éléments de décoration est jugée en Chine plus belle et combinée pour l'aboutissement vers un sens favorable. Le motif de phénix en composition à celui de la pivoine est appelé *phénix à vêtue florale de pivoine*. Ce type de composition propitiatoire traduit les concepts de joie et de beauté.

Du motif de phénix associé à cent oiseaux a été forgée l'expression « Les cent oiseaux vont vers le phénix ». Depuis les dynasties Ming et Qing, les motifs de dragon et de phénix ont des significations différentes selon les couches sociales. La classe dirigeante représentait l'empereur avec le dragon, l'impératrice avec le

phénix, comme symbole de statut et d'identité.

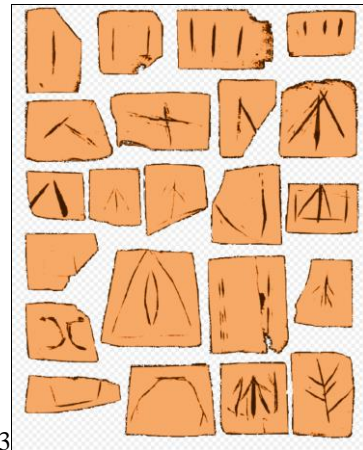
Face au dragon et au phénix, l'idée est récurrente, l'un est le roi des animaux, l'autre est le roi des oiseaux. Un changement rapide et ingénieux, la correspondance entre les deux sont autant d'éléments pour l'établissement d'une bonne coopération mutuelle, qui justifient ces expressions en quatre caractères "Dragon volant, phénix dansant" [龙飞凤舞], "Dragon et phénix propitiatoires" [龙凤呈祥]. Parmi les motifs chinois traditionnels propitiatoires, le dragon et le phénix sont très présents. Sur les représentations iconographiques, dragon et phénix en occupent la moitié. Le dragon est un dragon ascendant, le bec ouvert et tourné dans le sens contraire au corps, le phénix regarde en arrière. Le phénix est un phénix de type planant, il étire ses ailes et incline sa queue, il lève les yeux vers le dragon. Il y a des nuages vecteurs de bonheur autour de lui, l'ensemble respire un air de paix.

A partir des dynasties Qin et Han, la relation entre le dragon et le phénix change, la découverte de nombreux vestiges culturels montre les correspondances et interconnexions des éléments de cette période et de sa culture. Ainsi, sous la dynastie des Qin, on note la présence de plaques d'argent à motifs de dragon et de phénix d'or [鎏金龙凤纹银盘], de tuiles faîtières à motifs des quatre divinités des quatre orientes. Des motifs de dragon et de phénix sont présents sur les portes de pierre des tombes, ils ont été découverts dans les alentours de Yulin, ville du Shaanxi. Sous la dynastie des Wei du Nord, des peintures décoratives d'immortels enfourchant dragons et phénix contenues dans des tombes ; sous la dynastie Sui, ont été découverts des manches d'aiguères à motif de dragon et des céramiques céladon représentant des phénix, tandis que sous les Tang, des miroirs de bronze à motifs de dragon et de phénix ont été excavés. Ces découvertes n'ont cessé au fil des dynasties.

Une idée et aussi une constatation générale répandue dans la logique chinoise veut que sans phénix, le dragon reste un dragon solitaire. Mais, a contrario, sans dragon le phénix demeure un phénix triste. Le dragon est né pour exprimer la force, le phénix la beauté. La force du dragon fournit un soutien et une destination à la beauté du phénix, de même, la beauté du phénix fournit un but à la force du dragon, en y ajoutant un charme spécial, celui-là même qui empêche de figer le réel.



5.12



5.13

III. 5.12 L'aire de Yanshi, ville de Luoyang, province du Henan  
偃师区，隶属于河南省洛阳市

III. 5.13 Symboles sur fragments de céramique, site de Yanshi, près du site de Erlitou

In : *Rapport de fouilles archéologiques d'Erlitou, Yanshi, 1959-1978.*

偃师二里头遗址三期陶纹汇集。拓片资料出自《偃师二里头 1959 年~1978 年考古发掘报告》。



## 5. SYMBOLES DES NOMS PRECEDANT DES SIGNES PICTOGRAPHIQUES

Les centaines de noms de famille qui constituent l'une des richesses des inscriptions sur os oraculaire, des os d'ongulés et de bovidés, sont utilisés pour décrire les caractéristiques académiques des noms de famille. Il y a plus de cinq mille ans, la Chine a formé des noms de famille qui se sont progressivement développés et se sont étendus, se poursuivant de génération en génération.

Soixante-dix pour cent des cent noms de famille proviennent de la commune de Yanshi<sup>54</sup> près de Luoyang (ill. 5.12). L'appellation de *Cent noms de familles* rappelle, certes, le nom de "cent familles", mais, outre la liste de ces familles dont le nom se compose d'un caractère, nombre qui s'élève à 408, il y a, en plus, 30 noms de famille composés, ce qui aboutit au total de 438 noms de familles. Ces cent noms de famille ont donc une existence supérieure à mille ans d'histoire, soit depuis la dynastie des Song du Nord (960–1127). De plus, une grande partie des noms de famille apparaissent sur les inscriptions portées sur les os oraculaires, elles contribuent ainsi à véhiculer la mémoire d'un reflet de cette époque, de sorte que cette liste de cent noms de famille portés sur os oraculaire s'avère un phénomène historique et social par sa globalité et l'étendue de son importance.

---

<sup>54</sup>Le nom de Yanshi [偃师区] est lié au site de Erlitou [二里头文化], situé au Sud-Ouest de Luoyang, une culture du début de l'Âge du Bronze en Chine. Découvert en 1959 par Xu Xusheng, la production de pièces de bronze est importante, on y trouve les tripodes de type ding les plus anciens. Elle a constitué un des premiers États sur l'actuel territoire chinois, (v. 1900/1800 - 1500 avant l'ère commune). Les limites de ce qui est devenu une zone de fouilles archéologiques s'étendent sur plusieurs sites, Gedangtou, Sijiaolou et Beixu, au total 30 km<sup>2</sup>. Les fouilles successives ont permis de constituer des collections importantes sur des pièces des dynasties Xia et Shang.

Source : <http://wwj.ly.gov.cn/bencandy>, 20 sept. 2020, bureau du patrimonial provincial.

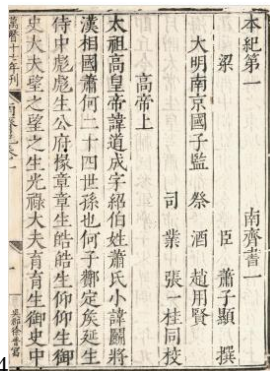
### Difficultés des traductions françaises

Chinois	Pinyin	Traductions possibles
甲骨文	Jiǎgǔwén	Oracle, style ossécaille
金文	Jīnwén	Bronze, Style bronze
篆文	Zhuànwén	Sceau, Style sigillaire
大篆	Dàzhuàn	Grand Sceau
小篆	Xiǎozhuàn	Petit Sceau
隸書	Lìshū	Scribe, Style des scribes, écriture des clercs
楷書	Kǎishū	Régulier, Style régulier
行書	Xíngshū	Semi-Cursif, Style courant
草書	Cǎoshū	Cursif, Style d'herbe

Les inscriptions sur os oraculaire de centaines de noms de famille sont, plus tard, connues sous le nom de caractères chinois de la dynastie Han, elles sont avec les graphies sigillaires, à l'origine du style à contraintes graphiques déterminées<sup>55</sup>, dit écriture de scribe. Ce style a ainsi amené au développement de l'apprentissage et à l'amélioration de la notation des documents administratifs. C'est pour ces raisons que l'on attribue ce style aux fonctionnaires (ou *scribes*). L'évolution des caractères est importante au fil des dynasties, en particulier sous la dynastie des Song, le style dit régulier [楷书] est également un style qui permet à la vie administrative de profiter d'une normalisation favorable à la compréhension des caractères. Il existe des dictionnaires qui permettent de consulter des listes de ces caractères. Ainsi en va-t-il de documents comme le *Classique des mille caractères*<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Le style des scribes (隸書 *lìshū*) se caractérise par des attaques de traits épaisses avec pointe cachée (on ne voit pas la traînée initiale et finale du pinceau). Les traits sont carrés, aplatis dans leur partie médiane, espacés et tendent à déborder sur les côtés.

<sup>56</sup> le nom complet de l'ouvrage, *Les mille caractères de la calligraphie de Wang Xizhi en poème rimé* [次韻王羲之書千字] *Cìyùn Wáng Xīzhī shū qiān zì* rappelle que les caractères du document original auraient été choisis dans les œuvres du calligraphe Wang Xizhi (王羲之 303–361) auteur du *Recueil du pavillon des orchidées* [蘭亭集序].



5.14



5.15



5.16

III. 5.14 *Chroniques du Pavillon du Sud* (éd. Ming, trentre-troisième année de l'ère Wanli)

Ed. xylographique, caractères de type Songti 宋体字

南齐书 万历三十三年北京国子监刻版

III. 5.15 *Le Classique des mille caractères ou Les mille caractères de la calligraphie de Wang Xizhi en poème rimé*

Ed. xylographique japonaise, 1756.

III. 5.16 *Mémoires historiques* (éd. Ming)

Chroniques historiques, juan 123, 63<sup>ème</sup> rubrique, p.83.

《史記》卷 123 大宛列傳 第六十三 83 頁

L'aboutissement graphique des caractères chinois dits traditionnels et ceux des caractères chinois modernes, simplifiés, découle de cette évolution qui va des premiers témoignages constatés sur les os et plastrons oraculaires, eux-mêmes influencés par la multiplicité des supports, de cette lente évolution qui prend en compte les caractères Shang, gravés sur os oraculaire, les caractères de la dynastie Zhou, fondus dans les récipients rituels en bronze, et ce, jusqu'aux caractères en graphie sigillaire des Qin, que l'on peut mieux comprendre le sens original des caractères. Une vision directe de la réalité historique peut être la source de la culture et de la tradition. Les os et plastrons oraculaires sont l'aboutissement d'un archivage, d'un enregistrement de la vie politique et des prolongements rituels de la royauté au pouvoir sous la dynastie Shang .Les inscriptions sur les plastrons de tortue ont ouvert une fenêtre sur la vie des populations de la vallée du Fleuve Jaune il y a 3 000 ans.

Les centaines de noms de famille portés sur les os et plastrons oraculaires ne sont pas produits en même temps que les noms de famille chinois. Les recherches historiques et le contexte historiographique, en particulier les *Mémoires historiques* rédigés par Sima Qian de -109 à -91, sont la première synthèse relative à l'histoire chinoise, en prenant en compte l'époque mythique de l'Empereur Jaune et en allant jusqu'à l'époque où a vécu l'auteur de ce texte. Cinq périodes sont plus ou moins unanimement figées qui permettent de dresser un tableau de périodes diversement favorables à l'utilisation de ce support :

- La période allant du règne de Pangeng à Wuding [武丁 (? — 1192)], environ 100 ans, sous l'influence de Wuding, neveu de Pangeng<sup>57</sup>.
- Période allant du règne de Zu Geng, deuxième fils de Wuding, à celui de son frère cadet, Zu Jia, environ quarante ans.

Zu Geng (ou Yu) est le deuxième fils de Wu Ding, roi de la dynastie Shang. Les querelles pour le pouvoir sont parmi les épisodes qui jalonnent les épisodes biographiques de ces personnages.

- Période d'environ 14 ans, allant du règne de Wan Xin à celui de son frère cadet Kang Ding.

La principale source d'information sur les règnes de ces rois provient des *Chroniques sur fiches de bambou*<sup>58</sup>. Wan Xin [廩辛], fils de Zu Jia, son frère

---

<sup>57</sup> Pán Gēng [盤庚], dont les dates biographiques sont inexistantes, a pour nom personnel Zi Xun. Il est au pouvoir sous la dynastie des Shang, et surtout connu pour avoir déplacé la capitale de la dynastie Shang à son emplacement final à Yīn. Les *Annales de bambou* fournissent un bref résumé des principaux événements connus de son règne ; on y apprend notamment qu'il a été intronisé l'année de Bingyin (丙寅) avec Yan (奄) comme capitale. Dans la septième année de son régime, le vassal Ying (应侯) vint à Yan pour lui rendre hommage. Dans la quatorzième année de son règne, il déplace sa capitale à Beimeng [蒙], il lui donne un nouveau nom, Yin (殷). Dans la quinzième année de son règne, il passe en revue son armée dans la nouvelle capitale, et dans la dix-neuvième année de son règne, il assigne son ministre Fen (邠侯) à Yayu (亚圉).

<sup>58</sup> Les *Chroniques sur fiches de bambou* [竹书纪年] ont pour autre titre *Chroniques des écrits anciens* [汲冢纪年] ou [古文纪年] ; elles rassemblent en 13 rubriques des textes relatifs aux périodes historiques remontant aux dynasties Xia, Shang et Zhou de l'Ouest et

cadet, Geng Ding (庚丁) - aussi appelé par erreur Kang Ding (康丁) - de son nom personnel Zi Xiao (子嚳), est le vingt-cinquième roi de la dynastie Shang. Intrônisé à Yin (殷) en -1219, il a régné de -1219 à -1198.

- Période allant de Wuyi à Wenwuding, environ 17 ans.

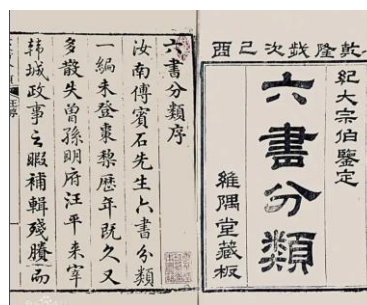
**Wu Yi** (武乙), de son nom personnel Zi Qu' (子瞿), fut le vingt-sixième roi de la dynastie Shang. Il fut intrônisé à Yin (殷) en -1198.

- Période allant de Diyi à son fils Dixin, environ 89 ans.

Diyi ( ? – 1076) est le fils du souverain Taiding ; selon les Mémoires historiques, il est le 29e souverain de la dynastie Shang, il règne de 1101 à 1076. Quant au fils, Dixin ( ? – 1046), premier souverain de la dynastie Yin, il est aussi considéré comme le dernier des monarques civilisateurs, conscient de l'importance de l'agriculture et de la force de production. Il aurait été au pouvoir entre 1075 et 1046.



5.17



5.18

5.17 et 5018 - *Les Six livres* (pages de titre et intérieures)

In : (Ming) Yan Qiji, *Edition critique des Six livres*.

Shanghai : Shanghai shudian chubanshe, 1981

[明] 閔齊伋 輯訂正六書通. 上海書店出版社, 1981.

Il y a une différence évidente entre les noms de famille notés sur plastrons de tortue et os oraculaires et les noms de famille eux-mêmes. Les noms de famille proviennent d'une société matrilinéaire, et un même nom de famille indique une relation de sang matrilinéaire. Les noms de famille les plus anciens, en particulier ceux des femmes, comme Jiang, Yao, si, Gui, Ying [姜, 姚, 姒, 妣, 嬴],...

jusqu'à la période des Printemps et Automnes.

indiquent qu'il s'agit d'un clan transmis par différentes ancêtres. L'introduction du nom vient après le nom de famille, alors résultat de l'identification de la relation du sang par la lignée paternelle, ce qui n'est possible que lorsque le patriarcat est établi. La situation dans laquelle les noms de famille et les clans sont strictement différents et utilisés en même temps montre que le système matriarcal a fait place au système patriarcal et que l'influence de la société matriarcale existe toujours, jusqu'à l'époque des Printemps et Automnes ; il a progressivement disparu après la période des Royaumes combattants.

Les plastrons de tortue et les os oraculaires forment le premier système d'écriture découvert en Chine. Des caractères trouvés dans les *Six livres*<sup>59</sup> consignés sur os oraculaire "six orientations, formelles et signifiantes se sont fait jour : les pictogrammes (xiangxing 象形), les idéogrammes 指事, les agrégats logiques (huiyi 会意), les idéo-phonogrammes 形声, les doublets 转注, les emprunts 假借". Et parmi les centaines de noms de famille, beaucoup sont la continuation de l'âge du clan.

---

<sup>59</sup> Il s'agit des sources classiques qui traitent notamment de la structure des caractères, comme le *Rituel des Zhou* [周礼·地官·保氏：象形、指事、会意、形声、转注、假借], partie diguan avec des points fondamentaux : aspect, signification, connaissance, compréhension, utilisation, explication. Xu Zhen, auquel on doit le *Shuowen jiezi* [许慎 说文解字·叙], premier dictionnaire de définitions systématiques, ouvrage compilé sous les Han de l'Est, a été plus avant encore dans ce besoin d'expliquer les caractères, leur utilisation, tout en laissant à la symbolique sous-jacente son importance initiale.



图 5-1 甲骨文百家姓《甲骨文百家姓对照表》

图 5-2 甲骨文百家姓《甲骨文百家姓对照表》

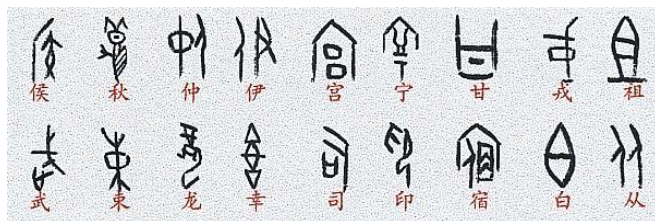


图 5-3 甲骨文百家姓《甲骨文百家姓对照表》

图 5-4 甲骨文百家姓《甲骨文百家姓对照表》



图 5-5 甲骨文百家姓《甲骨文百家姓对照表》

图 5-6 甲骨文百家姓《甲骨文百家姓对照表》

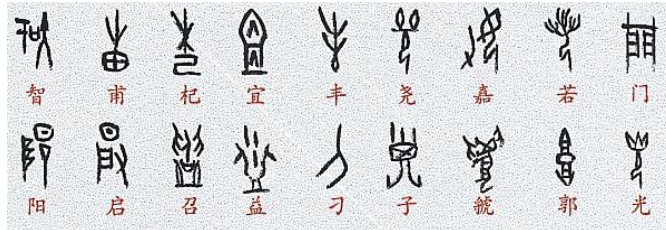


图 5-7 甲骨文百家姓 《甲骨文百家姓对照表》

图 5-8 甲骨文百家姓 《甲骨文百家姓对照表》



图 5-9 甲骨文百家姓 《甲骨文百家姓对照表》

图 5-10 甲骨文百家姓 《甲骨文百家姓对照表》

• **Origine des noms des cent familles**

Les origines légendaires des noms de famille sont liées à cette coutume instaurée par l'empereur Fu Xi (2852 avant J.-C.). Les inscriptions sur os oraculaire, carapaces de tortue et os de bovidé ont permis de fixer les noms des cent familles, 16 types de ces "noms des cent familles" proviennent de différentes sources et approches<sup>60</sup> :

<sup>60</sup> Ji Naiqin, *Noms de famille, nom, appellations*. Beijing : Daxiang chubanshe, 1997.

籍 秀琴, 姓氏·名字·称谓 : 中国历史文化知识丛书, 大象出版社, 1997

Yang Xiwen, *Le corpus du traité d'histoire, Histoire de la culture préQin*. Beijing : éd. des



- Le premier prend comme nom de famille le culte totémique des ancêtres  
(ill. 6.1 à 6.5).

范姓	方姓	石姓	谢姓
谭姓	严姓	杜姓	熊姓
金姓	陆姓	都姓	孔姓
白姓	曾姓	成姓	毛姓
雪姓	陈姓	江姓	史姓

6.1

谢姓	徐姓	郇姓	孟姓
龙姓	万姓	甄姓	雷姓
钱姓	汤姓	尹姓	马姓
黎姓	常姓	武姓	乔姓
贺姓	赖姓	龚姓	文姓

6.2

图 6-1 姓氏图腾《百家姓姓氏图腾对照表》

图 6-2 姓氏图腾《百家姓姓氏图腾对照表》

辛姓	王姓	张姓	刘姓
陈姓	杨姓	赵姓	黄姓
周姓	吴姓	徐姓	孙姓
胡姓	朱姓	高姓	林姓
何姓	郭姓	马姓	罗姓

6.3

苏姓	卢姓	钱姓	蔡姓
贾姓	丁姓	魏姓	薛姓
叶姓	关姓	余姓	潘姓
杜姓	戴姓	夏姓	钟姓
江姓	田姓	任姓	姜姓

6.4

sciences sociales, 1995

楊希枚：《先秦文化史論集》（北京：中國社會科學出版社，1995

图 6-3 姓氏图腾《百家姓姓氏图腾对照表》

图 6-4 姓氏图腾《百家姓姓氏图腾对照表》

			
梁 姓	宋 姓	郑 姓	谢 姓
			
韩 姓	唐 姓	冯 姓	于 姓
			
董 姓	萧 姓	程 姓	曹 姓
			
袁 姓	邓 姓	许 姓	傅 姓
			
沈 姓	曾 姓	彭 姓	吕 姓

图 6-5 姓氏图腾《百家姓姓氏图腾对照表》

- Le deuxième type est le nom de famille emprunté aux ancêtres, il contient le caractère de la force.
- Pour le troisième type, les noms de lieux et de pays sont utilisés comme noms de famille.
- Le quatrième type est le nom de famille professionnel ou officiel.
- Le cinquième type prend le nom de la montagne et le nom du cours d'eau comme nom de famille.
- Pour le sixième type, on choisit la position du lieu de résidence comme nom de famille.
- Le septième type prend le nom de population, de clan comme nom de famille.

- Le huitième type prend en considération la vision de la naissance comme nom de famille. Ce sens complexe de la vision indique à la fois une vision surnaturelle, une compréhension superconsciente dans le subconscient, et même une clairvoyance ou une vision de la raison, et donc une sorte de mandat, un sens de la mission, un dévouement à une œuvre supérieure. Cela renvoie au modèle donné par les personnages d'exception ou considérés comme tels.
- Le neuvième type est lié au nom ou titre posthume choisi comme nom de famille. Ce critère apparaît sous la dynastie des Zhou de l'Ouest et concerne les titres de la maison royale ou de la noblesse attenante.
- Le dixième type étant un repoussoir au mal, à la haine, au tabou, est adopté comme nom de famille.
- Le onzième type est une distinction donnée par l'empereur en guise de nom de famille.
- Le douzième type prend comme nom de famille les mots de quantité, l'ordre de classement et les branches du ciel et de la terre.
- Pour le treizième type, il s'agit de noms de famille de minorités ethniques sinisés sur le modèle de l'ethnie Han.
- Le quatorzième type, part d'un nom de famille de l'ethnie Han assimilé à un nom de famille d'ethnie minoritaire.
- Le quinzième type, le nom de famille provient de celui de certaines minorités ethniques.
- Le seizième type rassemble des noms lus facilement de façon fautive.

## 6. ORIGINE DE L'ESTHETIQUE DES CARACTERES

Comme ont coutume de le dire les enseignants à leurs étudiants, chaque caractère chinois est un poème, avec un esprit exquis et une belle rime. Cette multiplicité de possibilités ainsi sous-entendue permet d'emblée de se faire une idée de l'attention qui sera nécessaire pour aborder l'indicible.

Chaque caractère chinois correspond à une période historique, à l'importance des variantes qui ont modelé l'écriture humaine. Chaque caractère chinois possède une philosophie qui inclut la vie et éclaire la beauté de la pensée... La beauté des caractères chinois est le fond de la vie chinoise, montrant les limites uniques de l'existence du peuple chinois !

Selon la légende, Cang Jie<sup>61</sup>[倉頡] a inventé les caractères chinois, "pluie de maïs le jour, des fantômes pleurant la nuit", les anciens étaient pleins d'horreur et d'admiration pour la création des caractères, et la conscience de "respecter et chérir les caractères et le papier" plus tard a condensé ce sentiment commun de "caractères" chinois. Il n'y a pas de preuve de la naissance des caractères chinois. Cependant, à partir des traces des anciens, cet esprit est condensé dans les caractères, condensé dans la calligraphie, condensé dans les plastrons de tortue et les os oraculaires, le bronze, la soie, le bambou, « au-delà des milliers d'années, les

---

<sup>61</sup> **Cang Jie** [倉頡] est, selon la tradition, un ministre de l'Empereur Jaune (c. 2750 avant J.-C.) qui inventa les caractères. Il est décrit par Wang Chong comme ayant quatre yeux lui permettant de voir les secrets du ciel et de la terre. Il aurait eu aussi des pupilles doubles, comme les souverains mythiques Yu et Shun et le puissant duc Wen de Jin. Cang Jie était connu comme l'inventeur des caractères dès les Royaumes combattants car ce fait est mentionné dans les *Annales de Lü*, le *Hanfeizi* et le *Huainanzi*. Selon ce dernier ouvrage, « Quand Cang Jie inventa les caractères, le Ciel fit pleuvoir du millet et les esprits mauvais pleurèrent dans la nuit. ». Selon Xun Zi, nombreux étaient autrefois ceux qui connaissaient l'écriture, mais Cang Jie est celui qui l'a transmise après l'avoir systématisée<sup>4</sup>.

yeux brillants nous regardent. Comme les étoiles du ciel, comme le paysage de la terre, comme la vie entre le ciel et la terre, les caractères chinois semblent toujours avoir une sorte d'esprit créatif qui effraie le ciel et la terre et pleure les fantômes et les dieux. L'une des plus grandes créations de la nation chinoise est sans aucun doute le symbole culturel des caractères chinois ».

A en juger par l'origine des caractères, il semble que tous les textes passent par l'étape des pictogrammes. Xu Shen dit dans un passage du *Shuowen jiezi* que

« Cang Jie a pu rédiger les premiers livres, s'appuyant sur le type de pictogramme, alors appelé signe [wen]. Par la suite, la forme et le son sont pris en compte, ceci fait allusion au caractère [zi]. Quant au signe, il est la richesse de la représentation imagée. Pour le caractère, son abondance doit couler avec les mots ».

L'importance du pictogramme est soulignée ici. Le pictogramme est le prototype du caractère, ou le caractère original, qui est directement lié au langage vocal. Il enregistre le son et le sens des mots dans le langage. Le pictogramme est développé sur la base de la peinture de texte. Le texte d'image est directement lié au langage vocal. Il enregistre le son et le sens des mots dans le langage, de sorte qu'il est appelé le prototype du caractère (ou le caractère original). Ce processus constitue un saut qualitatif dans l'histoire de la civilisation de l'humanité.



III. 图 7.1 Tableau comparatif des pictogrammes et caractères

图画文字 《图画文字对照表》

III. 图 7.2 Tableau comparatif des pictogrammes et caractères

图 7-2 图画文字 《图画文字对照表》

Il faut avant toute autre chose porter attention à l'esthétique des caractères

chinois qui repose sur une sagesse unique c'est-à-dire le principe de la structuration de ces caractères. La création des caractères chinois a été profondément influencée par les propos analytiques de Xu Shen comme cela a été mentionné plus haut. Bien que la découverte des os oraculaires et des plastrons de tortue ait rendu la création des caractères chinois plus complexe dans la vision que tout un chacun peut en avoir, il ressort que la sauvagerie aveugle de l'antiquité a pénétré dans la forme originale des caractères chinois, elle mérite d'être explorée plus avant à partir du niveau de la pensée esthétique. Cependant, la théorie des "six livres" exposée par Xu Shen<sup>62</sup> donne une explication classique sur le principe de la création de caractères chinois au niveau de la pensée. D'autres apports peuvent, certes, être faits, mais ce théoricien et paléographe a sans aucun doute fourni une orientation profonde pour explorer l'esthétique des caractères chinois. Le principe selon lequel la structure des caractères chinois est basée sur des pictogrammes et que l'image précède le son repose sur la lecture, l'explication et l'interprétation des caractères induit une esthétique au niveau de leur création. En fait, les six livres de Xu Shen contiennent beaucoup d'éléments philosophiques et esthétiques profonds. Le véritable point de départ de l'esthétique des caractères chinois est dans l'origine de la création de ces caractères. La première chose à laquelle, peut-être, nous devons penser, est la sagesse mêlée d'esthétique qui se manifeste dans la construction de ces plastrons de tortue et os oraculaires sur lesquels sont gravés les caractères.

Cette exploration esthétique de la création des caractères est également liée à la transformation des caractères chinois en différents styles calligraphiques sur plastrons et os, fondus au fond de récipients de bronze, tracés en sigillaire, en écriture de chancellerie par les scribes comme, autant en écriture cursive régulière, ainsi qu'à la forme finale de "caractère inclus dans un carré" [方块字], ce qui est une autre définition habituelle des caractères chinois. Une définition qui renvoie

---

<sup>62</sup> Voir note 59, p.107 de ce travail.

aux expérimentations faites sous les Song par différents imprimeurs qui fabriquent les premières polices de caractères mobiles [仿宋体、宋体]. Ces caractères sont conçus comme des entités calibrées dans un carré lors de l'impression à venir. Malgré les changements matériels et les exigences techniques de l'écriture, celle-ci doit être comprise dans une sorte de pensée esthétique. Mais le plus fondamental réside dans l'exploration des principes esthétiques de la création des caractères chinois. La découverte de ces principes est étroitement liée à la situation originale de la création de caractères.

C'est pourquoi l'exploration des principes introduit naturellement la discussion sur l'esthétique des caractères chinois et l'esprit culturel des caractères chinois. Chen Yinke<sup>63</sup> [陈寅恪] dit à propos des recherches menées par Wang Guowei<sup>64</sup> [王国维] sur les liens entre philologie et histoire, "tout mot d'explication est une histoire culturelle". En effet, l'accumulation culturelle des caractères chinois est liée à leur composition. Par exemple, combien de documents sont nécessaires pour expliciter le noyau de la culture chinoise qui est contenu dans les caractères zhong 中 ou dao 道 ? Les mots occidentaux ont une situation similaire, c'est-à-dire qu'un mot contient une riche connotation culturelle. Cependant, la méthode d'analyse est différente. Les règles adoptées par le pinyin font que l'analyse du texte et du concept entre dans différentes catégories, telles que "racine", "préfixe" et "suffixe". L'analyse conceptuelle est liée au concept lui-même et non, d'emblée, à l'histoire

---

<sup>63</sup> Chen Yinke (Changsha, Hunan, 1890-1969) est un historien, paléographe et linguiste ; il mène en parallèle un œuvre poétique. Il concilie une recherche historique sur des temps dynastiques reposant sur des analyses politiques spécifiques et pluridisciplinaires. Il appartient au même courant réformateur que Wang Guowei.

<sup>64</sup> Wang Guowei (Haining, Zhejiang, 1877-Beijing, 1927) est l'un des représentants d'une pensée ouverte prônant une pluridisciplinarité complémentaire, avec notamment une ouverture sur l'étranger pour l'étude de la philosophie et de l'esthétique pour mener des recherches en archéologie et paléographie. Parmi ses recherches, il publie en 1917, *Etude de la noblesse et des rois d'après les inscriptions sur os oraculaires de la dynastie des Yin* (1917). 王國維 《殷卜辭中所見先公先王考》，民國 6 年）。

culturelle. La différence entre les caractères chinois réside dans le fait que l'analyse de la forme et de la prononciation des caractères contient déjà une histoire culturelle profonde. Cette accumulation du contenu de l'histoire culturelle chinoise est devenue un autre aspect profond de l'esthétique des caractères chinois. Si l'on étudie le sens de la littérature, la notion de culture elle-même est l'incarnation importante de l'esthétique. Par conséquent, l'histoire culturelle accumulée dans les caractères chinois contient beaucoup de contenu esthétique, qui doit être étudié en profondeur. Un caractère chinois est non seulement une histoire culturelle, mais aussi une histoire émotionnelle, spirituelle et esthétique. Chaque caractère chinois est un poème, une histoire ou une philosophie. Et ce contenu, contrairement à d'autres mots, est profondément impliqué dans l'explication des caractères. L'importance de l'étude des sens anciens des mots, une exégèse, plus réduite lorsqu'à l'école primaire traditionnelle il est question du sens fondamental des mots, n'est évidemment pas aussi simple que la simple reconnaissance des caractères. En d'autres termes, la reconnaissance des caractères ou lettres au sens large (comme « la connaissance des caractères au début de la confusion de la vie<sup>65</sup> ») contient une connotation culturelle profonde, et la perception esthétique en est un contenu important.

Les caractères chinois sont les caractères les plus anciens au monde et les seuls caractères blancs utilisés dans le monde aujourd'hui. Dans la pratique à long terme, l'histoire de la nation chinoise et les connaissances et expériences accumulées à long terme ont été préservées par les caractères chinois. C'est aussi l'élément clé pour maintenir l'état d'unification à long terme du Nord et du Sud de la Chine. Les caractères chinois sont des caractères monosyllabiques

---

<sup>65</sup> C'est une expression due à l'écrivain Lu Xun à propos de l'éducation progressive des enfants. Cet aspect pédagogique est constant chez ce type de créateur, par ailleurs ministre de l'Éducation nationale. Le texte est paru en mai 1935 dans le mensuel *Littérature* (鲁迅先生发表于1935年5月《文学》月刊).



idéographiques. En outre, certaines formes sinologiques décrivent ou indiquent directement la forme et les caractéristiques des choses objectives. La nature idéographique des caractères chinois a été forgée dans les caractéristiques de la forme compliquée et de la quantité étonnante de Hanning, qui a été continuellement affinée.

Les polices de caractères chinois modernes ont évolué des os oraculaires pictographiques aux caractères fondus dans les récipients de bronze, à l'écriture simplifiée et l'écriture régulière. Il n'est pas seulement le trésor de milliers de cultures de la nationalité Han, il contient une culture sociale riche et splendide et a également une fascination unique et des caractéristiques esthétiques distinctes.

- **De la beauté formelle** [形式美]

Les caractères chinois sont généralement appelés "caractères carrés" en raison de l'évolution des formes graphiques en symboles carrés composés de traits, qui est un système d'éléments symboliques de l'écriture pour enregistrer le chinois. Comme d'autres mots dans le monde, les caractères chinois proviennent de l'image et sont le résultat de la simplification de l'image originale. A contrario d'autres caractères dans le monde, ils peuvent exprimer des sens mais non des sons. Les sons sont limités et les significations sont plurielles. Les morphèmes ou les mots en chinois utilisent beaucoup d'idéogrammes pour enregistrer une forme de caractère chinois. Les caractères chinois sont directement liés au sens. Chaque caractère a un motif de construction de caractère. Une grande partie de la forme des caractères chinois est la description et l'indication des choses objectives, tandis que d'autres combinent un sens unique en un nouveau sens. La nature idéographique des caractères chinois est directement liée aux caractéristiques pictographiques et figuratives des caractères chinois. De ce point de vue, les caractères chinois sont des caractères esthétiques, et l'esthétique confère ce charme unique aux caractères

chinois.

Les lignes qui constituent les caractères sont belles. De pictogrammes picturaux, les caractères chinois sont progressivement transformés en symboles composés de lignes mais ils sont non picturaux. Au cours de ce processus de développement, il y a passage des lignes circulaires similaires au style de peinture à des points, des traits horizontaux, verticaux, dispersés, explorés à d'autres traits adaptés à l'écriture du pinceau, ainsi qu'à des traits de polices typographiques faciles à graver. La forme a traversé de pictogrammes à non-pictogrammes, de non-standard à standard, de complexe à simplifié. L'histoire de l'évolution de la forme non carrée à la forme carrée n'est pas seulement un processus de normalisation ou de stabilisation progressives de la police de caractères chinois, mais aussi une histoire de l'héritage et de l'évolution de la culture chinoise et de la civilisation chinoise. Afin d'améliorer l'efficacité de l'écriture, les caractères se développent dans une direction de plus en plus abstraite, passant de la forme picturale à la forme linéaire. Le trait de pinceau devient une variété de points et de lignes qui composent la forme du caractère chinois, c'est-à-dire le chemin formé depuis la chute du pinceau au début du processus d'écriture, jusqu'au point et à la ligne tracés par la chute du pinceau, ainsi appelé un trait [一笔或一画] soit la plus petite composante du caractère chinois. A l'exception de quelques caractères comme ni [乙], les caractères chinois sont composés de plusieurs traits. En raison de l'évolution de la structure des caractères, différentes formes de lignes sont représentées par différents traits, et le même trait est représenté par différentes formes de lignes dans différentes structures de caractères. La classification traditionnelle des traits de caractère chinois est basée sur la théorie des huit méthodes de tracé du caractère "yong" (ill. 8.1 et 8.2), c'est-à-dire les points, horizontaux, verticaux, dispersés, soulevés, pliés et crochetés, qui représentent l'ensemble des traits dans la calligraphie chinoise.

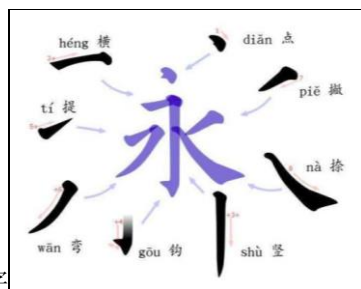


图 8.1 汉字



图 8.2 汉字

Emmanuel Kant (Königsberg, 1724-1804) pensait que les lignes étaient plus esthétiques que les couleurs<sup>66</sup>. Les lignes sont des parties organiques des caractères chinois, qu'elles soient droites, sinueuses ou rayonnantes, elles ont la beauté fluide et sinieuse de la beauté formelle. La soi-disant beauté formelle fait référence à la combinaison régulière de divers facteurs formels (couleur, ligne, forme, son,...) dans la vie et la nature. La combinaison des lignes pictographiques chinoises est régulière : lignes droites et lignes courbes, courbes et sinueuses, longues et courtes, épaisses et fines, obliques et droites, opposées et unifiées. Sous différents angles se reflètent la beauté dynamique et la force des lignes des traits des caractères chinois, telles que le tracé à l'encre, au pinceau souple, matière grasse et épaisse, sèche et humide, abondante et parcimonieuse, parmi des changements notables. C'est là la caractéristique de la ligne chinoise.

Pour ce qui a trait à la beauté de la forme, Hegel pense que "la vie de la beauté est dans la main." Le degré de relaxation, l'ouverture sont différents, la forme est différente des graphiques tridimensionnels.

Les caractères chinois abstraits sont remplis de la beauté de l'esprit vif et de la force libre de l'inspiration qui reste dans chaque geste.

<sup>66</sup> Dans la *Critique de la faculté de juger*, ouvrage publié en 1790, considéré comme une œuvre fondamentale de l'esthétique moderne, Kant explique que « quand les facultés ont libre jeu, elles s'accordent entre elles, elles se stimulent l'une l'autre, ne sont en aucun cas subordonnées l'une à l'autre. De ce libre jeu vient la satisfaction esthétique ». C'est à cette vision des choses que se rattache la considération sur le rapport des lignes aux couleurs.



图 8.3 汉字



图 8.4 汉字

- **De la beauté structurelle [结构美]**

Les caractères chinois sont des idéogrammes pictographiques développés à partir d'images mnémoniques, ils sont, depuis leur origine, étroitement liés à la peinture. Chaque caractère chinois est comme une image, parfaite et vivante, possédant une image distinctive et un effet esthétique fort. Du point de vue de leur structure, les caractères chinois sont des caractères uniques ou des caractères combinés. Pour ce qui a trait à l'orientation de la structure du caractère, il existe des structures divisées en éléments supérieur et inférieur, des structures réparties entre élément de gauche et de droite, ou des structures divisées entre éléments supérieur, central et inférieur, des structures divisées entre éléments de gauche, du centre et de droite, des structures entourantes ou semi-entourantes. Il existe des formes en succession, en séparation, en phase et en intersection dans la structure spatiale. Les formes des caractères chinois sont différentes, les méthodes de tracé diverses, de toutes longueurs et largeurs. La symétrie induit l'équilibre. Ce processus de reflet est l'un des phénomènes les plus courants dans le monde, se référant à une ligne comme axe central, les côtés gauche et droit ou les côtés supérieur et inférieur étant égaux, avec des caractéristiques de calme et de stabilité, communiquant à l'entourage ce sentiment de stabilité, d'ordre, d'harmonie et d'équilibre, tel qu'un sujet décrivant des feuilles vertes sur les arbres, des pétales sur les branches, des papillons volants au sein d'architecture de jardin, de même est présente la structure

du corps humain et divers outils et accessoires utilitaires. Liu Xie 刘勰<sup>67</sup> [文心雕龙] dans le "*Wenxin Diaolong*" au chapitre 35, Lici [兩辭]<sup>68</sup>, consacré au parallélisme, dit : "avec la création de la forme poétique fu [賦]<sup>69</sup> la branche doit être double. Les choses ne sont pas isolées. L'esprit de l'homme est né dans la poésie, il a coupé des centaines de pensées, il est haut et bas, et il est naturellement en résonance". Ce qui équivaut à une symétrie, donnée pour jouer un rôle très important dans ce concept d'esthétique. Les poèmes chinois, les chansons et les fu, les couplets parallèles, tous prêtent attention à la rime, à l'antithèse et à la symétrie. Même la disposition de la structure des caractères chinois incarne une sorte de beauté symétrique. Qu'il soit question de plastron ou d'os oraculaire, de caractères sur bronze, aux lignes pleines et robustes, de sceaux gravés de caractères aux formes propres, ou de livres réguliers avec des têtes de vers à soie et des queues d'hirondelle, horizontaux et verticaux, tous incarnent la beauté symétrique des

---

<sup>67</sup> Liu Xie (Jingkou, 465–ca 538), d'illustre famille et un homme de lettres versé dans l'étude des écrits confucianistes et bouddhiques, il laisse aussi un œuvre de commentaires érudits, *Le Cœur de la littérature et la Sculpture des dragons*, texte relatif à l'esthétique littéraire chinoise. Il commence à rédiger son œuvre majeure, le *Wenxin diaolong* à 32 ans. L'œuvre comprend 10 juan divisés en 50 chapitres. Le contenu est relatif aux différents genres rimés ou en prose.

<sup>68</sup> Le chapitre 35, [兩辭], *Du parallélisme* est fondamental pour l'équilibre encore induit dans toute œuvre de création. L'auteur rédige son ouvrage en prose parallèle et prône avec des exemples empruntés à d'autres périodes historiques, notamment les commentaires du *Livre des mutations* attribués à Confucius, un parallélisme perçu comme naturel à l'imitation de la nature où toute complémentarité est le postulat choisi. Cet usage est une façon de relier la littérature à l'ordre cosmique. Cet usage littéraire s'est transformé au fil de l'Histoire. L'auteur passe en revue le parallélisme spontané des commentaires du *Livre des mutations* attribués à Confucius ou du *Classique des vers*, des chroniques. Il devient, sous les Han, le parallélisme utilisé de façon réfléchie, qui évolue sous les Six Dynasties (à partir des Wei et Jin) pour être utilisé de manière artificielle. L'auteur propose ensuite une typologie du parallélisme, alors organisée par paires : parallélisme verbal ou factuel, parallélisme par ressemblance ou par contraste.

<sup>69</sup> La mention de ce poème en prose est un argument de plus sur l'importance du parallélisme : outre la richesse du vocabulaire adopté dans les œuvres, celles-ci se caractérisent par des phrases parallèles et des thèmes surtout descriptifs. C'est le style littéraire le plus caractéristique de la dynastie Han, et le genre persiste jusqu'au IX<sup>ème</sup> siècle.

caractères chinois. De nombreux caractères chinois montrent une forme symétrique complète sur les côtés gauche et droit de la structure et de la course, et certains caractères avec la même structure sur les côtés gauche et droit de l'œuvre. Ce qui se vérifie par exemple avec les caractères "tu" (ill. 8.5) et "lei" (ill. 8.6), symétriques en leur milieu, tandis que "lin" (ill.8.7) et "shuang" (ill.8.8) sont presque identiques, le premier étant symétrique par redoublement de son élément constitutif, le second caractère l'étant dans sa zone supérieure.



图 8.5 汉字

III. 8.5 Le caractère image, planche



图 8.6 汉字

III. 8.6 Le caractère foudre



图 8.7 汉字

III. 8.7 Le caractère lin, forêt



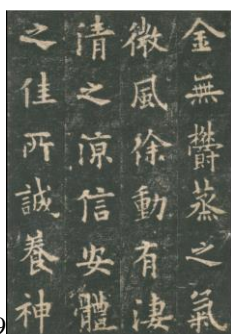
图 8.8 汉字

III. 8.6 Le caractère shuang, indiquant une paire, deux unités

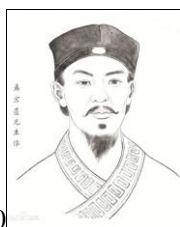
Bien que les formes des caractères chinois soient différentes, elles ont beaucoup de similitudes avec la structure de l'architecture ancienne, domaine où l'on constate l'imposante présence de la symétrie donnant à un bâtiment tout son équilibre, des proportions appropriées. Les caractères chinois sont composés de points et de lignes, des points et des lignes établissant la structure d'un ensemble.

Les caractères sont divisés en quatre catégories : selon une structure unique, une structure environnante, une structure comprenant des éléments répartis entre la gauche et la droite, une structure avec des éléments supérieurs et inférieurs. De même, chaque être humain est divisé en plusieurs sous-catégories : proportion,

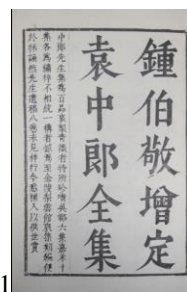
taille et position de chaque partie ; ainsi en va-t-il pour les éléments composant les caractères chinois, éléments qui doivent être appropriés pour former le sens esthétique unique des caractères. La combinaison de caractères met l'accent sur "l'unité du caractère par son centre", amenant ainsi tous les traits à une cohésion de toutes ces parties, de façon ordonnée et en ayant acquis une échelle appropriée. Tous les caractères composés de deux parties, gauche et droite, doivent être orientés vers le centre, de sorte qu'ils soient intégrés, et ils doivent être inclinés l'un vers l'autre lorsque ces éléments se rapprochent l'un de l'autre.



8.9



8.10



8.11

III. 8.9 Ouyang Xun, *inscription. Les sources enivrantes des neuf palais*, (dynastie Song)  
Estampage sur pierre d'une calligraphie en écriture régulière (Collection musée de Xuzhou)

歐陽詢 九成宮醴泉銘

宋搨歐陽詢之《九成宮醴泉銘》之一頁

III. 8.10 Portrait de Yuan Hongdao (anonyme)

III. 8.11 Yuan Hongdao, *Corpus complet des oeuvres de Yuan Hongdao [Yuan Zhonglang]*, 1629

(明) 鐘伯敬增定袁中郎全集

Ouyang Xun<sup>70</sup> note dans *Trente-six méthodes*<sup>71</sup> que

<sup>70</sup> Ouyang Xun [欧阳询] (Changsha, 557-Anhui, 641), fonctionnaire, est d'abord médecin impérial sous la dynastie Sui, il assume ensuite les fonctions de censeur à l'Académie Hongwen où il enseigne la calligraphie. Son style de calligraphie lui vaut une telle célébrité que l'histoire de l'esthétique chinoise parle de style de calligraphie d'Ouyang Xun [欧体]. Il a laissé un nombre important de calligraphies en écriture régulière, en écriture courante. Il a laissé différents traités sur la calligraphie, dont *Méthodes d'utilisation du pinceau* [用笔论], *les Trente-six méthodes* [三十六法]. Cette dernière oeuvre est un traité dans la lignée des grands calligraphes, théoriciens et praticiens, où les techniques et l'esthétique en matière de calligraphie se complètent avec des comparaisons de caractères proches au niveau de leur

« La gauche et la droite du caractère doivent, plus ou moins, céder l'une à l'autre, afin d'être parfaites, dans l'ordre et l'harmonie, pour atteindre ce qu'on appelle vraiment une image où la modalité est verticale et horizontale et l'écriture tangible, contenant un sens du rythme et de la beauté rythmique. Entre-temps, les styles de caractères dynamiques ou statiques et homogènes créent une beauté rythmique à partir de la pause et du virage. En particulier dans l'art calligraphique, la combinaison de lignes et de structures constitue naturellement l'élément le plus fondamental de la beauté formelle. Grâce à divers types de lignes, et, selon un certain principe de structure esthétique, organisée en séquences ordonnées, et dans le rythme de fonctionnement du pinceau, il y a naturellement une sorte d'effet où le début et la fin du tracé sont lourds et où la section moyenne est légère, tandis que si le début et la fin sont serrés et lâches, ce début et cette fin seront lents et la section moyenne du trait rapide. C'est ainsi qu'une ligne devient ondulée, détendue, détendue et naturelle, c'est ainsi que le mouvement est généré. Le rythme des lignes de calligraphie est vraiment ainsi. Dans les œuvres d'art que sont les calligraphiques, les caractères oscillent entre grand et petit, léger et lourd, clairsemé et dense, incliné et de biais, reçu et remis, caché et exposé,... Une sorte de fluctuation de l'esprit danse parmi eux ».

« La calligraphie chinoise est rythmée par la nature, exprimant une profonde conception de l'image de la vie et devenant l'art de refléter la vie»,

a déclaré Zong Baihua<sup>72</sup>. Dans la forme de la peinture, l'art de la calligraphie est incolore et la peinture est brillante, silencieuse et harmonieuse avec la musique. Il dit, par ailleurs, que

« L'unité de la diversité est la forme supérieure de la loi de la beauté formelle,

---

structure.

<sup>71</sup> Ouyang Xun a laissé un nombre important de calligraphies tracées en écriture régulière, en écriture courante. Il a laissé différents traités sur la calligraphie, dont *Méthodes d'utilisation du pinceau* [用笔论], *les Trente-six méthodes* [三十六法]. Cette dernière oeuvre est un traité dans la lignée des grands calligraphes, théoriciens et praticiens, où les techniques et l'esthétique en matière de calligraphie se complètent avec des comparaisons de caractères proches au niveau de leur structure.

<sup>72</sup> Zong Baihua [宗白华] (Anqing, Anhui, 1897-1986), philosophe, chercheur en esthétique et poète a été directeur du département de philosophie de l'université de Beijing. Il part en Allemagne faire ses études et a traduit l'oeuvre des philosophes allemands les plus influents. Il refuse de construire un système esthétique, incitant ses étudiants et lecteurs à apprécier les œuvres d'art, à se forger une attitude esthétique, jusqu'à la formation d'une personnalité artistique affirmée, qui est l'esprit de la beauté de l'art chinois. Il prône un individualisme conscient et responsable.



c'est-à-dire la combinaison organique de divers éléments formels avec des différences, l'intégration dans l'ensemble, l'élimination des différences, l'harmonie entre les formes et le changement dans l'unité.

L'unité de la diversité incarne la loi de l'unité des opposés dans la vie et la nature, et c'est aussi la caractéristique des choses objectives elles-mêmes ».

Giordano Bruno<sup>73</sup> pense que la beauté du mot entier réside dans sa diversité et son unité, et la beauté du mot entier réside dans sa diversité et son unité. Il dit à cet effet :

" Ce monde matériel ne peut pas être beau s'il est composé de parties parfaitement similaires : comme la beauté se manifeste dans la combinaison de différentes parties, cette beauté réside dans la diversité de l'ensemble. La modélisation des caractères chinois incarne pleinement la loi de la beauté de la forme de l'unité diversifiée. Bien que la forme soit complexe, il n'y a pas d'autre choix que de diviser les points et de commencer par ces points. L'attraction de l'esprit par "point" est horizontale, solide, dispersée, elle explore toutes sortes de coups de pinceau apparus au moment opportun pour obtenir des milliers de carrés en suspension, tout comme de l'un naît le deux, du deux naît le trois et du trois naissent les dix mille choses"<sup>74</sup>.

La symétrie structurelle, l'équilibre, le principe de laisser-faire, les règles, le plein et le vide, les dimensions, l'attention, la densité, la lumière et d'autres aménagements, constituent une organisation parfaite, une image pleine du sens de

---

<sup>73</sup> Giordano Bruno (Nola, 1548-Rome, 1600), frère dominicain et philosophe, développe une théorie de l'héliocentrisme et démontre l'existence d'un univers infini dépourvu de centre ou de circonférence, mais constitué d'astres innombrables. Les éléments choisis ci-dessus sont dans *L'Infini, l'univers et les mondes*.

Giordano Bruno, *L'Infini, l'univers et les mondes* (1584).

埃米里奥·赛格雷. 原子舞者: 费米传. 世纪人文系列丛书. 杨建邺, 杨渭译. 上海世纪出版集团. 2006

Liu Xiaoxue, Liu Bing, *Nouvelles connaissances sur Giordano Bruno*, Beijing Université de Qinghua, in *Recherches en sciences naturelles*, 2005, 3.

刘晓雪、刘兵 布鲁诺再认识 — 耶兹的有关研究及其启示

清华大学 科学技术与社会研究所, 北京《自然科学史研究》, 2005年第3期

<sup>74</sup> La comparaison entre l'oeuvre de Giordano Bruno avec le début du *Classique de la Voie et de la Vertu* s'impose en raison des possibilités de mise en suspension dans un espace dématérialisé qui s'applique parfaitement à la gestuelle du tracé, à la fois idée du tracé et acte exécuté.

la ligne.

« L'arrangement et la combinaison de milliers de points et de lignes sont produits entre les huit points qui, dans un pouce carré contiennent le caractère *éternel* (**yong** [永]). Le caractère rassemble les caractéristiques de la peinture et de l'esthétique des caractères chinois avec ses huit éléments fondamentaux : le point (dian 点), le trait horizontal (heng 横), le trait vertical (shu 竖), le crochet (gou 勾), le trait relevé (tiao 挑), le trait jeté descendant de droite à gauche (pie 撇), le trait appuyé descendant de gauche à droite (na 捺), le trait brisé (zhe 折).

En plus de la connexion, de l'intersection et de la séparation des traits et des parties dans la structure spatiale, et de l'interpolation, de l'ouverture et de la fermeture, de la collecte et de l'évitement de la direction, ces traits contradictoires et les parties sont combinés organiquement et harmonieusement, de sorte que les caractères chinois ne sont ni confus ni monotones : à la fois riches et simples ; Il est à la fois animé et ordonné, reflétant la beauté riche et flexible de la diversité et de l'unité des caractères chinois. En particulier, la calligraphie chinoise est une sorte d'art traditionnel unique des caractères chinois. Selon les caractéristiques et le sens de l'article, elle est devenue une œuvre d'art très esthétique avec des pinceaux, des structures et des règles de calligraphie épais, secs et humides, minces et gras, riches et stériles, épais et fins, rapides et lents. Les calligraphes sont coutumiers de ces formules qui résument l'acte de calligraphier. Cette discipline, cet art est « une poésie sans parole, une danse sans forme, une peinture sans image et une musique silencieuse ». La diversité et l'absence d'unité sont fragmentées, désordonnées et manquent d'intégrité ; il y a l'unité mais pas la diversité, mais il peut aussi faire sentir aux gens le stéréotype, la monotonie et le goût, le sentiment esthétique est également difficile à maintenir. La diversité et l'unité peuvent être les mêmes et il y a des différences, les différences et les similitudes, plus d'un, voir plus d'un, mélangé mais pas désordonné, désobéir et ne pas commettre, ni exclure plus d'un,

ni pour plus et ne pas abandonner un, mais combiner deux opposés et organiquement, de sorte que l'unité de la diversité, voir la diversité dans l'unité, poursuivre l'ordre non ordonné, former une beauté formelle élevée. Les caractéristiques esthétiques de la structure des caractères chinois montrent une conscience harmonieuse et unifiée de l'équilibre et de la variance des ancêtres dans la structure des caractères chinois. Si nous ne mettons l'accent que sur la beauté de la symétrie, de l'équilibre et de la neutralisation, et qu'il n'y a pas de fluctuation ou de changement de situation, nous manquerons de vitalité et de caractéristiques distinctives de la structure des caractères chinois. Si nous persistons dans l'individualité, mettons l'accent sur la fluctuation des différences et la structure n'est pas limitée par les principes esthétiques, alors nous ne pouvons pas parler de la beauté globale et du sens de l'ordre des caractères chinois. La structure physique des caractères chinois montre son charme éternel dans l'unité opposée de la beauté statique et de la beauté dynamique. L'unification de la diversité est la recherche de l'unité dans le changement, les artistes chinois poursuivent souvent une sorte de "non-uniformité", dans la recherche de l'uniformité dans les différences. Yuan Hongdao<sup>75</sup>, de la dynastie Ming, a dit un jour que « les fleurs sont si propres qu'elles sont mélangées et naturelles ». Les caractères chinois montrent la beauté des différences et des décalages par points, traits horizontaux, traits verticaux, écrémés, longueurs, tailles, quantités, gras et maigre, épais, inclinés, pliés, tournés vers l'arrière et entrelacés. Un passage de Zong Baihua décrit les caractéristiques

---

<sup>75</sup> Yuan Hongdao [袁宏道] (Gong'an, Hubei, 1568-1610). Fonctionnaire impérial célèbre pour son style original, outre une œuvre écrite impressionnante de journaux de voyages -qui lui ont donné sa célébrité (plus de dix oeuvres de cette catégorie : *Propos dans les branches de bambou* [竹枝词], *La colline du tigre* [虎丘], *Pierres de rêve* [灵岩], *Lac du Hunan* [湘湖], *le Lac de l'Ouest* [西湖] 等数十篇游记)-, plus de 1 700 compositions poétiques, quelque 600 écrits mêlés et satiriques, des préfaces et postfaces érudites, il laisse à l'histoire de l'esthétique et de la calligraphie son style, style de calligraphie de Gong'an [公安体] et avec ses deux frères, l'aîné, Yuan Zongdao [袁宗道] et le benjamin, Yuan Zhongdao [袁中道], la réputation d'artistes du courant littéraire de Gong'an [公安派].

esthétiques de la variation des caractères chinois.

L'entrelacement de points et de lignes épais et légers avec le pinceau et l'encre, la réflexion mutuelle de la lumière et de l'obscurité, l'ouverture et la fermeture de la forme et de l'élan, la composition en un motif comme la musique comme la danse.

L'image de l'objet semble être dans les yeux, mais le mouvement de l'air, comme la vraie fantaisie, se dissout complètement dans le flux croisé de la ligne d'encre! »



## DEUXIEME PARTIE

### UTILISATION QUOTIDIENNE DES SYMBOLES DE NOMS DE FAMILLE

#### 1. DIVERSITE ET IDENTIFICATION DES PEUPEMENTS

- **Les noms de famille [姓]**

Les noms de famille chinois proviennent de culte ou de rituel primitif, en particulier du culte totémique. Dans la société primitive, il était d'usage de penser que le totem était l'ancêtre d'un groupe, et ainsi, le nom du totem était le nom commun d'un groupe. Après la transition de la société primitive vers la société matriarcale, un nom de famille -généralement un nom tribal ou un nom de chef- est apparu pour le distinguer parmi les ancêtres. L'une des connotations du culte totémique réside en ce que les clans et les membres individuels doivent utiliser des totems pour former leurs propres noms. Un totem commence par une marque tribale, puis par un nom tribal, et enfin un nom ancestral tribal. Tous les membres des différentes tribus ont donc sur leurs têtes un nom ou un symbole représentant leur tribu. Lorsque les tribus interagissent entre elles, ce nom devient leur symbole distinctif : ainsi, lorsqu'il y a une guerre entre les tribus ou qu'elles se déplacent d'un côté à l'autre, ce nom crée sans aucun doute un lien spirituel et une force de cohésion puissante. Au fil du temps, les noms totémiques se sont progressivement transformés en marques communes du même clan, les noms de famille<sup>76</sup>. Ce nom,

---

<sup>76</sup> Huang Fenglin, *Théorie bipolaire du monde*. Beijing: Zhongyang bianfan chubanshe, 2014: 18-21 黄凤琳. 两极世界理论. 北京: 中央编译出版社, 2014: 18-21

xing, indique aussi le nom de clan des princes et des nobles et, par opposition, shi, le nom des familles des différentes branches qui s'étaient constituées à l'intérieur du clan, les gens du peuple, n'ayant qu'un ming [名] ou nom personnel. Xu Shen. [许慎] (58-147) dans son dictionnaire de définitions, le *Shuowen jiezi* [说文解字], présente, au 12<sup>ème</sup> juan, parmi 925 caractères, des caractères contenant la clé de la femme, dont le caractère xing. « Ce caractère est l'origine d'un être humain. Dans l'Antiquité, des femmes très saintes surent émouvoir le Ciel et conçurent ainsi. D'où l'appellation Fils du Ciel. Le caractère est formé de la femme et de la naissance. Le commentaire du *Classique des Printemps et Automnes* dit le Fils du Ciel donnait pour noms de famille les noms des lieux d'origine<sup>77</sup> ».

【卷十二】(925字)													
张	我	好	女	义	武	无	母	不	手	发	至	如	民
也	望	医	间	门	西	婚	承	闻	琴	妻	姻	关	孙
直	引	妇	或	开	姜	姓	声	耳	孔	曲	贼	戈	厶
羲	户	举	奴	闲	匠	奸	媛						

*Dictionnaire d'explication des pictogrammes (Shuowen jiezi), juan 12<sup>ème</sup>.*

De nombreux noms de famille anciens en Chine sont composés de la clé de la femme, ils sont sentis comme féminins. Ainsi en va-t-il des caractères tels que Ji, [姬] Jiang [姜], Gui [媿] et Si [姒], qui indiquent que nos ancêtres ont connu une société de type matriarcal. Les noms de famille sont déterminés par le statut des femmes dans la société matriarcale, et leur fonction est de faciliter le mariage et d'identifier l'appartenance des générations futures. La société matriarcale ne connaît que la mère et ne reconnaît pas le père. Par conséquent, le nom de famille, xing [姓], se compose de deux parties, "femme" [女] et "naissance" [生], ce qui indique que le nom de famille le plus ancien est celui de la mère. Le mariage et les naissances sont interdits à l'intérieur d'une même structure ayant un nom de famille identique. Au contraire, le mariage peut être possible entre communautés ou clans

<sup>77</sup> Source : <https://www.cidianwang.com/shuowenjiesi>

aux noms de famille différents. L'enfant est sous la responsabilité de la mère et il prend le nom de sa mère comme nom de famille.

En raison de l'importance limitée de populations dans l'Antiquité, peu de noms de famille ont subsisté. Selon les *Chroniques des Printemps et Automnes*<sup>78</sup>, les noms de famille retrouvés et précisés par les historiens ont abouti à l'existence d'une liste de quelque 22 noms parmi les plus anciens : Gui, Si, Zi, Ji, Feng, Ying, Ji, Ren, Ji, Mi, Cao, Qi, Gui, Jiang, Dong, Yan, Gui, Man, Mi, Hua, Qi, Yun [妣、姒、子、姬、风、嬴、己、任、吉、芊、曹、祁、妘、姜、董、偃、归、曼、牟、隗、漆、允等]. Près de la moitié de ces noms de famille sont à connotation féminine de même que les caractères qui les composent. Selon les documents historiques, les ancêtres chinois ont d'abord utilisé le nom de famille afin de différencier les mariages, les clans. Ce processus est apparu avec la société primitive au Néolithique.

A l'époque primitive, toutes les populations et tous les clans avaient leurs propres totems, tels que les épis de blé, les ours et les serpents, qui étaient autrefois les totems des ancêtres chinois, et ces totems sont devenus les symboles de leur groupe ou population. Par la suite, ces formes sont devenues les noms de famille -xing- de tous les membres de la tribu ou population.

Dans la société primitive des clans, ces clans constitués par les populations existaient de façon autonome ; parallèlement, ces clans étaient étroitement liés par le mariage. Le nom de famille est ainsi apparu comme un symbole spécial permettant d'identifier et de distinguer les clans. Il est généralement admis que le nom de famille est à l'origine un nom qui représente une race de sang commun et

---

<sup>78</sup> Cet ouvrage, également connu sous les noms de *Chunqiu* 春秋经, *Linjing* 麟经 ou *Linshi* 麟史, compte parmi les six classiques confucéens destinés à retracer une chronologie de la Chine et autant de l'histoire de l'Etat de Lu sous la dynastie des Zhou. Les données sont le plus souvent prises dans des considérations historiographiques et légendaires.



d'ascendance. Il ne s'agit pas d'une personne ou d'une famille individuelle, mais de la représentation d'une tribu ou population entière<sup>79</sup>.

- **Les appellations et leurs origines [氏]**

En raison de l'accroissement de la population, les groupements de populations ont fait l'objet de divisions pour se constituer en différentes nouvelles populations. Afin de se différencier les uns des autres pour exprimer leur spécificité, ces groupes ont créé un nom de famille unique pour leurs sous-groupes. Certains groupes ont leur propre nom de famille, shi, tout en continuant de conserver leur ancien nom de famille, xing. Plus tard, ces petits groupements se sont divisés en davantage de petits peuplements, et ces entités se sont identifiées elles-mêmes, de sorte que sont apparus de plus en plus de noms de famille. Du point de vue chronologique, il s'agit d'une question relative à la société patriarcale, le nom de famille portant la marque de l'époque. L'appellation [she], nom de famille, ainsi choisi, est donc une branche du nom de famille initial. Le nom de famille, xing, est constant, tandis que l'appellation [shi], nom de famille, varie d'une génération à l'autre".

L'origine du nom de famille remonte à l'ancienne tribu, le nom de famille y existait déjà au début du clan matriarcal. L'appellation shi est liée au père, le nom de famille xing, à la mère.

Pour ce qui a trait au nom de famille de la mère, si l'on prend l'exemple du souverain Qin Shihuang<sup>80</sup>, de ses nom et prénom Ying Zheng [嬴政], le nom

---

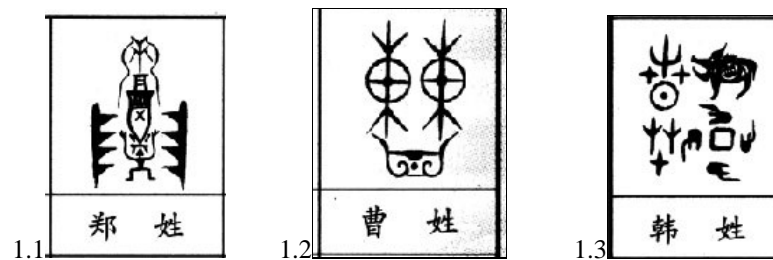
<sup>79</sup> Wang Dayou, *Les origines des noms de famille totémiques chinois*. Beijing : Sheying chubanshe, 2016.

<sup>80</sup> Ying Zheng (259-210 avant J.-C.) il s'agit de l'empereur Qin Shihuang, qui a pour nom de famille Ying, ou Zhao, et comme prénom Zheng 政 (qui s'écrit aussi Zheng 正 ; il est également connu sous le nom de Zhao Zheng 赵政. Il est fils du roi Xiang de la dynastie Qin et de Zhao Ji. Stratège et réformateur, il achève la première grande unification de la Chine

complet de Ying Zheng est Zhao Zheng de la famille Ying [嬴氏赵政], et la mère de Ying Zheng porte le nom de Zhao Ji [赵姬]. Par conséquent, une partie des anciens noms de famille chinois conservent une racine ou clé qui indique cette prééminence de la femme<sup>81</sup>.

**a - Le nom de famille Ji [姬]** a pour origine le nom de l'Empereur Jaune, Xuanyuan [黄帝轩辕氏].

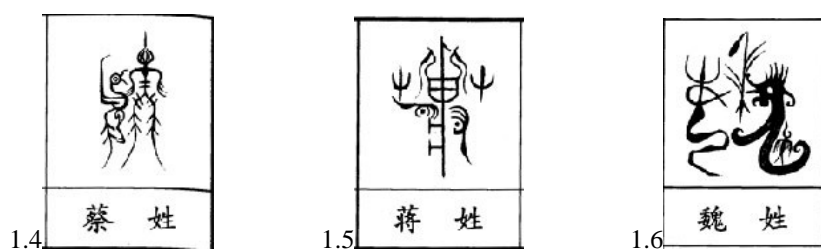
Selon les *Mémoires historiques*, la partie consacrée aux biographies des cinq empereurs mythiques, rappelle, pour l'Empereur Jaune [史记·黄帝本纪] (ca 2697-2597), le lieu de naissance du souverain, les Monts de la Longévité (Shoushan) mais il adopte comme nom, celui du fleuve Ji, pour sa longueur. Son nom complet devient Ji Xuanyuan [姬轩辕]. Son ancienne résidence est dans l'actuelle Nanyang, dans la province du Henan. Les descendants de l'Empereur Jaune sont les souverains au pouvoir sous la dynastie des Zhou occidentaux, tout comme l'empereur Yao, qui a aussi Ji pour nom de famille Ji (qui a pour nom Yi fangxun [伊放勋], son père s'appelle Ji, sa mère, Yi. Le nom de Ji est donc celui des descendants de l'empereur Jaune. De ce nom découlent 411 noms de famille, dont Zhou, Wu, Zheng, Lu, Wei, Yang, Cai, Han, Huo, Guan, Mao, Cao, Wei, bi et Jiang [周、吴、郑、鲁、魏、杨、蔡、韩、霍、管、毛、曹、卫、毕、蒋].



et est l'un des premiers monarques chinois à être appelés empereurs. Les *Mémoires historiques* de l'historien Sima Qian creusent la complexité des nœuds familiaux.

<sup>81</sup> Huang Fulin, *Les noms des cent familles*, Yu Yongzheng, Jiang Qingbai, Nanfang Daily Publishing House, 2012. 黄甫林主(编), 《百家姓》, 于永正, 江庆柏, 南方日报出版社, 2012.

Wang Dayou, *Les origines des noms de famille totémiques chinois*, Zhongguo Guangfan Yingshe Chubanshe, 2016. 王大有, 《中华姓氏图腾始源》, 中国广播影视出版社, 2016.



III. 1.1 à 1.6 Ji Evolution des usages et utilisations du nom Ji [姬]

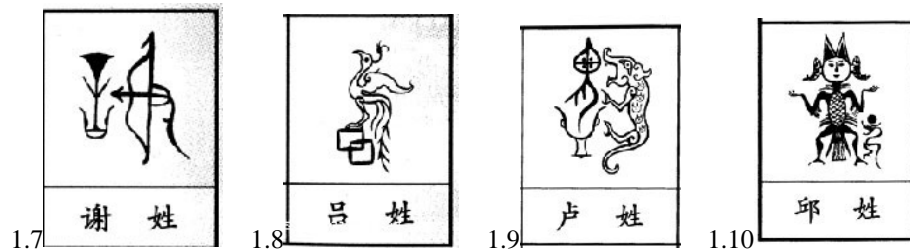
Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

### **b - Origine du nom de famille Jiang 姜:Yandi Shennong**

Comme l'Empereur Jaune, Shennong s'est donné un nom en relation avec l'endroit où il vivait. Il est dit dans le dictionnaire de définitions, le *Shuowen jiezi* [说文解字], ou *Shuowen* [说文], que « Shennong [le Divin laboureur] vit dans le comté de Jiangshui [姜水] où coule la Jiang », aujourd'hui le comté de Qishan dans la province du Shaanxi. C'est le nom de famille qu'il décide d'adopter. Shennong correspond aussi à l'appellation de l'empereur Yandi mentionné par ailleurs. Ce souverain devient l'empereur aux cinq céréales. Il est aussi parmi les trois empereurs les plus anciens de l'histoire chinoise. C'est pourquoi Qishan, situé dans la province du Shaanxi est le berceau de la famille Jiang. Dans l'Antiquité, le nom de famille Jiang est principalement attribué aux membres de la famille royale, de l'aristocratie et de l'impératrice Jiang, vertueuse et dotée de toutes les qualités morales. Par ailleurs, Jiang Ziya [姜子牙], haut fonctionnaire au service du roi Wu qui a abattu Zhou, est le descendant direct de Shennong. Jiang Ziya a été attribué à Lüdi pour avoir aidé le roi Wu de la dynastie Zhou à établir la dynastie des Zhou occidentaux. Ainsi, les descendants nés de cette dynastie ayant pris le nom de Jiang ont également pris un nom de lieu comme nom de famille. Jiang Ziya est également appelé Lüziya [吕子牙]. Depuis les périodes historiques dites des Printemps et Automnes et celle des Royaumes combattants, après la destruction de l'État de Qi -le nom de la famille impériale reste celui de Jiang-, et la dispersion des descendants de la famille royale, le nom de famille Lü est également adopté, le

nom de famille Jiang reste celui de la descendance de Shennong. L'évolution comprend maintenant 64 noms de famille en un caractère, appelés noms simples, tels que Lü, Xu, Xie, Ji, Qiu et Lu [吕、许、谢、纪、丘、卢] et 38 noms de famille en deux caractères, noms composés, tels que Chunyu, Dongguo, Gaotang, Ziya, Yongmen et Gongniu [淳于、东郭、高堂、子雅、雍门、公牛].



III. 1.7 à 1.10 Evolution des usages et utilisations du nom Jiang [姜]

Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

### c - Origine du nom de famille Gui 媯 : l'empereur Shun.

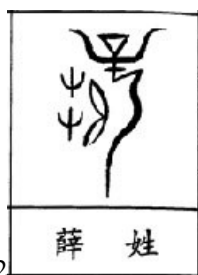
Le nom de famille Gui provient du nom de famille Yu [虞氏] auquel il fait suite, et du fief de l'empereur Shun, descendant du nom de famille Gaoxin [高辛氏] dans l'Antiquité. C'est l'un des noms de famille les plus anciens. Le premier à utiliser ce nom de famille a été l'empereur Shun [舜帝]. Avant d'accéder au pouvoir, le futur empereur Shun a été apprécié par l'empereur Yao et a épousé ses deux filles. Son fief étant bordé par la rivière Gui, il a adopté ce nom de cours d'eau comme nom de famille, devenu le nom de clan et de famille de Yu.

La source de la rivière Gui, un des affluents du Fleuve Jaune, se trouvait au sud de la ville de Yongji, dans la province du Shanxi. Un autre lieu, l'actuel Mont Du, situé au sud-est du comté de Yanqing, à Pékin, avait un cours d'eau du nom de Gui. Par ailleurs, l'endroit où Shun vivait à l'époque était proche de la rivière Gui, cours d'eau provenant de la montagne Yongjili [永济历山], également dans la province du Shanxi. Les noms de famille Gui et Ji ont été utilisés après les successeurs de la dynastie Shang : l'empereur Shun est le sixième petit-fils de l'arrière-petit-fils de

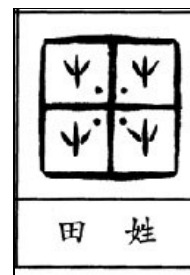
l'Empereur Jaune. Après l'empereur Yao, il a rejoint le rang des cinq Empereurs et est devenu un des ancêtres tutélaires de la civilisation chinoise. Le nom de famille Gui étant porté par l'empereur, ses sujets ont dû en changer pour d'autres tels Xue, Chen, Hu, Yuan, Tian, Qi, Wang et Sun, toujours selon les données des sources anciennes dont les *Mémoires historiques*.



1.11



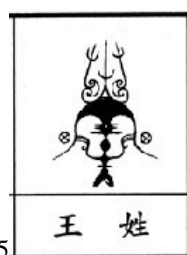
1.12



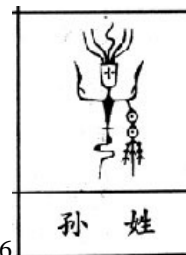
1.13



1.14



1.15



1.16

III. 1.11. à 1.16. Evolution des usages et utilisations du nom Gui [妘]

Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

#### d - Origine du nom de famille Si 姒

Après avoir avalé des coix<sup>82</sup>, la mère de Yu<sub>2</sub>, aussi appelé Yu le Grand, Dayu, originaire du pays de Si<sup>83</sup>, donna naissance à ce dernier. Yu ayant pu venir à bout

<sup>82</sup> Il s'agit d'une graminée poussant dans des lieux humides. Elle a plusieurs noms populaires, Coix lacryma-jobi, est aussi appelée grain de Job, larmes-de-Job, Herbe à chapelets, Larmille, Herbe collier ou Graine chapelet, et doit son nom de larme-de-Job à la forme de ses graines qui rappelle celle des larmes. Cette espèce est originaire de régions tempérées et chaudes d'Asie: Birmanie, Chine, sous-continent indien, Indochine, Malaisie, Philippines. Elle est largement cultivée dans toutes les régions tropicales et subtropicales comme plantes ornementale, fourragère, alimentaire et médicinale. Elle est présente dans la pharmacopée chinoise.

<sup>83</sup> Comme pour la masse des personnages historiques qui se confondent avec les histoires

des inondations qui ravageaient le pays, adopta le nom de Si. Les souverains Zhou continuèrent d'utiliser ce nom de famille. Et, encore sous la dynastie des Wei du Nord, le nom de famille a été changé en nom de famille Si. Sous la dynastie des Bei du Nord, le nom de famille Si devint nom de clan.

### e - Origine du nom de famille Ying 嬴

L'origine de ce nom est documentée par des sources historiques anciennes, dont les *Mémoires historiques* et le *Classique des eaux annoté* [水经注]. Ainsi apprend-on que l'ancêtre de l'État de Qin était Nuxiu [女修], la petite-fille de la progéniture de l'empereur ZhuanXu [颛顼帝] (2342-2245). Elle donna naissance à un fils, Daye. Adulte, il épousa NuHua [女华] de la tribu Shaodian [少典部族]. Cette dernière a donné naissance à son fils, Dafei [大费], qui a aidé Yu, devenu souverain de la dynastie des Xia, à maîtriser les inondations. Les descendants de Fei apprivoisent les animaux et les oiseaux pour l'empereur Shun avec efficacité, Boyi ou Yi<sup>84</sup> reçoit de l'empereur Shun le privilège d'avoir le nom de famille Ying. De ce fait, le nom de famille Ying adopte l'oiseau noir comme totem [玄鸟为图腾]<sup>85</sup>. Il est divisé en 14 familles : Lian, Xu, Jiang, Qin, Zhao, Huang, Liang, Ma, Ge, Gu, Miao, Zhong, Fei, Qu, [廉、徐、江、秦、赵、黄、梁、马、葛、谷、缪、钟、费、瞿].

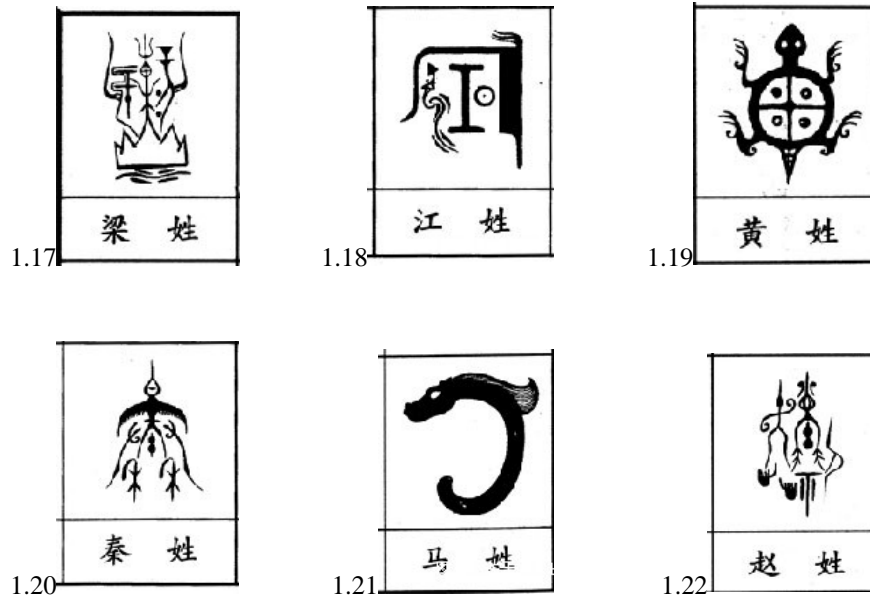
---

à contenu plus ou moins mythologique, les publications sont nombreuses. Voir notamment sur ce nom et les différents autres sélectionnés dans ce travail, Cang Xiuliang, *Histoires*, Jinan : Shandong jiaoyu chubanshe, 2000. 倉修良《史家·史籍·史學》山東教育出版社 2000年.

<sup>84</sup> Yi [夷]ou Boyi [伯夷] est cet archer et héros mythologique connu pour avoir aidé les souverains Shun et Yu à maîtriser l'inondation qui ravage le pays. Il devient ministre d'Etat puis souverain. Il est aussi mentionné sous son deuxième nom, Fei le Grand [大費]. Il est, dans les *Mémoires historiques* de Sima Qian, dans le chapitre relatif à l'origine de l'Etat de Ying. Ces éléments sont aussi disponibles dans le volume *Histoire préQin, Qin et Han*, Beijing : Université Renmin, 1993 (1-12)

先秦、秦汉史, 北京 : 中国人民大学 1993 (一至十二).

<sup>85</sup> L'oiseau noir est un animal propitiatoire. Il n'a jamais été possible de préciser de quelle espèce il s'agit : moineau, en fait le moineau rouge, hirondelle, phénix... L'iconographie, mouvante selon les dynasties, reste riche de variantes fortes.



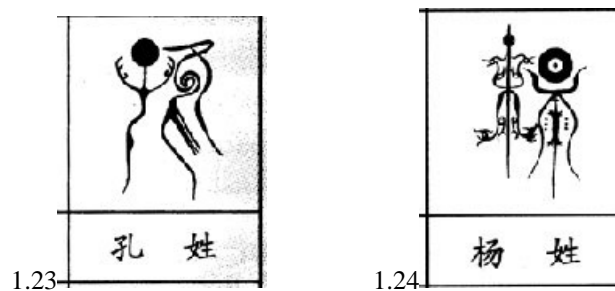
III. 1.17 à 1.22 Evolution des usages et utilisations du nom Ying [嬴]

Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

#### f - Origine du nom de famille Ji 姬

Le nom de famille Ji, originaire de l'État de Nanyan [南燕国], est l'un des plus anciens noms de famille en Chine. Plus tard, il est devenu ce qu'il est maintenant: Ji, Yong, Yan, E, Mi, Hu, Kan, Yan, Guang, Yang, Kong, Yin, Cai, Lu, Yun, Duan, Dun, Push, Zhi. [吉、雍、燕、鄂、密、须、阚、严、光、羊、杨、孔、尹、蔡、鲁、允、断、敦、逼、郅、虽].



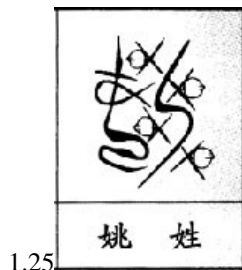
III. 1.23 à 1.24- Evolution des usages et utilisations du nom Ji [姬姓]

Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

### g - Origine du nom de famille Yao 姚

Les descendants de Shun portent tous le nom Gui. Comme il vit dans le pays de Yu [虞地], il est aussi connu sous le nom de famille Yu ; certains documents notent le nom de Yu Shun [虞舜]. Plus tard, lorsque Shun a succédé à l'empereur Yao, le nom de famille Yao est également dérivé du nom de famille Gui dont il prend l'usage de substitution. A la fin de la dynastie des Jin occidentaux, Yao Yizhong, chef de l'ethnie Qiang, est à la tête d'une insurrection, il change son nom de famille en Yao. Après que son fils Yao Chang [姚萇] ait établi le régime post-Qin, la famille Yao s'est rapidement développée.



III. 1.25 Evolution des usages et utilisations du nom Yao [姚]

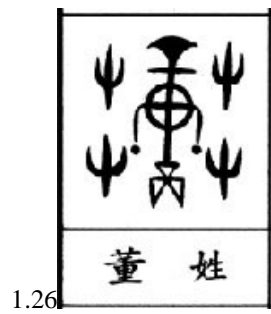
Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

### h - Origine du nom de famille Yun 妘: descendants du Dieu du feu

Les descendants de Zhu Rong [祝融], un fonctionnaire en fonction sous le règne de l'empereur Fu, ont été tués par l'État du Chu durant la période dite des Printemps et Automnes. Les descendants ont adopté le nom de Guo comme nom de famille, puis ont coupé une partie du radical pour devenir le nom de famille Yun. Plus tard, en raison de la migration vers le Sud, ils ont déménagé à Changsha, Hunan, et ont pris le nom de famille Luo comme nom de famille. Par conséquent, le nom de famille Luo est principalement un descendant du nom de famille Gui. Les noms de famille des descendants sont : Ji, Dong, Peng, Chauve, Gui, Cao, Jing, Mi, etc., appelés huit noms de famille Zhu Rong.





1.26



1.27

III. 1.26 à 1.27 Evolution des usages et utilisations du nom Yun[ 妘]

Source : *Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表

<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

## 2. SYMBOLES DE LA SUPREMATIE

[ 至高无上的象征 ]

Le sceau [玺印] est l'un des instruments qui s'avère la preuve la plus éclatante du pouvoir. De l'État au fonctionnaire et jusqu'à l'individu, tous doivent posséder un sceau comme preuve de leur vie sociale. C'est ce qui a donné naissance au sceau officiel pour les hommes qui représentent le pouvoir, en parallèle à l'existence du sceau privé. L'empereur a à sa disposition un sceau taillé dans le jade [玉玺], aux autres le cuivre, également pour la fabrication du sceau.

Le sceau de jade, qui se réfère spécifiquement au sceau impérial, est possédé et utilisé par le souverain dont il symbolise le pouvoir suprême. C'est avec l'empereur Qin Shihuang que les anciens sceaux impériaux et ordinaires sont connus sous le nom de sceaux d'or ou de jade. Pour les plus anciens, ils datent de la dynastie Zhou, et, jusqu'à la dynastie Qin, il y avait la distinction entre sceau impérial et sceau ordinaire. Les sceaux utilisés par l'empereur étaient des sceaux de type xi, tandis que ceux utilisés par les sujets étaient des sceaux yin.

Comme cela est rapporté dans les *Mémoires historiques*<sup>86</sup> (Shiji) « le ministre Zhao Ling, après l'avoir récompensé par le jeûne, l'a rencontré au temple et lui a remis le sceau de jade ».

Par ailleurs, Li Shangyin<sup>87</sup> [李商隐] dans un poème, *le Palais impérial Sui*, rappelle la force du symbole :

---

<sup>86</sup> La partie relative à l'empereur Qin Shihuang se situe dans la période qui enregistre les principales activités et les événements majeurs qui se sont produits dans la vie de Zhao Zheng (Ying Zheng) et Zhao Huhai, les premier et deuxième empereurs de la dynastie Qin.

<sup>87</sup> Li Shangyin (ca 813 ~ ca 858, Qinyang, Henan), est un poète de la fin de la dynastie Tang.

"Le sceau de jade n'est pas destiné au coin du soleil, la voile en brocart devrait être à l'horizon."

Sceau (xi) est le nom le plus ancien de cet objet aussi rituel qu'utilitaire. Avant la dynastie Qin, différents caractères contiennent ce même sens de sceau officiel et de sceau privé. Quant aux termes de sceau d'or ou de sceau de terre, ce sont des formes qui rappellent l'importance de la diversité des matériaux utilisés pour la fabrication des sceaux. Après l'unification des Six royaumes par l'Etat de Qin, une série de systèmes hiérarchiques ont été mis en place, notamment une entité administrative spécialement chargée de contrôler le système de fabrication des sceaux. A cette époque, il était stipulé que, seul, le sceau impérial devait s'appeler xi ou sceau impérial, ce qui était aussi valable pour le terme de sceau d'or 金尔 assimilé au sceau de jade 玺. Les sujets, ne pouvant utiliser le jade, appelaient leur sceau yin. La dynastie Han a essentiellement suivi le système Qin, mais en acceptant une tolérance pour l'attribution du sceau xi également aux princes et aux impératrices douairières.

Dans l'Antiquité, sur les sceaux officiels des représentants des États en guerre, il n'est inscrit que les fonctions officielles et ne sont pas appelés «sceaux» ou «sceaux», bien que cela ait été largement utilisé avant la dynastie Qin. Mais avec la réforme de l'empereur Qinshihuang, il a été, depuis lors, étendu aux dynasties suivantes. En fait, le sceau de l'empereur est parfois appelé "sceau (xi)" et "sceau (yin)", les deux caractères apparaissent dans les sceaux impériaux et sous les dynasties précédentes.

Le grand sceau ou sceau suprême, qui semble la traduction la plus rapprochée du mot *trésor* en chinois, est l'instrument de gouvernance le plus important du pays car le symbole actif du pouvoir impérial. Au sein de la société impériale, le souverain avait le pouvoir suprême, représentant l'État, chaque décision et chaque

acte de l'empereur avait la plus haute force juridique, et le sceau de l'empereur, en particulier le grand sceau, qui avait la fonction de crédit, était le symbole de ce pouvoir suprême.

Le grand sceau retrace certains éléments de la stratégie des empereurs de la Chine prépublicaine, on note principalement les aspects suivants :

Avec le sceau de l'empereur Kangxi, souverain de la dynastie Qing, il y a tout d'abord la conscience de respecter le Ciel et la Loi ; le sceau de l'empereur Yongzheng prône la vénération du Ciel et des ancêtres « Vénérer le Ciel, vénérer les ancêtres » en quatre caractères ; celui de l'empereur Qianlong voit dans une formulation voisine [敬天法祖之宝] la finalité qui tend à prouver la rationalité et la sainteté de son règne par la théorie de la divinité monarchique, tandis que le rappel à la loi maintient la gravité et la légitimité de son règne, c'est pour cette raison qu'il a poursuivi sa propre politique, a réduit de nombreuses résistances dans l'administration des emplois et, dans une certaine mesure, a maintenu la continuité et la cohérence de sa politique de domination. Il s'agit, de plus, d'une stratégie pour gouverner le monde avec diligence et vouloir aimer ses sujets<sup>88</sup>.

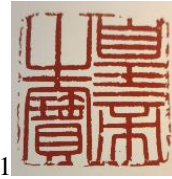
Parmi les collections nombreuses de sceaux qui constituent la quintessence des institutions patrimoniales chinoises, un ensemble de sceaux impériaux est conservé au musée national du Vieux Palais à Beijing. Cet ensemble permet de comprendre l'importance de cette tradition ouverte et sa forte continuité.

---

<sup>88</sup> *L'Histoire des Ming*, cette version en ligne actualisée, fait partie des *Vingt-quatre histoires* [二十四史], dont les *Mémoires historiques*, *l'Histoire des Han* [漢書] les *Eléments de la dynastie des Qing* [清史稿] sont actualisés avec les textes classiques pertinents sélectionnés jusqu'en 1936. : <https://ctext.org/zh>.



2.1



2.1.1

III. 2.1 et 2.1.1 Sceau impérial, Qin Shihuangdi, bouton de préhension représenté par un animal propitiatoire

Pierre du Mont de Longévitité, caractères en graphie sigillaire, côté 3,8 cm, base 4,8 cm, haut. totale 22 cm. Ce sceau est décrit dans *l'Histoire des Ming*, juan 74.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇帝之宝 中国故宫博物馆藏

寿山石质, 瑞兽钮方形玺, 篆书。面 3,8 cm 见方, 通高 4,8 cm, 纽高 22 cm。见《明史》卷七十四。



2.2



2.2.1

III. 2.2 et 2.2.1 Sceau impérial

Bouton de préhension représenté par un animal propitiatoire

Pierre blanche, sceau carré avec animal propitiatoire, caractères en graphie sigillaire, côté 3,2 cm, haut base 3,2 cm. Ce sceau est décrit dans *l'Histoire des Ming*, juan 53.

«le fils du Ciel accède au pouvoir et prend la Reine mère ou la concubine impériale comme impératrice douairière impériale, puis accède au titre honorifique». Histoire des Min vol. 53.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

白石质, 瑞兽纽方形玺。篆书。面 3,2 cm 见方, 通高 3,2 cm, 纽高 1,3 cm。上尊号用之。明制: 天子登极, 奉母后或母妃为皇太后, 则上尊号。见《明史》卷五十三



2.3



2.3.1

III. 2.3 et 2.3.1 Trésor impérial, dynastie Ming

Sceau impérial, bouton de préhension représenté par un dragon marin propitiatoire.

Il est en pierre blanche, avec un sceau carré et une section de 4,8 cm, une hauteur de 4,2 cm et une hauteur de bouton de 1,9 cm.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

大明皇帝之宝

白石质, 螭纽方形玺, 篆书, 面 4,8cm 见方, 通高 4,2 cm, 纽高 1,9 cm。中国故宫博物馆藏



2.4



2.4.1

III. 2.4 et 2.4.1 Trésor du Fils du Ciel, dynastie Ming

Pierre blanche, bouton carré sceau dragon de mer, côté de 4,8cm, haut. totale 4,4cm, haut. base 1,9 cm.

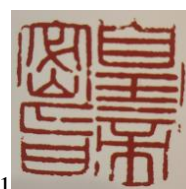
Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

大明天子之宝 中国故宫博物馆藏

白石质，海水蛟龙纽方形玺。篆书。面 4.8 cm 见方，通高 4.4 cm, 纽高 1.9 cm。



2.5



2.5.1

III. 2.5 et 2.5.1 Ordre secret de l'empereur

Pierre blanche, sceau carré avec bouton en forme de dragon chi [dépourvu de cornes] 螭, Côté de 3,3 cm, haut. 3,8 cm, haut. base de 1,9 cm.

Utilisé pour sceller les documents de l'empereur.

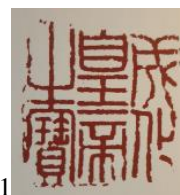
Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇帝密旨 中国故宫博物馆藏

白石质，螭纽方形玺。篆书。面 3,3 cm 见方，通高 3,8 cm，纽高 1,9 cm。于皇帝密旨封套上钤用。



2.6



2.6.1

III. 2.6 et 2.6.1 Trésor de l'empereur Chenghua (1465-1487), dynastie Ming

Pierre blanche, sceau carré en écriture sigillaire, bouton en forme de dragon.

Côté 3,4 cm, haut. totale 4,8 cm, haut. bouton 1,9 cm.

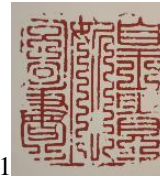
Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

成化皇帝之宝 中国故宫博物馆藏

白石质，龙纽方形玺。篆书。面 3,4 cm 见方，通高 4,8 cm，纽高 1,9 cm。成化（1465-1487 年），是明宪宗朱见深年号。



2.7



2.7.1

III. 2.7 et 2.7.1 Sceau de consorte impériale

Pierre blanche, carrée, côté 4,6 cm, haut. totale 5,7 cm, haut. bouton 2,5 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇贵妃图书 中国故宫博物馆藏

白石质, 螭纽方形玺。九叠象书。面 4,6 cm 见方, 通高 5,7 cm, 纽高 2,5 cm。附系黄色绶带。



2.8



2.8.1

III. 2.8 et 2.8.1 Sceau impérial, dynastie Qing

Sceau à section carrée, or, bilingue mandchou et chinois. Côté 7,9 cm, haut. totale 7,6 cm, haut. bouton 5 cm.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

图大清嗣天子宝 中国故宫博物馆藏

金质, 交龙纽方形玺。汉文篆书满文本字。面 7,9 cm 见方, 通高 7,6 cm, 纽高 5 cm。附系黄色绶带。



2.9



2.9.1

III. 2.9 et 2.9.1 Trésor impérial

Jade vert, sceau à section carrée en mandchou, à motif de dragon. Section de 12,5 cm, haut. totale 9,5 cm, haut. bouton 6,3 cm.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇帝之宝 中国故宫博物馆藏

青玉质, 交龙纽方形玺。满文篆书。面 12,5 cm 见方, 通高 9,5 cm, 纽高 6,3 cm。附系黄色绶带。



2.10



2.10.1

III. 2.10 et 2.10.1 Trésor impérial

Bois de santal odorant (ou *Melia azedarach*)<sup>89</sup> à motif de dragon carré. bilingue sigillaire mandchou et chinois. Section carrée 15,5 cm, haut. totale 16,6 cm, haut. base 11 cm.

Lien jaune

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇帝之宝 中国故宫博物馆藏

梅檀香木质, 盘龙纽方形玺。汉文篆书满文篆书。面 15,5 cm 见方, 通高 16,6 cm, 纽高 11 cm.



2.11



2.11.1

III. 2.11 et 2.11.1 Trésor du fils du Ciel

Jade blanc de forme carrée à motif de dragon. Caractères bilingues, mandchou et chinois, graphie sigillaire. Section carrée 7,8 cm, haut. totale 6,4 cm, haut. base 4,2 cm. Sceau rituel.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

天子之宝 中国故宫博物馆藏

白玉质, 交龙纽方形玺。汉文篆书满文篆书。面 7,8 cm 见方, 通高 6,4 cm, 纽高 4,2 cm. 附系黄色绶带.“祭祀百神”之用。



2.12



2.12.1

III. 2.12 et 2.12.1 Sceau rituel

Trésor de l'empereur, dynastie Qing

Jade blanc de forme carrée à motif de dragon. Caractères bilingue, mandchou et chinois, graphie sigillaire. Section carrée 6,8 cm, haut. totale 6,1 cm, haut. base 4,3 cm.

<sup>89</sup> *Melia azedarach*, comme les autres membres de la famille des *Meliaceae*, a un bois de haute qualité résistant aux insectes xylophages, d'où son emploi pour des pièces de ce type. Ses tons permettent de rendre ceux des différentes variétés de jades. Cette essence est aussi employée en ébénisterie et pour la confection d'instruments de musique, mais contrairement à de nombreuses autres espèces quasi-éteintes d'acajou elle est sous-utilisée.



Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇帝尊亲之宝 中国故宫博物馆藏

白玉质, 盘龙纽方形玺。汉文篆书满文篆书。面 6,8 cm 见方, 通高 6,1 cm, 纽高 4,3 cm。  
上皇太后徽号及上尊谥, 庙号之用。

2.13



2.13.1



III. 2.13 et 2.13 Sceau impérial

Jade blanc de forme carrée à motif de dragon. Caractères bilingue, mandchou et chinois, graphie sigillaire. Section carrée 10,5 cm, haut. totale 6,5 cm, haut. base 5 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇帝信宝 中国故宫博物馆藏

白玉质, 交龙纽方形玺。汉文篆书满文篆书。面 10,5 cm 见方, 通高 6,5 cm, 纽高 5 cm 附系黄色绶带。

2.14



2.14.1



III. 2.14 et 2.14. Trésor du Fils du Ciel

Sceau carré, or, forme carrée à motif de dragon. Caractères chinois, graphie sigillaire.

Section carrée 11,9 cm, haut. totale 8,3 cm, haut. base 5,1 cm

Une plaque circulaire en ivoire reliée par un cordon de soie porte une mention identique en mandchou.

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

天子之宝 中国故宫博物馆藏

金质, 交龙纽方形玺。面 11,9 cm 见方, 通高 8,3 cm, 纽高 5,1 cm。附系黄色绶带及牙牌一。牙牌两面分别用满汉文刻:“天子之宝璽”。

2.15



2.15.1



III. 2.15 et 2.15 Trésor de l'impératrice douairière Yu'an

Jade vert, sceau carré à bouton en forme de dragon, graphie sigillaire en mandchou et en mandarin, présence d'un lien à pompon en soie. Section carrée 12,7 cm, haut. totale 9,5 cm, haut. base 4,6 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

恭慈康豫安成皇太后之宝 中国故宫博物馆藏

青玉质,交龙纽方形玺。满汉文篆书。面 12,7 cm 见方,通高 9,5 cm 厘米,纽高 4,6 cm。附系黄色绶带。



2.16



2.16.1

III. 2.16 et 2.16.1 Trésor de l'impératrice Ci'an (1837-1881)

Jade vert, sceau carré à bouton en forme de dragon, graphie sigillaire en mandchou et en mandarin, présence d'un lien à pompon en soie. Section carrée 13 cm, haut. totale 9,5 cm, haut. base 4,7 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

慈安端裕皇太后之宝 中国故宫博物馆藏

青玉质,交龙纽方形玺。满汉文篆书。面 13 cm 见方,通高 9,5 cm 厘米,纽高 4,7 cm。附系黄色绶带



2.17



2.17.1

III. 2.17 et 2.17.1 Trésor de l'impératrice douairière Cixi

Sceau carré en cuivre doré à manche de pierre bleue, graphie sigillaire.

Section carrée 3,5 cm, haut. totale 11 cm, haut. manche 10,7 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

慈禧皇太后御笔之宝 中国故宫博物馆藏

青金石柱纽铜镀金方形玺。篆书。面 3,5 cm 见方,通高 11 cm,纽高 10,7 cm。慈禧太后是清代后妃留有墨迹最多的一位。



2.18



2.18.1

III. 2.18 et 2.18.1 Trésor de l'impératrice douairière Cixi

Bois de santal, bouton floral, sceau à section carrée, graphie sigillaire en mandchou.

Section carrée 2,3 cm, haut. totale 4,2 cm, haut. base 1,8 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

慈禧皇太后之宝 中国故宫博物馆藏

檀香木质,花卉纽方形玺。篆书。面 2,3 cm 见方,通高 4,2 cm,纽高 1,8 cm。



2.19



2.19.1

III. 2.19 et 2.19.1 Trésor de consorte impériale

Bronze doré à motif de dragon accroupi, sceau à section carrée, graphie sigillaire en mandchou. Section carrée 12,4 cm, haut. totale 10,5 cm, haut.bouton 6,8 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

绚贵妃之宝 中国故宫博物馆藏

铜镀金,蹲龙纽方形玺。满汉篆书。面宽 12,4 cm,长 12,8 cm,通高 10,5 cm,纽高 6,8 cm。



2.20



2.20.1

III. 2.20 et 2.20.1 Trésor de la consorte impériale Yu [瑜贵妃], épouse de Xuantong (1906-1967), nom de règne de Puyi [溥儀]

Sceau carré, or, à motif de dragon accroupi, à section carrée, graphie sigillaire en chinois et en mandchou. Section carrée 13 cm, haut. totale 12,8 cm, haut. bouton 4,1 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

皇贵妃之宝 中国故宫博物馆藏

金质,蹲龙纽方形玺。满汉文篆书。面 13 cm 见方,通高 12,8 cm,纽高 4,1 cm。瑜贵妃,宣统即位尊为皇考皇贵妃。

• **Un tournant dynastique et l'apparition d'un nouveau type de symbole**

Avec la prise du pouvoir en 1644 par Aixinjuelo Fulin, fils de Huangtaiji, deuxième empereur mandchou, qui devient le futur empereur Shunzhi (1638-1661) de la dynastie Qing, le premier à monter sur le trône impérial à Beijing, l'ouverture du pays à une culture et à une approche différentes de l'univers s'est fait jour. C'est compter sans la sinisation naturelle et nécessaire qui accompagne toute nouvelle

arrivée sur la terre chinoise. La dynastie mandchoue est ainsi à la croisée de chemins bien différents : l'héritage et le développement d'un système de lois et de règlements provenant des dynasties précédentes, de même qu'ont été absorbées la pensée et la culture de l'ethnie majoritaire et dominante Han, à laquelle se sont combinées celles d'autres ethnies, ce qui a abouti à la formation d'une tradition culturelle avec des caractéristiques ethniques distinctes. Le système du sceau impérial de la dynastie Qing s'avère l'un des marqueurs spécifiques de cette plongée dans un monde autre.

Les sceaux impériaux de la dynastie Qing peuvent être divisés en deux types selon leur spécificité, à savoir, le premier peut être considéré comme trésor national représentant le pouvoir de l'empereur qui scelle ainsi les actes de l'Etat, tandis que le deuxième est le sceau que l'empereur collectionne et apprécie. Ces deux types de sceaux sont le reflet de la culture et de l'art des sceaux anciens chinois à la Cour de la dynastie Qing. Un ensemble de 25 sceaux correspond à cette première catégorie. De l'époque de Nurhachi [爱新觉罗·努尔哈赤]<sup>90</sup> (1559-1626) et d'Abahai, l'empereur Taiji [爱新觉罗·皇太极]<sup>91</sup> (1592-1643) avant l'unification du pays

---

<sup>90</sup> Nurhachi est originaire de l'ethnie Jurchen et un des chefs de cette ethnie, il est né à Jianzhou, dans l'actuelle province du Liaoning.

孙大光 清太祖努尔哈赤十一世孙爱新觉罗·德崇披露婉容去世真相. 2017

<sup>91</sup> Huitième fils de Nurhachi, le fondateur de la dynastie des Jin postérieurs, Huang Taiji (1636–1643) · *Dorgon* (régent) se distingue par ses hauts faits militaires face à une période d'antagonismes entre le nord et le sud du pays. Après avoir refondu une unité au sein des différents protagonistes mongols, mis sous le contrôle direct des Mandchous, il forme en 1642 les huit bannières –divisions administratives-. De même, il défait les troupes Ming durant des batailles remportées entre 1640 et 1642, jusqu'au Nord de la Muraille de Chine. Par ailleurs, il constitue une bureaucratie étatique semblable à celle des Ming, en ralliant des fonctionnaires impériaux à sa cause. Jurchen ne considère pas les Hans comme des ennemis potentiels mais des auxiliaires de pouvoir auxquels il donne une place dans son administration et son armée. Il rompt en cela avec son père. A sa mort, son demi-frère Dorgon assure la régence. Pour mémoire, à la suite de son règne les grands souverains Qing donnent tout son éclat à une Chine différente : Shunzhi (1643–1661) · Kangxi (1661–1722) · Yongzheng (1722–1735) · Qianlong (1735–1796) · Jiaqing (1796–

réalisée sous les règnes de Shunzhi, Kangxi et Yongzheng après l'unification de la Chine, c'est la période de création et de formation du système de sceau de l'empereur Qing. Il n'y a pas de règles pour la sculpture des sceaux sous le règne de Nurhachi. Sa zone d'influence est limitée à la région de Songliao [东北松辽], dans le Nord-Est de la Chine. A cette époque, l'ethnie Han et les fonctionnaires Han n'avaient pas encore un statut suffisamment élevé qui leur permette de s'immiscer dans le système de domination des Jin. Seule, la Langue mandchoue était utilisée. Après l'accession de l'empereur Taiji au pouvoir, les Jin postérieurs [后金] (1616-1636) sont intégrés au Royaume de la dynastie Qing. Dès lors, le rôle des fonctionnaires où ces derniers ont pris des fonctions officielles devient de plus en plus important. Cela se reflète également dans le système du sceau de pouvoir [宝玺], qui représente le pouvoir de l'empereur. A l'exception du jade vert «sceau impérial (trésor impérial) [宝玺]» gravé en mandchou en Mandchourie, d'autres sceaux ont commencé à être utilisés simultanément et gravés en chinois et leur nombre a également augmenté. Outre le «trésor impérial», il y a aussi le «trésor du mandat céleste», «trésor de blessure à la vie»,... Il y a à tous ces noms un sens propitiatoire, rituel ou moral qui est associé.

Sous les règnes des empereurs Shunzhi, Kangxi, Yongzheng et d'autres empereurs du début de la dynastie Qing, l'ethnie Han représentait la plus importante partie de la population nationale, la culture officielle et traditionnelle ayant des milliers d'années de tradition historique, comment gouverner et gérer ce grand empire ? Le conquérant mandchou avait, face ainsi à lui, le sujet le plus important à traiter. Au début de la dynastie Qing, les dirigeants ont non seulement appelé un grand nombre de fonctionnaires de la nationalité Han à participer au pouvoir politique, mais ce même conquérant mandchou a également dû comprendre et intégrer pensée et culture de l'ethnie Han. La sculpture et

---

1820) • Daoguang (1820–1850) • Xianfeng (1850–1861) • Tongzhi (1861–1875) • Guangxu (1875–1908) • Puyi (1908–1912, 1917)

l'utilisation du sceau impérial ont essentiellement suivi le système en vigueur sous les Ming. Au début de la dynastie Qing, il y avait déjà plus de vingt-neuf sceaux, tandis que durant la onzième année du règne de l'empereur Qianlong (1746), il y avait plus de trente-neuf sceaux impériaux dans le palais Jiaotai [交泰殿]<sup>92</sup>. Beaucoup de ces noms de sceaux sont les mêmes ou sont similaires aux dix-sept premiers «trésors» -appellation des sceaux impériaux des empereurs Ming formant le début du système de gestion des sceaux de l'empereur Qing-. Au début de la dynastie Qing, aucun système de mise en place des sceaux impériaux n'était codifié. D'abord, le nombre et l'emplacement des sceaux n'ont pas encore été décidés, ensuite, l'utilisation des sceaux n'avait pas été normalisée. Au début de la dynastie Qing, les sceaux impériaux, à l'exception d'un petit nombre de sceaux tels que le sceau impérial -trésor impérial [皇帝之宝]- et le sceau des décrets -trésor de l'ordre impérial [敕命之宝]- ont eu une portée d'utilisation claire, la plupart des sceaux impériaux n'ayant pas fait l'objet d'un système abouti pour leur utilisation. A l'époque de l'empereur Qianlong, le développement des relations politiques, de l'économie et de la culture ont atteint leur apogée. Afin de répondre aux besoins de l'étiquette et de la gouvernance, toutes sortes de lois et de règlements ont été modifiés et améliorés afin d'être institutionnalisés et normalisés. Il en a été de même pour le système de conservation et de mise en place des sceaux impériaux. Durant la onzième année de règne de l'empereur Qianlong, ce dernier fit arranger et perfectionner le système de mise en valeur des sceaux impériaux. Tout d'abord, le nombre de sceaux fut déterminé. Il en alla de même, pour le nom, la taille, le type de bouton et l'utilisation des vingt-cinq sceaux. Les matériaux utilisés étaient le jade, l'or et le santal. Quant aux variétés de jade gravées, étaient utilisés les jades blanc, vert [青] et bleu-vert [碧]. Pour les boutons de préhension, des dragons

---

<sup>92</sup> Construit sous les Ming durant l'ère Jiajing (1521-1566), le palais Jiaotai [交泰殿] est situé exactement au centre de la Cité impériale à Beijing, entre les palais Qianqing [乾清宫] et Kunning [坤宁宫] dans la cour intérieure de la Cité interdite. Sous les Qing, vingt-cinq trésors sont mis dans ce bâtiment, il s'agit de vingt-cinq sceaux impériaux.

croisés, des dragons plats, des dragons accroupis. Vingt-cinq sceaux impériaux sont utilisés dans les domaines de la politique, du droit, des affaires militaires, de la culture et de l'éducation, des affaires familiales, de la diplomatie et des dossiers autres, qui, tous, reflètent les aspects les plus divers des pouvoirs militaire et politique de l'État réunis sous le pouvoir impérial suprême. Enfin, il fallut unifier les processus de sculpture des sceaux. L'empereur Qianlong ordonna, durant la treizième année de son règne (1748), aux artisans du Bureau de fabrication sous la tutelle du Ministère des Affaires intérieures, de modifier la disposition des caractères sur les surfaces des sceaux à graver, l'usage de la sigillaire, plus classique et antiquisant fut requis, à gauche les caractères en mandchou, à droite ceux en chinois.

Par ailleurs, l'emplacement des vingt-cinq sceaux fut fixé dans le Palais Jiaotai. Au début de la dynastie Qing, la plupart des sceaux impériaux ont été regroupés dans un même lieu. Le système de mise en valeur des sceaux impériaux de la dynastie a été personnalisé sous l'empereur Qianlong. La protection des vingt-cinq sceaux décidée par l'empereur Qianlong reflète un besoin de systématisation et de normalisation des lois et règlements de la dynastie Qing, ainsi qu'une vision de l'histoire et du bon gouvernement du pays et de la sécurité du peuple, montrant le style et le caractère de Qianlong en tant qu'empereur

### 3. SYMBOLES DU POUVOIR

#### 权力的符号

Sous les dynasties Xia, Shang et Zhou, les populations avaient des noms de clan et de famille [姓氏]. Avec le processus de développement du clan antique est apparu le nom de famille. La dynastie Zhou marque l'époque la plus favorable à l'apparition du nom de famille. Au début de cette dynastie, afin de contrôler les conquêtes qui allaient de pair avec la division des états, les descendants des souverains de ces petits états ont pris le nom de leur pays comme nom de famille. En outre, et de la même manière, au pouvoir des ministres des États vassaux s'est ajouté celui de la classe constituée par la bureaucratie dont les descendants ont pris le nom de leur État comme nom de famille. Par la suite, diverses formes originelles de noms de famille sont réapparues, et le nombre de noms de clans s'est avéré plus élevé que celui des noms de famille. Mais seuls les nobles ont un nom de clan, les pauvres ont un simple nom (ming) [名] sans nom de clan, le nom de clan est devenu un signe unique d'appartenance à la noblesse. En ce qui concerne les femmes de l'aristocratie, quel que soit leur nom, elles doivent porter un nom de famille (xing). Pendant la période des Royaumes combattants, la société changea radicalement, d'anciens nobles furent déçus et certains devinrent esclaves, ce qui montre que le nom de clan utilisé par la classe aristocratique n'avait plus la même importance. Le nom de famille (xing) a pour origine le village où vivent les habitants ou encore le nom de la population à laquelle ces habitants appartiennent. Le nom de famille vient de la terre que le souverain a conquise, du titre qu'il a donné, du poste qu'il a occupé, ou du titre qu'il a ajouté après sa mort en fonction de ses mérites. Les nobles ont donc un nom de famille (xing), un nom (ming) et un nom de clan (shi). Les habitants ordinaires ont un nom de famille (xing), un nom (ming) mais pas de nom de clan. Hommes et femmes ayant même nom de clan (shi) peuvent se marier, mais non ceux qui ont même nom de famille (xing). Les Chinois



ont eu conscience de cette règle génétique très tôt, ayant jugé les mariages consanguins mauvais pour les générations futures.

Aux sources de cette conception deux ouvrages, le *Guoyu*<sup>93</sup> qui fait le point sur des données relatives à l'histoire de différents états. Sur les 21 livres que comprend cette source, les trois premiers sont consacrés au royaume de Zhou, le quatrième et le cinquième à l'État de Lu, le sixième à celui de Qi, les dix suivants à la principauté de Jin. Le seizième traité de l'État de Zheng, le dix-septième et le dix-huitième du pays de Chu, le dix-neuvième de la principauté de Wu, documents où il est question de l'origine du nom de famille : "L'Empereur Jaune a adopté le nom du fleuve Ji, l'empereur Yan celui du fleuve Jaune et a ainsi eu un nom de famille". L'autre source, le *Zuozhuan* [左传·僖公二十二年] explique que "pour les hommes et les femmes ayant même nom de famille, ils ne pourront pas donner naissance à une postérité fertile ». Les anciens ont perçu très tôt que le mariage consanguin nuirait à la descendance, et, il a été décidé de distinguer les similitudes et les différences entre les noms de famille des hommes et des femmes en vue de décider ou non d'un mariage, il a, par ailleurs, été jugé nécessaire d'indiquer le nom de famille (xing) dans l'appellation des femmes.

Le système des noms de famille a été utilisé jusqu'à la fin de l'époque des Royaumes combattants. Sous la dynastie des Qin, l'ancienne aristocratie s'est effondrée, le système patriarcal de la dynastie Zhou occidentaux a pris fin et l'ancien système de clan et de nom de famille a été éliminé. Sous les Han occidentaux, la différence entre le nom de clan et le nom de famille est devenue négligeable. Dans *Les Mémoires historiques*, Sima Qian fait un usage commun des noms de clan et de famille, "les noms de clan et de famille sont devenus une seule

---

<sup>93</sup> *Les Discours des Royaumes* [(Guoyu) 國語] a pour autre titre *Chunqiu Waizhuan* [春秋外傳], l'ouvrage date du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère. C'est une suite d'entretiens, de discours historiques distribués d'après les États chinois au cœur d'événements importants pour l'historiographie chinoise, dont le voyage du roi Mu de Zhou en 990 avant J.-C. à l'anéantissement de Zhibo en 453 avant J.-C.

et même appellation sous l'empereur Qin Shihuang, nom de famille [et de clan] Zhao, l'empereur Gaozu des Han évoquait le nom de famille [et de clan] Liu". Depuis lors, le nom de clan et le nom de famille ont fusionné ; que l'on parle de nom de clan ou de nom de famille, nom de clan vaut pour nom de famille.



3.1

III. 3.1 Sceau en jade du roi Jing, [荆王之玺], dynastie Ming, terrasse carrée du sceau 2,6 cm × 2,7 cm, haut. totale 2,3 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Il est inscrit en creux "Jing Wang zhixi" en quatre caractères sigillaires. Ce rappel à un noble de la dynastie Ming renvoie au philosophe et homme politique, Liu Jia (? – 195 avant J.-C.), contemporain de la dynastie des Han de l'Ouest. Il fait se convertir à la logique confucianiste Liu Bang, fondateur de la dynastie des Han avec lequel il combat. Ce rappel à la mémoire d'une dynastie jugée comme étant la première à avoir unifié le pays montre la force symbolique du passé comme référence au pouvoir.



3.2

III. 3.2 Sceau du roi du Liaodong [辽东王玺], dynastie Ming, terrasse carrée du sceau 2,3 cm × 2,3 cm, haut. totale 2 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Sceau en jade blanc du roi du Liaodong (actuelle péninsule du Liaoning), le bouton est en forme de tortue. Le motif est traité à l'égal d'une sculpture propitiatoire. Sceau en creux en écriture sigillaire. Il est gravé en quatre caractères "Liaodong Wangxi".



3.3

III. 3.3 Sceau du roi Yin [殷王之玺], dynastie Ming, terrasse carrée du sceau 2,1 cm × 2,1 cm, 1,6 cm de hauteur.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Jade blanc, bouton à simple orifice, sceau en creux ayant appartenu à un souverain de la dynastie des Ming.

Depuis l'Antiquité, le sceau est le symbole de l'identité et du pouvoir chinois. Depuis les périodes des Printemps et Automnes et des Royaumes combattants, le sceau est de plus en plus présent, sa texture utilise des matières précieuses et appréciées pour la permanence de leur solidité, pierre dure et métaux : jade, or,

argent et cuivre. Les sceaux officiels sont de forme carrée. Sous la dynastie Han et les Trois royaumes, le matériau choisi, de même que sa couleur forment un insigne précis de pouvoir et d'appartenance sociale, la pièce est retenue à la taille par un cordon de soie, selon un système hiérarchique et une étiquette stricts, à savoir le système d'impression. Selon l'*Histoire des Han de l'Est*<sup>94</sup> (*Dongguan Hanji* [东观汉记]) « l'empereur possède le sceau impérial, un cordon de soie rouge et jaune », « aux seigneurs un sceau en or et un cordon violet », tandis que *les Anciens usages des Han* (*Han jiu yi*<sup>95</sup>, [汉旧仪]) rassemblent les rituels et les textes sur la complexité de l'étiquette à la Cour contemporains des Han : « aux fonctionnaires du Palais recevant deux cents mesures de grain<sup>96</sup>, sceau en cuivre et cordon jaune », « pour les fonctionnaires du Palais recevant de quatre cents à deux mille mesures, sceau de cuivre et cordon noir ». Ces éléments montrent qu'outre les grands principes, les adaptations relatives aux grades sont importantes, de la même manière, le souverain peut aménager les règles prescrites par tous ces codes réglementaires.

La partie supérieure du sceau est le bouton [鈕], une importante variété de formes est possible durant la sculpture du sceau. Les formes vont du simple orifice (ill. 3.3) au bouton en terre percé d'un orifice à son sommet (Ill. 3.1), au bouton en forme de tortue (Ill. 3.2). De plus les boutons de sceau correspondent également au rang du destinataire. Par exemple, les boutons de tortue ne peuvent être utilisés que

<sup>94</sup> Cette source importante pour la codification des symboles et rituels sous cette dynastie a pour autres titres *Histoire des Han* [汉史] ou *Notes des Han* [汉记]. Elle traite des faits et événements contemporains des règnes des empereurs, de Guangwu à Lingdi.

<sup>95</sup> L'ouvrage, divisé en quatre livres, décrit la vie des empereurs, le système de la bureaucratie impériale, le système de gouvernance à la Cour.

<sup>96</sup> Les pierres dont il est question ici sont originellement des mesures de grain le shi, unité de mesure équivalant à 160 litres de grains.

[东汉]许慎 原著；汤可敬 撰. 说文解字今释. 长沙：岳麓书社，1997.07：1282 页. Qiu Guangming, *Histoire des poids et mesures des dynasties chinoises*. Beijing : Kexue chubanshe, 1992.

求光明 中国历代度量衡考 北京科学出版社,1992.

par des fonctionnaires percevant plus de mille mesures de grain. Une des fonctions les plus anciennes du sceau est d'indiquer l'identité et de garantir l'authenticité des documents importants en apposant le sceau. Sous les deux dynasties des Han de l'Ouest et de l'Est, et également durant la période des Trois royaumes, le papier n'était pas encore d'un usage large. Lorsque ses papiers étaient écrits, leur conservation, stockage et envoi devait se faire en les protégeant dans des fiches de bambou et de bois, ils étaient enveloppés ainsi et l'ensemble de l'envoi était attaché avec des cordes pour que rien ne se disjoigne. En outre, le sceau était apposé à l'intersection des cordes avec la pâte cinabre. Cela facilitait les recherches et empêchait autrui de vouloir regarder de façon non autorisée<sup>97</sup>.

De la fin de la dynastie Han aux Trois royaumes, les guerres étaient continuelles, les seigneurs en charge des villes n'étaient pas sous le contrôle de la cour impériale. Ces gouvernants faisaient leurs sceaux officiels en liaison avec leurs charges puis traitaient de façon abusive leurs subordonnés. Une source importante, *Les chroniques des Trois royaumes*<sup>98</sup>, notes relatives à l'empereur Wudi [三国志·武帝纪] relate le fait suivant : « Yuan Shao avait gravé secrètement un sceau de jade pour aller capturer Cao Cao : "Shao a également goûté un sceau de jade, dit Taizu assis accoudé. A ces mots, Taizu rit, et prit un air mauvais". Cette anecdote contenue dans *les Notes des héros*, rappelle que Cao Cao a utilisé son or et un cordon pourpre pour fabriquer le sceau du général Lü Bu.

---

<sup>97</sup> Pan Jixing, *Documents sur l'histoire de la technique de fabrication du papier*. Beijing : Wenwu chubanshe, 1979.

潘吉星 中国制造技术史稿 北京文物出版社

<sup>98</sup> [陈寿 三国志] Source historique comprenant 64 chapitres divisés en trois livres, d'abord compilée par Chen Shou sous la dynastie des Jin. Il y est traité des faits des Etats de Wei, Shu et Wu. La chronologie prend en compte les règnes des souverains Sui, Wendi, Jin avec l'empereur Wendi, de 220 à 280. Le contenu de ces chroniques a été complété au V<sup>e</sup> siècle par Pei Songzhi [裴松之].

Afin de protéger le pouvoir des minorités ethniques autour de Huairou, les dirigeants Han, Wei et Jin ont souvent accordé des sceaux à ces chefs, tels que Wang, Hou, Jun et Chang [王、侯、君、长] et ont également accordé sceau et cordon d'attache. Ces sceaux sont principalement utilisés avec des boutons à motif de chameau ou de serpent. Ces distinctions sont accordées aux Xianbei, Xiongnu, Qiang, Xun, [鲜卑、匈奴、羌、氏、滇]. C'est là un symbole du pouvoir important des anciens fonctionnaires.

- **La plaque militaire ou d'officier 权力的符号-符牌**

La plaque militaire ou d'officier est l'apanage des officiers. Cet usage, instauré sous la dynastie des Qin, dure jusqu'à celle de Qing. Elle est la preuve et le symbole du pouvoir de ces encadrants et utilisée notamment lors de l'envoi des troupes et des généraux par l'empereur ou pour toute autre transaction. Parmi les vestiges culturels découverts et parvenus jusqu'à nous, en 1979, une plaque comportant un tel symbole a été découverte dans la banlieue de Xi'an. La pièce est datable d'avant l'unification de la dynastie Qin. Son inscription indique en détail la méthode d'utilisation et la portée du contenu : "Deux noms figurent sur cette plaque militaire, sur la gauche, celui du général Jun, sur la droite, celui du général She. Quiconque dirige cinquante hommes ou plus recevra cette distinction »<sup>99</sup>. Un autre exemple relatif à la dynastie Han rappelle que «les anciens officiers portaient tous ce symbole de pouvoir, contrairement aux fonctionnaires civils. Si des faux viennent à tomber entre les mains de traîtres, les édits et sceaux impériaux en viendront à bout»<sup>100</sup>.

"Sous la dynastie Tang, cette plaque a été utilisée non seulement pour envoyer des troupes, mais aussi pour contrôler les accès. Ainsi en va-t-il de toute porte principale de ville, « plaque permettant la livraison de marchandises dont le poisson, plaque pour les livraisons de poisson, plaque d'ouverture des portes de la ville, de fermeture des portes de la ville »<sup>101</sup>. Sous les autres dynasties ont été

---

<sup>99</sup> *Propos sur les plaque militaires*, in *Wenwu*, 1979, 9.

文物, 1979 年 9 期

<sup>100</sup> Xiong Tiejie et Zhu Lihong, *Position historique de Nanyang sous la dynastie des Han*  
熊铁基, 朱立红, 汉代南阳的历史地位

Source : *Zhonghua shifan daxue*, <http://wxs.ccnuc.edu.cn>, 17 fév.2009

<sup>101</sup> Le *Wenxian tongkao* (auss appelé *Tongkao*), est un ouvrage de référence qui passe, de façon encyclopédique, en revue les différents aspects pratiques de la société, les monnaies, les examens, les rituels, la musique, l'organisation militaire et judiciaire, les villes et leur infrastructure,...

Ma Ruilin, *Wenxian tongkao*, 1307, 348 juan, juan 115. 马端临 文献通考

publiés des édits impériaux qui ont, de beaucoup, dépassés le simple cadre de l'envoi des lettres de crédit. La dynastie Qing a suivi le système déjà en place sous la dynastie Ming pour envoyer des troupes assurer le transport de trésor national, mais aussi afin de permettre les accès de la Cité interdite vers l'extérieur à toute heure de la nuit.

Les matériaux utilisés sont divers, bambou, bois, jade, or, cuivre. C'est ce dernier matériau qui est utilisé sous les différentes dynasties en raison de ses caractéristiques telles que la facilité d'utilisation, la résistance aux dommages et la difficulté de faire des faux. La plaque est divisée en deux parties, chacune d'elles est complémentaire. Lors d'une utilisation, les deux parties réunies ont un sens complet. Alors seulement l'acte prévu pourra être réalisé. A Pékin, sous la dynastie des Qing, le contrôle et la défense de la sécurité du yamen avaient été confiés à l'infanterie. La zone interdite du palais était gardée par différents bataillons : d'avant-garde, de protection et des escortes policières. Le palais d'été du Yuanmingyuan (ill. 3.15 et 3.15.1) était sous la responsabilité d'un bataillon de protection spéciale. Toutes les dépêches remontaient à l'empereur. Les plaques utilisées par les officiers pour pouvoir mener à leur terme ces tâches étaient en cuivre doré à motifs de dragon jouant avec la perle de pouvoir sur les deux faces. Le système de contrôle d'accès a été établi sous le règne de Yongzheng<sup>102</sup>.

La plaque militaire (ill. 3.12 à 3.19) est le seul certificat permettant l'entrée dans la ville interdite la nuit. Cette plaque est en cuivre ou en bronze doré, elle se compose de deux parties. L'une est gravée en creux, l'autre en relief. A chaque porte, un chef de poste transmet le texte en creux au responsable de cette étape à

---

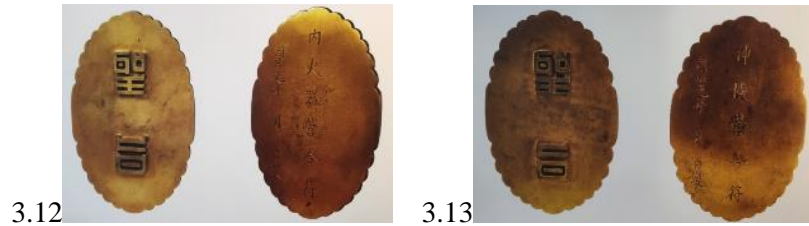
<sup>102</sup>Zhang Naiwei, *Nouvelles secrètes de la Cité interdite*, Beijing : Ed. de la Cité interdite, 1941 (2009).

章乃炜 清官述圖, 卷三. L'ouvrage est publié initialement en 1941 durant la République, il fait le point sur la vie et les institutions sous les Qing, livre 3.



franchir que constitue la porte. Une fois le texte en relief également présenté, les gardes en réfèrent au commandant, les deux parties sont jointes pour ultime vérification. Le système qui rythme permission et interdiction du règne de Shunzhi (au pouvoir de 1638 à 1661) à celui de Qianlong (1735-1796) s'est progressivement perfectionné depuis le début de l'ère de règne de Jiaqing (1796-1820).

- **Les plaques militaires**



III. 3.12 b, a Plaques du bataillon des équipements impériaux

Cuivre doré, ovale, long. 14 cm, larg. 9,3 cm, épaisseur 0,7 cm.

La surface de la partie b est gravée des caractères " plaque du bataillon shenji, première année de règne de l'empereur Tongzhi [1862] "; la partie a comprend les deux caractères en relief : sur ordre impérial [聖旨].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

III. 3.13 b, a Plaques du bataillon de l'arsenal

Cuivre doré, ovale, long. 14 cm, larg. 9,3 cm, épaisseur. 0,6 cm.

La surface de la partie b est gravée des caractères « plaque du bataillon de l'arsenal, première année de règne de l'empereur Tongzhi [1862] » [内火器营合符同治元年月日制], et le texte en relief de la partie a comprend les deux caractères en relief : sur ordre impérial [聖旨].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing



III. 3. 14 r - 3.14.1 v1 et v2 Plaques de bataillon d'intervention

Cuivre doré, ovale, long. 14 cm, larg. 9,4 cm, épaisseur 0,7 cm.

Au recto, motif de dragon. Au verso 1 le texte en relief de la partie a comprend les deux caractères en relief : sur ordre impérial [聖旨]. Au verso 2, « plaque du bataillon jianrui, première année de règne de l'empereur Tongzhi [1862], » [健锐营合符同治元年月日制].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing



3.15r.



3.15.1, v1 et v.2

III. 3.15 r. - 3.15.1, v1 & v.2 Plaques de la, 8<sup>ème</sup> bannière du Yuanmingyuan  
Cuivre doré, ovale, 14 cm de long, 9,3 cm de large, 0,6 cm d'épaisseur.

Au recto, motif de dragon, au verso 1, la partie a comprend les deux caractères en relief : sur ordre impérial [聖旨]. Le verso 2 est gravé des caractères 8<sup>ème</sup> bannière du Yuanmingyuan, première année de règne ... mois ... jour de l'empereur Tongzhi ", [圆明园八旗枪营合符同治元年 月 日制].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing



3.16 a, b



3.17 a, b

III. 3.16 a, b Plaques du bataillon en charge des armes à feu extérieures  
Cuivre doré, ovale, long. 14 cm, larg. 9,3 cm, épaisseur 0,6 cm.

La partie a comprend les deux caractères en relief : sur ordre impérial [聖旨]. La partie b est gravée des caractères "8<sup>ème</sup> bataillon en charge des armes à feu extérieures, 1<sup>re</sup> année de règne ... mois ... jour de l'empereur Tongzhi [1862], [外火器营营合符同治元年 月 日制].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

III. 3.17, a, b Plaque de transfert en avant-poste des officiers et des soldats.  
Cuivre doré, ovale, long. 14,5 cm, larg. 9 cm, épaisseur 0,5 cm.

Au recto, dont la face a, motif en relief de dragon jouant avec la perle de pouvoir, "Face Double Dragon Dramatic Pearl Print inside yangwen"; face b, en creux, les caractères indiquant plaque de transfert en avant-poste des officiers et des soldats [调前锋护军营官兵].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

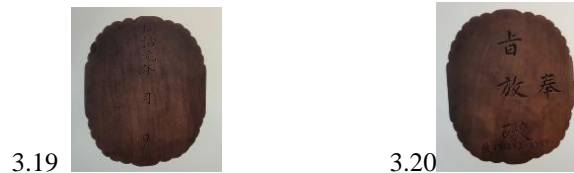


3.18

III. 3.18, a, b Ordre de transfert du commandant au yamen  
Or, forme carrée, côté de 17 cm, épaisseur 0,9 cm.

Sur la face a, gravure en relief des caractères « ordre de transfert du commandant au yamen » [ 圣旨步军统领衙门 ]. Sur la face b, gravure en relief des caractères « vingt-huitième année de règne de l'ère Guangxu ».

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing



III.3.19 et 3.20 Plaque avec ordre de tir au canon

Chaque pièce Bois, ovale, long. 11,6 cm, larg. 9,2 cm, épaisseur 0,3 cm.

Sur l'endroit, ill. 3.19, gravure en creux des caractères « année de règne de l'ère Guangxu » [同治元 月 日制]. Gravure en creux des caractères « plaque avec ordre de tir au canon » [ 奉旨放炮].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

- Une application particulière de la plaque militaire ou d'officier, la fiche de contrôle d'accès



III. 3.21 Ordre impérial d'ouverture de la Porte Wumen [à la Cité interdite]

Bois, forme ronde, diamètre 11,6 cm, épaisseur 0,8 cm.

Deux parties complémentaires gravées, l'une en creux et l'autre en relief [奉旨开午门].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

III. 3.22 Ordre impérial d'ouverture de la Porte Donghua

Cuivre doré, oblong, long. 11,6 cm, larg. 9,4 cm, épaisseur 0,7 cm.

Deux parties complémentaires gravées, l'une en creux, l'autre en relief [奉旨开东华门].

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing



3.23



3.24

Ill. 3.23 Ordre impérial d'ouverture de la Porte Xihua

Bois, rectangulaire, long. 11,7 cm, larg. 9,4 cm, épaisseur 0,4 cm.

Deux parties complémentaires gravées l'un en creux et l'autre en relief. [奉旨开西华门]

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Ill. 3.24 Ordre impérial d'ouverture de la Porte Shenwu

Bois, rectangulaire, long. 11,7 cm, larg. 11,4 cm, épaisseur 0,6 cm.

Deux parties complémentaires gravées, l'une en creux et l'autre en relief. [奉旨开神武门]

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

La plaque militaire ou d'officier a été un symbole des plus anciens pour représenter les pouvoirs militaire et monarchique. *Le Rituel des Zhou* [周礼] dit avec une certaine clarté que « le jade représente le pouvoir du souverain, la tablette d'ivoire le pouvoir des officiers. Ces matériaux ont en soi une connotation qui matérialise l'extension du pouvoir. Par ailleurs, ils possèdent une fonction permettant de parer aux contrefaçons ». Quant au dictionnaire encyclopédique de définitions des caractères que reste le *Dictionnaire d'explication des pictogrammes* (*Shuowen jiezi*), il y est rappelé qu'« une plaque militaire est divisée en deux parties, chaque moitié a une valeur complémentaire lors de l'utilisation de la plaque. Elles sont réunies pour attester de l'authenticité ou non du document ». Le mot " accord " ([符合]) en chinois moderne vient de là. Après les dynasties Qin et Han, les plaques militaires ont progressivement dérivé vers d'autres sens, jours importants, saufs-conduits divers et pièces en bambou. Avec les années, ce symbole est, progressivement, une représentation du rang et de l'identité des officiers. Sous la dynastie Tang, la cour impériale a distribué de telles pièces symboliques en forme de poisson, en or, en argent et en cuivre (ill. 3.23) en fonction des différents grades des fonctionnaires afin de « rendre les gens nobles et

humbles et de répondre à l'appel ». Les fonctionnaires d'un certain rang recevaient des plaques appelées étuis de poisson [鱼袋] en raison de leur forme. Aux fonctionnaires de troisième rang et au-dessus, plaque en or, à ceux de cinquième rang et au-dessus, plaque en argent. Sous la dynastie Song, ce type de pièce de contrôle en forme de poisson a été supprimé, mais la forme étui de poisson a été conservée. Le calligraphe et homme de lettres Su Dongpo (1037-1101), un homme d'art, a reçu un étui de poisson en argent, une façon de montrer le respect dont il était entouré en lui attribuant un statut honorable d'officier à la Cour.



III. 3.23 Plaque d'officier en forme de poisson, dynastie Tang  
(Collection privée)

Sous les dynasties Ming et Qing, les plaques militaires ont perdu la force symbolique qu'elles avaient sous les dynasties Tang et Song, et leur présence et utilisation a évolué vers des formes telles les plaques de mahjong [牙牌] ou les plaques portées à la ceinture [腰牌] afin de traduire une position sociale. En plus d'éléments gravés comme le nom et la position officielle des courtisans, des plaques de la dynastie Ming étaient parfois gravées qui indiquaient le motif d'utilisation et les restrictions ou interdictions contenues. Les plaques de ceinture de la dynastie Qing<sup>103</sup> faisaient l'objet d'un descriptif plus complet encore, mentionnant numéro d'ordre, âge, caractéristiques de l'apparence, date d'émission de la plaque, ce type de document s'acheminant insensiblement vers la logique qui a présidé à l'apparition des cartes d'identité.

---

<sup>103</sup> Xu Qixuan, Li Wen, *Sceaux impériaux des empereurs et impératrices des dynasties Ming et Qing*, Beijing ; Zijincheng chubanshe, 2011. 徐启宪,李文善 明清帝后宝玺 北京紫禁城出版社,2011.

Malgré cela, ces plaques d'ivoire ou de ceinture ne doivent pas être considérées comme des cartes d'identité chinoises anciennes. Ce n'est pas l'identité d'un individu, mais le pouvoir d'une classe -qui est fondamental pour ce type de document-. Ces plaques d'ivoire et de ceinture, comme les robes royales, représentent le statut hiérarchique des fonctionnaires ; la fonction de lutte contre la contrefaçon n'est qu'une extension naturelle de ce statut hiérarchique. La personne qui a en main cette plaque d'officier n'est pas une personne dotée d'une carte d'identité, mais une personne qui a un statut privilégié.

#### 4. LIEN AFFECTIF DU CLAN AU POPULAIRE

##### 氏族的感情纽带

Dans les zones rurales de la Chine, celles où vivent des groupes ethniques, un village n'a souvent qu'un seul nom pris à un nom de famille. Les noms de famille de chaque groupe ethnique peuvent voir leurs aires se développer, s'intensifier, rester limités aussi. Il y a eu sous la dynastie des Jin occidentaux, au début de la dynastie des Tang, sous les Cinq dynasties, les dynasties Song et Yuan plusieurs grandes vagues d'immigration dans les plaines centrales. Les ancêtres de tous les groupes ethniques se sont progressivement intégrés et ont été assimilés dans l'ethnie et à la nationalité Han. Chaque division administrative, province, préfecture et comté a, dans des annales publiées sous différentes périodes, décrit en détail ce phénomène historique. Depuis la fondation de la République, le matériel d'enquête sur les familles et sur les noms de noms de famille, riche et complexe, a mis l'accent sur les recherches textuelles et sur la traçabilité des noms de famille ; ces enquêtes ont été effectuées à plusieurs reprises. En prenant comme exemple le fort Gantang dans le comté de Fu'an [福安县甘棠堡], des dizaines de résidents locaux avec des noms de famille divers viennent de plus de 20 comtés des plaines centrales. Le nom de Zheng vient du comté de Qinghe [郑氏 清河郡、滎阳郡] et du comté de Yingyang [滎阳郡]. Chen vient du comté de Yingchuan et du comté de Taiqiu [陈氏 颍川郡、太邱郡]. Zhou vient du comté de Runan [周氏汝南郡]. Xu vient du comté de Donghai [徐氏来海郡] ; Qiu vient du comté de Henan [邱氏来自河南郡] ; Ding vient du comté de Boling [丁氏博陵郡]. Wang vient du comté de Taiyuan [王氏太原郡] ; Fan vient du comté de Gaoping [范氏高平郡]. Miao vient du comté de Donglu [繆氏来自东鲁郡]. Huang vient du comté de Jiangxia [黄氏江夏郡]. Zeng vient du comté de Tianshui [曾氏天水郡]. D'autres noms de famille comme Su, Lan, Guo, Yang, Lian, Jiang, Weng, Xie, Xu, Xu, Zhan et Wei [兰、郭、杨、连、江、翁、谢、许、徐、詹、魏] ont également leur propre comté



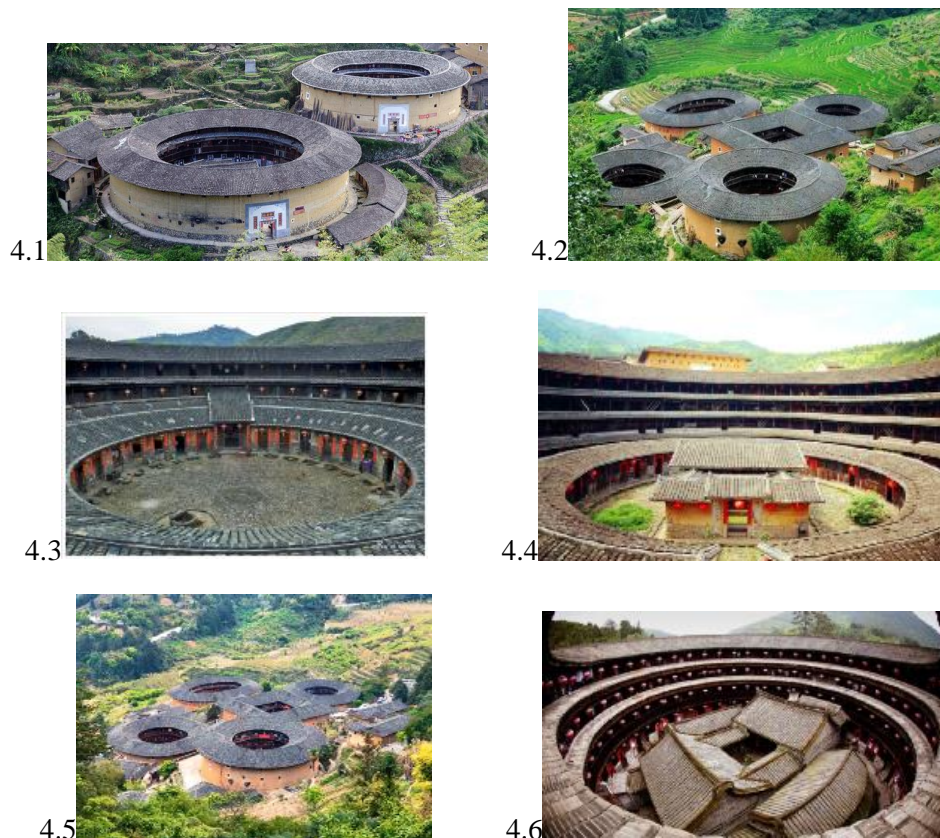
ancestral. Tous les noms de famille sont strictement géographiques et regroupés en groupes ethniques.

Les Hakkas<sup>104</sup> de l'Est et du Sud de la Chine ont migré du Nord sous la dynastie des Jin occidentaux à la fin de la dynastie Song. Ces mouvements de populations ont eu lieu, notamment, en raison des différences de langue et de coutumes et de différents conflits d'intérêts, en particulier avec les résidents locaux pour la conquête d'espaces de vie après la migration. Cette « querelle entre le sujet et l'objet » s'est poursuivie jusque sous la République. Les contradictions et les conflits fréquents ont conduit les Hakkas à dépendre de la relation familiale et du nom de famille et à y attacher une importance forte.

Par conséquent, le concept de clan Hakka et l'organisation familiale sont, encore actuellement, sentis et maintenus fortement. Ce sentiment est patent lorsqu'on est face à ces forteresses constituées par ces tours rondes ou carrées appelées Hakka tulou [客家土楼] (ill. 4.1 à 4.6) où vit une centaine de personnes, ayant même nom de famille -un nom de clan en l'occurrence-. Tous les faits importants et notables sont résolus du fait de cette appartenance à un même nom de clan (et même nom de famille) [同宗 - 同姓].

---

<sup>104</sup> Ces familles, des Han, vivent majoritairement dans le Sud de la Chine. Originaires des provinces du Henan, du Shanxi et du nord du Hubei, leurs ancêtres ont, progressivement, migré par vagues, vers une zone comprise entre les provinces du Guangdong, Fujian, Jiangxi et Guangxi, où est apparu leur nom actuel « familles invitées » [客家人]. On rencontre également des Hakkas dans le Hunan, le Guizhou, le Guangxi et le Sichuan. La quête de meilleures terres pousse certains vers les îles de Hainan ou Taïwan ou dans des lieux multiples de la diaspora chinoise à travers le monde. Ils sont devenus la majorité de la population d'origine chinoise de départements et territoires français d'Outre-mer, comme Tahiti ou l'île de La Réunion, ou de pays comme l'île Maurice.



III. 4.1 à 4.6 Forteresses circulaires, Yongding, Fujian.

Chaque forteresse ainsi constituée, à l'origine en terre, est une grande maison destinée à l'accueil et à la vie du groupe ; c'est là où les Hakkas se rassemblent et vivent à l'intérieur de ces murs de terre damée. Les bâtiments sont ronds, semi-circulaires, carrés, quadrangulaires, pentagonaux aussi. Parmi ces tours de terre, celles dites en forme de palais ou bien ces tours dites aux cinq phénix, les tours de terre de style Fudi, sont ainsi nommées localement en raison des ornements et variantes architecturales qui les caractérisent. Là encore, la forme ronde est la plus frappante, appelée tour ronde ou village rond. En règle générale, cet habitat communautaire abrite de nombreuses familles, parfois un village entier. A entrée unique, dans chaque bâtiment c'est au rez-de-chaussée que se trouvent les animaux ainsi qu'un puits et parfois un autel ; les greniers et

réerves d'armes se situaient au premier étage et les logements, les seuls à posséder des fenêtres, tandis qu'au deuxième niveau était la salle du culte des ancêtres.

L'origine des forteresses remonte à la deuxième moitié du X<sup>e</sup> siècle, à la fin de la dynastie Tang et au début de la dynastie Song, époque où les familles Hakka se sont groupées dans les régions frontalières du Fujian, du Guangdong et du Jiangxi. Une période importante d'expansion est forte à la fin de la dynastie Ming, sous la dynastie Qing et avec la République. Ces forteresses apparaissent sous les dynasties Song et Yuan, entre les XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Le plus ancien document qui fasse mention de ces édifices est un ouvrage contemporain de la dynastie des Ming, *les Annales de Qiantai* [虔台志]<sup>105</sup>.

Sous la dynastie Ming (de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle au début du XVII<sup>e</sup> siècle), avec le développement de l'économie et de la culture, les résidents ont accordé plus d'attention à l'éducation, ont mis en place des salles d'école, des académies, ont exhorté les gens à entrer à l'école, ces lieux ont progressivement changé d'atmosphère. Le système des examens impériaux donne lieu à l'émergence continue de fonctionnaires. Les demeures des fonctionnaires et des eunuques prospèrent, ces puissants administratifs construisent des bâtiments en terre selon les règles et règlements architecturaux de la capitale Tong Dayi [通都大邑] dans les plaines centrales. Les formes architecturales deviennent de plus en plus sophistiquées et les fonctions se diversifient.

---

<sup>105</sup> Cette série d'ouvrages a été publiée à plusieurs reprises sous le règne de l'empereur Jiaqing, au pouvoir de 1796 à 1820. Les titres sont variables, *Suite des Annales de Qiantai* [续修虔台志], *Corpus augmenté des Annales de Qiantai* [重修虔台全]. Les années de publications varient de 1808 à 1830, les contenus sont un recensement des bâtiments notables, recensement effectué lors des inspections de fonctionnaires dans ces zones, principalement du Jiangxi.

Huang Lu, *Annales de Qiantai*. Nanchang : Jiangxi gaotie chubanshe, 2015, 黄露 《虔台志》考述. 《福建图书馆理论与实践》.

Sous la dynastie des Qing et avec l'avènement de la République (du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle), l'industrie de transformation du tabac et du thé évolue vers la production de la soie, qui prospère dans le sud du Fujian et est vendue à l'ensemble du pays et aux pays d'Asie du Sud-Est. Avec le développement de l'économie et l'amélioration de la compréhension de l'environnement écologique, les besoins des résidents en matière de logement sont plus urgents et plus élevés. Par ailleurs, en raison de l'augmentation de la population, afin de sauvegarder les intérêts communs de la famille et pour éviter de construire des bâtiments à plus grande échelle, ces bâtiments en forteresse permettent à de nombreux parents, à des dizaines ou à des centaines de personnes de vivre ensemble. Il s'agit de faire s'accorder et d'adapter de la sorte la prospérité de la famille à la sécurité de la vie. C'est ainsi que sont construits des bâtiments en terre de type palais [殿堂式] et des bâtiments en terre de forme carrée et ronde. Ce type de bâtiment est caractérisé par une échelle importante et des variantes architecturales. A la fin de la période, l'influence de la culture étrangère s'est reflétée avec la construction de certains bâtiments en terre<sup>106</sup>.

Les caractéristiques de la communauté et de la construction de forteresses sont étroitement liées à l'histoire des Hakka, peuple Han des plaines centrales, déplacé vers le Sud en raison, notamment, des guerres, famine et raisons conjoncturelles. Sous la dynastie des Song du Sud (1127-1279), les trois provinces frontalières du Fujian, du Guangdong et du Jiangxi ont accueilli des familles Hakka. Ces derniers ont résolu nombre de difficultés par un communautarisme et une entraide interpersonnels importants.

---

<sup>106</sup> *Les forteresses en terre du Fujian*, Fuzhou. Beijing : Ed. Encyclopédie de la Chine, 2007.

福建土楼》福建土楼编委会编，中国大百科全书出版社，2007年出版

- **Plaques et enseignes familiales** [ 家族匾額 ]

Dans l'Antiquité, les plaques suspendues à des façades d'édifices dans les temples ancestraux, les magasins, les maisons populaires et les temples traduisaient une importante disponibilité de calligraphes et artisans pour l'art de la calligraphie et pour l'utilisation de techniques de menuiserie, dorure et autres spécialités artisanales. Nombre d'érudits et d'hommes de lettres se pliaient à cet exercice. A en juger par les plaques encore existantes, la plupart sont contemporaines de la dynastie Qing et quelques-unes de la dynastie Ming. Ces écrits ainsi appendus traduisent soit l'ambition, soit l'éloge de la manifestation, soit la louange du mérite, soit la réussite.

La plaque peut être considérée comme le reflet d'une existence familiale, elle permet aux gens de voir et de comprendre le statut et le niveau de la famille, sa culture morale, ses pensées et émotions, une philosophie de la vie, la conception du soutien spirituel et de la poursuite de l'avenir. Toutes ces plaques anciennes incarnent de vieilles traditions culturelles, des coutumes et usages locaux ainsi qu'une éthique morale. Les plaques de la salle ancestrale chinoise portent un nom de famille et la plupart sont intitulées « salle ancestrale d'un clan » [某氏宗祠] et « salle ancestrale des familles » [某某世家].

Certains noms appartiennent à des noms importants de groupes familiaux, d'autres sont autonomes et moins connus. Les caractères choisis, raffinés et élégants, sous-tendent des propos profonds et larges, ce sont principalement des contenus positifs et laudatifs sur les réalisations glorieuses des ancêtres ou des grands ancêtres, qui, non seulement contiennent le concept simple de retour à la famille, mais montrent également le patriarcat familial et les racines profondes de la famille, tout comme il s'agit d'exhorter les enfants à prendre en compte et à perpétuer l'héritage de leurs ancêtres.

Les enseignes (ou plaques) des clans ou des familles sont gravées de différentes appellations : une famille Yan aura inscrit les caractères " Héritage du pays de Lu " [鲁国传芳" (颜姓) ] (ill. 4.36), de même qu'une famille Chen aura fait graver sur l'enseigne " générations de Yingshui " [颖水世泽" (陈姓) ] tout comme il existe d'autres formes approchantes (ill. 4.34 et 4.35) ; on notera par ailleurs à l'initiative d'une famille Huang " Générations de Jiangxia " [江夏衍派" (黄姓) ] ; de même, pour une famille Ding seront gravés les quatre caractères " Héritage de Wenzhu " [蚊筑传芳" (丁姓) ], ....

Cette coutume montre à tout un chacun l'origine d'un clan, d'une famille, voire d'une branche familiale. De même que des sentences parallèles sont aussi gravées sur les piliers de soutènement de ces bâtiments. Ainsi ces sentences donnent, notamment, les informations suivantes d'une famille Chen sur un temple des ancêtres de Gantang à Fu'an [福安甘棠堡陈氏宗祠] : " Des dizaines de générations ont évité le chaos en partant vivre à l'étranger. Trois cents ans d'activité ont restauré le lieu. Renouveau et jour de joie, temple réapparu sur la rivière Tang ".



4.34

Ill. 4.34 Plaque-enseigne de l'ancienne maison Yingchuan

La salle des ancêtres de Yingchuan doit son nom à celui d'une famille importante. Un nom de famille et son lieu d'origine, comme sa région, ici celui du comté de Wangyingchuan [郡望颖川], comme nom de salle, signifie que l'ancêtre était de la région de Yingchuan à cette époque. On peut voir au sens littéral que la

famille, le village, le clan et la salle ancestrale de Yingchuan Tang sont les descendants d'une famille d'un certain renom qui a migré de Yingchuan. Il en va de même pour les branches familiales d'autres familles : Chen, Zhong, Lai, Wu, Tian [姓氏后裔。陈氏、钟氏、赖氏、郭氏、田氏] dont des branches familiales ont également migré.



4.35

III. 4.35 Plaque-enseigne de la salle Yingchuan, temple des ancêtres Lai Cheng

La salle Ying Chuan est aussi connue sous le nom de salle du temple Yingchuan. Le bâtiment est situé dans le village de Qiongxi, canton de Daming, comté de Dehua [德化县大铭乡琼溪村]. C'est le temple familial d'un fonctionnaire de troisième grade de Chongzhen de la dynastie Ming, en poste au Ministère des Rites. Ce lieu a connu des vicissitudes pendant un millier d'années, et après avoir fait le commerce de la soie et du grain, a migré. La treizième année du règne de Yongzheng (1735) de la dynastie Qing, des catastrophes naturelles ont frappé cette famille, elle a repris de la vigueur en 1740, sous la cinquième année de règne de l'empereur Qianlong. En 1929, durant la dix-huitième année de la République, l'Armée populaire du Sud avec, à sa tête, Zhang Xiong, a brûlé plus de 100 temples proche de la rivière Qiongxi. La salle des ancêtres Yingchuan a également souffert de cette attaque militaire. Au cours de l'hiver 1940, toute la famille Lai de Qiongxi a fait reconstruire à l'identique le temple des ancêtres.



4.36

III. 4.36 " Héritage du pays de Lu"

La plaque-enseigne de la salle ancestrale Yan qui se trouve dans le village de Houtang, qui dépend du canton de Wuxian dans le comté de Tong'an [同安县五显乡后塘村], donne toutes précisions quant au parcours de cette famille et à son arrivée dans la province du Fujian.

Quant à ce terme d'héritage [传芳], il fait référence à la moralité et au style d'une personne et aussi à son nom de famille, ou au code de conduite morale et à une réputation. Dans le processus de migration et de développement d'un nom de famille, non seulement il se peut que, seules, des branches du nom de famille se développent, mais il y a aussi la possibilité que le souvenir de talents ou de faits glorieux soient associés à des souvenirs parvenus jusqu'à nos jours.

L'origine du nom de famille Yan commence avec un nommé Yifu [夷甫] (un père), et le premier à prendre Yan comme nom de famille est son fils, appelé Yanyou [颜友], déjà mentionné à l'époque des Printemps et Automnes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Yanyou prend comme nom Yanhui. Il reçoit un enseignement confucéen. Ce qui lui vaut d'avoir des titres tels que " le Sage " et " père révérendé ". En raison de sa renommée, Yanhui a fait la fierté de toute la famille, c'est pourquoi il a été honoré comme l'un des ancêtres de la famille Yan.

• **Identification sur linteau** [ 门楣上的文化与归属 ]

Sur le linteau de la résidence Qiu de Wubao, il est écrit "branche du Henan" [河南衍派]. Dans le village de Shihu où coule la rivière Gaojiang [蚌江石湖村郭



姓], le nom de famille Guo est formulé sous les quatre caractères "Fenyang Yanpai" [汾阳衍派]. De même, sur le linteau de la maison familiale est gravé le nom de famille Xie à Jinshang, il est écrit " Baoshu chuanfang " [宝树传芳]. Quant au nom de famille Zeng il apparaît sous les termes de " Longshan Yanpai " [龙山衍派] ; le nom de famille Wang sur le linteau le plus commun est " Kaimin chuanfang " [开闽传芳], et le nom de famille Dong est assez intéressant " Juanlong chuanfang " [圈龙传芳]. Ce ne sont pas seulement les quatre mots sur le linteau de la porte qui sont signifiants en eux-mêmes, mais surtout, et aussi, ce sont l'héritage et l'identification de la culture du clan par les Chinois, c'est la poursuite constante et la continuation du sentiment d'appartenance qui contient le sang et l'affection de ce type de témoignage.

- **Du temple ancestral**

Plusieurs définitions caractérisent le temple ancestral, chacune mettant l'accent soit sur l'importance des ancêtres, du lieu vu comme salle ou lieu rituel, du rituel rendu, zongmiao, zongsi, zusi, zucuo, sitang [宗庙、宗祠、祖祠、祖厝、祠堂]. C'est l'endroit où l'on rend ses devoirs aux dieux et aux ancêtres par le biais de cérémonies commémoratives, et c'est aussi l'endroit où la convivialité familiale, l'application des règles et des lois de la famille, les délibérations et les banquets ont lieu<sup>107</sup>. Les Chinois ont construit des temples ancestraux et familiaux qui datent de la dynastie Tang et des Cinq dynasties. A Putian, la salle ancestrale du clan Fang [莆田刺桐金紫方氏祠堂] a été construite à la fin de la dynastie Tang. Le temple ancestral du clan Huang dans le village de Huangxiang où coule la rivière Hanjiang [涵江黄巷村黄氏宗祠], est bâti la première année de la dynastie des Song du Nord (1032). Sous la dynastie Song du Sud, à Putian, est édifié un temple ancestral pour la famille Lin [林氏] où sont rendus aux ancêtres sacrifices et offrandes. Le

---

<sup>107</sup> Zhuan Yongming, *Plaques-enseignes du Nord-Est de la Chine. Plaques et piliers*. Xi'an : Shaanxi renmin chubanshe, 2014.

《陕北门额（匾、楹）》惠永明编著，陕西人民出版社，2014年出版

temple ancestral de la famille Chen à Jianyang [阳陈氏家族的祠堂 ] a été construit sous la dynastie Yuan. Les temples ancestraux sont apparus à grande échelle durant les dynasties Ming et Qing. C'est durant cette longue période qui voit un développement social notable et une augmentation forte de la population que les familles du Fujian sont de plus en plus nombreuses, les familles ainsi organisées contribuent à l'unité du peuple et aux progrès du génie civil, ce qui induit alors une construction importante de temples ancestraux<sup>108</sup>.



### III. 4.37 Grand temple ancestral du clan Hu

Le grand temple du clan Hu [胡氏大宗祠], bâti dans la province de Guangdong, est situé dans le village naturel de xiacun qui dépend du village de Tangxi, lui-même une entité de la ville de Hetang [广东省 荷塘镇 唐溪村下村 自然村]. Il est communément appelé temple ancestral de bingdao [秉道祖祠]. C'est la soixante-huitième génération de descendants à avoir sacrifié Hu gong [胡公]. Il a été construit pour la première fois sous la dynastie Ming et a été agrandi sous celle des Qing durant 7 années sous le règne de l'empereur Jiaqing ; il a dû être restructuré sous le règne de l'empereur Guangxu (1875-1908) pendant cinq ans. Cette dernière période remonte à quelque 200 ans.

### III. 4.38 Temple ancestral du clan Su

Le temple ancestral du clan Su [苏氏祖祠] est situé dans la province de Guangdong, dans le village de Nanlu, entité de la ville de Duruan. Il a été construit sous la dynastie Qing selon un axe allant du Nord au Sud. Une importante restauration a été effectuée durant le règne de Guangxu.

### III.4.39 Temple ancestral du clan Qu

<sup>108</sup> *Guangdong, Jiangmen, un représentant du courant du Lingnan, le temple des ancêtres de Chen Baisha.* 广东：江门-明代“岭南一人”陈白沙祠  
<https://zhuanlan.zhihu.com>

Le temple ancestral du clan Qu [区氏祖祠] est situé au Sud-Ouest et Nord-Est de la rue Lin'an à Zhaolian, dans la province du Guangdong. Il a été construit à l'époque Chinghua sous la dynastie Ming vers 1558, puis reconstruit sous le règne de Guangxu.



4.40



4.41

### III. 4.40 Temple ancestral du clan Chen

Le temple ancestral du clan Chen est situé dans le village de Shitouqishan, entité de la ville de Tangxia, dans la province de Guangdong [广东省棠下镇石头岐山村]. Il a été construit durant l'ère Jiaqing en 8 ans, il a été reconstruit sous le règne de Guangxu en 19 ans.

### III. 4.41 Temple ancestral de la sixième génération du clan Zhou

Le temple ancestral de la sixième génération des Zhou est situé dans le village de Dalingmei, huling, ville de Tangxia, dans la province du Guangdong [广东省棠下镇虎岭大岭美村]. Il a été construit durant la vingt-cinquième année de règne de l'empereur Qianlong de la dynastie Qing (1761).



4.42



4.43



4.44



4.45



4.46



4.47



4.48



4.49

### III. 4.42 à 4.49 Plaque-enseigne de porte de temple ancestral de différents clans

Partout en Chine, il est très courant qu'un nom de village se soit formé à partir d'un seul nom de famille. Le nom adopté revêt les caractéristiques du clan qui est lié par la voix du sang et une localisation. Il reflète aussi la marque de nombreux noms de villages ayant pris le nom de famille pour clans. Comme les établissements Li, Chen, Cai, Pan, le village de Wang, le foyer de Yi [李坊、陈坊、蔡坊、潘屋、王庄、伊家乡]. La plupart de ces noms sont, à l'origine, aussi des villages. A Shaowu le lieu Xiaojiafang [邵武的肖家坊], anciennement connu sous le nom de Jinquanli [金泉里], est devenu plus célèbre en raison de l'immigration massive des représentants de la famille Xiao durant la dynastie Ming. Xie Fang [谢坊] était autrefois connu sous le nom de Xiuxi [谢坊原名绣溪]. Xie Yuanming [谢元明], qui vivait ici durant la dynastie Song, est devenu un membre de la famille Wang. Le nom a été laissé pour adopter celui de Xie Fang sous la dynastie des Song du Sud. Même dans les villages où plusieurs noms de famille sont mélangés, la plupart d'entre eux sont composés d'un seul nom de famille et d'une seule famille. Pour des raisons historiques ou familiales, il y a souvent des [tabous et des tabous](#) entre les noms de famille individuels ou de clans.



4.50

### III. 4.50 Plaque de porte du grand temple du clan Yang

Le temple ancestral de la famille Yang [杨家祠堂], dans le village de Lushijian situé au Shanxi, [山西代州鹿蹄涧村], est le temple ancestral des descendants du général de la famille Yang<sup>109</sup> qui a vécu sous les Song du Nord. Le

---

<sup>109</sup> Le général Yang est un officier supérieur qui appartient à une famille de militaires

petit-fils de Yang Ye, Yang You, et son frère, Yang Shan [杨业、杨友、杨山], ont migré vers cette province. Lorsque les frères Yang You vivaient ici, alors que Kublai Khan, ancêtre de la dynastie Yuan, était au pouvoir, le monarque a appris que Yang You était un descendant de Yang Ye, et a ordonné à Yang You d'établir un temple ancestral pour ses ancêtres, un temple qui était également le plus ancien temple ancestral de la famille Yang. A l'époque de l'empereur Wenzong de la dynastie Yuan, au pouvoir de 827 à 840, les 17 générations de la famille Yang ont reçu l'ordre de faire procéder à de grands travaux de réparation, puis ces aménagements ont été continués sous les dynasties Ming et Qing, de sorte que le temple ancestral de la famille Yang a atteint ses proportions actuelles.



4.51

Ill. 4.51 Plaque du temple ancestral Zeng

Tous les villageois du village de Zehe, dans le comté de Foshan [佛山泽河村], ont pour nom de famille Zeng [曾姓]. Ils ont contribué à la rédaction et à

---

célèbres durant les premières années de la dynastie des Song du Nord. Son histoire relative à la protection de sa famille et à la protection de l'État s'est rapidement répandue dans l'Empire durant la dynastie des Song du Nord, principalement pour ce qui est des actions de Yang Ye, Yang Yanzhao. Sous les Cinq dynasties (907-979), Yang Ye a d'abord servi au commandement en matière de défense. Connu pour sa bravoure, il a ensuite été promu au grade de général pour son service méritoire. Ce parcours sans faille lui a valu le surnom de Yang l'invincible. Envoyé dans le nord de l'Empire, il a défait victorieusement les Liao, ce qui lui a valu le surnom de "Yang l'invincible".

Chen Mingguang, Wang Min, *Nouveau documents relatifs au système des officiers supérieurs de l'Empire Tang (713-755)*. Xiamen : Université de Xiamen, 2006.

陈明光; 王敏. 唐朝开元天宝时期节度使权力状况析论. 厦门大学学报 [哲学社会科学版]. 2006 年

l'enrichissement des ouvrages confucianistes, communément appelés les quatre livres et les cinq classiques<sup>110</sup>. Ils sont les descendants de Zengzi [曾子] (505-436 avant notre ère), élève de Confucius. Cette importante hérédité intellectuelle est fréquente dans les histoires des familles. Jusqu'à présent, il y a quatre temples ancestraux centenaires avec des caractéristiques uniques et le style artistique du courant de Lingnan<sup>111</sup> dans le village. Ces temples ancestraux sont tous des temples ancestraux du clan Zeng. Parmi eux, le plus ancien temple public Keren Zeng [克仁曾公祠] a été construit il y a plus de 120 ans, et son aspect original a été préservé jusqu'à présent.

Huizhou<sup>112</sup> est l'une des régions les plus développées et les mieux préservées pour ce qui a trait à la construction des temples ancestraux en Chine, formant de nombreux groupes de temples ancestraux spectaculaires. Dans le village de Nanping, dans le comté de Yi [黟县南屏村], ont été construits huit temples ancestraux, connus sous le nom de village de Jiangnan. Parmi eux, le temple

---

<sup>110</sup> Les textes classiques confucéens ont fait l'objet de réaménagements au fil des dynasties. Ainsi, *la Grande Étude* constitue, avec *l'Invariable Milieu*, *les Entretiens de Confucius* et *le Mencius*, les Quatre livres de référence des lettrés chinois. *La Grande Étude* se compose d'un texte attribué à Confucius, et d'un commentaire en dix chapitres attribué à Zengzi, un de ses principaux disciples. Les discussions et réflexions relatives à ces contenus forment un creuset fondamental sur la théorie de l'éducation dans l'Antiquité chinoise.

*Cours de philosophie de l'Université de Pékin*. Beijing : Beijing lianhe chubanshe, 2014. 经典课程编委会. 北大哲学课. 北京: 北京联合出版公司, 2014 年

<sup>111</sup> Ce courant est vu comme une école, il tient son nom de la région du Lingnan, au sud des monts Nanling. La région, ainsi nommée à l'époque des Tang, couvrait les provinces chinoises actuelles du Guangdong, du Guangxi et de Hainan, ainsi que le nord du Vietnam moderne, mais aussi une partie du Hunan et du Jiangxi de la Chine centrale. Les principaux artistes de ce courant sont des peintres de la région de Guangzhou. Courant ouvert, ses membres se considèrent comme des représentants d'une « école éclectique » (*zhezong*) ou « nouvelle peinture nationale » (*xin guohua*). Ses fondateurs sont trois peintres, Gao Jianfu [高剑父] (1879–1951), Chen Shuren [陳樹人] (1884-1948) et Gao Qifeng [高奇峰] (1889-1933).

Dong Baichuan, *L'école du Lingnan*, nouvelles approches. Paris : I.C.P., 2018. 董百川, 岭南派的新概论, 2018.

<sup>112</sup> Huizhou [惠州市] est une ville-préfecture de la province du Guangdong.

ancestral de Ye [叶氏宗祠] couvre une superficie de 2 000 m<sup>2</sup> et est constitué de 80 piliers porteurs en bois épais soutenant ce magnifique bâtiment qui peut accueillir près de 1 000 personnes, chose rare pour ce type d'architecture. Le village de Fukui, dans le comté de Shexian [歙县富竭村] est un village dont les habitants ont pour nom de famille Wang. Il y avait huit temples ancestraux au nom de Wang [汪氏宗祠]. Le village de Xidi, dans le comté de Pixian [黟县西递村], est également un village célèbre pour ses temples ancestraux. Les temples ancestraux et les bâtiments résidentiels du village de Xidi [西递村] occupent une place unique parmi les trésors culturels du monde en raison de leurs caractéristiques uniques. Le village de Xidi est un village où habitent des familles du nom de Hu [西递村是胡姓聚居的村落]. Le clan Hu de ce village de Xidi provient du clan Hu de la dynastie Ming.



4.52. *Registres généalogiques* du clan Hu sous la dynastie Ming (éd. Qing, 1826)  
(Collection privée)

Selon les données consignées dans les registres généalogiques du clan Hu sous la dynastie Ming [明经胡氏壬派宗谱]<sup>113</sup>, Changyi, l'ancêtre du clan Hu de la dynastie Ming, était le fils de l'empereur Zhaozong de la dynastie Tang [唐昭宗] (888-904). En raison de la guerre survenue à la fin de la dynastie Tang, l'impératrice a confié son nouveau-né au troisième Duc Hu de Wuyuan afin qu'il soit caché parmi la population, il a alors pris le nom de Hu quand il a grandi.

<sup>113</sup> Hu Shuxian, *Chroniques généalogiques du clan Hu sous la dynastie Ming*. Yixian (Anhui), 1826. 12 juan.

(清) 胡叔咸 西递明经胡氏壬派宗谱 安徽黟县 十二卷

Pendant l'ère Tongguang de la dynastie Tang [唐同光] (923-926), Hu Changyi [胡昌翼] a été lauréat aux examens classiques, mais il a abandonné ses fonctions officielles et est retourné vivre en isolement dans sa ville natale. Durant une période de transition entre les dynasties Song et Yuan, une branche du clan Hu est parti à Xidi, jetant ainsi les bases du clan Hu de Xidi.

Il y a un grand nombre de temples ancestraux en Chine. Presque tous les villages ont des temples ancestraux. Dans les villages importants, il y a souvent plusieurs temples ancestraux, formant des groupes de temples ancestraux spectaculaires [宗祠群]. En ce qui concerne les grands clans, en plus de la construction d'un grand nombre de sanctuaires pour l'ensemble de la famille, il y a aussi des petits sanctuaires à tous les niveaux. Chaque maison a un sanctuaire de maison ou temple familial privé [房祠]<sup>114</sup>. Chaque clan ou famille a également un sanctuaire de branche, chacun a des liens avec les autres lieux, formant un réseau de temples de clan unique. Derrière ce réseau de temples ancestraux se trouve le réseau lié par le sang du clan. Le réseau de temples ancestraux est le reflet matérialisé du réseau du clan qu'anime une communauté de sentiments, ceux qui sont des constantes matérialisées par ces symboles architecturaux.

---

<sup>114</sup> Li Jiancheng, *Le temple de Pengjiang*. Guangzhou : Guangzhou Lingnan meishu chubanshe, 2001. 蓬江祠堂》李建成著, 广州岭南美术出版社, 2011 年出版。



## 5. DES MOTIFS RELIES PAR LE SANG

### 血脉相连的图案

Le totem, cet être humain primitif venu des temps obscurs, a fait siens certains animaux, certaines plantes ou certains non-êtres. Il les considère comme ses proches, ses ancêtres ou comme des dieux protecteurs, leur conférant une force et un pouvoir surnaturels de protection et permettant d'acquérir le pouvoir et les compétences qu'ils ont donnés. Le totem est un objet de culte personnifié. Quelle est donc la relation de sang entre les anciens et les totems qu'ils adoraient ? L'homme moderne a trois types de connaissances : d'abord, les totems sont des parents de sang issus de la tribu, des clans, ils sont appelés totems, prenant des noms de père ou de grand-père, de mère,...ou totems ayant ses noms des groupes, de clans. Ensuite, le totem est l'ancêtre du groupe tribal du clan, et les membres du clan sont des descendants de totem. Enfin, le totem est la divinité protectrice de groupes déterminés de populations tribales, claniques.

La diversité des auteurs permet d'en trouver des éléments forts, voire des preuves. Ainsi, avec les *Mémoires historiques*, Sima Qian, dans la partie relative aux « Annales des souverains » (Qin benji [秦本紀]) a décrit les ancêtres de Qin au sein de la dynastie Qin :

« L'ancêtre des Ts'in est un descendant de l'empereur Tchoan-hiu ; la petite fille (de Tchoan-hiu) s'appelait Niu-sieou. Comme Niu-sieou tissait, un oiseau de couleur sombre laissa tomber un œuf ; Niu-sieou l'avalait et enfanta un fils, Ta-ye. Ta-ye épousa une fille de Chao-tien qui s'appelait Niu-hoa ; Niu-hoa enfanta Ta-fei qui aida Yu à régler les eaux et les terres ; quand ce fut terminé, l'Empereur fit présent (à Yu) d'un insigne en jade noir ; Yu le reçut et dit :

- Ce n'est point moi qui aurais pu accomplir (ces travaux) si, de son côté, Ta-fei n'avait été mon assistant.

L'empereur Choen dit :

- Eh bien ! Vous, Fei, vous avez participé à l'œuvre méritoire de Yu et c'est pourquoi je vous donne des bandes de guidon de couleur noire ; vos descendants seront une illustre progéniture.

Alors il le maria à une belle femme du clan Yao. Ta-fei salua et reçut (ces présents). Il aida Choen à soumettre et à apprivoiser les oiseaux et les bêtes ; les oiseaux et les bêtes devinrent en grand nombre dociles et obéissants. (Ta-fei) n'est autre que Po-i ; Choen lui conféra le nom de clan Ying »<sup>115</sup>.

(...) « Et le totem que Qin a adoré dans l'histoire est l'image d'un grand oiseau, xuanwu [玄鸟] qui désigne un oiseau noir. Dans l'Antiquité, cinq éléments régissaient l'univers, l'eau était associée au noir. Ainsi, l'État de Qin qui a associé la vertu à l'eau a associé à ce corps naturel le noir. Chacun portait une écharpe noire sur la tête. Par conséquent, l'État de Qin a appelé les gens ordinaires "tête noire" (qianshou) [黔首]<sup>116</sup> ».

Tout cela indique que, dans l'Antiquité, la relation de consanguinité de la lignée maternelle a maintenu une relation interne du clan, essentiellement des coutumes primitives relatives au mariage au sein du groupe et au lignéage envisagé. Les descendants du clan dont le noyau est la femme sont ceux qui connaissent leur mère mais ne connaissent pas leur père. Si des chefs relativement célèbres apparaissent plus tard dans le clan et établissent une voie distincte du clan original, la mère ne peut pas expliquer le mystère de sa naissance. Par conséquent, avec un état d'esprit qui suscite la crainte des fantômes et des dieux, la théorie de la réception des fantômes et des dieux a été inventée, ce qui a donné lieu à une variété de cultes totémiques. Il en va de même pour l'État de Chu et durant la période des Printemps et Automnes. L'État de Chu a pris Xiong comme nom de famille [熊氏], au totem est associée l'image de l'ours, et l'un des ancêtres de l'État de Chu a appelé l'ours minxiong [鬻熊]. En raison des services méritoires rendus par le roi Wen de Zhou, sa descendance a été favorisée dans l'Etat de Chu. Au totem du culte tribal

---

<sup>115</sup> *Mémoires historiques*, traduits et annotés par Édouard Chavannes. Paris : Ernest Leroux, 1897.

Source (en ligne) : Se-ma Ts'ien: *Mémoires Historiques*, t. II - Bibliothèque Chine ancienne, T.2, chapitre 5, Les Ts'in.

<sup>116</sup> *Mémoires historiques*, traduits et annotés par Édouard Chavannes. Paris : Ernest Leroux, 1897.

Source (en ligne) : Se-ma Ts'ien: *Mémoires Historiques*, t. II - Bibliothèque Chine ancienne, T.2, chapitre 5, Les Ts'in.

du clan Peng [彭姓氏族部落] correspond l'image d'un sorcier portant une couronne haute, un grand tambour attaché à la taille et un bâton de bois attaché à la ceinture pour battre tambour, ce qui signifie que l'ancêtre de Peng était un sorcier professionnel.

Ainsi il est possible d'expliquer pourquoi les membres du clan adoraient avec ferveur les totems de leur clan et les considéraient comme faisant partie de leur vie. Pour eux, les totems sont des ancêtres concrets et visibles. Par conséquent, l'idée que les totems sont des ancêtres est profondément enracinée dans leur âme, et les anciens pensent que les gens meurent mais non leur âme, le respect prodigué aux totems est égal au respect prodigué aux ancêtres, l'âme des ancêtres sera bénie quand ces derniers seront en paix. La nature a généré une conception du totem vu comme une divinité protectrice.

Les objets de culte de la nation chinoise, à l'exception du qilin (licorne), du phénix, de la tortue et du dragon [麟、凤、龟、龙这], ne sont pas connus dans les livres anciens chinois ni les légendes populaires, ils sont l'histoire de la culture chinoise. Chaque nation a son propre totem, comme le dragon chinois, l'ours russe, l'aigle américain, etc. Le totem était à l'origine le clan et l'emblème donnés par la nation primitive parce que le culte de la nature ne pouvait pas expliquer les phénomènes scientifiques.

L'origine des totems rejoint celle d'oeuvres simples, à l'époque primitive, où dominait une recherche de protection. Une plante particulière d'une valeur extraordinaire ou un animal exceptionnellement courageux ont émergé comme divinité protectrice. Les totems de noms de famille ne sont pas uniformes, mais hauts en couleurs, en raison de la variété des noms de famille, de nombreuses branches et de nombreux flux. Dans l'Antiquité lointaine, le totem n'était pas

seulement l'objet divin de l'adoration des anciens, mais il était aussi incarné dans la relation de sang. Cette relation de sang était cohérente, de sorte que chaque personne avec le même nom de famille était unie dans un seul esprit. Le totem était destiné à la famille.

- **Totem du nom de famille chinois**

Avant de mentionner le totem des noms de famille, il est nécessaire de mentionner les centaines de noms de famille de la Chine. Ces noms de famille sont connus parfois bien au-delà de leur zone initiale. Jusqu'à présent, ils ont une signification particulière. Quel que soit le nombre de noms de famille, il y aura autant de totems correspondant à ces noms de famille. C'est le témoignage que les anciens ont transmis avec diligence et sagesse au fil de l'histoire.

En retraçant l'histoire du développement des centaines de noms de famille, les noms de famille se sont maintenus sur près de 5 000 ans, allant des trois noms de famille primordiaux aux centaines de noms de famille d'aujourd'hui, où l'importance du sang transparaît sans cesse. A des époques de guerre et de chaos, le déclin et la mort étaient des choses normales. Le nom a-t-il vraiment bénéficié de la protection secrète d'une divinité totémique ? Pourquoi les noms de famille sont-ils liés aux totems ?

Pour résoudre le mystère qui entoure totem et nom de famille, il faut d'abord clarifier le sens du nom de famille et comprendre dans les générations passées et le poids présent du nom de famille.

- ✓ **Evolution du nom de famille** [姓氏的前身演变]

Tout d'abord, si l'on s'attache à comprendre l'évolution des caractères chinois, il convient de se référer aux documents historiques pertinents. Ils permettent de

savoir que le nom de famille, en tant que partie intégrante des caractères chinois, a une longue évolution historique, tout comme les caractères chinois. Ce parcours va des os oraculaires de la dynastie Shang aux caractères simplifiés de la société moderne. L'évolution de ces caractères a été le témoin des aléas des progrès constatés au fil de l'histoire. Ils vont de la description d'image la plus directe à l'abréviation la plus abstraite, montrant ainsi des développements et avancées qui se sont manifestés d'une époque à l'autre.

Plutôt que de dire que le nom de famille porte en soi un totem, il est préférable de dire que les caractères chinois ressemblent à certains animaux et à certaines plantes primitifs. Les anciens ont, à l'aide de dessins, enregistré et gardé la mémoire des événements étranges qui se sont produits à cette époque. C'est pourquoi les protocaractères, ces formes qui sont des caractères simples, ressemblent beaucoup à certaines créatures. Les animaux comme le bétail, le cheval et les moutons ont été appelés animaux sacrés dans l'Antiquité. Ils ont évolué en noms de famille dotés d'une certaine couleur mystérieuse. Il n'est donc pas surprenant que le nom de famille soit en quelque sorte le gardien de la bête divine.

✓ **L'esprit des anciens** [古人的精神寄托]

A l'époque primitive, les Anciens ne connaissaient pas l'origine de l'humanité, et encore moins la cause de l'évolution biologique. Afin de lier fermement les gens du sang, ils choisissent des animaux de grande puissance ou des plantes de grande valeur comme totem familial. C'est une sorte de pensée et de confiance destinée à renforcer le sens de la responsabilité et de la mission des gens par des liens invisibles. Le totem est l'attente des Anciens pour les générations futures.

Dans une société compartimentée en classes, l'héritier est à la base du développement et de l'expansion d'une famille, et le nom de famille, en tant que

lien direct, celui du sang au sein de de la famille, est également lié à l'avenir des membres de la famille, son importance est évidente. A des époques de bouleversements fréquentes, les populations n'avaient pas d'autre choix que de mettre leurs espoirs sur une protection divine. En conservant ainsi leur nom de famille, le lien du sang semblait pouvoir être préservé.

C'est ce que la sagesse populaire a matérialisé avec la devise suivante « Levez la tête de trois pieds et ayez une divinité, et ayez toujours la crainte d'une vie » [举头三尺有神明, 常怀敬畏一生平]. La crainte des totems devient alors rassurante.

#### ◆ Nom de famille à totem végétal [植物图腾姓氏]

##### 1. Totem du nom de famille Chen [陈姓图腾]

Le totem du nom de famille Chen est un pictogramme considéré comme celui de la famille des souverains Yan Di [炎帝] Taihao [太昊]<sup>117</sup> et de leurs descendants. Ce caractère est constitué et composé du soleil et des arbres [陳] dont les éléments décomposés se lisent ainsi [日] et [木]. La famille Chen est reconnaissante pour la lumière du soleil et l'ombre des arbres, de sorte que le totem est fixé au soleil et aux arbres. Selon le cycle des saisons, le déplacement du soleil est implicite, la famille Chen ressent cette différence de chaleur, combinée à l'observation de la loi qui régit le cycle du parcours du soleil, "A l'Est, le soleil est dans l'arbre, cet arbre, c'est l'hibiscus, le mûrier" [东为日在木中, 此木又叫扶桑<sup>118</sup>、建木<sup>119</sup>].

---

<sup>117</sup> Le souverain Taihao (4354-4239) est l'un des noms sous lesquels apparaît Fuxi [伏羲], héros civilisateur, créateur des caractères chinois est connu et identifié. C'est aussi le premier des trois souverains mythiques [三皇] avec Nüwa [女娲] et Shennong [神农]. Ces trois souverains font l'objet de variantes. Des tableaux développés sont dans le volume Divinités du *Grand dictionnaire mythologique et religieux des minorités chinoises*, 1993. Index multiples, 8 000 entrées.

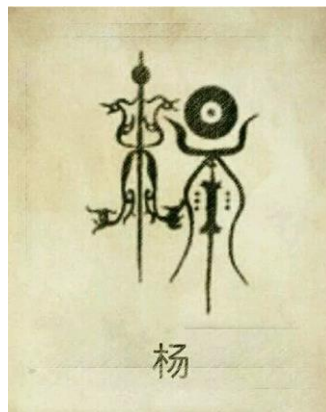
中国各民族宗教与神话大辞典 . 北京: 学苑出版社 1993.

<sup>118</sup> Les noms chinois de fusang, mûrier, ont fait l'objet de recherches multiples au fil des dynasties. D'aucuns y voient, outre le mûrier, l'hibiscus rosa sinensis, une espèce invasive en Chine. La multiplicité des noms locaux est importante. Une vingtaine est donnée

Ce totem ressemble à un paysage receleur d'attentes en faveur des ancêtres de la famille Chen pour l'avenir. Le totem du nom de famille Chen est le bois, sa divinité protectrice le mûrier.



4.53



4.54

Ill. 4.53 Arbre sacré, n° 1 (jianmu), dynastie Han  
Bronze, haut. 396 cm, base circulaire, fût manquant.  
(découvertes archéologiques de Sanxingdui, Sichuan)  
三星堆出土的青铜一号神树

Ill. 4.54 Totem du nom de famille Yang

## 2. Totem du nom de famille Yang [杨姓图腾]

Les parties constitutives du caractère traditionnel Yang sont le " bois " et le soleil en composition, avec une partie inférieure, " yi aussi lue yang ", son totem est le mûrier<sup>120</sup>. *Le classique des Monts et des Mers*<sup>121</sup> (Shanhaijing) a décrit le

---

ci-après : 佛槿、朱槿、佛桑、大红花、赤槿、日及、木槿、红扶桑、红木槿、桑槿、火红花、照殿红、宋槿、二红花、花上花、土红花、假牡丹、吊兰牡丹、中国蔷。

Stuart, G. A., *Chinese materia medica, vegetable kingdom*. Shanghai : American Presbyterian mission press, 1911[Définitions et index, anglais-chinois].

Li Yuping, *Recherches relatives aux affinités hybrides et à la vitalité de quatre sortes de pollens*. Nankin, Académie des sciences naturelles, université d'ingénierie.

L 李玉萍. 木槿属 4 种植物花粉活力和杂交亲和性研究. 《南京信息工程大学学报(自然科学版)》, 2015.

<sup>119</sup> Jianmu est, selon les sources historiques anciennes, l'essence qui permet aux hommes et aux divinités de communiquer. Il a une valeur de pont céleste.

Source (en ligne) : <https://news.gmw.cn/2018-08/10>

<sup>120</sup> Le mûrier fusang est parfois assimilé au saule en raison notamment de croisements

totem du nom de Yang comme suit: " Le mûrier croît à Tanggu proche de la mer de l'Est " Face à la mer de l'Est, il prospère. Ceci traduit une morale haute et étonnante. Dans l'Antiquité, Tanggu était connu sous le nom de " Yanggu" [汤谷] et orthographié aussi [阳谷], soit vallée Wenyuan [阳谷、温源谷]<sup>122</sup>. La famille Yang espérait que ses membres pourraient prospérer comme le soleil, ne jamais perdre leur rang. Le totem du nom de famille Yang est le soleil, sa divinité protectrice est constituée par les rayons du soleil.

La famille Yang, reflète, à travers son totem, son courage durant la guerre et sa loyauté pour la protection de la nation. Parmi les ancêtres de la famille Yang s'est distingué un chef d'armée, Chiyou [蚩尤], militaire courageux et fort en arts martiaux qui a vécu au troisième<sup>e</sup> millénaire avant notre ère.



4.55

phonétiques. Le glissement sémantique est ensuite pris en considération, en particulier avec la partie supérieure droite qui désigne le soleil [扶桑树也称杨树].

Source (en ligne) <https://www.2jiapu.com/yuanliu> (en chinois).

<sup>121</sup> Le *Livre des monts et des mers* [山海经], souvent cité pour identifier mythes et légendes reste l'un des livres anciens importants de la Chine pré-Qin, et c'est aussi le plus ancien livre étrange riche en mythes et légendes, géographie, la culture, le trafic chinois et étranger, les coutumes populaires.

<sup>122</sup> Yanggu est le port de Lianyun proche de la montagne de Yunhe au Jiangsu actuel [今连云港云台山]. Quant au caractère yi aussi prononcé –plus rarement– yang, il prend toute sa signification dans l'expression *soleil montant, vallée aux eaux chaudes*. [易]是“日升汤谷”. Source (en ligne) <https://www.2jiapu.com/yuanliu> (en chinois).



### 3. Totem du nom de famille Lin [林姓图腾]

Le nom de famille Lin (ill. 4.55) est une branche de la tribu Dongyi [东夷] appelée Lin Fang. Après avoir migré dans le Sud, est adopté le nom de Chen [郴]. Le nom de famille Lin est celui d'une branche différente du nom de famille Feng [风], nom également prononcé Fan [梵].

Pour tous ces noms, la clé du bois -en l'occurrence de la forêt avec les deux fûts- est présente. Le contenu signifiant et symbolique l'emporte sur toute autre considération. Ainsi dans la graphie de ces quatre noms, Lin, Chen, Feng et Fan [林、郴、风、梵], on note la présence de bois, directement ou en corrélation. L'image totémique du nom de famille Lin est représentée par deux arbres droits poussant côte à côte. Il a été principalement obtenu à la fin de la dynastie Shang par le fils de Bigan<sup>123</sup> quand ce dernier a cherché refuge dans les monts Changlin [长林山] en raison de dissensions politiques. Il a espéré que sa progéniture pourrait être aussi indifférente à la renommée et à la fortune que le mûrier<sup>124</sup>.

Le " bois " du nom de famille Lin, comme les noms de famille Chen et Yang, est présent sous plusieurs noms, mûrier, arbre sacré, arbre divin (jianmu, fusang, fushu) [建木、扶桑、扶木]. Dans l'Antiquité, le mûrier est censé résoudre les problèmes de nourriture, de trop grand soleil grâce à son ombre, il était indispensable à la vie de nombreuses familles et appelé " arbre essentiel " [必需树]. Ainsi, ce totem du nom de famille Lin a pour divinité protectrice le mûrier.

---

<sup>123</sup> Personnage héroïque qui serait mort en 1047 avant notre ère, haut fonctionnaire contemporain des dynasties Yin et Shang. Il prône un Etat fort et une agriculture très développée.

Zhao Shimin, *Eléments relatifs à la tombe de Bigan et à l'association taiwanaise du clan Lin*, CNKI, 1997.

赵社民. 比干墓与台湾·林氏宗亲总会. 《CNKI》, 1997

Source (en ligne) 中国知网 (cnki.net)

<sup>124</sup> 郑天挺、谭其骧. 《中国历史大辞典》: 上海辞书出版社, 2010 年

◆◆ Nom de famille à totem animal [家族匾額]



4.56

1. Totem du nom de famille Liu [刘[繁]姓图腾]

Le nom de famille Liu (ill. 4.56) est le nom de famille du clan Shennong de l'empereur Yan [炎帝神农氏族]<sup>125</sup>. Ce nom de famille a traversé l'histoire, nom de famille impérial, il est également le nom de famille des générations portant ce nom de famille. Le totem du nom de famille Liu est composé d'un vieil homme tenant un couteau gravé pour fixer les conditions météorologiques du printemps et de l'automne, comme une « carte agricole ». Il y a des variantes à cette arme avec les haches de type yu et yue [斧、钺一类的兵器], armes qui renvoient au pouvoir impérial et militaire et aux racines de ce clan. Dans les temps anciens où la science et la technologie étaient autres, la famille Liu était curieuse d'explorer le monde inconnu, espérant laisser derrière elle les règles de fonctionnement de toutes choses dans le monde, de sorte que le caractère homophone liu [留] lui a été assimilé. Il

---

<sup>125</sup> Le binôme Shennong - Yandi est complexe, le premier, héros civilisateur est considéré comme l'un des trois Augustes. Inventeur fécond, la civilisation chinoise doit à cet Agriculteur divin l'invention de la houe, de l'araire et du champ, de la culture des cinq aliments de base, la découverte du thé et le Classique de la pharmacopée où il est traité des vertus médicinales des plantes. Il est parfois assimilé à Yandi, l'empereur, qui serait vu comme un de ses descendants. *Grand dictionnaire mythologique et religieux des minorités chinoises*, 1993. Index multiples, 8 000 entrées.

中国各民族宗教与神话大辞典 . 北京: 学苑出版社 1993.

n'est pas surprenant qu'avec des ancêtres aussi diligents, la famille Liu se soit développée à un stade ultérieur. Son totem est aussi son Dieu protecteur, l'ancien.



4.56

## 2. Totem du nom de famille Zhang [张姓图腾]

Le nom de famille Zhang (ill. 4.56) est la représentation du symbole totémique lié à la fondation de la civilisation du nom de famille de Gong Gong<sup>126</sup> et de l'empereur Yan. Zhang est l'un des grands noms de famille revenant sans cesse. Son totem représente des guerriers, il émerge de génération en génération, l'usage de l'arc et des flèches est récurrent. L'homme. L'ancêtre du nom de famille Zhang est synonyme de courage pour venir à bout de toutes choses entre ciel et terre. L'arc peut aider les descendants portant ce nom de famille à surmonter les difficultés. L'arc tenu en main indique le symbole de l'image du soleil montant. La corde de l'arc indique l'horizon, elle représente la ligne de démarcation du jour et de la nuit. Le nom de famille est principalement lié au poids symbolique de l'arc. Le totem du nom de famille Zhang est lié à la divinité protectrice qu'est devenu le dieu des eaux Gonggong.

<sup>126</sup> Gonggong [共工] a pour autres noms Gonggongshi ou Kanghui [稱共工氏, 又名康回]; il aurait vécu vers 525 avant notre ère selon le *Zuozhuan* [左傳]; il est aussi vu comme un personnage noble de l'Antiquité présenté tantôt comme un dieu des eaux, un "ingénieur" ayant cherché à endiguer les inondations comme Yu le Grand. Des éléments biographiques sont donnés également dans le *Classique des Monts et des mers* au chapitre des mers intérieures [山海經, 海內經].



4.57



4.58

Ill. 4.58 Arc de cercle de type huang (culture néolithique de Liangzhu)

Jade, néphrite

璜 良渚新石器时代文化

### 3. Totem du nom de famille Huang 黄姓图腾

L'écriture initiale du caractère Huang (ill. 4.57) est un pictogramme dont le totem ressemble à une tortue aux membres étendus. Ce nom de famille Huang simplifié a plus ou moins une certaine forme de tortue, qui n'est pas seulement utilisé comme nom de famille mais comme objet du regard et de rituel. La tortue reste, par ailleurs, la divinité protectrice associée au nom de famille Huang. En plus d'être utilisée comme nom de famille, cette forme est très similaire au pendentif de jade<sup>127</sup> que les anciens considéraient comme propitiatoire et portaient souvent. En outre, les motifs étant jugés ressemblants à l'ancien binôme divin constitué par la tortue et le serpent, xuanwu [玄武], considérés comme des animaux favorables dans l'ancienne Chine. Ce binôme symbolise longévité et vie paisible. Le témoignage archéologique a évolué en totem porteur du nom de famille Huang.

<sup>127</sup> Il s'agit du huang [璜], forme semi-circulaire (ill.4.58) qui apparaît au Néolithique sur certaines cultures comme celles de Liangzhu [良渚新石器时代文化], souvent percée de deux trous et pouvant être portée en pendentif ou rapportée sur une pièce de vêtement selon l'époque prise en considération.



4.59



4.60

#### 4. Totem du nom de famille Zhao [赵姓图腾]

Zhao (ill. 4.59) est une branche de la nationalité Dongyi, qui rassemble différentes peuplades de l'Est et du Nord-Est de la Chine actuelle et dont Shaohao<sup>128</sup> a été l'un des chefs fédérateurs. Son totem est complexe, composé de formes humaines allant faire des offrandes à une divinité. Xiao [肖] est un autre aspect de l'hirondelle, oiseau noir<sup>129</sup>. L'ancêtre du père est Gao Tao<sup>130</sup> décide d'adopter cet oiseau noir comme totem. Le père de Zhao prend le totem de " Xiao ". Les hirondelles et les gens forment le totem principalement pour garder la mémoire du roi Zhou Youwang<sup>131</sup> qui porte ce même nom de famille. Le totem du nom de famille Zhao est l'hirondelle, et sa divinité protectrice est également cet oiseau noir.

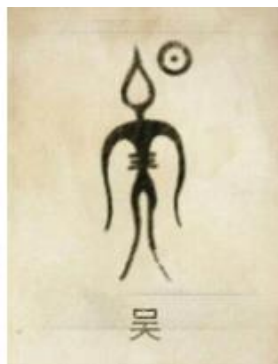
<sup>128</sup> Appelé l'empereur Blanc, Shao Bao [少昊] ou encore Shao Hao [少皞] a pour nom personnel Xuanxiao [玄嚣], il naît à Jiangshui dans la province du Shandong. C'est l'un des fondateurs du Huaxia et un des chefs fédérateurs de ces populations et le fils aîné de l'Empereur Jaune.

Luan Fengshi, *A propos des Yi et des Yi de l'Est*, in *Zhongyuan Wenwu* (Cultural Relics of Central China), 2002.1, pp. 16-20.

栾丰实, 论"夷"和"东夷" 中原文物, 2002.1.

<sup>129</sup> Xuanniao [玄鸟] ou oiseau sombre renvoie aux vingt-quatre tribus fédérées par ce souverain et dont chacune portait un nom d'oiseau : phénix [凤鸟氏], oiseau sombre [玄鸟氏], oiseau bleu [青鸟氏],...

<sup>131</sup> Jigongsheng [周幽王姬宫涅] ou roi Mou des Zhou (ca 795-771) vit sous la dynastie des Zhou de l'Ouest, *Mémoires historiques*, chap. 4, biographie du roi Mou. [ 史记·卷四·周本纪第四 ].



4.61



4.62

### 5. Totem du nom de famille Wu [吴姓图腾]

Le nom de famille Wu (ill. 4.61) est le nom de clan Wu, principalement symbolisé par l'oiseau noir. Shu Mang est le fils aîné de Shao Hao [句芒是少昊的长子], un clan ancien versé dans l'astronomie et les mesures des équinoxes. Le totem des Wu se compose du soleil et d'un homme à bec de canard. Cette figuration reflète d'une part l'admiration de ce clan pour le soleil, d'autre part la représentation de l'homme à bec de canard, comme le corbeau qui est le protecteur de l'âme du peuple Wu. Le nom de famille Wu a d'abord été choisi en raison de la domestication des canards. La poterie recouverte de ce motif découverte dans le Nord-Est a également prouvé l'importance de ce symbole au sein du clan Wu.

### 6. Totem du nom de famille Zhou [周姓图腾]

Le nom de famille Zhou (ill. 4.62) est également le nom de ce clan. Ce nom et son choix comme totem rappelle la naissance de l'ancêtre de la famille Zhou, Hou Ji [周后稷]. Quand l'ancêtre du peuple Zhou a abandonné son premier-né, la mère du nouveau-né, jugeant que cette action était néfaste et porteuse de malheur, a jeté le bébé sur la glace. Le nouveau-né n'a dû son salut qu'à un oiseau qui l'a secouru et ainsi soustrait à une mort certaine. Il deviendra un ministre de l'Agriculture important. Les noms de famille Zhou et Su sont deux noms qui font appel à la bienveillance de l'oiseau. En chinois ancien, le caractère Zhou et le caractère Su [周"是鸟和"田粟"的合文] ont chacun une importance égale, une importance basée sur chaque structure de caractère. Ainsi, celle du caractère Zhou va de pair avec un

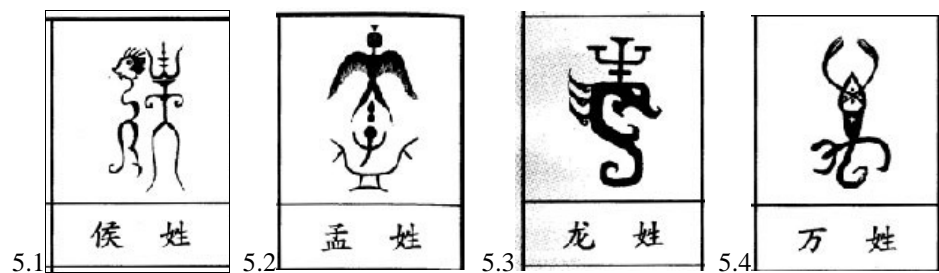
champ borné, et l'espoir que les agriculteurs mettent dans la culture des céréales dont le millet est une espèce primordiale.

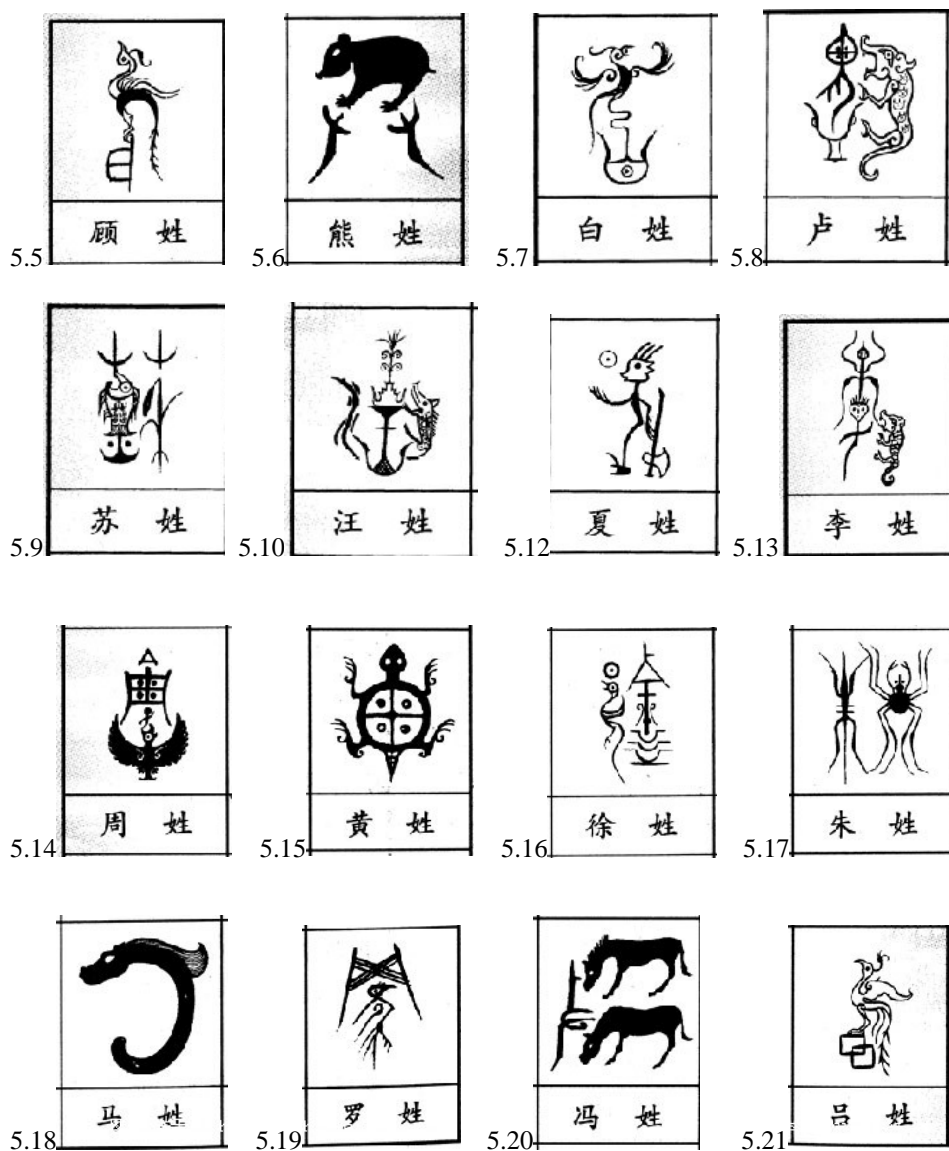
Les noms de famille chinois ont une longue histoire, et la majorité de ces totems qui restent tout autant des noms de famille sont pleins de significations symboliques larges et commémoratives, fonctionnant avec des associations d'idées qui prennent autant au réel que la mythologie puise à l'imaginaire comme à l'historiographie ou à des sources des plus infidèles face à une recherche qui se voudrait uniquement normative. Comme le totem du nom de famille Li est représenté par le tigre, de même, au totem du nom de famille Jiang correspond le mouton ; le totem du nom de famille Mao est l'oiseau, celui du nom de famille Cui est l'oiseau à queue courte,...

Dans cet océan de noms de famille, chaque totem a une valeur indélébile. L'image totémique, en tant que symbole et symbole du groupe, sous-tend et précise l'attente infinie des anciens pour les générations futures.

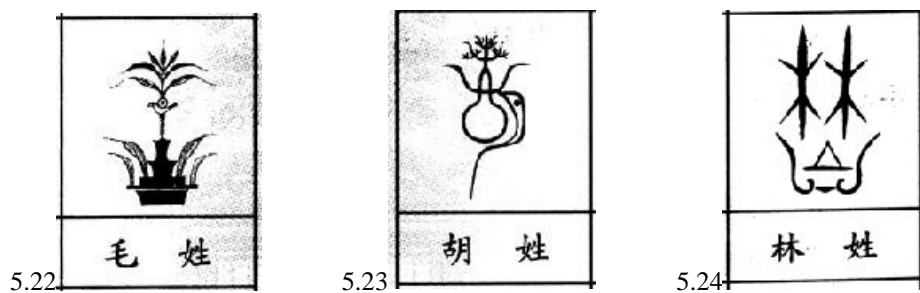
La Chine a commencé par la période des clans, lorsque les tribus avaient foi en les totems, certains étaient des plantes, d'autres des animaux, comme les totems de loup, les totems de dragon,...

Par la suite, faisant écho aux progrès qui jalonnent la société, le totem tribal a progressivement évolué vers le sens du nom de famille actuel.

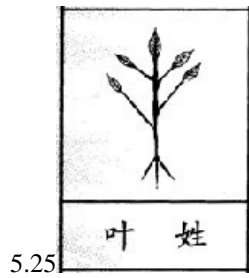




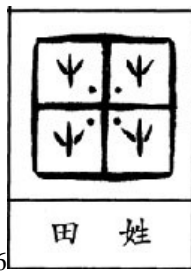
III. 5.1 à 5.21 Totems à symbole animal des noms de famille  
Tableau comparatif des totems des noms de famille.







5.25



5.26



5.27

III. 5.22 à 5.27 Totems à symbole végétal des noms de famille.

Tableau comparatif des totems des noms de famille

Les noms de famille sont des « fossiles vivants » de la civilisation chinoise, et les noms de famille ont évolué à partir des totems de chacun de ces noms de famille. Le totem d'un nom est le signe et le symbole tangibles de chaque nom de famille, signe et symbole à partir desquels nous pouvons connaître l'Histoire de façon ramassée, condensée de la formation de la nation chinoise, ainsi que la signification du totem de ces noms de famille si importants pour le sang de la nation chinoise<sup>132</sup>

<sup>132</sup>. Wang Duan, *Les origines totémiques des noms de famille chinois*. Beijing : Zhongguo guangbo yingshe chubanshe, 2016.

《中华姓氏图腾始源》王大有著，中国广播影视出版社，2016年出版。

Huang Fulin, (réd.) *Les noms des cent familles*, avec la collaboration de Yu Yongzheng, Jiang Qingbai, Nanfang ribao chubanshe, 2012.

《百家姓》黄甫林主编，顾问于永正,江庆柏，南方日报出版社，2012年出版。

## TROISIEME PARTIE

### LA MARQUE DE L'ARTISANAT, TRACES DE L'INDUSTRIE ET DE L'AGRICULTURE

[手工工业的烙印]

L'artisanat chinois trouve sa raison d'être dans les activités les plus différentes qui permettent un développement de la société. D'essence individuelle, il est aussi régi par une organisation sociale basée sur le travail manuel et la coopération nécessaire entre individus en parallèle au travail individuel. Il s'agit notamment de l'artisanat domestique étroitement lié à l'agriculture et géré par les agriculteurs, de l'artisanat indépendant géré par les travailleurs vivant dans les foyers de population devenus centres urbains et ruraux puis dans d'autres ateliers ou usines où l'artisanat est géré par un système entrepreneurial. Le jugement de l'historien Si Maqian dans ses *Mémoire historiques* rappelle que l'agriculture est au centre de l'activité humaine tandis que l'artisanat en est le corrélat indispensable.

Après la dynastie des Qin (221 à 206 avant J.-C.), hommes et femmes sont devenus les éléments de la structure économique de base de la société. D'une manière générale, les foyers d'agriculteurs se livrent à la production artisanale, secteur qui n'existe qu'en complément de l'agriculture, principalement pour satisfaire les besoins différenciés de consommation ou le paiement des taxes. Les artisans mettent parfois une partie de leur produit sur le marché, principalement en échange d'articles de production ou de subsistance qu'ils ne peuvent pas fabriquer eux-mêmes, dans le cadre d'un processus de transformation matérielle de la valeur

d'utilisation médiée par le petit marché des produits de base, plutôt qu'à des fins déterminées de production des produits de base.

Plus son existence est universelle, plus la structure économique naturelle de toute la société est compacte et solide<sup>133</sup>.

L'artisanat privé indépendant est né durant la période des Printemps et Automnes. Avec les guerres que se livrent alors les différents états, des secteurs d'activités différenciés vont se développer de façon formidable : non seulement de plus en plus de secteurs artisanaux tels que ceux qui entourent la production-diffusion de la poterie, de la laque, de la tapisserie, du bois, du fer et de l'alimentation ont commencé à se séparer de l'agriculture dont ils sont parfois les prolongements, mais aussi de grandes exploitations privées sont apparues dans des industries telles que la fabrication du sel et la métallurgie du fer.

Dans ce processus de travail indépendant des petits artisans, la main-d'oeuvre utilisée repose essentiellement et entièrement sur la force de travail des membres de la famille. Quant à la production et à la transformation des produits, elles se font

---

<sup>133</sup> Traditionnellement, la division du travail laisse aux hommes le monopole des activités des champs, notamment le labour, aux femmes le tissage.

Ce modèle social renvoie à l'organisation de l'économie paysanne dans la société traditionnelle gérée par une famille, les hommes cultivant les champs et les femmes absorbées à tisser des tissus. Les *Mémoires historiques* de Si Maqian ont fait le point sur ce statut différencié. « 男耕女织, 意思是封建社会中的小农经济, 一家一户经营, 男的种田, 女的织布。指全家分工劳动 ». Ces considérations se retrouvent à travers d'autres textes comme *Le traité d'agriculture* de Wang Zhen, paru en 1313 [元 王真 农书], dont la densité est due à l'importance des sources citées reprenant les premières publications encyclopédiques comme le *Erya* [爾雅 (尔雅)], considéré comme le plus ancien document de type dictionnaire encyclopédique. Attribué traditionnellement au duc de Zhou (XI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.). C'est sous les Ming, avec le Manuel pratique des sciences de la terre dû à Song Yingxing, que le point est véritablement fait sur l'activité humaine.

In : Dong Baichuan, *Du parfait retour à la terre*. Paris : Ed. du canoë, 2020.

[董百川 回归沃土].

principalement à domicile. Ces produits sont soit transformés à partir des matières premières de leur employeur, soit fabriqués directement et vendus. D'autres artisans, dotés seulement d'outils en nombre réduit simples et restreints, n'ont aucun moyen pour mettre en place des ateliers, pour traiter les matières premières directement ou pour le compte de commanditaires, ou encore pour effectuer des travaux de réparation et d'aménagement divers qui leur permettront de toucher un paiement. Ce type d'artisan traite à domicile le travail à fournir. Cet artisanat d'atelier privé existe principalement dans les villes ou dans les sites miniers. De petits ateliers confient aux artisans qui encadrent des apprentis ces tâches, tandis que les commerçants participent également au travail. Dans cette division du travail qui existe de facto, aides et apprentis travaillent pour acquérir des compétences, mais aussi gagner leur vie ; les propriétaires de magasins gèrent la production dans le but de maintenir la vie, et la motivation à réaliser des profits ne prend qu'une position subalterne. Ce type d'atelier est généralement une combinaison d'industrie et de commerce. Les gouvernements de tous échelons ont également tendance à intervenir et à contrôler leurs activités sous diverses formes. Les ateliers artisanaux à grande échelle existent principalement dans les industries du sel, des mines et de la métallurgie, etc.. Leur nombre augmente et diminue selon les fluctuations de la politique de monopole exercée par le gouvernement.

Les symboles jouent un rôle très important dans la reconnaissance et l'identification des outils anciens, des ustensiles, de la nourriture et des ateliers. Les symboles qui leur sont liés permettent de leur attribuer des caractéristiques chronologiques, un état sur leur provenance, des constantes chronologiques et expriment des significations allégoriques. Ces données fournissent des références importantes et des preuves solides pour l'archéologie moderne.

## 1. LES MARQUES SUR OUTIL

### [工具上的标签]

Les symboles jouent un rôle important pour la reconnaissance des marques sur les outils, permettant ainsi de déterminer un créneau chronologique, d'indiquer un fabricant pour ces pièces. Ces mêmes symboles ont aussi un rôle pour la détermination et l'identification des vestiges culturels en archéologie. Ainsi, l'outil est identifié par le nom de famille du fabricant comme autant avec la marque d'identification de l'outil.

- **Le travail de la laque 雕漆**

Le travail de la laque s'effectue d'abord sur une résine issue de la sève d'arbustes poussant dans les régions tempérées à tropicales de la famille des Anacardiacees<sup>134</sup>. Le résultat escompté vise l'obtention de différentes couleurs, notamment le rouge, le noir, le jaune, le vert, pour des pièces monochromes ou polychromes. Le travail consiste à appliquer sur la pièce à orner une épaisseur pouvant aller de quelques couches pour parvenir jusqu'à une centaine pour les réalisations d'exception. Il est ensuite procédé à la mise en place du motif selon l'épaisseur voulue. Dans ce type de réalisation, l'utilisation du rouge est très fréquente<sup>135</sup>. Les techniques d'application du noir, du jaune et du vert sont les mêmes, seule la couleur est différente. Les techniques mises au point sous les

---

<sup>134</sup> Le laquier (*Toxicodendron vernicifluum*) [漆树] est aussi connu sous son nom vulgaire, vernis du Japon, en raison de son utilisation dans ce pays sinisé. Il est cultivé jusqu'en Corée et exploité pour sa résine toxique. La résine est prélevée par des entailles faites à la base du tronc sur lequel sont fixés de petits bols en bambou, pour sa très forte qualité adhésive et un brillant magnifique. Des pigments mélangés à cet enduit permettent d'obtenir une palette diversifiée de couleurs : rouge, noir, jaune, blanc, brun et bleu.

<sup>135</sup> Le rouge, point cardinal indiquant traditionnellement le sud, est la couleur la plus forte, celle qui a une incidence primordiale dans la civilisation chinoise, de l'Antiquité à la période contemporaine. Les laques les plus anciens remontent à la fin de la dynastie des Zhou, autant employés pour les cercueils d'apparat que pour les pièces rituelles, notamment la vaisselle.

dynasties Yuan et Ming ont atteint un haut niveau de maîtrise de cet artisanat. Un des exemples les plus cités est celui des œuvres produites par Zhang Cheng (ill. 1.2 et 1.21), Yang Mao (ill. 1.1 et 1.11) et Zhang Minde (ill. 1.3 et 1.31) [张成、杨茂、张敏德]<sup>136</sup>. Les sujets de prédilection de ces maîtres étaient les paysages et les représentations de fleurs et d'oiseaux. Ces œuvres représentatives de la dynastie Yuan ont, comme pour cette pièce, souvent fait l'objet de rajout de datations postérieures, parfois en signe d'admiration, comme c'est le cas avec ces six caractères portant le nom de l'empereur Xuande (1425-1435) [大明宣德年制]<sup>137</sup>.



1.1



1.11

Ill. 1.1et 1.11 Yang Mao, plat octogonal (dynastie Yuan, ère Xuande)

Laque rouge et noire, haut. 2,6 cm, diam. 17,8 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

[“杨茂造”剔红观瀑图八方盘].

Cette pièce d'apparat montre le niveau de raffinement et de maîtrise technique de ce maître Yuan. Les trois types de motifs qui composent cette scène, par ailleurs très proche des scènes xylogravées à la même époque, indiquent et traduisent les différents espaces, les plans essentiels de la composition : ciel, eau et terre.

<sup>136</sup> Bao Yanli, *Nouvelle approche à l'application des laques de la dynastie des Yuan*.

包燕麗 元代剔红器的另一种风格——对剔红东篱采菊图圆盒的再认识

《上海博物馆集刊》, 被引量:1, 2005 年.

<sup>137</sup> *Dictionary of Palace lacquer*, Chen Lihua. Beijing : Beijing Gugong chubanshe, 2012.

故宫漆器图典. 宫博物院编, 陈丽华编著.北京故宫出版社, 2012.

Wang Shixiang, *Ancient Chinese lacquer*. Beijing : Beijing Wenwu chubanshe, 1987.

《中国古代漆器》王世襄著, 文物出版社,1987 年出版



1.2



1.21

Ill. 1.2 et 1.21 Zhang Cheng, plat, scène avec jardin planté de gardénias (dynastie Yuan)

Laque rouge et jaune, haut. 2,6 cm, diam. 16,7 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

[张成造”剔红栀子花圆盘 元朝]

La pièce est travaillée sur les parties intérieure et extérieure. Aux motifs rouges qui composent avec une précision dynamique les éléments floraux, une laque jaune est parcimonieusement ajoutée sur le fond. Le travail de la laque allie ici épaisseur descriptive et précision botanique, approche qui donne tout son éclat à cette esthétique.



1.3



1.31

Ill. 1.3 et 1.31 Zhang Minde, boîte ronde à motifs de fleurs (fin dynastie Yuan)

Laque rouge, haut 6,9 cm, diam. 21,5 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

[张敏德造”剔红赏花图圆盒 元朝].

Comme son confrère Zhang Cheng, Zhang Minde est originaire de Jiaying dans la province du Zhejiang<sup>138</sup>. La pièce rassemble tous les critères esthétiques qui en font un chef d'œuvre : symétrie parfaite des deux parties, base et couvercle, répartition complémentaire des motifs faisant alterner des parties fines et structurantes comme le filet du rebord de chaque partie, avec l'épanouissement des parties florales. On retrouve cette même maîtrise qui justifie les différentes couches de matière, à plats, arrondis pour un rendu parfait des pleins et des vides.

<sup>138</sup> Wei Songqing, *Les laques rouges de Zhang Cheng et Yang Mao*, in : *Wenwu cankao ziliao*, 1956, 10. [魏松卿 元代张成与杨茂的剔红雕漆器], 《文物参考资料》1956年10期.

Wang Shixiang, Zhu Jiazuo, *Les laques*. Beijing : Zhongguo meishu chubanshe, 1989. (Corpus des Beaux-Arts de Chine, vol. arts appliqués)

[王世襄、朱家滑 中国美术全集·工艺美术编·漆器. 中国文物出版社, 1989年出版.]

- **Les pots à pinceaux [笔筒]**

Les ressources forestières de la Chine sont abondantes et largement distribuées, l'une des essences les plus surprenantes est le bambou : « ni trop dur ni trop tendre, il ne ressemble ni aux herbes ni aux arbres »<sup>139</sup>, et dont les Chinois ont, les premiers, reconnu les propriétés multiples, dans des domaines aussi divers que ceux du quotidien, par la consommation des pointes, comme dans des applications artisanales diversifiées avec l'édification d'échafaudages, de structures porteuses, d'ameublement ou de vêtement. Les découvertes archéologiques ont montré que la culture du bambou remonte à 10 000 ans, les cours moyen et inférieur des fleuves Yangtze et de la vallée du Zhujiang ont livré des témoignages de cette culture. A partir de ce processus de compréhension progressive et approfondie du bambou, ce dernier s'infiltré progressivement dans tous les aspects de la vie des gens et de l'activité humaine. Il est aussi utilisé dans la création la plus large, en particulier le pot à pinceau. Cet accessoire de lettré est, par ailleurs, réalisé en d'autres matières, le bois, la pierre dure mais c'est en ce matériau particulier qu'il a eu une production unique. Par ailleurs, outre sa forme ronde, il est aussi ovale voire carré, plutôt haut lorsqu'il est destiné à recevoir les baguettes d'encens. Sa surface est peinte, calligraphiée, et, le plus souvent, gravée, sculptée.

C'est sous la dynastie des Qing, et en particulier sous les règnes des empereurs Kangxi, Yongzheng ou Qianlong que la sculpture du bambou a connu son apogée historique. Par ailleurs, la vogue du bambou n'a cessé depuis lors, ce matériau ayant conservé une diversité typologique. Nombre d'érudits et de créateurs continuent d'en tirer des œuvres qui traduisent cette fascination.

---

<sup>139</sup> Dai Kaizhi, *Le livre des bambous*, in *Corpus des livres anciens et modernes*, Beijing, 1726-1728.

西晋 戴恺之 竹谱 古今图书集成 竹类卷.



L'un des graveurs, sculpteurs de bambou les plus réputés est Wu Zhifan [吴之璠], (nom personnel Luzhen 鲁珍) qui a vécu et été en activité durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est l'un des représentants majeurs du courant de Jiading [嘉定派 今上海嘉定县], une école de gravure et de sculpture de bambou de Shanghai<sup>140</sup>.

Au début de la dynastie Qing, Wu Zhifan [吴之璠], outre des travaux courant de gravure et de travail du bambou, créé une technique bien particulière pour créer par enlèvement de couches successives d'écorce de bambou, des niveaux dynamiques qui produisent des oppositions entre creux et pleins, motifs entre concave et convexe. Bon nombre d'artisans graveurs de bambou acceptent son influence ou imitent ses œuvres. C'est durant les règnes de Kangxi et de Yong Zheng (1662-1735), que Wu Zhifan dirige une école de gravure et de sculpture de bambou



1.4



1.4.1

---

<sup>140</sup> Ce lieu, Jiading, est aujourd'hui le district de Jiading proche de Shanghai. La sculpture de bambou de Jiading est l'une des meilleures techniques traditionnelles chinoises. La sculpture du bambou à l'aide d'un couteau et d'une calligraphie est la caractéristique principale et l'art traditionnel de la sculpture du bambou à Jiading. Les artistes qui ont créé ce type de sculpture de bambou ont utilisé le couteau pour graver ces pots à pinceaux. Ils ont fait des œuvres sculptées en bambou afin d'obtenir une esthétique particulière. Les pièces obtenues sont devenues comme les éléments d'un jeu élégant pour les hommes de lettres et les bureaucrates des dynasties passées.

Zhang Rong et Liu Yue, Beijing, *Dictionnaire des œuvres en ivoire, bois et bambou*. Beijing : Zijincheng chubanshe, 2010.

《故宫竹木牙图典》(故宫经典)张荣、刘岳主编,北京紫禁城出版社,2010年出版。

Ill. 1.4 et 1.4.1 Pot à pinceau, motifs de huit chevaux (début de la dynastie Qing)

Bambou, haut. 16 cm, diam. sup. 14,8 cm, diam. inf. 14,9 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

L'ornementation du pourtour de cet accessoire traduit de façon panoramique le rythme des chevaux sur fond de paysage. En fin d'œuvre, la signature de l'artisan est gravée en creux "réalisé par Wu Zhifan" [吴之璠制].



Ill. 1.5 et 1.5.1 Pot à pinceaux à motif de moine (dynastie Qing)

Bambou, haut. 17,3cm, diam. 9,4 cm, diam. inf. 9,2cm. Cerclage aux rebords sup. et inf., ce dernier étant doté de trois pieds.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Sur un fond gravé à la façon d'un mur, d'une paroi, ressort un personnage bouddhique. Après un texte narratif, la signature de l'artisan est gravée en creux "réalisé par Wu Zhifan" [吴之璠制].

- **Les pierres à encre à incrustations [漆砂砚]**

Parmi les curiosités et les objets dont s'entourent les lettrés dans la Chine impériale, les boîtes aux cent trésors sont un accessoire qui montre le raffinement apporté par ces derniers à des objets si particuliers. Les boîtes destinées à recevoir une pierre à encre sont réalisées en grès ou bien en bois. Elles sont parées d'incrustations en laque (ill. 1.6 et 1.7).

Sous la dynastie des Han occidentaux, de telles pièces ont existé. Plus récemment, en février 1985, les fouilles archéologiques réalisées à Yangzhou ont livré à Yaozhuang, village du canton de Ganquan, une telle pièce. Après la dynastie Song, la technologie utilisant laque et sable pour parer de telles pièces a été perdue. Durant le règne de l'empereur Xuanzong, connu sous son nom de règne Daoguang (1782-1850), Yangzhou était devenu en Chine le centre de production d'articles

unissant laque et sable pourpre.

Sous les règnes des empereurs Jiaqing et Daoguang de la dynastie Qing, Lu Kuisheng, un célèbre peintre de Yangzhou dont on sait seulement qu'il est mort en 1850, s'était taillé une réputation hors pair, a suivi les pratiques de ses ancêtres et a pu ainsi faire progresser l'art du laque de la famille Lu et le mener à son apogée. Les laques ainsi produits ont permis à la famille d'entrer dans une période de prospérité unique. Mais en cette même période, l'artisanat produisait des objets de laque qui avaient une faveur limitée des connaisseurs, et cette branche artistique était, dans son ensemble, sur une pente descendante. A l'exception des laques produits par la famille Lu, l'entreprise familiale étant dirigée par Lu Kuisheng. Ses pièces prenaient comme modèles d'inspiration des scènes de fleurs et d'oiseaux traduites en compositions assez traditionnelles mais aux tons singuliers donnés par les applications de laque qui donnaient à l'ensemble de chaque pièce des reliefs particuliers, notamment pour des imitations de pot en laque et de sable pourpre, thé, repose-pinceaux et d'autres articles de laque et objets de lettré<sup>141</sup>.

Lu Kuisheng a été un artiste célèbre, actif dans la région de Yangzhou pendant les années de règne des souverains Jiaqing et Daoguang. Excellent dans différentes disciplines artistiques et littéraires, il a dispensé des enseignements combinant la poésie et la littérature, la calligraphie et la peinture sans négliger l'art populaire. Dans sa conception et son approche du travail de la laque, outre des pièces raffinées, il a aussi des pièces répondant aux goûts et à l'esthétique de la Cour, créant ainsi un style de laque jugé élégant et correspondant à la tournure d'esprit d'une classe voulant allier raffinement discret à la traduction d'une approche

---

<sup>141</sup> Wang Shixiang, Yuan Quanyou, *A propos de Lu Kuisheng et de ses œuvres*

王世襄, 袁荃猷 扬州名漆工卢葵生和他的一些作品

CNKI:SUN:WENW.0.1957-07-009

Source : <http://qikan.cqvip.com>.

lettrée<sup>142</sup>.



1.6



1.6.1

Ill. 1.6 et 1.6.1 Lu Kuisheng (dynastie Qing, ère Daoguang)

Ensemble boîte aux cent trésors à incrustations de motifs de coq, et pierre à encre

Haut. 5,7 cm, long. 22,6 cm, larg. 15 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Boîte à encre rectangulaire. La base comprend le sceau de Lu Kui Sheng.

卢葵生制”百宝嵌雄鸡图漆砂砚盒 清朝道光



1.7



1.7.1

Ill. 1.7 et 1.7.1 Lu Kuisheng, boîte aux cent trésors, couvercle incrusté de motifs de poissons et de végétaux et base contenant une pierre à encre (dynastie Qing, ère Daoguang)

Haut. 4,5 cm, long. 21,4 cm, larg. 11,2 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Boîte à encre rectangulaire. La base comprend le sceau de Lu Kuisheng.

<sup>142</sup> Zhu Jiahe (Dir.), *Les trésors précieux du Palais impérial*. Beijing : Gugong chubanshe, 2007. 《故宫珍宝》 朱家潘主编, 北京故宫出版社, 2007 年出版

卢葵生制“百宝嵌雄鸡图漆砂砚盒 清朝道光

## 2. SYMBOLES SUR USTENSILES

[器皿上的符号]

Les symboles sur les ustensiles anciens qui dépeignent les caractéristiques d'une époque donnée jouent un rôle important dans l'identification des représentations à caractère rétrospectif lié à une chronologie complexe ou, à tout le moins, parfois peu apparente, sur les ustensiles et les reliques culturelles par l'archéologie moderne.

- **Age néolithique** (environ 8 000-2 000 avant J.-C.)

La poterie est le produit inévitable et patent du développement de la société humaine à un certain stade. C'est l'un des marqueurs importants de l'entrée de la société humaine dans l'âge néolithique soit environ 8 000-2 000 avant J.-C., une période qui est le produit de l'émergence de l'agriculture primitive et des besoins de la vie sédentaire humaine. Les données obtenues à partir des découvertes archéologiques montrent que la Chine est l'un des premiers pays au monde à fabriquer et à utiliser de la poterie. La poterie chinoise a une histoire de plus de 10 000 ans. La poterie est le principal appareil de production et de vie quotidienne des ancêtres *primitifs*.

Les sites de poterie néolithique sont largement distribués en Chine, et un grand nombre de matériaux physiques ont été découverts dans le Nord et le Sud. Les principales zones de distribution sont le bassin du Fleuve Jaune, la côte Sud-Est du bassin du Fleuve Yangzi et les prairies du Nord, qui présentent toutes des caractéristiques régionales différentes. Les cours moyen et supérieur des Fleuves Jaune et Yangzi ont laissé au fil des fouilles et découvertes archéologiques anciennes et du siècle dernier des corpus de poteries plutôt polychromes (ill. 2.1 et 2.2), tandis que leurs cours inférieurs ont permis d'excaver une poterie blanche raffinée et travaillée, outre une poterie rouge et une poterie noire à la typologie

complexe. La région côtière du Sud-Est est représentée par la poterie dure imprimée. La poterie des plateaux du Nord est connue sous le nom de céramique avec des caractéristiques nationales. Bien que la poterie de chaque région ait ses propres caractéristiques, il est possible de voir à travers chaque typologie mise en place par les archéologues des repentirs dus au flux des découvertes qui remettent parfois en cause une classification initiale et devant, de toutes les façons, rester très ouverte. Ceci montre qu'en parallèle à une inventivité forte et à un pragmatisme nourricier, les influences entre les unes par les autres expliquent parfois ces flux de populations d'une province à l'autre.



2.1

### III. 2.1 Bassin à motifs géométriques

Céramique polychrome (culture néolithique de Yangshao) (ca 4800 – 3900 avant J.-C.)

Haut. 16,4 cm, diam. 37,4 cm.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

仰韶文化半坡类型(约公元前 4800~前 3900 年)

Sur fond d'argile rouge, sont appliquées deux couches de pigment dont les formes géométriques forment des triangles complémentaires, pouvant devenir des rectangles percés d'une diagonale ou restant des triangles en directions opposées. L'ensemble est rythmé par une succession de niveaux au tracé de filets fins. Les motifs géométriques triangulaires ont évolué de façon abstraite à partir de motifs de poisson figuratifs, très présents<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> Voir notre travail, p. 47, avec les pièces découvertes à Banpo, ill. 1.26 et 1.27.

Pour mémoire, la culture Yangshao est une culture néolithique tardive. Le site a été découvert en 1921 dans le village de Yangshao, Mianchixian, province du Henan. Il est principalement distribué sur les provinces du Henan, du Hebei, du Shaanxi. Il existe quatre types de zones centrales : Beishouling, Banpo (découvert dans le village de Banpo, banlieue Est de Xi'an, province du Shaanxi, 1954), Miaodigou (découvert dans le village de Miaodigou, comté du Shaanxi, province du Henan, 1957) et village de Xiwang.



2.2

III. 2.2 Bol à motifs d'ondulations (culture néolithique de Majiayao, Lintao, province du Gansu) (ca 3100 - 2700 avant J.-C.)

Céramique polychrome, haut. 9,6 cm, diam. 21,3 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

甘肃省临洮县马家窑村，因而得名马家窑文化，马家窑类型（约公元前 3100~前 2700 年）

Les bords et le col des parois intérieure et extérieure de la pièce sont peints en noir. A l'intérieur, une succession de motifs tourbillonnants évoluant selon un mouvement central tandis que les ondulations sont peintes sur la paroi extérieure, et trois groupes de motifs en forme de losange se succèdent selon un niveau supérieur. C'est un artefact typique de la poterie peinte de phase Majiayao dans la culture Majiayao<sup>144</sup>. La forme de la poterie colorée de type Majiayao comprend des pots, des bouteilles, des corps, etc., qui sont principalement de la poterie argileuse fine jaune orangé. La surface de la poterie est polie et lisse. La plupart des motifs de bande, les motifs de point, les motifs d'onde, les motifs de tourbillon, les motifs carrés, les motifs de visage humain, les motifs de bébé et les motifs de danse sont peints en couleur noire.

<sup>144</sup> La culture Majiayao est une culture néolithique tardive. Elle a été découverte en 1924 dans le village de Majiayao, Lintaoxian, province de Gansu. On considère généralement que la culture de Majiayao est sur le cours moyen du Fleuve Jaune, le développement de la culture de Yangshao ayant donné sur le cours supérieur de ce même fleuve à un autre développement de type Miaodigou. A contrario, dans le passé, certains archéologues ont vu là trois typologies découvertes selon une évolution chronologique: Majiayao, Banshan et Machang, formant trois typos représentant respectivement trois périodes de développement. Zhang Qianglu, *Les interactions entre les cultures de Majiayao et Yangshao* / Dpt d'archéologie et de recherches patrimoniales de Canton, in *Kaogu*, 2002, 10.

张强禄 马家窑文化与仰韶文化的关系  
广东省广州市文物考古研究所.

Source : <https://wap.cnki.net/>



- **Dynasties des Shang et des Zhou occidentaux, période des Printemps et Automnes, Royaumes combattants et dynastie des Han antérieurs** (circa 1600-220 avant J.-C.) [商 西周 春秋 战国 前汉]

Sous les dynasties des Shang et des Zhou occidentaux, les principaux ustensiles de la vie quotidienne étaient encore des céramiques. Sous les Shang, outre la fabrication d'une importante quantité de poterie grise, différentes autres qualités de poteries ont été produites après cuisson : de la poterie rouge, de la poterie noire et de la poterie dure à motifs imprimés. Ce sont les principaux ustensiles de la vie quotidienne des populations, dont la forme et la décoration imitent principalement les bronzes de l'époque (ill. 2.3). La poterie la plus élaborée de la dynastie Shang est une céramique blanche faite d'argile pure, travaillée, et au rendu de qualité. Sous les dynasties Yin et Shang, la céramique blanche, gravée et estampée au moule a produit des ustensiles de haute qualité appréciés par la classe noble. Une protoporcelaine est apparue vers le milieu de la dynastie Shang et est à la base de l'invention ultérieure de la porcelaine. Pendant la période des Royaumes combattants, la production de céramique était plus spécialisée, une céramique dure imprimée et une céramique plus fruste (ill. 2.4) ont été largement développées dans le Sud. Le vaste ensemble céramique funéraire constitué par l'armée, rassemblée dans les trois fosses du site de Lintong, près de Xi'an, constitue un ensemble destiné au mausolée de l'empereur Qin Shihuang. Cet ensemble unique témoigne pleinement du haut niveau artisanal et technique atteint dans l'organisation et la production de la céramique et de l'art de la sculpture sous la dynastie Qin. Quant à la poterie émaillée au plomb à basse température, apparue dans le Nord durant la dynastie des Han occidentaux, elle a jeté les bases technologiques du développement ultérieur de la poterie émaillée à basse température.

Après le développement de la dynastie des Zhou occidentaux, de la période des Printemps et Automnes, des Royaumes combattants et de la dynastie des Han

occidentaux, une protoporcelaine apparaît au milieu de la dynastie Shang et devient, dès la dynastie des Han orientaux, une mémoire pour le développement de la porcelaine moderne. Il s'agit d'une invention importante dans l'histoire du développement de la céramique et d'une contribution remarquable de la nation chinoise à la civilisation humaine.



2.3



2.4

### III. 2.3 Aiguière à deux boucles (dynastie Shang)

Céramique blanche, haut .22,1 cm, diam. ouverture 19,1 cm, diam. pied 8,9 cm

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

白陶雕刻双系壶 商代 中国故宫博物馆藏

Ce pot de type aiguière en céramique blanche imite les ornements narratives et rituelles des bronzes de l'époque, tant pour la forme que pour le motif. La pièce est caractéristique de la production de poterie blanche sous la dynastie Shang, une céramique blanche réalisée avec soin qui donne une importance particulière à la couleur, en particulier déjà un respect particulier au blanc employé pour ce type de pièce.

### III. 2.4 Aiguière à anses, céladon et ocre (dynastie des Han occidentaux)

Haut. 32,6 cm, diam. ouverture 14,3 cm, diam. pied 14 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

原始瓷青和划花双系壶 西汉 中国故宫博物馆藏

La forme de ce pot, fruste et simple, trouvé dans nombre de tombes Han, en particulier de l'Ouest, est élaborée selon une succession de niveaux qui montrent l'élaboration progressive de la pièce. Le rendu donne une ligne de coupe naturelle et lisse, la glaçure céladon légèrement jaunâtre et tirant sur un ocre moins uniforme montre une transition vers la production de la dynastie des Han orientaux.

- **Dynasties des Trois royaumes, des Jin de l'Est et de l'Ouest, des dynasties du Nord et du Sud (220 – 589).** [三国 两晋 南北朝]

Sur plus de 360 ans, au fil de dynasties qui rassemblent différentes puissances, de force et de superficies très inégales, les Trois royaumes, les Jin de l'Est et de l'Ouest, les dynasties du Nord et du Sud, on note une production céramique au développement diversifié. La technologie de la fabrication de la céramique dans le Sud s'est considérablement améliorée. La zone de production et l'échelle de la céramique ont été continuellement élargies. La typologie montre une variété de formes utilisées pour la vie quotidienne, tandis que certaines sont également liées au rituel funéraire et fournissent un matériel destiné aux tombes. On trouve principalement : plat, bol, aiguière, jarre, coupelle, bassin<sup>145</sup>, urne, lampe à huile, bâtiment en réduction de poulailler, de porcherie, couvercle, jarre, tigre, vase de nuit, brûle-parfum, coupe à oreilles, figurine funéraire, etc.. Toute cette typologie comporte de nombreuses modifications liées aux spécificités locales, notamment de production de certains artisans. La protoporcelaine blanche excavée dans la tombe de Fancui, dans la ville d'Anyang, dans la province du Henan [河南省安阳市北齐范粹墓] est la première porcelaine blanche connue, ce qui a jeté les bases du développement de la porcelaine blanche sous les dynasties Sui et Tang<sup>146</sup>.

---

<sup>145</sup> Les dénominations sont parfois proches en raison de l'abandon constaté de certaines formes, ainsi en va-t-il de ban 板, dont les dictionnaires historiques comme le *Kangxi zidian* donnent des précisions qui reposent sur les collections anciennes du Palais.

古代盥洗用的器皿。形似浅盆。一般用青铜铸造，也有陶质的。

<sup>146</sup> Yang Shouling, *Etude sur l'origine de la porcelaine blanche mise au jour dans la tombe Sui, Zhangsheng d'Anyang et la tombe de Beiqi, Fanpu*, in *Wenwu Kaogu*, 2002, 10.

楊愛玲 關於安陽隋張盛墓和北齊范粹墓出土白瓷產地問題的研究. *文物考古*, 2002, 10.



2.5

III. 2.5 Pot à poignée unique à motifs de fleurs gravés (Dynasties du Sud)

Céramique à glaçure bleue, haut. 21,3 cm, diam. 11 cm, diam. pied 12,4 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青釉刻划花单柄壶 南朝

La pièce montre une ornementation très maîtrisée combinée à la maîtrise aboutie des techniques de décoration. Depuis l'introduction du bouddhisme en Chine sous la dynastie des Han orientaux, la religion a prospéré sous les dynasties du Nord et du Sud, ce qui se reflète dans la décoration de la porcelaine. Pendant cette période, les fleurs de lotus, les pétales de lotus étaient populaires et fréquemment utilisés pour l'ornementation des pièces rituelles.



2.6

III. 2.6 Zun à motifs de fleur de lotus céladon (Dynasties du Nord)

Haut. 67 cm, diam. ouverture 19 cm, diam. pied 20 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青釉莲花尊 北朝

Ce zun, pièce destinée à contenir les boissons obtenues par fermentation, notamment des céréales, est l'une des quatre pièces découvertes dans les tombes Feng et Zu situées à Jingxian, dans la province du Hebei [河北景县封氏、祖氏墓群] en 1948. La forme, régulière et majestueuse, intègre différentes techniques artisanales destinées à l'obtention d'une démonstration ornementale où des éléments sont rapportés sur le corps de la pièce, d'autres sont réalisés au moule, d'autres encore sont sculptés et retouchés. Les thèmes

décoratifs tels que les pétales de lotus employés sur différents registres, les motifs floraux également présents sur des registres supérieurs sont en accord avec le contexte historique de la culture bouddhiste dominante dans les dynasties du Nord et du Sud.

- **Les dynasties Sui, Tang et Cinq dynasties (581-960) [隋唐 五代]**

La production céramique de la dynastie Sui a commencé à se singulariser avec la fabrication de céramiques céladon à tendance bleue, des pièces cuites principalement dans les fours du Nord et du Sud. Leur ornementation se compose principalement d'éléments simples, floraux, de motifs géométriques mais parfois en composition avec ces éléments naturels et souvent disposés selon des associations en boule, bande, selon l'esthétique prônée à l'époque. De nouvelles formes céramiques apparaissent sous les Sui, telles les bouteilles à quatre attaches (ill. 2.7), les plats à pied haut et les vases doubles de type ping [双连瓶], toutes très marquées par cette approche décorative spécifique. Quant à la production céramique de la dynastie Tang, elle a connu un développement vigoureux, avec des sites denses dans tout le Nord et le Sud, des formes variées et des motifs décoratifs riches et somptueux. La popularité de la cérémonie du thé a encore stimulé le développement de l'industrie de la céramique avec la production des bols avec ou sans couvercle, soucoupes, cuiller à feuilles de thé,.... La production de pièces monochromes ou polychromes sous-tend nécessairement des allusions à des descriptions poétiques alliant à la couleur céladon l'éclat glacé du jade ; pour la céramique blanche, c'est la comparaison avec la neige ou le métal argent ; quant aux pièces polychromes, elles sont comme les fleurs de divers coloris. La glaçure des pièces sortant des fours de Changsha dans la province du Hunan et les céramiques en trois couleurs (ill. 2.8), sancai, la dynastie Tang, sont des produits célèbres dans le continent chinois et à l'étranger, leur notoriété s'étend au rythme des visites faites aux pays feudataires par les souverains chinois.



2.7



2.8

### III. 2.7 Vase de type ping à quatre attaches (dynastie Sui)

Céramique émaillée bleu-ocre

Haut. 43 cm, diam. col 15 cm, diam. pied 13,5 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青釉划花莲瓣纹四系盘口瓶 隋

A la base du col et sur le haut de la panse, quatre attaches, quatre systèmes verticaux faits de bandes de boue à deux brins. Une glaçure est passée sur tout le corps de la pièce. Le col et le haut de la panse sont ornés des motifs circulaires appliqués au moule selon une succession de registres réguliers. Chaque couche est séparée de la précédente par un rainurage. Les fouilles archéologiques ont livré ce type de bouteille à quatre attaches sur le site du four Huainan dans la province du Anhui [安徽淮南窑遗址] à plusieurs reprises.

### III. 2.8 Jarre couverte en trois couleurs (dynastie Tang)

Céramique, haut. 23,5 cm, diam col et pied 12,8 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

三彩盖罐 唐

Cette jarre couverte polychrome reprend les trois couleurs chères à la dynastie Tang, pour cette forme pleine parée d'une glaçure vive et brillante. Les motifs imitent ceux du tissu teint à la cire, populaire sous la dynastie Tang, car liés aux nouveaux exotismes des régions conquises au Sud.

- **Dynasties des Liao, des Song, des Xixia et des Jin (916~1279)**

[辽 宋 西夏 金]

L'industrie de la céramique de la dynastie Song accuse un nouvel essor, des fours importants et renommés pour des productions spécifiques sont en activité dans tout le

pays, entraînant une prospérité sans précédent dans l'histoire de la céramique. Les céramiques produites sous les Liao, les Jin et les Xixia dans le nord de la Chine sont non seulement influencées par l'artisanat céramique des plaines centrales, mais aussi uniques pour le style animalier de l'ornementation, ce qui peut être considéré comme une grande fusion culturelle à dimension nationale dans l'histoire de la Chine. Sous les dynasties Song et Jin, un certain nombre de fours appliquant des techniques et des styles décoratifs similaires ont été en activité dans le Nord et le Sud. La présence et l'activité des fours sont dues à la répartition naturelle des matières premières pour la fabrication de céramique et à l'influence des produits.



2.9



2.10

### III. 2.9 Jarre de type gang à motifs de pivoine herbacée (dynastie Liao)

Céramique à couverte blanche, four Chifeng, haut. 39,5 cm, diam. ouverture 19,8 cm, diam. du pied 15,8 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

赤峰缸瓦窑白釉彩牡丹 辽

Cette jarre à la forme pleine et élégante a été créée à partir du fruit du grenadier, ce qui lui vaut une deuxième appellation, *grenade zun* [榴尊] du nom du récipient, zun, destiné à recevoir des boissons fermentées. Les fleurs de pivoine qui ponctuent le tour de la panse sont les fleurs préférées de la nationalité Qidan [契丹]<sup>147</sup>.

### III. 2.10 Vase à branche de prunus (dynastie Song)

<sup>147</sup> Les Qidan ou Khitan sont un peuple voisin des Mongols et des Toungouses. L'empire des Khitan fondé en 907 devient la dynastie Liao ([遼], 907 – 1125). Cet empire est détruit par les armées Jürchens de la dynastie Jin en 1125, lorsque ces derniers capturent l'empereur Tianzuo. Toutefois, certains survivants du peuple khitan, menés par Yelü Dashi, partent plus à l'ouest où ils fondent la dynastie des Liao occidentaux.

Céramique à couverte blanche et fleurs de lotus, haut. 37,1 cm, diam. 4,7 cm,  
Diam. du pied 7,8 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

定窑白釉刻花缠枝莲纹梅瓶 宋

La décoration florale est gravée et sous glaçure blanc-crème. Les lignes suscitées par les motifs sont à l'égal d'un contour lisse. La perfection formelle de la pièce traduit l'habileté technique et le savoir de l'artisan pour la gravure des fleurs.



2.11



2.12

III. 2.11. Vase à branche de prunus (dynastie des XiXia ou Xia occidentaux).

Céramique noire à réserves blanches, H. 38 cm, diam. 5 cm, diam. du pied: 10 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

磁窑堡窑黑釉剔划花开 光折枝牡丹纹 西夏

Cette pièce de type meiping ou bouteille à branche de prunus est un produit du four XiXia Baoyao [磁窑堡窑]. Ce four a produit des pièces céramiques mettant en complémentarité les pleins et vides générés par l'opposition noir et blanc. Outre l'allusion au Nouvel an avec la floraison du prunus, le côté propitiatoire est aussi dans le propos de l'artisan avec la représentation de la pivoine, symbole de richesse. Les sections horizontales en rayures et bandes parallèles savent donner plus d'ampleur encore aux motifs floraux centrés dans des cartouches.

III. 2.12 Vase à branche de prunus (dynastie Jin)

Céramique blanche à motifs et rayures noirs, haut. 46,8 cm, diam. col 4 cm,  
diam. pied 10,3 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

白地黑花花卉纹梅瓶 金



Production du four de Cizhou [磁州窑], ce vase est caractéristique des osmose de la peinture au lavis appliquée aux arts du feu. Tout le corps de la pièce sous couverte blanche est ponctué de motifs et rayures noirs. La céramique blanche à motifs de fleurs noires est la plus représentative des productions des fours de Cizhou sous les dynasties Song, Jin et Yuan. Les thèmes traités sont des paysages, des fleurs et des oiseaux, des personnages, des animaux, des poèmes, des chansons, des couplets et des calligraphies appréciées des collectionneurs.

- **La dynastie Yuan (1271~1368)**

En 1279, la dynastie Yuan unifie la Chine. Le développement vigoureux du commerce extérieur permet de stimuler la prospérité de l'industrie céramique. En 1278, un an avant l'unification de la Chine par la dynastie Yuan, la cour impériale met en place un Bureau de la porcelaine et de la teinture à Jingdezhen [景德镇浮染瓷局], ville-préfecture située au Nord de la province du Jiangxi. Les meilleurs artisans en matière de conception technique et production céramique du pays ont pu se concentrer en ce lieu. Cet effort de l'Etat permet de jeter les bases humaines du développement rapide de l'industrie de la porcelaine à Jingdezhen. Les fours de Jingdezhen sous la dynastie des Yuan produisent avec succès de nouvelles pièces qui privilégient des motifs de fleurs bleus et blancs, montrant cette créativité dynamique qui répond autant à la demande officielle que sont tolérées les expérimentations les plus marginales. Un état des lieux qui a amené à faire se déplacer nombre d'artisans à Jingdezhen, devenu cœur et centre actif de la production céramique dans le pays.



2.13

III. 2.18 Jarre en céramique bleu et blanc à motifs de lotus et de de poissons (dynastie Yuan).

Haut. 31 cm, diam. 21 cm, diam.du pied 20,3 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花鱼莲纹罐 元

L'élégance de la pièce, outre sa maîtrise technique, réside en la faorce de sa narrativité qui justifie aussi son utilisation concrète. Comme dans nombre de lieux au Sud du Fleuve Bleu mais aussi au-delà, ce type de jarre contient des carpes dorées ou peut aussi permettre de cultiver des lotus comme plante d'ornement. Ce que rappelle cette suite de poissons nageant sur le pourtour de la pièce, les lotus alternant ainsi l'espace matérialisé par ce milieu particulier. La maîtrise des bleus permet des dégradés qui rappellent les ressources du lavis en peinture.

- **La dynastie Ming (1368-1644)**

C'est durant la deuxième année de l'ère Hongwu (1369) que la cour impériale met en place une Manufacture de céramique impériale à Jingdezhen pour regrouper les étapes de production, allant de la fabrication à la la cuisson, des pièces destinées à la cour impériale, communément appelées *porcelaines de four officiel* [官窑瓷器]. Par la suite, les dynasties successives ont suivi ce système. Les fours de la dynastie Ming étaient divisés en deux types de fours, les fours officiels et les fours civils [官窑和民窑]. Le premier type est destiné à recevoir les pièces dites impériales, tandis que le deuxième doit gérer la production-diffusion imposante du plus grand nombre, dont le style soigné est plus simple et le style artistique est simple et naturel.



2.14



2.15

III. 2.14 Aiguière à couvercle, motifs bleu et blanc (dynastie Ming, ère Hongwu, 1368-1398)

Porcelaine, haut. 37,8 cm, diam. 7,7 cm, diam. du pied 11,7 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花花卉纹执壶 明洪武

Ce type d'aiguière à forme piriforme aplatie traduit les influences sassanides liées aux conquêtes chinoises et à l'expansion du pays, en particulier avec la disposition convenue des fleurs, végétaux et branches fleuries qui scandent un rythme proche de celui des miniatures de ces régions.

III. 2.15 Brûle-parfum tripode (dynastie Ming, ère Yongle, 1402-1424)

Haut. 55,5 cm, diam. 37,3 cm, pas 30 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花海水江崖纹香炉 明永乐

Les caractéristiques de ce tripode sont similaires à celles d'autres céramiques de type bleu et blanc, caractéristiques de l'ère Yongle, et le matériau bleu-vert utilisé est considéré comme importé d'Asie occidentale, en fait, de Perse (suma liqing [苏麻离青])<sup>148</sup>. Ce tripode est non seulement de dimensions importantes, mais sa forme régulière et la stabilisation des bleus et blancs reflète la technique de fabrication maîtrisée de la porcelaine de Jingdezhen sous le règne de ce monarque.

<sup>148</sup> Cette précision renvoie au fait que, jusqu'à la dynastie des Ming, et depuis la dynastie des Tang, la couleur bleue de la poterie provenait de cobalt exclusivement importé du Moyen-Orient. Avec la découverte du cobalt en Chine au début de la dynastie Ming, la situation de la production céramique et, en l'occurrence, porcelainière évolue, le cobalt chinois étant un peu différent du cobalt persan. Il contient un peu de manganèse et donne par conséquent un bleu un peu moins pur ; les potiers chinois ont donc mélangé au cobalt chinois le cobalt importé, ce qui confère une gamme de tons et de dégradés de bleus liés aux fluctuations de la production et de la cuisson des pièces.



2.16



2.16.1

III. 2.16 et 2.16.1 Bol à thé bleu et blanc (dynastie Ming, Chenghua, 1464-1487)

Porcelaine, haut. 6,7 cm, diam. 15,3 cm, diam. du pied 5,2 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花怪石茶花纹碗 明成化

Les parois extérieures sont décorées de fleurs et végétaux bleus, où trois groupes de motifs de fleurs et feuilles de thé (*camelia sinensis*), pierres étranges et abeilles en vol rappellent la vogue des sujets fleurs et insectes. La texture du bol traduit la finesse et la minceur de l'exécution, une glaçure lisse, un trait de pinceau délicat. Le matériau bleu-vert utilisé est produit dans le comté de Leping, situé dans la province du Jiangxi [江西省乐平县的“平等青”料]. Ce bol bleu et blanc peut être considéré comme le nouveau style esthétique de la porcelaine officielle bleue et blanche de l'ère Chenghua, comme le précise le sceau « fabriqué sous le règne de l'empereur Chenghua de la dynastie des Ming » [大名成化年製].



2.17



.17.1

III. 2.17 et 2.17.1 Grand plat (dynastie Ming, ère Hongzhi, 1487-1505)

Haut. 5 cm, diam. 26 cm, diam. du pied 16 cm.

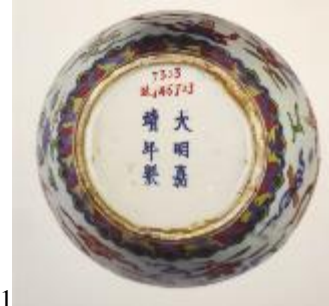
Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

白地酱彩花果纹盘 明弘治

Les fluctuations des matériaux utilisés, volontaires pour les pièces impériales, permettent ces variétés de tons qui vont des bleus profonds à des rouges plus sourds, comme pour cette pièce destinée à la Cour. Le cachet en six caractères précise la destination de la pièce : fabriqué sous le règne de l'empereur Hongwu de la dynastie des Ming [大明弘治年製].



2.18



2.18.1

III. 2.18 et 2.18.1 Jarre de polychrome (dynastie Ming, ère Jiajing, 1521-1567)

Porcelaine, haut. 19,3 cm, diam. 13,2 cm, diam. du pied 11 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

五彩云鹤纹罐 明嘉靖

Le pourtour de la jarre en en cinq couleurs [五彩] est entièrement décoré de motifs floraux et, surtout, propitiatoires, renvoyant aux liens des empereurs Zhengde et Jiajing (1505-1521 ; 1521-1567) avec le Taoïsme, souverains qui donnent la faveur à certains thèmes comme la grue volant parmi les nuées, la pêche d'immortalité, les huit immortels, les trigrammes. Le cachet en six caractères précise la destination de la pièce : « fabriqué sous le règne de l'empereur Jiajing de la dynastie des Ming » [大明嘉靖年制].

- **La dynastie Qing (1644 - 1911)**

Après une période de transition allant de la mort de l'empereur Ming Wanli en 1620 jusqu'à la nomination de Cang Yingxuan comme Directeur de la Manufacture de porcelaines de Jingdezhen en 1683, soit durant la vingt et unième année de règne de l'empereur Kangxi, le système d'exploitation des fours de Jingdezhen suit, sous la dynastie mandchoue, le système mis en place sous la dynastie précédente des Ming, avec une distinction entre les fours officiels et les fours civils. Les dirigeants de la dynastie Qing ont éliminé certains des maux de l'artisanat de la dynastie Ming, notamment pour la lenteur des prises de décisions liées à des processus opaques, aboli le système de fabrication et de service des fours officiels, et instauré un processus de cuisson négocié pour l'accès aux fours des fonctionnaires et des civils apparue dès la fin de la dynastie Ming, de sorte que la situation de la concurrence entre les fonctionnaires et les civils est apparue, ce qui a

stimulé le développement ultérieur des fours civils.



Ill. 2.19 et 2.19.1 Bol de type wan à motif de longévité en émail rouge (dynastie Qing,  re Kangxi, 1662-1722)

Porcelaine, haut. 7 cm, diam. 14,8 cm, diam. du pied 5,7 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

[康熙御製] 胭脂红地珐琅彩宝相花纹团寿字碗 清康熙

Cette pièce, destinée à l'empereur, est revêtue du sceau mentionnant « production impériale, ère Kangxi ». Les quatre caractères sont rédigées en écriture régulière, entourés d'un filet. Outre l'émail rouge du fond, les autres couleurs utilisées sont le jaune, le bleu, le violet, le vert, le blanc, le noir, ... Le bol est orné de quatre motifs de longévité, ce caractère était utilisé lors des anniversaires et, en l'occurrence, spécialement conçues pour la célébration de l'anniversaire de l'empereur Kangxi.



Ill. 2.20 et 2.20.1 Bol à motifs de pivoine t de faisan (dynastie Qing, Yongzheng)

Porcelaine   émaux polychromes, haut. 6,6 cm, diam. 14,5 cm, diam. du pied 6 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

珐琅彩雉鸡牡丹纹碗 清雍正

Un cachet en quatre caractères donne le statut de la pièce : « fabriquée pendant l'ère impériale Yongzheng » [雍正年製] et indique la destination de l'œuvre. Une moitié du pourtour extérieur du bol représente un faisan doré parmi un décor végétal et de pivoines, l'autre moitié reprend deux vers d'un poème, *Pivoine*, composé sous la dynastie des Tang par Han Zong [韩琮] (fonctionnaire et poète actif entre 835 et 853). La porcelaine réalisée avec des émaux de couleur sous le règne de Yongzheng réunit poèmes ou citations de textes, scènes proches de peintures. Cette synthèse érudite est un retour vers le classicisme des dynasties passées, notamment Tang. Les pièces produites marquent l'apogée d'une technique.



2.21



2.21.1

III. 2.21 et 2.21.1 Vase de forme bouteille (dynastie Qing, ère Qianlong, 1736-1796)

Porcelaine polychrome, haut. 20,4 cm, diam. 4,8 cm, diam. du pied 4,3 cm

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

珐琅彩花卉纹诗句瓶 清乾隆

Le pourtour de la pièce est orné de motifs végétaux et floraux en parallèle à une citation littéraire. Les émaux sont des couleurs fortes rose, vert, jaune, noir. Quant aux végétaux décrits, leur variété allie bambous, prunus, jonquilles et pierres de montagne. Un cachet en quatre caractères donne le statut de la pièce : « fabriquée pendant l'ère impériale Qianlong » [乾隆年製]. Ce type d'œuvre hérite du style de la porcelaine émaillée et colorée de l'époque Yongzheng qui intègre poésie, peinture et rappel de l'antique. Ce vase peut être considéré comme un chef-d'œuvre de la porcelaine émaillée et colorée du début du règne de l'empereur Qianlong.



2.22



2.22.1

III. 2.22 et 2.22.1 Vase propitiatoire à oreilles (dynastie Qing ère Daoguang, 1820-1850)

Porcelaine bleu et blanc, haut. 32 cm, diam 8,5 cm, diam. du pied 9,3 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花缠枝莲托八吉祥纹双耳瓶 清道光

Un cachet en six caractères donne le statut de la pièce : « fabriquée pendant l'ère impériale Daoguang » [大清道光年製]. La production céramique du début de l'ère impériale continue une politique de création de haute qualité puis se limite à livrer des pièces plus répétitives. La forme de cette bouteille à oreilles rappelle le style de la production Jiajing avec sa forme régulière, une graduation des tons bleus sur le fond blanc.



2.23



2.23.1

Ill. 2.23 et 2.23.1 Vase de type meiping, destiné à recevoir une branche de prunus, (dynastie Qing, ère Xianfeng, 1850-1861)

Porcelaine bleu et blanc, haut. 28,5 cm, diam. 8,6 cm, diam. du pied 11,6 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花竹石芭蕉纹玉壶春瓶 清咸丰

Sur un fond blanc, la décoration du vase -meiping et aiguière<sup>149</sup> - rassemble sur fond d'extérieur un paysage avec mont artificiel, bambou et bananier. Le fond de la pièce contient sa spécificité avec les six caractères tracés sur deux lignes : « réalisée sous le règne de Xianfeng, dynastie des Qing », (Daqing Xianfeng Nianzhi [大清咸丰年制]).



2.24



2.24.1

Ill. 2.24 et 2.24.1 Pot et soucoupe (dynastie Qing, ère Guangxu, 1875-1908)

Porcelaine bleu et blanc, haut. totale 12,8 cm, haut. pot 11,4 cm, diam. 17,2 cm, diam. pied 11,5 cm ; haut. soucoupe 3,4 cm, diam. 17,4 cm, diam. pied 13,6 cm.

Collection du musée du Vieux Palais, Beijing

青花花卉纹花盆、盆托 清光绪

<sup>149</sup> La terminologie exacte de cette pièce a suscité différentes hypothèses, sa forme remonte à la dynastie des Tang, époque où l'on trouve l'expression suivante « une aiguière de jade pour acheter le printemps », ce dernier caractère étant une autre façon de nommer l'alcool [“玉壶买春”四字在这里的意思是用玉壶去买“春” (“春”指酒)]. Quant à l'aiguière de jade, c'est soit un rappel à ce type d'aiguière faite en jade, soit le traditionnel parallèle entre le jade et la pièce céramique céladon clair. [玉壶指玉制的壶或是指如玉一般的青瓷壶]. *La grande encyclopédie chinoise*, vol. *Céramique*. Beijing : Dabaike quanshu chubanshe, 1999. 中国大百科全书, 瓷卷.

*Les collections de céramiques du Musée du Vieux Palais*. Beijing : Beijing Gugong chubanshe, 2010. 故宫陶瓷图典(故宫经典)故宫博物院编, 北京故宫出版社, 2010.



Un décor propitiatoire pour cette pièce destinée au cinquantième anniversaire de l'impératrice douairière Cixi (1835-1908), et réalisée durant la dixième année de règne de l'empereur Guangxu (1884) comme cela apparaît à la lecture des quatre caractères tracés sur le fond de la pièce [体和殿制] et selon les ordres donnés à la Manufacture de porcelaine de Jingdezhen<sup>150</sup>. Sur un fond blanc, une scène de jardin ou de parc impérial rassemble des essences de pin, de banaier, de même que des pivoines en tiges, dont les tons bleu foncé donnent une belle unité de ton. Sur le pourtour, le caractère de la longévité alterne avec celui de la chauve-souris, ce qui renvoie à l'expression « Double vie et double bonheur » [福寿双全] employée pour un souhait d'anniversaire.

Même si une savante et évidente continuité sous-tend et guide la fabrication de ces pièces impériales celles-ci ont, selon les règles diverses imposées sous chaque règne, une unité de ton, une façon synthétique d'aborder un réel où la symbolique sous-jacente est fédératrice d'une concorde et d'une même vision des choses, qu'elles soient prônées frontalement ou sous-entendues. Pour la production privée, voire populaire, en dépit du peu de pièces anciennes conservées, c'est là que l'on discerne une grande liberté de création, dans la mesure où aucun symbole contradictoire n'est présenté sur les pièces, de même qu'aucune des pièces réalisées ne contient de critique à l'encontre du souverain. L'axe visé est celui d'un bonheur auquel accéder avec ces réalisations.

---

<sup>150</sup> Tao Zongyi, *Notes sur les faits de la dynastie Yuan* (Nancun chugeng lu). Beijing : Zhonghua shuju, 1959.

《南村辍耕录》陶宗仪撰,中华书局出版社,1959年出版。

Tie Yuan, Li Guorong, *Corpus complet des archives des céramiques du Palais sous les Qing*. Beijing : Zhongguo huabao chubanshe, 2008.

《清宫瓷器档案全集》铁源、李国荣主编,中国画报出版社,2008年出版。

### 3. LES INSCRIPTIONS SUR PIÈCES UTILITAIRES LIÉES AUX ALIMENTS [食物的印记]

Dans la Chine ancienne, différents types sociaux ont commencé à porter de différentes façons des symboles sur la nourriture, ces inscriptions étaient chargées de significations différentes qui pouvaient exprimer des souhaits de différents ordres : longévité, désir de carrière fructueuse, volonté d'une vie réussie, besoin d'avoir une importante famille, souhait de santé florissante, nourriture abondante et bonnes récoltes de céréales<sup>151</sup>, postérité nombreuse avec une maison pleine d'enfants et de petits-enfants<sup>152</sup>, des titres pour une réussite<sup>153</sup>, etc... Ces formules à valeur de proverbe remplacent ainsi les objets sacrificiels qu'ont été les humains, puis le bétail. La réalisation de moules destinés à façonner une présentation flatteuse autant que rituelle aux aliments met en valeur le nom de la marque. Cette conception des choses doit, parallèlement, favoriser la prière adressée à un être

---

<sup>151</sup> Ces souhaits de récolte abondante ont été formalisés sous l'expression « Que les cinq céréales soient abondantes » [五谷丰登]. On trouve, outre une liste née de l'historiographie confucéenne comprenant les cinq céréales suivantes : riz, millet glutineux, millet non glutineux, millet, haricots, quelques variantes notables : orge, blé millet, soja, riz, maïs également une autre, plus large, comprenant riz, millet, sorgho, orge, et avoine selon que l'on mette en valeur un aspect climatique particulier.

<sup>152</sup> L'idée est matérialisée par l'expression « Qu'enfants et petits-enfants emplissent la salle » [子孙满堂]. L'expression reprend son sens depuis la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, période durant laquelle, pour contrer le vieillissement de la population et favoriser la consommation intérieure, le gouvernement a annoncé, le jeudi 29 octobre 2015, l'adoption d'une politique permettant d'avoir deux enfants. L'expression, apparue dans nombre de citations, en particulier au 17<sup>e</sup> chapitre de la *Chronique indiscrète des mandarins* [吴敬梓儒林外史], roman satirique dû à Wu Jingzi (1701-1754) qui renvoie cette tendance à désirer une famille nombreuse au philosophe Confucius.

<sup>153</sup> Il s'agit de l'expression qui fait allusion à la « liste dorée » publiée au tableau d'affichage contenant la liste des candidats reçus aux concours donnant accès aux charges et emplois de la fonction publique chinoise [金榜题名]. Cette expression se retrouve dans nombre de publications littéraires, au chapitre premier des *Trois Royaumes*, roman historique en 120 chapitres dû notamment à Luo Guanzhong (ca 1330-1400) [罗贯中 三国演义], au deuxième chapitre de la *Chronique indiscrète des mandarins*, tant le thème est symbolique et central pour un accès au bonheur tangible.

bienveillant.

Depuis l'Antiquité, les Chinois ont toujours adhéré à l'idée selon laquelle "les gens mangent pour gagner le Ciel" [民以食为天]<sup>154</sup>, et ce proverbe contient également l'idée selon laquelle nourriture et art de la nourriture réunissent et couvrent ainsi différents sujets. L'un des contenus les plus riches et les plus anciens est le dessert<sup>155</sup>. Pendant des milliers d'années, lors d'une réunion de famille ordinaire, d'un échange de politesse entre parents et amis, ou bien d'un mariage ou de funérailles, de l'accueil des invités à un mariage, ou pour la recherche de racines familiales, d'une demande de choix de rituel, toutes ces situations doivent s'accompagner de la présence d'éléments qui favorisent les échanges, ce que permet ce mets. Les collations colorées sont devenues un lien émotionnel entre les gens, les livres classiques qui racontent l'histoire de la vie de chaque famille ont construit un système culturel traditionnel chinois unique.

Tout sacrifice des cinq céréales au Ciel, toute cérémonie faite en l'honneur du maître ou en l'honneur du Tao [尊师敬道的手礼], de l'accueil à un repas fruste ne peut avoir lieu sans tenir compte de l'histoire évolutive du dimsum qui va de pair avec l'évolution historique de la culture traditionnelle chinoise, une culture qui

---

<sup>154</sup> Ce proverbe devenu une expression à valeur forte vient des Mémoires historiques, et corrobore l'idée selon laquelle l'homme forge son existence sur le type de nourriture choisie. [《史记·酈生陆贾列传》：“王者以民人为天，而民人以食为天。”].

<sup>155</sup> Cette notion se dit *dianxin* [点心], traduite par dessert, ne fait pas forcément allusion à un mets sucré, de même que son étymologie donne le riz comme base. Par ailleurs, ce mot fait allusion et renvoie à une histoire populaire selon laquelle sous la dynastie des Jin de l'Est, un général a fait porter des mets aux avant-corps de son armée, ceci étant fait avec cœur [点点心意], le nom des mets est resté identifié à l'action, d'où le nom *dianxin* qui contient ce sens.

Tao Zongyi, *Notes sur les faits de la dynastie Yuan* (Nancun chugeng lu). Beijing : Zhonghua shuju, 1959. 《南村辍耕录》陶宗仪撰, 中华书局出版社, 1959 年出版. On trouve au 17<sup>e</sup> chapitre, mention de ce fait : 元. 陶宗仪《南村辍耕录. 卷一七. 点心》: 「今以早饭前及饭后、午前、午后、哺前小食为点心。」

Le 55<sup>e</sup> chapitre du Rêve du Pavillon rouge traite également de ce dessert. 小食为点心。] 《红楼梦. 第五回》: 「一年学里吃点心, 或者买纸笔, 每位有八两银子的使用。」

prône courtoisie et respect. Le dessert chinois est né de la cérémonie et de l'esprit.

Le sens du rituel dans la vie ordinaire ajoute à l'attente d'une vie meilleure et enrichit la mémoire de la maison. Le dessert est devenu un lien culturel entre les gens, entre les cœurs, entre le passé et le présent. Les environnements créés par ce mets, la jouissance des papilles gustatives, la joie du repas communautaire, l'amitié et le don, autant d'éléments qui ont fusionné en une culture basée sur une longue histoire et une chaleur des échanges.

- **Au temps des empereurs Yan et Di [炎黄时代]**

L'émergence de la culture sacrificielle a créé le noyau spirituel de la période impériale mythique pour laquelle des rituels accompagnés de mets étaient célébrés, ainsi sont nées ces cérémonies. Chaque année, au moment de la récolte, les groupes tribaux se réunissaient et réservaient leurs meilleures céréales et grains de l'année pour rendre hommage à Shennong, révérend à l'égal d'un empereur<sup>156</sup>. Ces cérémonies étaient instituées pour s'attirer la faveur des dieux et du Ciel dans l'attente d'une récolte abondante qui susciterait la reconnaissance des agriculteurs. De cette façon, la coutume du «rituel et de l'échange» [礼尚往来]<sup>157</sup> peut même être l'origine du noyau spirituel de « la nation chinoise, la nation du rituel» [华夏民族, 礼仪之邦]. Plus tard, les mets de type dimsum sont devenus ce genre d'élément lié à l'esprit de matérialisation implicite des actes avec de petits mets d'autel destinés à prier le Ciel, à dépeindre la beauté, à transmettre des vœux.

---

<sup>156</sup> Voir à propos des empereurs Yan, Di et de Shennong, p.50 de notre travail.

<sup>157</sup> Ce proverbe « courtoisie veut réciprocité » est une expression provenant des *Notes sur les rites*, [禮記], une compilation effectuée sous les Han à partir de textes datant de la fin des Zhou, les textes décrivent les formes sociales, les rituels anciens et les cérémonies de la cour de dynastie Zhou. Liu Xiang [劉向] (77-6 avant J.-C.), lettré et archiviste impérial, réunit cet ensemble de données en cent trente chapitres. D'autres lettrés procèdent à des aménagements ultérieurs de cette œuvre classique.

姜義華, 新譯禮記讀本《礼记·曲礼上》礼尚往来, 往而不来, 非礼也; 来而不往, 亦非礼也.

中國哲學書電子化計劃

Version en ligne : 大戴禮記 - 中國哲學書電子化計劃 (ctext.org).

- **La dynastie Xia.** [夏朝]

La production d'offrandes sacrificielles apparaît sous la dynastie des Xia, pionnière pour l'utilisation de cérémonies sacrificielles accompagnées de mets. C'est la première dynastie héréditaire notée dans les livres historiographiques relatives à l'histoire de la Chine à avoir produit des offrandes sacrificielles.

Pour accompagner ces propos, les rapports des fouilles qui sont rédigés à la suite des découvertes archéologiques montrent qu'il y a une certaine quantité d'objets rituels en bronze et en jade dans les fosses des tombes Xia. Il est évident que le système rituel s'est continuellement développé et complexifié avec la naissance du système de gouvernance héréditaire. Les objets sacrificiels ont évolué des produits naturels tels que les grains et cinq céréales<sup>158</sup> et les sacrifices, basés sur des éléments naturels, vers une autre approche celle qui entraîne tout un chacun préoccupé par cette notion de rituel, d'étiquette de vouloir sacrifier à leurs ancêtres et prier pour obtenir la longévité et le bonheur. Ce qui est différent, c'est que les mets rituels et symboliques fabriqués à partir de moules remplacent les ustensiles rituels fabriqués manuellement, ils jouent ainsi un rôle important dans le culte appliqué aux rituels.

Sous la dynastie Shang apparaît un mode de production par le moulage, cette approche permet de façon rationnelle une utilisation de ces moules symboliques pour la fabrication des mets de type dimsum. La divination et le sacrifice étaient populaires sous la dynastie Shang. Il y avait beaucoup d'artefacts en bronze comme objets sacrificiels. Les découvertes archéologiques ont livré les processus de fonte du bronze, principalement avec la technique de fonte à la cire perdue. Les objets en bronze fabriqués à l'origine ont été largement copiés et remplacés par des modèles

---

<sup>158</sup> Pour les cinq céréales, voir note 19 p.56 de notre travail.

fixés dans les textes classiques confucéens et avec les premiers recueils de planches qui ont fait le point sur les collections impériales constituées à partir de ces fouilles<sup>159</sup> et dont on trouve notamment des bronzes remontant à la dynastie des Shang. Dans cette vaste somme, la fabrication de produits dédiés, en l'occurrence aux rites, à l'aide de moules symboliques, est devenue une percée majeure dans la productivité d'une ligne de conduite. Des motifs en liaison avec ces types de pièces sont observables au fil des quelque 50 catégories d'objets identifiés dans les catalogues compilés par des lettrés en poste au Palais.

Par conséquent, le sacrifice du bétail et des moutons, qui est largement utilisé dans le sacrifice ou la fabrication d'objets sacrificiels complexes est complétée par le même processus de « moulage symbolique ». La production de ce type de moule symbolique est l'expression de l'évolution et du progrès de la civilisation chinoise. C'est également une grande innovation et une percée vers une approche pragmatique et spirituelle de la culture alimentaire chinoise. Cette orientation a pleinement mis en évidence la sagesse des anciens chinois. Plus tard, l'application de moules symboliques dans la fabrication de dimsum devient l'extension de ce mode de production.

---

159 Wang Fu, *Catalogue des antiquités de l'ère Xuanhe* (Xuanhe Bogutu). Beijing, 1107-1123, 30 juan. 839 ill. Parmi la classification qui distingue plus d'une cinquantaine de formes, certaines sont des modèles implicites pour la sélection de symboles propitiatoires ornant les moules utilisés pour la cuisine : bases à motifs de type *fu* 簋 ou *gui* 鬲/簋, coupes et mesures *jue* 爵, 14, *jia* 罍 *gu* 觚, *dou* 斗, *zhi* 卮, *zhi* 觶, *jue* 角, *bei* 杯, *dun* 敦, 15-17,...

宋 宣和博古图 王黼 1107- 1123 三十卷



2.25

III. 2.25 Planche tirée du *Catalogue des antiquités de l'ère Xuanhe*, éd. xylographique, 1107-1123.



3.1



3.2



3.3

III. 3.1 Moule à dimsun [dianxin] à motif de longévité (Fujian, milieu dynastie Qing)

Bois, diam. 33 cm x 15 cm x 2,5 cm

(Collection privée)

寿字纹符号点心模具

Le motif de la longévité, shou [寿], est fréquemment utilisé dans la Chine ancienne. Les cérémonies autour de ce symbole apparaissent souvent dans l'étiquette qui préside alors au culte de la longévité. Ainsi en va-t-il de ce moule à pâtisserie rond dont la forme insiste sur la plénitude de la longévité, motif au centre de la pièce. Ce moule a dû être utilisé par les anciens pour la confection des gâteaux d'anniversaire. Les moules circulaires et les moules à manche simple sont rares, celui-ci dénote une finition achevée et une texture de bois dense, le motif sculpté est régulier et fin. Ce moule à gâteau peut également être conçu indépendamment pour la décoration lors de la célébration d'anniversaire. Les moules de grande taille, fabriqués en matériaux fins sont rares, notamment pour servir de moule à gâteau d'anniversaire. Ces pièces populaires ont fait l'objet d'une attention liée à leur poids symbolique et, plus récemment, à leur valeur patrimoniale<sup>160</sup>.

<sup>160</sup> Yu Jinjiang, *les petits dimsun [dianxin], une grande culture*. Nanning : Guangxi shifan daxue chubanshe, 2018.

小点心 大文化》于进江编著，广西师范大学出版社，2018 年出版

### III. 3.2 Moule à dimsun [dianxin] (Fujian, Chine, milieu dynastie Qing)

Bois, dim. 33 cm x 15 cm x 2,5 cm

(Collection privée)

点心模具

Ce moule symbolique provient d'un moule à pâtisserie fabriqué au milieu de la dynastie Qing, il comprend deux compartiments : un cerf sous un pin et une grue en vol au compartiment supérieur, tandis que le deuxième compartiment décrit la réussite du lauréat aux concours impériaux. C'est au printemps, cette fête essentielle du Nouvel an lunaire qu'avec ce moule sont faits des dimsum, afin de traduire le souhait d'une carrière brillante.

### III. 3.3 Moule à dimsun [dianxin] à double symbole de poisson (Shandong, Chine, XX<sup>e</sup> s.)

Bois, dim. 18 cm x 8,5 cm x 2 cm

(Collection privée)

双鱼符号点心模具

Ce moule se compose de deux poissons affrontés formant un motif symétrique, qui doit être vecteur de double chance, de succès positifs et doubles. Plus que la chance, simple ou double, les éléments favorables doivent se succéder pour le Nouvel an lunaire.



3.4



3.5



3.6

### III. 3.4 Trois moules à dimsun [dianxin] à motif d'oiseau (Shandong, Fujian, dynastie Qing)

Bois, dim. 22,5 cm x 11,7 cm x 3,4 cm

16,3 cm x 10,6 cm x 3,3 cm

22,5 cm x 7,7 cm x 2,8 cm

(Collection privée)

鸟雕符号刻点心模具

Les phénomènes migratoires en liaison avec les saisons sont un axe d'observation important dans la culture traditionnelle chinoise. Les oiseaux migrateurs traduisent ainsi la célébration de la longévité. Ces trois moules représentent de façon vivante trois espèces d'oiseaux sculptées dans des postures différentes. Ces oiseaux symbolisent la chance, que le moule provienne du Shandong ou du Fujian, dans différentes régions les chinois sculptent des oiseaux dans différentes postures. Ainsi, le moule du milieu, de forme ovale montre une oie, sa forme ramassée montre la diversité du talent des artisans sollicités pour ces pièces à la fois utilitaires et propitiatoires.



III. 3.5 Moule à dimsun [dianxin] (Shanxi, début de la dynastie Qing)

Bois, dim. 33,7 cm x 11 cm x 1,5 cm

(Collection privée)

点心模具

L'annonce du printemps, vu dans le calendrier lunaire comme la fin de l'hiver mais surtout comme le renouveau de la vie induit des sentiments neufs, l'espoir, le bonheur, la chance, qui sont résumées et sous-entendues dans les expressions « Que les couleurs du printemps envahissent le jardin » [春色满园], « Que la brise printanière vous soit favorable » [春风得意]. Ce moule mêle personnages et animaux, la case supérieure montre un vieillard tenant des fleurs, ce qui rappelle l'expression « Que le vieillard céleste brasse le printemps » pour traduire un souhait de profusion, donc de richesse en cette période de Nouvel an. La case de la partie inférieure, représente Sun Wukong, singe immortel né de la Terre et du Ciel appelé aussi le singe d'or en raison de son espièglerie mêlée à une intelligence pragmatique qui le fait être vainqueur de l'adversité dans le roman *Le voyage en Occident* [西遊記].

III. 3.6 Moule à dimsun [dianxin] (Shanxi, dynastie Qing)

Bois, Dim. 34,5 cm x 10,2 cm x 3 cm

(Collection privée)

点心模具

Tout dans la nature peut devenir le thème créatif de moules à pâtisserie. Trois éléments se succèdent sur cette pièce : un cheval, un oiseau, une grenade [骏马, 鸠杖, 石榴]. Avec le cheval, une carrière qui filera de l'avant, quant à l'oiseau, une tourterelle, associée au bâton de vieillard, la longévité ; la grenade fait allusion par ses multiples grains à une famille ayant de nombreux fils, les caractères grain(e) et fils étant homophones. Les trois images en succession symbolisent la chance, la longévité, la richesse, mais aussi l'espoir d'une vie meilleure.



III. 3.7 Moule à dimsun [dianxin] (Yunnan, dynastie Qing)

Bois, dim. 5,3 cm x 10,7cm x 3,1cm

(Collection privée)

点心模具

Ce moule originaire du Yunnan, rassemble un thème symbolique unique qui est le

produit typique de l'intégration culturelle des minorités ethniques et Han. De haut en bas de la pièce, les motifs de poissons, des griffes d'aigle, de perroquets, d'arbres, de cornes de rhinocéros, de gourdes, de carpes, de citrouilles et de grenades constituent un ensemble de notions propitiatoires résumant l'expression « cent trésors à l'unisson » [百宝融汇]. Chaque motif favorable est mêlé à d'autres, cet ensemble permet de venir à bout les démons, de les vaincre, de prier pour la paix et de protéger la santé. Le motif de la griffe d'aigle qui apparaît dans le moule n'existe pas sur les pièces des plaines centrales, il est étroitement lié à la culture sacrificielle et à l'environnement de vie des minorités ethniques. La plupart de ces mets sont offerts lors des jours de fêtes aux personnes âgées et distribués aux enfants.

### III. 3.8 Moule à dimsun [dianxin] (Shanxi, dynastie Qing)

Bois, dim. 17 cm x 14,6 cm x 3,5 cm

(Collection privée)

点心模具

Ce moule symbolise la relation entre les dix mille de l'univers. Au milieu se trouve le point d'énergie, et l'anneau extérieur ressemble à un modèle de cycle infini qui implique la rotation du vent et des nuages. Les moules de ce modèle sont proches d'un culte de la nature. Celui-ci correspond à ce climat et incarne le principe selon lequel les anciens Chinois vivaient selon les lois de la Nature. Ce moule est un totem qui symbolise le respect de la Nature, représentant une sorte de convergence d'énergie, impliquant la cause et le cycle de toutes choses.

### III. 3.9 Moule à dimsun [dianxin] (Fujian, Chine, dynastie Qing)

Bois, dim. 22,3 cm x 17 cm x 2,2 cm

(Collection privée)

点心模具

Ce moule est divisé en deux compartiments, à la partie supérieure le symbole combiné du faîte céleste Taiji / yin-yang, à la partie inférieure le symbole de la longévité, stylisé en quatre coins ce qui signifie la paix au fil des quatre saisons.



3.10



3.11



3.12

### III. 3.10 Moule à dimsun [dianxin] (Shanxi, dynastie Qing)

Bois, dim. 27 cm x 8 cm x 3cm

(Collection privée)

点心模具

Le platane est souvent utilisé pour l'ornementation des moules de dimsum anciens. Le phénix est représenté ici avec platane et pivoine, ce qui signifie que le phénix et la pivoine apportent richesse et prospérité. Les deux caractères pivoine et phénix [丹凤] forment une association de caractères propitiatoires fréquente.

III. 3.11 Moule à dimsun [dianxin] (Fujian, Chine, dynastie Qing)

Bois, dim. 26,6 cm x 18,1 cm x 3,6 cm

(Collection privée)

点心模具

Des personnages de Cour face à des nuages expriment un souhait de chance, tandis que les feuilles de bananier gravées sur le moule sont considérées comme le symbole de la réalisation de grandes entreprises [成就大业(叶)]<sup>161</sup> dans la culture traditionnelle, ces souhaits sont exprimés lors des réunions où sont distribués des mets.

III. 3.12 Moule à dimsun [dianxin] (Sichuan, dynastie Qing)

Bois, dim. 25 cm x 35 cm

(Collection privée)

Les motifs associés d'un chat, d'un papillon et d'une cloche sont l'allusion à l'expression propitiatoire signifiant « un tintement de cloche vecteur de richesse » [富贵钟声]. Par ailleurs, chat et papillon sont souvent associés à deux homophones, mào et dié [耄耋] deux caractères signifiant respectivement 80 et 90 ans. Ainsi, la participation à une réunion où l'on prépare ces mets est l'espoir de santé et de longévité.

---

<sup>161</sup> Ici l'homophone entre entreprise et feuille est allusif et traduit par les feuilles de bananier.

#### 4. IDENTIFICATION DE L'ATELIER : DIVERSITE DES LIEUX DE PRODUCTION

##### [作坊的识别]

- **La coutellerie de Zhang Xiaoquan [张小泉刀具]**

Sous les Ming durant l'ère Chongzhen (1610-1644) [明崇祯皇帝即明思宗], Zhang Xiaoquan [张小泉], originaire du comté de Yixian à Huizhou [徽州黟县], part à Hangzhou pour produire des ciseaux de qualité et selon les traditions. Il utilise ainsi comme matière première l'acier fin de Longquan dans la province du Zhejiang, et après avoir entrepris un processus de fabrication méticuleux, il obtient des ciseaux uniques et réputés pour leur tranchant et leur précision, ce qui vaut à cet artisan hors pair d'obtenir de les commercialiser sous la marque ciseaux Zhang dalong [张大隆]. Le nom change en 1664, durant la deuxième année de règne de Kangxi, et devient la marque de ciseaux Zhang Xiaoquan [张小泉]. A la mort de Zhang Xiaoquan, son fils Zhang Jingao [张近高] reprend l'affaire paternelle. Afin de protéger au mieux les intérêts de la marque contre des imitations, il rajoute aux trois caractères de la marque les deux caractères « jinji » [张小泉近记] qui indiquent une production récente. Seuls, les couteaux produits inscrits de ces deux caractères seront considérés comme authentiques.

Pendant le règne de Qianlong, les ciseaux de Zhang Xiaoquan ont été classés comme des produits hors pair. Et c'est en 1910, durant la deuxième année de règne de l'empereur Xuantong de la dynastie Qing, que Zhang Xiaoquan, fournisseur du monarque devient marque d'excellence [海云浴日]<sup>162</sup>.

---

<sup>162</sup> Une biographie de la coutellerie est en ligne : <https://baike.baidu.com/item/张小泉剪刀>.  
En fin de contenu, renvoi aux archives du Zhejiang (en chinois).



4.1



4.2

III. 4.1 et 4.2 Enseignes de la coutellerie Zhang Xiaoquan, province du Guangdong [张小泉牌匾]



4.3



4.4



4.5



4.6



4.7

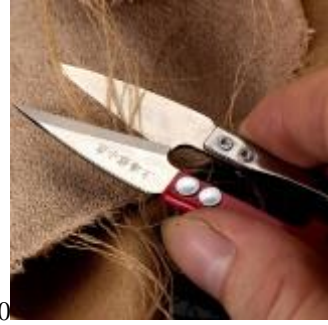


4.8

III. 4.3 à 4.8 Enseignes de la coutellerie Zhang Xiaoquan, province du Guangdong [张小泉牌匾]



4.9



4.10

III. 4.9 et 4.10 Différents modèles de la coutellerie Zhang Xiaoquan, couteaux et haches  
[“张小泉”剪刀具]



4.11



4.12



4.13



4.14



4.15



4.16



4.17

III. 4.11 à 4.17 Différents modèles de la coutellerie Zhang Xiaoquan, couteaux et haches  
[“张小泉”剪刀及剁肉刀具]

C'est par la production de ciseaux traditionnels que Zhang Xiaoquan commence son activité. Les pièces produites ont toutes des appellations spécifiques : Xinhua, Shanlang, Five Tigers, Round head, Long head [信花、山郎、五虎、圆头、长头]. L'acier utilisé est un acier à densité uniforme, d'un poli clair, meulé finement, au bord de lame tranchant, permettant une ouverture et une fermeture aisées, les modèles sont l'objet d'attentions qui permettent d'obtenir des formes agréables. Cet argumentaire permet à Zhang Xiaoquan et à ses successeurs, dont son fils Zhang Jingao de devenir une marque de référence. En 1628, soit la dix-huitième année de l'ère Chongzhen de la dynastie Ming, Zhang Xiaoquan trouve dans la ville de Hangzhou une maison dans la ruelle Dajing, au pied de la montagne Wu [杭州吴山麓大井巷]. Il se charge de superviser l'installation de l'infrastructure, modifiant les lieux en y installant des hauts fourneaux permettant la fonte du minerai de fer et le chauffage nécessaire à l'opération de même que les opérations conduisant au laminage ainsi qu'à la montée en température, ce qui permet au métal rendu malléable d'être aplati à nouveau et travaillé. Le processus de fonte n'est pas consigné dans les documents, le legs est basé sur le savoir acquis que lui a transmis son père Zhang Si [张思家]. Zhang Xiaoquan choisit ainsi lui-même ses matériaux autour de Longquan, produit et vend les ciseaux fabriqués dans son seul établissement. Le panneau est toujours utilisé par Zhang dalong. En raison de la fabrication sérieuse et de la haute qualité de Zhang Xiaoquan, en plus d'être situé dans la région de Qinghefang [清河坊一带], c'est alors un centre actif de Hangzhou, de sorte que les affaires y sont florissantes<sup>163</sup>. Lorsqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, sous le règne de l'empereur Qianlong (1736-1796), un descendant de Zhang Xiaoquan, Zhang Shuting [张树庭], le fils de Zhang Jingao [张近高], reprend l'affaire familiale, il rencontre l'empereur lors d'un

---

<sup>163</sup> Zhang Jijiao, Ding Huimin, Huang Zhongcai, *Les anciennes enseignes chinoises*. Rapport de développement économique. Beijing : Shehui kexue wenxian chubanshe, 2011. 中国“老字号”企业发展报告 张继焦,丁惠敏,黄忠彩, 北京社会科学文献出版社,2011年出版.

déplacement du souverain à Hangzhou. Quand l'empereur décide d'acheter les ciseaux de la maison Zhang, il assure une réputation à long terme à ces artisans. C'est ainsi qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la situation reste favorable à la maison Zhang, et c'est durant la première année de Xuantong (1909) qu'est transmise à Zhang Zuying [张祖盈] la technologie de production de l'acier et son travail, un processus qui dure depuis huit générations dans la ville de Hangzhou. La marque est alors enregistrée au Ministère de l'agriculture et du commerce en 1915, deux caractères sont ajoutés aux trois autres sur les ciseaux produits [泉近], « production récente de la marque Zhang Xiaochuan ». La marque remporte par ailleurs un prix de production d'excellence à l'exposition universelle de Panama, ce qui assure une vente des produits dans la zone de l'Asie du Sud-Est, en Europe et aux États-Unis<sup>164</sup>. Chaque mois, le marché vend en moyenne plus de 10 000 ciseaux de différentes tailles, d'un montant de près de 10 000 yuans. En 1917, Zhang Zuying opère un important changement dans la production des ciseaux, optant pour un autre alliage à base de nickel poli, plus populaire auprès des clients. A cette époque, la société s'est beaucoup agrandie, le nombre de maîtres, d'apprentis et de commis est alors supérieur à 80 personnes. En 1929, lors de la première exposition qui a lieu en Chine occidentale, la marque Zhang Xiaoquan remporte le prix spécial du fabricant d'excellence. Cette société est devenue une holding diversifiée au XXI<sup>e</sup> siècle<sup>165</sup>.

- **La coutellerie de Wang Mazi [王麻子刀具]**

Au Sud, Zhang Xiaoquan, au Nord, Wang Mazi [“南有张小泉, 北有王麻子”], qui sont les deux meilleurs couteliers de l'industrie impériale et moderne pour la production des ciseaux. L'ancienne boutique de couteaux et de ciseaux de Wang Mazi à Pékin était à l'origine une épicerie vendant des faux-feux et des ciseaux près

---

<sup>164</sup> Lu Feng, Chen Wanli, Xu Min, *Enseignes anciennes de Hangzhou, la pharmacopée*. Hangzhou : Zhejiang Daxue chubanshe, 2008.

杭州老字号系列丛书·医药 篇陆峰, 陈婉丽, 徐敏著, 浙江大学出版社, 2008 年出版.

<sup>165</sup> <https://zhangxiaoquan> 张小泉 (en chinois).



de l'entrée du marché de légumes, à l'extérieur de la porte de Xuanwu [宣武门外菜市场口], la boutique avait comme nom Daoshun [“刀顺号”]. L'ouverture de la boutique de Wang Mazi remonte à la huitième année de règne de Shunzhi (1651). Wang Mazi s'est fait un nom dans le pays et à l'étranger. En 1959, la société a été reprise par le gouvernement municipal de Beijing. Les techniques traditionnelles de forge de Wang Mazi ont, par ailleurs, été reconnues comme un patrimoine culturel immatériel national par le Conseil d'État de la Chine<sup>166</sup>.



4.18



4.19



4.20



4.21

III. 4.18 à 4.21 Enseignes de la marque Wang Mazi [“王麻子”牌匾]



4.22



4.23



4.24

<sup>166</sup> En 2020, les statistiques relatives à l'activité de cette société originellement artisanale ont montré que la production de couteaux était de l'ordre de 5 000 000 000 de couteaux. *Une nouvelle ère pour Wang Mazi, spécialiste depuis cent ans des couteaux de cuisine.* source : Dazhongwang, en ligne, en chinois). 新一代百年厨刀专家王麻子.



4.25



4.26

III. 4.22 à 4.26 Hachoirs de la marque Wang Mazi

[“王麻子” 剁肉刀具]



4.27



4.28



4.29



4.30

III. 4.27 à 4.30 Ciseaux de la marque Wang Mazi [“王麻子” 剪刀具]

Depuis la fondation de la dynastie Ming, l'industrie chinoise des couteaux et des ciseaux a progressivement vu apparaître des marques dont l'une des plus célèbres est celle de son fondateur, Wang Mazi, artisan dont la société a connu plus de 300 années de vicissitudes. Dans la ville de Pékin, et même dans tout le pays, la formule "Couteaux et ciseaux de Wang Mazi" [王麻子刀剪] est devenue une marque célèbre en Chine.

A la fin de la dynastie Ming Tian Laowan [田老万], un forgeron de Qingzhou, ville de la province du Shandong [山东青州], représentait la neuvième génération d'artisans qui avaient vécu de la forge. Il avait perdu sa femme jeune n'avait pas eu

de fils mais une fille nommée Tian Qing [田青], intelligente et vive, considérée depuis son enfance comme la perle de ses yeux. Il avait aussi deux apprentis, Li Shun [李顺] et Zhang Xing [张兴].

Tian Laowan, réputé pour son habileté avait fabriqué des couteaux et des ciseaux et aussi d'autres outils en fer particulièrement achevés. Tian Laowan enseigna à sa fille toutes les compétences uniques de la fonte et de la forge, et moins à ses deux apprentis

La cinquième année de l'ère Shunzhi (1649) de la dynastie Qing, une grande sécheresse frappa la province du Shandong et la terre de Qilu devint stérile. Avec la peste, Tian Laowan, qui avait travaillé le fer toute sa vie, tomba malade puis mourut peu après ; sa fille n'avait que 16 ans.

Après la mort de son père, Tian Qing et les deux compagnons marchèrent plus de dix jours pour se rendre à Pékin, sans parents, selon les instructions du père de cette dernière. Après plusieurs virages, ils trouvèrent finalement un hôtel [“喜客来”客店] appelé "xike lai" (hôtel des Hôtes heureux) ouvert par Wang Tuozi [汪驼子] où ils travaillaient toute la journée. C'est dans ce lieu qu'ils décidèrent de faire carrière et avec l'aide de Wang Tuozi, une "forge" fut ouverte dans laquelle Tian Qing et ses compagnons travaillèrent. Cette dernière épousa un marchand aisé qui venait fréquemment prendre en charge des marchandises. Wang Tuozi, gèrait la boutique et procédait à la vente des couteaux et des ciseaux. Ainsi, la huitième année de l'ère Shunzhi (1651), le lieu de vente des couteaux et des ciseaux ouvrit à l'entrée du marché des légumes de la capitale.

Wang Tuozi ayant eu connaissance par Tian Qing du processus de fabrication des couteaux et des ciseaux, il commence à fabriquer des outils et à en assurer la

vente exclusive. Les affaires prospèrent, de même que la réputation du lieu grandit : le magasin est connu sous le nom de Wang Mazi [王麻子].

Durant la vingt et unième année de l'ère Jiaqing (1816), les descendants de Wang Mazi ont officiellement accroché à l'extérieur du magasin l'enseigne "Troisième génération depuis Wang Mazi [三代王麻子"招牌]", de même que sur les couteaux et les ciseaux ont été frappés les trois caractères Wang Mazi, ce qui a permis de conforter la position de Wang Mazi sur le marché.

- **Les armes blanches de Shen Guanglong [沈广隆 剑铺]**

C'est durant la vingtième année de règne de Guangxu (1894) que Shen Guanglong [沈广隆] fonde son magasin d'armes blanches [沈广隆剑铺]. Ce nom qui est devenu une marque vieille de plus de 120 ans d'histoire, une longue histoire qui va de pair avec une grande popularité acquise en parallèle à une importante activité. Ce magasin vend des armes blanches<sup>167</sup> dans la ville de Longquan<sup>168</sup> existant dans la province du Zhejiang. Le site actuel est situé sur l'avenue du Parc à Longquan, province du Zhejiang. [浙江省龙泉市公园路]. Longquan est cependant surtout connue pour être un des berceaux de la fonte des armes blanches, ce qui a valu à la ville cette appellation de berceau de l'épée précieuse [宝剑之乡]. Dans ce domaine de l'arme blanche, des sources contemporaines indiquent que vers la fin de la période historique des Printemps et Automnes, dans l'État de Yue, un forgeron nommé Ou Yezi [欧冶子] fondit, dans les monts Qinxu proches de Longquan [龙泉

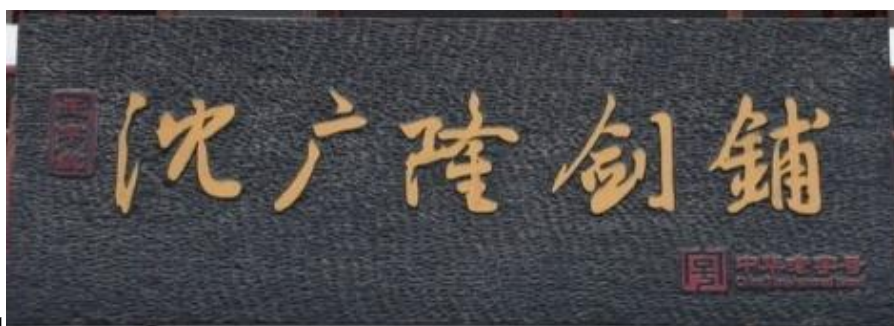
---

<sup>167</sup> L'épée (du latin *spatha*, « chose plate ») est une arme blanche à double tranchant (se distinguant ainsi du sabre) composée d'une lame droite en métal pourvue le cas échéant d'une gouttière (dépression longitudinale), d'une poignée et, à certaines époques, d'une garde protégeant la main et d'un pommeau.

<sup>168</sup> Cette ville de 3059 km<sup>2</sup> a pour deuxième nom *Ville de l'épée et de la céramique* (Jiance Longquan {剑瓷龙泉}), l'accent étant immédiatement mis sur les sources culturelles et les prolongements commerciaux qui ont permis un développement constant de la ville depuis la dynastie des Song, est entourée de forêts, fleuves et monts, éléments favorables à ces activités susmentionnées.

秦溪山], sur ordre du roi Chu, trois épées célèbres dont les noms sont restés "Long Yuan", "Tai'a" et "Gongbu" [“龙渊” “泰阿” 和 “工布”]. Un deuxième nom, Longyuan [龙渊] a été utilisé pour Longquan. Cependant, en 759, deuxième année de l'ère Qianyuan [乾元] durant le règne de l'empereur Suzong [玄宗], au pouvoir sous la dynastie des Tang, le nom de Li Yuan, l'empereur Gaozong, grand ancêtre de la dynastie Tang [唐高祖李渊] (618-626), a été changé en "Longquan" et ainsi a été établi le comté de Longquan [龙泉县].

A la fin de la dynastie Qing, Shen Chaoqing, [沈朝庆] maître forgeron au Zhejiang, est venu à Longquan et a commencé à forger l'épée dite de Longquan. La vingtième année du règne de Guangxu dans la dynastie Qing (1894 A.D.), Shen Tingzhang [沈庭章], fils de Shen Chaoqing, créé un magasin de vente d'armes blanches. Les épées ainsi produites ont un aspect froid et lumineux, simple, sont réputées pour pouvoir trancher le cuivre et le fer. Les armes se vendent bien à Longquan.



4.31



4.32

III. 4.31et 4.32 Enseignes de la marque Shen Guanglong [“沈广隆”牌匾]



4.33



4.34



4.35



4.36

III. 4.33 à 4.35 Épées produites par Shen Guanglong [“沈广隆”剑]



4.37



4.38



4.39



4.40



4.41



4.42

III. 4.37 à 4.42 Épées "Shen Guanglong" [“沈广隆”剑]

La onzième année du règne de Guangxu dans la dynastie Qing (1885), la première génération de Shen Chaoqing a commencé à forger des épées, ce qui se poursuivra avec les générations de la famille Shen qui prendront la relève pour

faire perdurer et se développer cette activité professionnelle. A la première génération, qui a pour chef de file Shen Guanglong [沈朝庆] succède son fils Shen Tingzhang ; Shen huanzhou [沈焕周] figure centrale de la troisième génération, Shen Xinpei [沈新培] pour la quatrième génération, Shen Zhou [沈州] la cinquième et Shen Zhongtian [沈朝庆] la sixième. L'habileté de Shen Tingzhang, représentant de la lignée pour la deuxième génération, se traduit par la production d'armes dotées des trois caractéristiques distinctives suivantes :

- en premier lieu, la nouvelle technique de fonte et de forge du métal rend l'épée forte et douce, flexible maniable,
- en deuxième lieu, la préparation et l'expertise des artisans permet de donner à l'épée une lumière qui est naturellement froide. Il s'agit d'une percée importante dans l'histoire de l'art traditionnel de l'épée,
- en troisième lieu, le corps de l'épée prend une forme autre, acquérant une épaisseur plus réduite, de la finesse des feuilles d'Acore calame [菖蒲叶]<sup>169</sup> rendent la forme de l'épée mince et distinguée. La garde est ornée de motifs divers et à symbolique vaste, propitiatoire, chacune de ces représentations est liée à des épisodes populaires du syncrétisme religieux chinois : *Que le dragon et le phénix soient signe de chance, Que les huit immortels fendent les nuées, la technique de Zhongkui, Les divinités descendent sur terre,...*<sup>170</sup>. Ce style jugé original a une technique traditionnelle de fonte et de travail du métal pour l'obtention d'armes et donne une présence nouvelle à l'artisanat de cette région.

- **Les éventails de Wang Xingji [王星记扇子]**

Hangzhou est une ville célèbre pour la fabrication d'éventails en Chine

---

<sup>169</sup> Cette comparaison fréquemment reprise pour caractériser une arme blanche alliant finesse et solidité vient du fait que l'Acorus calamus ou Lys des marais est une plante très commune dans les environs de Longquan, et même de la région environnante, aux multiples rivières et plans d'eau qui entretiennent une abondance naturelle de cette plante vivace aquatique à rhizome relativement invasive et foisonnante.

<sup>170</sup> '龙凤呈祥', '八仙云游', '钟馗神判', '仙女下凡'

comme cela apparaît dans l'expression populaire "l'élégance des éventails de Hangzhou" [杭州雅扇]. Depuis la dynastie Song du Sud, de nombreux artistes vivant à Hangzhou ont peint des éventails. C'est, par ailleurs, en 1875 que Wang Xingzhai [王星斋] a fondé la marque d'éventails Wang Xingji [王星记扇庄] à Qinghefang, hangcheng [杭城清河坊]. Cela remonte à quelque 130 ans. Wang a bâti sa réputation sur la sélection des matériaux, le travail des accessoires et la variété des modèles proposés.



4.43



4.44

Ill. 4.43 et 4.44 Enseignes "Wang Xingji" ["王星记"牌匾]



4.45



4.46

Ill. 4.45 et 4.46 Enseignes "Wang Xingji" ["王星记"牌匾]



4.47



4.48



4.49

Fig 4.47 à 4.49 - Eventails "Wang Xingji" ["王星记"扇子]



4.50



4.51

Fig 4.50 et 4.51 Eventails "Wang Xingji" ["王星记"扇子]



Les éventails de Hangzhou produits par Wang Xingji sont la marque d'éventails traditionnels la plus célèbre en Chine. Cet accessoire a été honoré par l'environnement de la cour. Cette production est jugée exquise et dénote un goût élégant. L'éventail de la marque Wang Xingji est célèbre dans le pays et considéré comme l'une des "trois productions notables de Hangzhou" à l'égal de la soie et du thé Longjing<sup>171</sup>. Les éventails produits par Wang Xingji sont d'une exécution fine qui nécessite différentes étapes, notamment l'encollage des surfaces entre le support et la structure, le pliage, la coloration, le façonnage. Wang Xingji innove en produisant un éventail de papier noir à structure de bambou brun, il utilise du papier de mûrier comme matériau, une qualité qui protège du soleil et de la pluie, d'où une appellation locale devenue un slogan, "Eventail et demi parapluie" [一把扇子半把伞]<sup>172</sup>.

Les ateliers et les magasins ayant pris une dénomination à partir d'un nom et s'accompagnant de symboles peuvent non seulement par ce biais se distinguer clairement les uns des autres mais, de plus, ils sont d'une richesse particulière en fournissant des symboles qui sont d'une part autant de marqueurs symboliques face à une tradition-socle, une convergence d'éléments d'identification et d'autre part des données pouvant s'adapter à l'histoire de chacun de ces fondateurs, une histoire transmise de génération en génération avec un enrichissement et un étoffement d'un quotidien restant couvert par une symbolique idoine.

---

<sup>171</sup> Wang Yan, *Centennial Century: Inheritance and Change of Old Brand*. Beijing : Zhishi chanquan chubanshe, 2010.

《百年百号:老字号的传承与变迁》王焯著,北京知识产权出版社,2010年出版。

<sup>172</sup> Wu Hui, *Chinese Ancient Business History*. Beijing : China Commercial Publ. House, 1983.

《中国古代商业史》吴慧著,中国商业出版社,1983年出版



## QUATRIEME PARTIE

### DES APPORTS DE L'ESTHETIQUE : LA CONNAISSANCE DES ANCIENNES MARQUES POUR LE QUOTIDIEN

#### 路人皆知的老字号

#### 1. HISTOIRE DE MARQUES ANCIENNES

##### [老字号的历史]

Les marques constituent un phénomène unique dans la culture traditionnelle chinoise. En tant que jalon nécessaire au sein de la culture commerciale, la marque est le résultat inévitable du développement de l'économie marchande à un certain stade, du développement du marché, de la division du travail et de la variété des produits de base. Le développement des produits de base dans le marché chinois a connu plusieurs étapes et l'évolution de la marque est étroitement liée à celles-ci<sup>173</sup>.

Pendant les dynasties Wei, Jin du Nord et du Sud, il y a eu des foires professionnelles. Sous la dynastie Tang, le développement économique, social et culturel de la Chine a connu une prospérité sans précédent, et les marques

---

<sup>173</sup> Wang Zhuo, *Cent années, cent marques, origines et développements*. Beijing : Zhishi chanquan chubanshe, 2010.

《百年百号:老字号的传承与变迁》王焯著,北京知识产权出版社,2010年出版。

Wu Hui, *Histoire du commerce des anciens temps en Chine*. Beijing : Zhongguo shangye chubanshe, 1983

《中国古代商业史》吴慧著,中国商业出版社,1983年出版。

commerciales sont apparues. Bien que des monopoles d'Etat aient réglementé des denrées comme le sel, le vin et le thé, le libre-échange a régné aussi pour la gestion de l'importante variété des produits de base disponibles qui forment une base relativement large, notamment concernant les marchés du riz, des légumes et du porc tandis que dans d'autres foires professionnelles qui se sont développées plus de marques commerciales ont donné naissance à un substrat riche. "Les commerçants et acteurs économiques ont grandement besoin d'une image et d'une enseigne qui permettent de se souvenir des caractéristiques individuelles des commerçants et des produits et qui en montrent la spécificité et le caractère unique afin, notamment, d'élargir le marché existant des marques".

Le qin de l'artisan Lei (Lei shi jingqin) [雷氏斫琴] a été une marque célèbre de qin, un luth à cordes pincées horizontal. En 1957, des fouilles effectuées dans une couche de poterie contemporaine des dynasties Sui et Tang d'environ cinq mètres de long et de dix à trente centimètres d'épaisseur a permis d'excaver, dans une rue à l'Est de la ville de Chang'an, un fragment de céramique portant la marque de deux caractères, Xing Niang [“刑(邢) 娘”]. Ces caractères pourraient être ceux d'un potier, ce qui corrobore l'importance de la concurrence entre producteurs de marchandises. "Xing Niang" représente une appellation et un nom de famille, mais évoqués selon la façon la plus ancienne et la plus courante de nommer les anciens noms chinois<sup>174</sup>.

Après la dynastie Song, le développement des anciennes marques chinoises est devenu de plus en plus vigoureux avec le développement de l'économie marchande.

---

<sup>174</sup> Rapport de fouilles. Université du Nord-Ouest, Département d'histoire. Xi'an : Université du Nord-Est, 1957.

西安发掘简报 西北大学历史系考古专业 1957.

Pendant la dynastie Yuan, le marché était plus prospère et de nombreux magasins avaient des coutumes uniques.



4.52



4.53

III. 4.52 Enseigne du Liubiju, Beijing dans le quartier de Qianmen où il existe encore [前门粮食店街三号].

III. 4.53 Marque du Pavillon de la grue [北京鹤年堂]

Durant les dynasties Ming et Qing, l'économie et la société sont devenues de plus en plus prospères. Pendant cette période, les anciennes marques commerciales de la Chine ont été le reflet de l'entrée dans une période de prospérité sans précédent, et beaucoup de marques anciennes sont devenues familières au grand nombre des consommateurs alors intéressés. Par exemple, la marque Yiyuanqing [益源庆], qui a été fondée durant la neuvième année de l'ère Hongwu de la dynastie Ming (1377), est l'une des quatre marques de vinaigres les plus célèbres de Chine. Un deuxième exemple, connu de tous les Chinois est le Liubiju [六必居]<sup>175</sup> (ill. 4.52), ouvert la neuvième année de l'ère Jiajing de la dynastie Ming (1530), qui sert toujours une collation de légumes marinés et salés appréciée par les gens<sup>176</sup>. Un autre, le Pavillon de la grue [北京鹤年堂] (ill. 4.53), qui est né dans la dernière année de Jiajing de la dynastie Ming (1525), est le plus ancien magasin de médecine chinoise à Pékin. Ces marques anciennes sont distribuées dans les

<sup>175</sup> Le Liubiju est, à l'origine, un établissement de restauration ouvert dans la ville de Linfen dans la province du Shanxi, il était tenu par les deux frères Zhao, Zhao Cunren et Zhao Cunyi [赵存仁、赵存礼]. L'établissement vendait majoritairement des denrées de base comme le riz, l'huile, le sel, le vinaigre, le bois et le thé. La fortune de l'établissement s'est poursuivie à Beijing dans le quartier de Qianmen où il existe encore [前门粮食店街三号].

<sup>176</sup> L'habitude de consommer des sortes de plats à toute heure de la journée, notamment ce type de collation à base de légumes en saumure [酱菜小食], a permis à des marques importantes de se faire un nom.

secteurs de l'alimentation, de l'habillement, de la médecine et de l'artisanat, et sont étroitement liées aux vêtements, à la nourriture et au logement. Par la suite, certains établissements ont eu une place importante dans la vie quotidienne : le restaurant Qingheyuan [清和元饭店] (ouvert en 1632), la pharmacie Jiuzhitang [九芝堂药铺] (fondée en 1650), Wang Mazi [王麻子] (1651), la pharmacie Laoyi Zhengzhai [唐老一正斋药店] (1662), la boutique de thé Sun Yishun [孙义顺茶铺] (1725), la boutique de peinture Zeng Dailian [戴廉增画店] (1735), la résidence Shaguoju [砂锅居] (1141), le Palais du Feu [火宫殿] (1747), le restaurant Duyi [都一处烧麦馆] (1738), la pharmacie Jingxiutang [敬修堂] (1790), le restaurant de canard laqué Quanjude [全聚德] (1864),... Les noms traditionnels de cette période se concentrent principalement dans les grandes villes, comme Beijing, Shanghai, Hangzhou, Guangzhou et Changsha. Cette énumération de marques représente une succession de développements dont certains sont encore pleinement présents dans la Chine contemporaine. A cela s'ajoutent tous les moyens publicitaires qui ont aussi contribué au renforcement d'une présence commerciale, ce qui a donné une forte impulsion au développement de ces sociétés qui se sont adaptées à un environnement ouvert et différent au fil du temps.

## 2. DEFINITION ET DESIGNATION DES ANCIENNES ENSEIGNES

### [老字号的定义与命名方式]

Les anciennes marques sont considérées comme un jalon précieux de la culture traditionnelle chinoise, témoin du développement et de l'héritage de la civilisation commerciale chinoise<sup>177</sup>. Les anciennes marques se présentent de cinq

---

<sup>177</sup> Xie Mu, Wu Yongliang *Les marques anciennes chinoises*. Beijing : Jingji ribao chubanshe, 1988.

《中国的老字号》谢牧、吴永良著,北京经济日报出版社,1988年出版。

Hou Shiheng *Les marques anciennes de Pékin*. Beijing : Zhongguo huanjing kexue chubanshe, 1991.

《北京老字号》侯式亨,中国环境科学出版社,1991年出版。

différentes façons:

- **Sur la base du nom de famille, du nom maternel ou du surnom du fondateur** [基于创办者的姓名、姓氏、乳名或外号等]

Par exemple, l'ancien nom le plus célèbre de l'industrie de l'éventail de Hangzhou est Wang Xingji, dont le fondateur Wang Xingjia [王星斋] a fondé la marque d'éventails Wang Xingji [王星记扇庄]. Quant à l'origine de la marque de ciseaux et couteaux Wang Mazi [王麻子剪刀], elle est liée au fait que son fondateur, Wang Qingshan [王青山], avait sur le visage des points qui faisaient penser à des graines de chanvre, de sorte que les gens ont appelé ainsi ce magasin. A Canton, un nommé Wang Laoji [王老吉] était devenu relativement célèbre pour la production de thé à base de plantes, en fait, une ancienne marque de l'industrie pharmaceutique dont le fondateur, Wang Zebang [王泽帮] était connu par son diminutif A Ji [阿吉], ce qui a contribué à l'appellation de la marque. Certains noms proviennent du nom de l'héritier, l'ancien nom le plus célèbre de l'industrie des ciseaux de Hangzhou "Zhang Xiaoquan" [张小泉], fondé par Zhang Sijia [张思家], un expert en ciseaux du comté de Yixian à l'Anhui, et Zhang Xiaoquan, son fils; Les fondateurs de "Chen Liji" [陈李济] sont Chen Tiquan [陈体全] et Li Shengzuo [李升佐]. La réunion des deux noms donne lieu à un double sens "Chen et Li travaillent ensemble pour aider le monde". Ye Kaitai [叶开泰], l'un des quatre plus grands magasins de médecine traditionnelle chinoise, a été fondé par Ye Wenji [叶文机]. Le choix du nom de l'officine, Ye Kaitai, basée sur un double sens lié au choix des caractères, signifie que l'ouverture de la pharmacie est une image de la paix nationale.

- **Sur la base d'un souhait, d'un désir et d'une volonté.**  
[基于祈福、心愿和明志之意].

Pour cette catégorie, le choix de l'ancienne marque de vinaigre de la province

du Shanxi avec la plus longue histoire est "Yiyuan Qing" [益源庆], "yi" étant le profit, " yuan ", la source qui génère un flux continu, tandis que "qing" assume le sens de la célébration. Réunis, ces trois caractères signifient l'attente de ce qu'apporteront les achats et les ventes au sein du magasin, florissants et vecteurs d'une richesse continue. Un célèbre restaurant de Guangzhou avait donné à son établissement le nom de "Taotaoju [陶陶居]", ce qui signifie que les gens viennent là pour le plaisir de la musique et également dans l'espoir d'une longévité à venir grâce à l'homophone de la pêche d'immortalité, motif présent dans les lieux.

- **Sur la base du contenu ou des caractéristiques d'une ancienne marque.**  
[基于老字号的经营内容或特点]

Comme son nom l'indique, le restaurant Quan Suzhai [全素斋] "ou Pavillon du tout végétarien" est un lieu spécialisé dans la cuisine végétarienne, prenant pour modèle un certain aspect de la cuisine impériale. Pour le Wuliangye [五粮液], ce débit de boisson est ainsi nommé d'après son vin qui est mélangé à cinq types de céréales, à savoir le sorgho, le riz, le blé, le riz glutineux et le maïs.

- **D'après une situation géographique fondée sur une ancienne marque.**  
[基于老字号的地理位置]

A Changsha, dans la province du Hunan, un célèbre restaurant, le "Palais du feu" [食肆“火宫殿"], est ainsi nommé en raison de sa proximité avec le temple du feu. Le restaurant "Alcool de Guangzhou" " [广州酒家] ", comme son nom l'indique, est dû à cet alcool particulier à Guangzhou. Pour l'alcool de type Maotai [茅台], le nom est celui de la ville de Maotai, qui dépend du comté de Renhuai dans la province du Guizhou [贵州省仁怀县茅台镇].

Les gravures de Nouvel an de Yangliuqing [杨柳青年画] sont une forme de création artistique spécifique à Yangliuqing dans la banlieue de Tianjin [天津杨柳



青镇].

- **Une marque ou une allusion liée à des phrases célèbres, des poèmes célèbres, des sentences célèbres ou des expressions célèbres.**

[基于名句、名诗、名联、名人赐牌匾或典故]

Le nom de Sun Yizhai [孙翼斋] est lié la fondation en 1913 à Hangzhou du concept de « connaissance du goût » [知味观], inspiré par une citation empruntée au *Classique des rites* (Liji)<sup>178</sup> "les gens ne mangent pas, mais ne peuvent pas non plus connaître le goût" [人莫不饮食也, 鲜能知味也]. En fait le restaurant Louwailou a été ouvert en 1848, durant la vingt-huitième<sup>e</sup> année de règne de l'empereur Guangxu. Il est situé au pied du mont qui donne sur le lac de l'Ouest, il doit, outre son raffinement, sa célébrité à la proximité du lac. Avec le temps, la structure et l'importance de cet établissement qui est géré comme une chaîne de restaurants, se sont étendues, on trouve des établissements dans d'autres villes dont Shanghai, le circuit de production a été davantage intégré à des fermes et lieux d'agriculture pouvant fournir des produits autres. De ce concept sont nés un raffinement, une approche autre du plaisir et du goût, mis en relation avec une citation de poète de la dynastie des Song du Sud, Lin Sheng [林升], élément qui a encore renforcé cette élégance formelle à partir de l'oeuvre, "La résidence de Lin'an [Hangzhou] " [临安邸] dont un vers se prête à cette approche : "Le nom du bâtiment extérieur a été nommé par le bâtiment extérieur du bâtiment Qingshan à l'extérieur de la montagne, quand le lac de l'Ouest chantera et dansera." [山外青山楼外楼, 西湖歌舞几时休 ?].

---

<sup>178</sup> Le *Liji* 礼记·中庸 désigne un ou plusieurs ouvrages attribué(s) aux lettrés de l'époque Zhou, en particulier le Duc de Zhou. Ces ouvrages sont compilés et commentés par les auteurs confucéens, en particulier Confucius ou ses disciples immédiats selon la tradition. Les contenus sont relatifs aux rites (*Li*) encadrant l'organisation sociale, administrative et politique de cette dynastie. Cette citation appartient au chapitre 31 du livre des rites et a été écrit par Zi Si durant la période des Royaumes combattants.

### 3. CARACTERISTIQUES DE DEVELOPPEMENT DES ANCIENNES MARQUES

#### [老字号的发展特点]

Les anciennes marques chinoises présentent des caractéristiques qui savent tirer parti du quotidien pris dans un contexte historique, administratif et dans une perspective de développement liée au monde contemporain<sup>179</sup>.

- **Des catégories étroitement liées à la vie quotidienne des gens.**

#### [门类较多, 与人们的日常生活关系密切]

Ces catégories sont de nature socioprofessionnelle, il s'agit en particulier de l'industrie de la restauration, de l'habillement, de la médecine, de l'artisanat, de la construction, de la fabrication de machines, de l'édition et des finances. Les industries de la restauration, de l'artisanat et de la médecine ont une longue histoire et une forte vitalité. Les anciennes marques relatives à l'industrie de l'habillement sont flexibles et reflètent les caractéristiques et standards de l'époque. Quant aux anciennes marques liées à l'industrie de l'édition, à l'industrie financière et à la fabrication de machines, toutes sont étroitement liées au développement économique et présentent des différences régionales évidentes. Elles sont facilitées par les gouvernements des différents échelons administratifs qui administrent le pays.

- **Des propriétés claires. [所有权明确]**

A l'origine, les anciennes marques établies avant la fin de la dynastie des Qing

---

<sup>179</sup>Cao Yuan, *L'arrière-plan culturel des marques*. Beijing : Zhongguo shidai jingji chubanshe, 2003. .

《老字号的文化底蕴》曹源, 中国时代经济出版社, 2003 年出版。

Tong Shuye, *The History of the Development of Chinese Handicraft Industry and commerce*. Beijing : Zhonghua shuju, 2005.

《中国手工业商业发展史》童书业著, 中华书局, 2005 年出版。

étaient essentiellement des entreprises familiales. A la fin de la dynastie des Qing et pendant la période de la République, certaines anciennes marques industrielles émergentes, telles que "China tongshang Bank" [中国通商银行] et "Fukang ticket number" [阜康票号]..., étaient principalement des coentreprises officielles et commerciales. Elles ont évolué selon les besoins conjoncturels et en harmonie avec les orientations sociales et politiques du pays.

- **De la diversité des formes organisationnelles [ 组织形式不一]**

Certains anciens membres de sociétés ont non seulement un droit de propriété, mais aussi un droit de gestion à l'intérieur de ces structures. La plupart des métiers d'art à spécialité unique demeurent ciblés, ne s'ouvrant pas sur l'extérieur, restant dans des catégories spécifiques, les métiers exercés par les hommes ne sont pas permis aux femmes, comme par exemple la fabrication de théières en grès ; il en va de même pour les belles-filles qui ne pourront pas reprendre une activité réservée aux filles. D'autres ont insisté pour ne pas ouvrir de succursales afin de maintenir leur crédibilité et une qualité élevée des services, comme c'est le cas de la société "Ye Kaitai" [叶开泰]. Pour certaines marques anciennes la propriété et le droit de gestion sont séparés.



4.54

III. 4.54 Panneau d'une calligraphie de Hu Xueyan *Mettre fin à l'intimidation.*

Bois et laque

Hangzhou, Officine du Hu Qingyutang

胡雪岩 戒欺 [胡庆余堂]

- **Un système de gestion strict. [管理制度严格]**

La plupart des marques très anciennes obéissent à des règles strictes en

matière de gestion de magasin ou à des codes ancestraux héréditaires. Par exemple, l'officine de produits pharmaceutiques, le Hu Qingyutang [胡庆余堂], sise à Hangzhou, est désormais considérée comme un bien patrimonial national. Possédant, outre un espace d'accueil pour les patients qui viennent consulter ou sont suivis en médecine traditionnelle, il est doté d'un musée sur la médecine traditionnelle, d'espaces d'expositions de pièces spécifiques, possède des collections. Ouvert au XIX<sup>e</sup> siècle, son fondateur, Hu Xueyan [胡雪岩], montre très vite sa ligne de conduite quand, en 1874, durant la troisième année de règne de l'empereur Tongzhi, il rédige personnellement la plaque (ill. 4.54) "Mettre fin à l'intimidation" [戒欺], à la suite d'un différend l'opposant à une autre officine qui ne respectait pas les patients. Il a ainsi décidé de mettre en œuvre un autre concept de gestion<sup>180</sup>. Cet axe de développement est resté le même, tout comme l'environnement du site. Il en va de même de la partie réservée à la restauration qui utilise les vertus naturelles et thérapeutiques des aliments servis.

- **Des avantages concurrentiels évidents. [竞争优势明显]**

Des marques anciennes ont prospéré pendant plus d'un siècle, c'est la raison pour laquelle elles ne peuvent pas être trouvées sans une étude minutieuse de l'artisanat unique, et du courage d'innover dans un mode de production, ou de s'en tenir à la qualité pour garantir une réputation. Par exemple, l'ancienne marque de l'industrie de la soie la plus célèbre à Hangzhou, Dujinsheng [都锦生], a un grand intérêt pour la tapisserie et a développé des produits de tapisserie qui non seulement héritent des caractéristiques de la tapisserie de Hangzhou, mais répondent également aux goûts esthétiques de l'époque. La plupart d'entre eux sont concentrés dans des villes historiques, commerciales et culturelles célèbres, et chaque région a ses propres types et échelles de marques anciennes, tels que Shanxi

---

<sup>180</sup> Hangzhou, *Présentation succincte du musée de médecine traditionnelle chinoise* (site en ligne, en chinois). Bibliog.

杭州胡庆余堂中药博物馆攻略, 杭州胡庆余堂中药博物馆【携程攻略】

Ticket Number [山西票号], Shanghai Finance [上海金融], Tianjin, Shanghai et Guangzhou [天津、上海与广州], et d'autres restaurants et magasins de vêtements occidentaux dans les ports commerciaux.

- **La forte limitation des facteurs économiques et politiques.**

[深受经济和政治因素的制约]

La montée et la chute des anciennes marques sont inextricablement liées au développement politique, économique et culturel de chaque dynastie. A l'apogée des affaires, les anciens noms sont souvent plus prospères. Durant les temps de guerre ou de troubles sociaux se produisent déclin ou même disparition de la marque. En outre, l'aménagement urbain des dynasties passées a également influencé le développement des anciennes marques. Sous les dynasties Tang, Song, Yuan, Ming et Qing, les villes chinoises se sont développées rapidement, influençant par là même le développement du commerce qui voyait s'ouvrir un marché vaste et diversifié. Cette situation nouvelle a permis aux anciennes marques commerciales de passer d'un stade embryonnaire à un épanouissement nouveau.

#### 4 L'HERITAGE DES CLANS

##### [氏族传承]

La famille, c'est-à-dire les personnes qui appartiennent à une même famille, renvoie à l'appartenance à un groupe familial patrilinéaire, c'est-à-dire où le nom de famille d'un homme adulte - "fils" "patriarche" [宗子”或“族长] - est centré sur le principe de la filiation, qui est la ligne principale du clan. Il y a plusieurs branches qui partent du tronc, et l'ordre de disposition des embranchements est déterminé en fonction de la relation de consanguinité avec la ligne principale. Il y a une famille au sein de la famille, de sorte que le clan est une union de familles. De plus, le clan fonctionne selon une structure dont les lignées sont classées par les noms de famille des hommes plutôt que par les noms de famille des hommes et des femmes. Un clan est généralement représenté par un nom de famille, comme Zhao, Han, Wei, Zhi, Fan [赵氏、韩氏、魏氏、智氏、范氏]...

- **De l'importance du qin**

La culture chinoise du qin [琴], le luth à cordes pincées horizontal, a prospéré sous la dynastie des Tang. L'importance et les techniques de jeu du qin sont devenues de plus en plus travaillées, et au sein de familles Lei, Zhang Yue [涌现出雷氏世家、张越],... des célébrités en cette spécialité ont émergé. Les meilleurs d'entre elles pouvaient ainsi promouvoir une famille, comme celle des Lei au Sichuan. Le clan Lei a produit un grand nombre d'érudits célèbres dont le plus ancien est Lei Yan [雷俨], élevé à cette dignité par un édit impérial durant le règne du souverain Xuanzong des Tang. D'autres compositeurs et interprètes de cet instrument appartiennent à cette famille, neuf au total, Lei Shao, Lei Zhen, Lei Xiao, Lei Wei, Lei Wen, Lei Yan, Lei Jue, Lei hui, Lei Xun [雷绍、雷震、雷霄、雷威、雷文、雷俨、雷珏、雷会、雷迅], et parmi eux, Lei Wei [雷威] a joui de la plus forte notoriété.

Lei Wei est originaire d'Emei [四川峨眉]. Il s'efforce souvent de choisir de bons matériaux pour la confection de son qin. Selon les sources relatives à sa formation et à son activité<sup>181</sup>, chaque fois qu'un orage se produit, il n'évite pas les difficultés et les dangers. Il pénètre profondément dans la montagne Emei, écoute et distingue les sons de l'orage, et cherche des matériaux dotés d'une excellente qualité sonore. Il fabrique ainsi des qin, et ces instruments, pour certains jugés hors du commun, ont des noms distinctifs dus à leurs sonorités ; ces noms puisent aux symboles qui mettent en valeur des notations diverses : "Tonnerre de printemps" [唐琴“春雷”], "Source volante" [“飞泉”], "Pendentif des neuf brumes" [“九霄环佩”], "Jade exquis" [“玉玲珑”]. Parmi eux, l'instrument "Tonnerre de printemps" est jugé comme le plus précieux des instruments anciens. Sous la dynastie Song, l'homme de lettres, poète et calligraphe, Su Dongpo, qui était également un musicien talentueux, appréciait aussi le luth de Lei Wei<sup>182</sup> et il était heureux de la proximité d'un "luth de Lei collectionné au foyer" [家藏雷氏琴].

Un luth fabriqué par Lei Wei à Chengdu durant l'ère Dali (766-779), a été appelé Lei gongqin [雷公琴], appellation honorifique qui assoit à jamais la notoriété de cet artisan interprète. Par ailleurs, parmi un petit nombre de qin préservés jusqu'à nos jours et contemporains de cette dynastie, une des pièces fabriquées par Lei Wei, "Pendentif des neuf brumes" [“九霄环佩”], est conservée au Musée du Vieux Palais de Beijing. De l'avis des experts, cet instrument à sept cordes est non seulement le plus ancien, mais aussi la pièce la

---

<sup>181</sup> Yu Lei, Lü Yitao, un trésor national, Beijing : Zhongxin chubanshe, 2018.

于蕾 吕逸涛 . 国家宝藏: 中信出版社, 2018

<sup>182</sup> L'activité intense de Lei Wei transparait à travers des éléments revenant au fil de documents relatifs au qin, on en induit ainsi qu'il a vécu sous la dynastie des Tang (618-907) et a été actif entre 766 et 804, dates liées à la fabrication d'instruments particulièrement appréciés en raison de leurs sonorités.

Su Shi, *Mélanges relatifs au qin*. 苏轼杂书琴事.

plus remarquable de la dynastie Tang<sup>183</sup>. Depuis la fin de la dynastie Qing, il est objet de l'admiration des musiciens spécialisés dans l'interprétation sur instruments anciens.

L'intérêt des empereurs pour la musique, élément lié aux rites, n'a jamais varié. Ainsi l'empereur Minghuang de la dynastie Tang [唐明皇] soutient l'artisanat et aide à son développement, de sorte que le qin a fait l'objet d'améliorations sans précédent, notamment pour ce qui a trait au qin à sept cordes. De plus, les compositions musicales mettant en instrument unique le qin reçoivent l'admiration de la société, ce qui renforce la notoriété de plusieurs musiciens, ainsi devenus célèbres par leurs œuvres sous la dynastie Tang.

En outre, un certain nombre de fabricants de qin célèbres sont apparus dans la capitale, tels que Feng Zhao, Lou Ze, Lu Shi, Fan Shi et Chao Daoren [冯昭、娄则、路氏、樊氏和超道人] ; au Sud du Yangzi, Zhang Yue et Shen Liao [张越、沈镣] ; Guo Ronghe [郭谅和] dans le Sichuan et la famille des Lei de 713 à 840. Pendant trois générations, les frères Lei se sont distingués dans la fabrication de qin, spécialité dans laquelle ils ont fait leur carrière. Depuis la dynastie des Tang, tous les qin qui sortaient de la fabrique des Lei ont été en grand renom. La première génération comprend Lei Xiao, Lei Yan, Lei Shao et Lei Wei [雷霄、雷俨、雷绍、雷威] qui sont tous des experts de la fabrication du qin, en activité de 713 à 741, durant l'ère Kaiyuan. Cinq autres artisans, dont Lei Zhen, Lei Wen, Lei Xun, Lei Hui et Lei Jue [雷震、雷文、雷迅、雷会、雷珏] sont également connus. Ces neuf artisans exceptionnels ont vu leur talent reconnu par la distinction qui leur est accordée la mention de "neuf tonnerres du Sichuan" [蜀中九雷].

---

<sup>183</sup> Rapport de la Direction du Patrimoine de Chine fait en 1952 sur l'état des instruments anciens, note relative au qin "Pendentif des neuf brumes" [“九霄环佩”]. 2001- 现在 故宫博物院 - 网站建设: 北京分形科技.

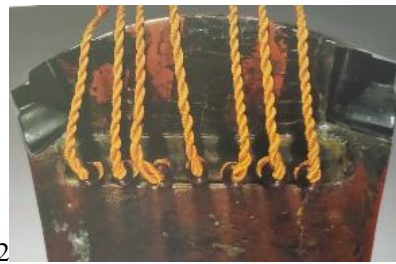
Source : <https://www.dpm.org.cn/collection/music> (en chinois)



Quatre qin de la dynastie des Tang sont conservés au musée du Vieux Palais à Beijing. Selon les formes et les identifications des experts de différentes époques, une pièce est contemporaine du début de la dynastie, deux du milieu et une de la fin de la dynastie. Quant au qin "Pendentif des neuf brumes" [“九霄环佩”], sa forme montre un équilibre entre les parties convexes, rentrantes qui semble être la caractéristique de la première génération des pièces fabriquées par les Lei<sup>184</sup>.



1.1



1.2



1.3



1.4



1.5

<sup>184</sup> Zheng Minzhong, *Les collections de qin du musée du Vieux Palais*. Beijing : Beijing Gugong chubanshe, 2010

参考《故宫古琴图典》(故宫经典)郑珉中撰文,北京故宫出版社,2010年出版。



1.6



1.7



1.8



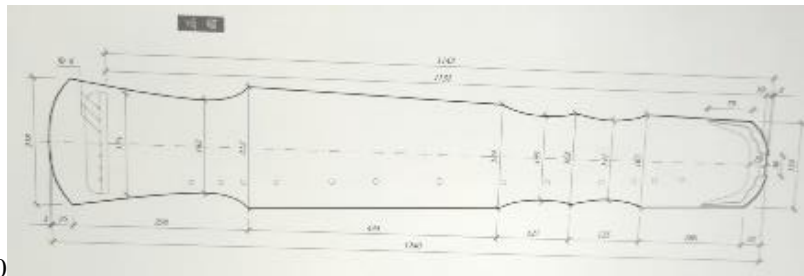
1.9

III. 1.1 à 1.9 Qin, Jiuxiao huanpei (dynastie Tang)

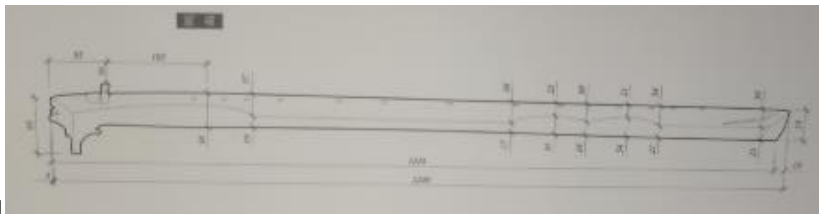
Long. totale 124 cm, larg. 21,8 cm, épaisseur 5,8 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

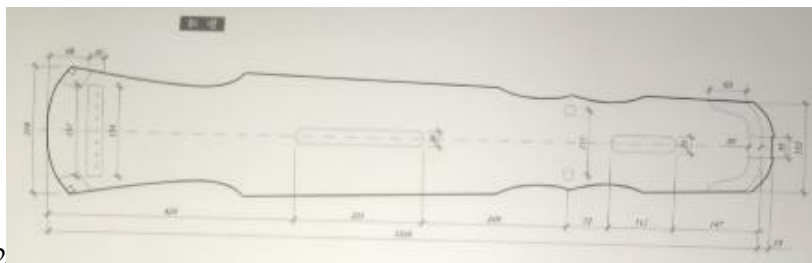
九霄环佩”琴伏羲式 唐代



1.10



1.11



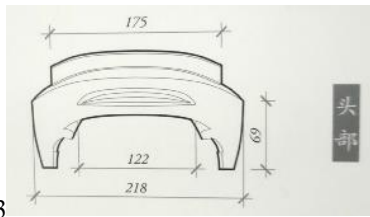
1.12

III. 1.10 à 1.12 Qin, Jiuxiao huanpei (dynastie Tang)

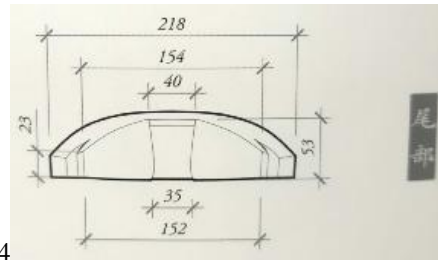
Long. totale 124 cm, larg. 21,8 cm, épaisseur 5,8 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

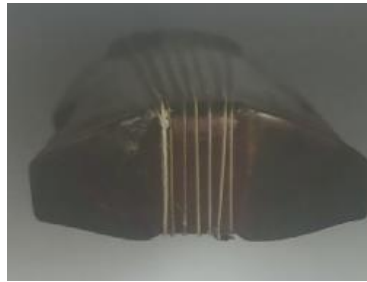
九霄环佩”琴伏羲式 唐代



1.13



1.14



1.15



1.16

III. 1.13 à 1.16 Qin, Jiuxiao huanpei (dynastie Tang)

Long. totale 124 cm, larg. 21,8 cm, épaisseur 5,8 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

九霄环佩”琴伏羲式 唐代



1.17

III. 1.17 Qin, "Source volante" (dynastie Tang)

Long. totale 1216 cm, larg. frontale 18,5 cm, épaisseur 5,5 cm

Collection Musée du Vieux Palais, Beijing

“飞泉”琴连珠式 唐代

- **De la succession familiale [血脉相继]**

**Quatre officines de médecine traditionnelle célèbres [中国四大老字号中药店]**

✓ **Chen Liji [陈李济]**

En la vingt-huitième année de règne de l'empereur Wanli (1600) de la dynastie Ming, Chen Liji [陈李济] fonde à Guangzhou, soit voilà près de 420 ans, le plus ancien des quatre grands établissements de médecine traditionnelle chinoise. Les fondateurs conjoints sont Chen Shiquan [陈体全] et Li Shengzuo [李升佐] du comté de Nanhai [南海县]. A cette fructueuse coopération est reliée une histoire passionnée : à la fin de cette année 1600, Chen Liji, revient à Guangzhou où il débarque à la hâte en laissant à bord une cargaison d'argent que Li Shengzuo, [李升佐], natif de la même ville que lui, va surveiller en restant sur le quai à attendre le propriétaire et ami qui récupère finalement sa cargaison d'argent. Emu par l'honnêteté et la gentillesse de Li Shengzuo, Chen Liji souhaite le dédommager en remerciement, à quoi Li Shengzuo refuse poliment. Chen propose alors à ce dernier d'investir dans l'officine de plantes médicinales chinoises qu'il a ouverte. Ce qui donne un nom où les deux noms de famille des deux associés permettent une formule à double sens : le nom du magasin, "Chen Li Ji", signifie que Chen et Li sont deux personnes travaillant ensemble pour aider le monde.



2.1

III. 2.1 Magasin Chen Liji 陈李济店铺



2.2

III. 2.2 Marque commerciale Chen Liji 陈李济商标



2.3

III. 2.3 Certification obtenue en Grande-Bretagne lors d'une exposition de produits du musée des plantes médicinales de Chen Liji, 2010.

陈李济”获得英国吉尼斯“全球最长寿制药厂”认证

A cette époque, la société Chen Liji se développe et produit nombre de médicaments ayant reçu l'agrément de la guilde des pharmaciens, y compris des pommades, des pilules de type dan ou wan, des poudres, [膏、丹、丸、散] du thé et du vin, sur la base d'anciennes prescriptions. Les médicaments de Chen Liji sont

également vendus à Nanyang et dans des zones limitrophes, y compris à Singapour, en Malaisie, au Vietnam et en Thaïlande.

La septième année de l'ère Xianfeng de la dynastie Qing (1857), le magasin Chen Liji a déménagé à Foshan, puis à Guangzhou. Parmi les clients de marque qui ont assuré à cette société une pérennité et une notoriété unique, l'impératrice Cixi qui utilisait comme régulateur sanguin des pillules de cette officine [乌鸡白凤丸]. Au début de la République, la marque "xinghetang" [杏和堂] est enregistrée et est toujours utilisée aujourd'hui<sup>185</sup>.

En 2010, la marque Guangzhou Chen Liji Pharmaceutical Factory (marque déposée : Chen Liji) a été reconnue comme ancienne marque chinoise par le Ministère du commerce.

#### ✓ **Ye Kaitai** 叶开泰

Ye Kaitai a été fondée dans la dixième année de règne de l'empereur Chongzhen de la dynastie Ming (1637), il y a plus de 380 ans, le site du magasin est situé à Hankou, ville de la province du Hubei, c'est l'une des quatre plus grandes sociétés de médecine traditionnelle chinoise en Chine. Son fondateur, Ye Wenji [叶文机], est originaire de Huizhou, ville de la province de l'Ahui. A la fin de la dynastie Ming et au début de la dynastie Qing, des guerres intestines éclatent mettant à mal le pays et le peuple. La dixième année de règne de Chongzhen de la dynastie Ming (1637), Ye Wenji, compétent en médecine chinoise, vivait à Hankou. Lorsque la peste épidémique sévit dans la région de Yuezhou, les diagnostics qu'il effectue sont pertinents, ce qui lui vaut le parrainage d'officiels pour pouvoir ouvrir l'officine Ye Kaitai dans la ruelle Baojia du grand quai de Hankou [汉口大码头鲍

---

<sup>185</sup> Wang Wenbo, *Chen Liji*

王文锦 陈李济

Source : <https://zgbaike.com/chenlijj>

家巷]. L'ancien magasin et l'usine de production prospèrent d'année en année. Le nom donné à la société, Ye Kaitai, signifie que l'ouverture de la pharmacie n'est qu'une image de la paix et de la sécurité nationales.



2.4

III. 2.1 L'officine de Ye Kaitai sous les Qing (début du XX<sup>e</sup> siècle)  
世纪初老叶开泰药铺

Pendant la période Qianlong de la dynastie Qing, les descendants de Ye Wenji, dont Ye Songting [叶松亭], se soumettent avec succès aux examens impériaux pour pouvoir entrer dans la fonction publique. Ils embauchent alors un directeur pour gérer la pharmacie et instituent des coopérations avec des fonctionnaires. Ils ont de l'argent et de la force. Ye Songting s'entoure également de médecins, ce qui a stimulé la portée et le développement de Ye Kaitai.

En 1911, en plus des pharmacies, la société Ye Kaitai possède des maisons, des guildes ou des terrains à Beijing, Hanyang, Hankou et Wuchang. Après la révolution de 1911, Ye Kaitai a été lent à se remettre et à nouveau à se développer en raison des conflits familiaux et de la guerre, jusqu'à ce que Ye Fengchi, [叶风池] le successeur de la neuvième génération Ye, examine la situation et prône un

développement ouvert.

✓ **Tongrentang 同仁堂**

L'officine du Tongrentang a été fondée dans la huitième année de l'ère Kangxi de la dynastie des Qing (1669) et est riche d'une histoire de plus de 350 ans. La société est sise dans le centre historique de Beijing, avenue Dafeng, Qianmen [北京前门外大栅栏路]. C'est une ancienne marque de l'industrie pharmaceutique traditionnelle dont l'histoire va de pair avec celle de la ville et c'est aussi l'une des quatre plus grandes officines de médecine traditionnelle chinoise. Fondée par Le Boren [乐显扬] (1630-1688)<sup>186</sup>, originaire de la ville de Ningbo au Zhejiang, parmi ses ancêtres, certains ont exercé la médecine traditionnelle. Ce savoir a été transmis aux descendants de la quatrième génération, celle de Le Xianyang [乐显扬], qui obtient finalement un poste officiel de médecin avec statut de fonctionnaire à l'hôpital impérial [任清朝皇室太医院吏], mettant ainsi fin à la carrière ancestrale de médecin ambulancier de la famille Le. Au cours de cette période, le Xianyang a recueilli un grand nombre de médications secrètes de la cour impériale, de médications anciennes et de médications ancestrales populaires. La huitième année de l'ère Kangxi (1669) de la dynastie Qing, Le Xianyang fonde le Tongrentang dans le but de développer un système de préservation de la santé. La vingt-septième année de l'ère Kangxi (1688), Yue Xianyang décède, et son fils Le Fengming [乐风鸣] reçoit l'héritage ancestral. La quarantième année de l'ère Kangxi (1702), le Tongrentang, pharmacie et herboristerie [同仁堂药铺] ouvre à Qianmen. Le Fengming a étudié avec diligence les grands principes de l'art médical, et, en 1706, publie un corpus de 362 médications de toutes espèces, provenant des dynasties passées ou plus récentes le *Corpus des pommades, pilules de type dan ou wan, des poudres des différentes dynasties par le sieur Le* [乐氏世

---

<sup>186</sup> Le Boyang a pour nom personnel Zunyu [尊育].

Source : 中国网--网上中国/乐显扬 (china.com.cn) ;  
<https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper> (en chinois).



代祖传丸散膏丹下药配方]. Le Tongrentang commence à devenir pharmacie impériale à partir de la première année de l'ère Yongzheng (1723). Après avoir vu passer huit générations d'empereurs, cette officine et société très diversifiée est toujours très active.



2.5  
III. 2.5 Officine du Tongrentang, Qianmen, Beijing [同仁堂店面]

En 1753, durant la dix-huitième année de l'empereur Qianlong, un incendie ravage le bâtiment qui abrite l'officine, presque tous les meubles et le stock de médicaments disparaissent, la cour apporte son soutien. La vingt-troisième année de règne de l'empereur Daoguang (1843), le Yinchuan [乐印川] a finalement récupéré ses possessions.

En la quinzième année de l'ère Guangxu (1889), 495 types de médicaments brevetés sont disponibles dans le catalogue imprimé par la société Tongrentang, tandis que certains médicaments spéciaux doivent être achetés localement.

En 1948, Le Songsheng [乐松生], le successeur de la famille Le pour la treizième génération, prend le poste de directeur du Tongrentang. En 1979, le magasin Tongrentang a fait l'objet d'une réhabilitation du bâtiment en respectant les normes patrimoniales en vigueur dans le quartier Qianmen. C'est un compromis réussi entre le respect de l'architecture patrimoniale et les nécessités d'une continuité d'une activité professionnelle qui conserve ses racines dans un

environnement ouvert mais avec une logique propre.

En 1989, l'Office des marques de l'administration d'État pour l'industrie et le commerce a reconnu le Tongrentang comme étant une marque célèbre et a reçu une protection spéciale de l'État. En 2006, le "Tongrentang Traditional Chinese Medicine Culture" [同仁堂中医药文化] a été inscrit sur la première liste nationale du patrimoine culturel immatériel.

#### ✓ **Hu Qingyutang [胡庆余堂]**

Le Hu Qingyutang a ouvert ses portes dans la treizième année de l'ère Tongzhi de la dynastie Qing (1874), il y a plus de 140 ans ; le site du magasin est situé à Hangzhou, dans la province du Zhejiang, c'est l'un des quatre plus grands magasins de médecine traditionnelle du pays<sup>187</sup>. On dit de son fondateur, Hu Xueyan [胡庆余] (1823-1885), un célèbre homme d'affaires de la fin de la dynastie Qing, que l'investissement de Hu Xueyan dans l'industrie pharmaceutique est lié à l'anecdote suivante :

Alors que sa femme était tombée malade, il envoya quelqu'un acheter des médicaments à la pharmacie la plus célèbre de Hangzhou, le Ye zuodetang [叶种德堂], mais, ayant découvert qu'une ou deux herbes médicinales étaient de mauvaise qualité, il proposa qu'on les lui remplace, sa suggestion fut alors accueillie froidement par le commerçant qui lui conseilla d'ouvrir une pharmacie. Hu Xueyan très en colère après avoir entendu cela, décida d'ouvrir sa propre pharmacie pour écraser le Ye Zhongdetang<sup>188</sup>.

Avant d'ouvrir une officine, Hu Xueyan avait déjà préparé des médicaments pour l'armée de Zuo Zongtang [左宗棠]. Il fonda le Hu Qingyutang avec 300 000 liang de ressources propres. La treizième année de règne de l'empereur Tongzhi (1874), le Bureau préparatoire de Hu qingyutang Xueji [胡庆余堂雪记国药号筹备处] a été créé pour inviter les médecins célèbres et les professionnels de la

---

<sup>187</sup> Voir Un système de gestion strict, p. 271 de notre travail.

<sup>188</sup> Hangzhou, *Présentation succincte du musée de médecine traditionnelle chinoise* (site en ligne, en chinois). Bibliog.

杭州胡庆余堂中药博物馆攻略, 杭州胡庆余堂中药博物馆【携程攻略】

médecine à se concerter ensemble sur ce projet. Un projet tout d'abord basé sur les compétences pharmaceutiques et les spécifications du Bureau impérial affecté aux affaires médicales et à la pharmacopée royale [皇家药典《太平惠民和剂局药局方》], entité administrative fondée sous la dynastie des Song du Sud. Quant aux médicaments à tester, on en choisissait un ensemble de plus de 400 essais pour la préparation des médicaments à tester et aussi pour commencer la production d'essai. Par la suite a été mis en place le Département des matériaux lourds, le Département des matériaux fins, le Sous-Département de la découpe, le Département du raffinage et de la cueillette des médicaments, l'usine de colle et d'autres départements [丹丸大料部、制丹丸细料部、切药片子部、炼拣药部和胶厂等部门].



2.6

III. 2.6 Enseigne du Hu Qingyutang [胡庆余堂的戒欺匾额]



2.7

III. 2.7 Pelle d'or et pot d'argent de Hu Qingyutang [胡庆余堂的金铲银锅]

La deuxième année de l'ère Guangxu, (1876), l'usine de colle établie à Hangzhou Yongjinmen [杭州涌金门], société couvrant une superficie de plus de 10 Mu, regroupait des unités de production comme une usine de peau d'âne séchée,

une usine de pelletage de peau d'âne, une usine de granulation et un parc d'élevage de cerfs. En outre, un *Catalogue de la la gamme complète de pilules Xueji du Hu Qingyutang* [胡庆余堂雪记丸散全集] est imprimé et distribué en de multiples lieux<sup>189</sup>, des échantillons gratuits sont distribués sur l'embarcadère de ports, et certains produits ont acquis auprès des camps militaires une certaine réputation, en particulier pour la pilule de prévention de la peste que Hu produit lui-même, pour la poudre de marche de Zhuge [诸葛行军散], etc... En outre, l'emplacement choisi pour le Hu Qingyutang est favorable, situé dans la ruelle Wushan Dajing [吴山大井巷], où les temples sont concentrés et les sessions de feux d'artifice exubérantes. Les avant-toits du bâtiment sont lourds et les bâtiments somptueux<sup>190</sup>. Derrière le bâtiment, il y a un parc où évoluent des cerfs. Ainsi, avant même l'ouverture de la pharmacie, sa notoriété était là, préparant une atmosphère propice aux affaires.



2.8

### III. 2.8 L'atelier traditionnel Qingyujue sous la dynastie des Qing

<sup>189</sup> Lu Feng, Chen Wanli, Xu Min, *Hangzhou Old Series. Medicine Chapter*. Hangzhou : Zhejiang University Press, 2008.

陆峰, 陈婉丽, 徐敏著《杭州老字号系列丛书·医药篇》, 浙江大学出版社, 2008年出版.

<sup>190</sup> Zhang Jijiao, Ding Huimin, Huang Zhongcai. *Rapport sur le développement des entreprises. Les anciennes marques chinoises*. Beijing shehui kexue wenxian chubanshe, 2011.

张继焦, 丁惠敏, 黄忠彩, 中国“老字号”企业发展报告, 北京社会科学文献出版社, 2011.

[旧时朝庆余觉作坊式的传统制工场]

Lors de l'ouverture, Hu Xueyan a écrit la plaque "Jie qi", qui est le seul document calligraphique de Hu Xueyan conservé jusqu'à présent<sup>191</sup>. C'est aussi la raison pour laquelle le Hu Qingyutang a prospéré pendant cent ans. Depuis sa création, Hu Qingyutang a toujours respecté l'idée de l'enseigne et la visibilité qu'elle permet, les matières premières pharmaceutiques et le traitement de qualité, les exigences strictes.

Encore une fois, comme la pilule de neige pourpre locale fabriquée par Hu Qingyutang, qui a pour fonction de soulager de la peur et de décontracter les voies respiratoires, la dernière procédure est plus efficace si elle est traitée avec une pelle d'or et une marmite d'argent. Le commerçant a donc demandé à des artisans compétents de faire une pelle d'or et une marmite d'argent (ill. 2.7) avec 133 grammes d'or et 1835 grammes d'argent. L'ensemble de la pelle d'or et de la marmite d'argent est maintenant bien conservé et classé comme une pièce patrimoniale et culturelle nationale de première classe. Conservée dans les collections du Musée de la médecine traditionnelle chinoise du Hu Qingyutang, ce binôme pelle et marmite est devenu le témoin de la réputation du Hu Qingyutang et le trésor de l'artisanat médical. En raison de l'influence profonde du Hu qingyutang, malgré plusieurs changements de propriétaires, le numéro du magasin est resté inchangé ; par ailleurs, les descendants de Hu ont également le droit, en raison d'habitudes anciennes, d'utiliser la marque.

En 2006, "Hu qingyutang Traditional Chinese Medicine Culture" [胡庆余堂中药文化] a été inscrit sur la première liste nationale du patrimoine culturel immatériel. La même année, le "Hu Qingyutang" de Hangzhou (Hu Qingyutang National Medicine Co., Ltd.) a été reconnu comme le premier lot de marques

---

<sup>191</sup> Voir notre travail p.270

chinoises anciennes par le Ministère du commerce.



2.9



2.10

III. 2.9. Le Hu Qingyutang lors de la fête nationale de 1965  
1965年胡庆余堂欢庆国庆的店面照

III. 2.10 Le Bureau des médicaments de Hu Qingyutang aujourd'hui, une importante unité de protection des reliques culturelles de l'État.  
现在的胡庆余堂药局已成为国家重点文物保护单位

## 5. DE LA COMPREHENSION ET DE LA TRANSMISSION TACITES

[至亲密授]

La question relative à l'apparition du grès pourpre [紫砂] reste depuis toujours controversée dans l'histoire de la céramique chinoise. Les sources historiques Ming et Qing indiquent clairement que le grès pourpre a commencé à être utilisé durant les années de règne des souverains Hongzhi et Zhengde de la dynastie Ming [明代弘治、正德年间]. Les moines et les calligraphes du temple Jinsha [金沙寺] en sont les pionniers. Mais certains chercheurs pensent que l'apparition des théières en grès pourpre de Yixing [宜兴紫砂壶], est le résultat d'un processus de réflexion et de mise en pratique d'essais. Ce processus aurait même commencé sous les Song, mûri sous les dynasties Ming et Qing pour prospérer à l'époque moderne. Durant la dynastie Qing, l'industrie de la céramique de Yixing est entrée dans une période de prospérité, en particulier pour les arts décoratifs. L'essor des ateliers artisanaux rend la division du travail de plus en plus diversifiée et les compétences progressivement améliorées, jusqu'à la fin de la dynastie Qing dans la région de Dingshu<sup>192</sup>. Il apparaît que le grès pourpre utilisé sous la dynastie Qing était meilleur que celui de la dynastie Ming pour la sélection des matériaux, la coloration, la modélisation, la cuisson, les thèmes choisis ou à choisir, la décoration et les différents outils nécessaires à la fabrication. Les temps modernes restent une période faste et florissante pour l'histoire et la symbolique des grès pourpres.

- **La culture du thé à l'origine de la céramique en grès pourpre**

[紫砂壶源头是茶文化]

La production de théières en grès pourpre est apparue avec la culture du thé et a accompagné cette culture raffinée et extrêmement symbolique d'un art de vivre et de paraître socialement. Ainsi, l'origine de la céramique en grès pourpre est bien et

---

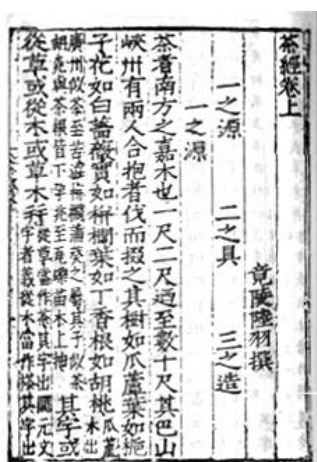
<sup>192</sup> Ville de la province du Zhejiang située au Sud-Est de Yixing.

uniquement la culture du thé.

- **Le courant ancien de la cérémonie du thé [古代饮茶之风]**

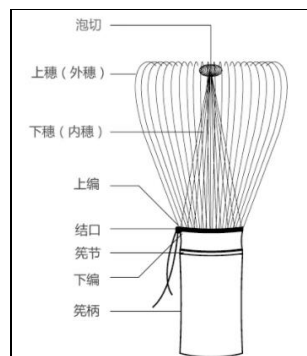
La culture du thé a une longue histoire en Chine. Les anciens savants et érudits se réunissent souvent pour échanger sur des centres d'intérêt illimités. Un poète de la dynastie Song, Wang Anshi [王安石], avait l'habitude de dire qu' "il est impossible de passer une journée sans boire de thé". Bien avant la dynastie Han, les Chinois avaient une profonde compréhension de la fonction du thé. La coutume, voire la mode du thé s'est d'abord développée au Sichuan et sur le cours moyen du Yangzi [巴蜀和江南一带], puis s'est propagée de la Chine au monde entier, ce qui a abouti à un positionnement du thé autre, et devenu alors une boisson consommée au niveau mondial.

✓ **Thé et ustensiles à thé, changements dans les méthodes de consommation [饮茶方法、茶具的变迁]**



2.11

2.11 Lu Yu, Le classique du thé [唐 陆羽 《茶经》].



2.12

2.12 Fouet à thé [茶筴]

Il y a plusieurs étapes dans la façon d'approcher le thé depuis l'Antiquité. Ce camélia chinois peut être considéré comme un élément de la pharmacopée, consommé selon une méthode d'infusion mixte, puis en utilisant la méthode de



décoction<sup>193</sup>. Ces méthodes sont très populaires sous la dynastie des Tang et même jusqu'à la fin de cette dynastie où différentes méthodes de consommation de thé coexistent. Les ustensiles à thé sont également en constante évolution. Ainsi, pour ce qui a trait aux premières personnes ayant utilisé une méthode d'infusion mixte, le bol céramique peu profond et évasé est le plus approprié. En raison des différentes méthodes de boisson possibles, la théière -anciennement nommée bouteille à eau chaude [汤瓶] sous la dynastie Song- a également une forme différente. Durant la dynastie des Tang, *la méthode du thé frit* [煎茶法] ainsi nommée, tient au fait que les feuilles de thé, une fois séchées, sont passées sous une source de chaleur provenant de l'utilisation du charbon de bois, sans détruire pour autant l'arôme du thé, dont les feuilles sont réduites en poudre, en alternant fermentation et infusion. Cette approche nécessite un corps de théière large et, de même, un bec important<sup>194</sup>.

Sous les Cinq dynasties, de la dynastie des Song à celle des Yuan, la principale méthode de consommation de thé est la méthode d'émiettement du thé [点茶法]. Cette méthode consiste à casser, en l'émiettant, une brique de thé, à mettre dans un bol les bribes de feuilles de thé, à les ébouillanter, à battre le mélange avec un accessoire idoine, de type fouet composé d'un manche en bambou et d'une tête en fibres arrondies permettant de fouetter le mélange avant de boire.

---

<sup>193</sup> Lu Yu, *Le classique du thé*, ouvrage paru en 780 sous la dynastie des Tang. L'ouvrage est composé de 10 chapitres allant des origines du thé, des origines où la mythologique se fond avec l'histoire. Il est ensuite traité de la culture de cette plante, puis des ustensiles et accessoires nécessaires à sa récolte puis aux différentes opérations relatives à son processus de traitement : pressage, séchage et conservation des feuilles et gâteaux de thé. Un chapitre traite de la fermentation. Il est ensuite traité des lieux de production, des grands personnages qui ont écrit sur le thé... [唐 陆羽 《茶经》].

Zhang Fangci, *Chajing qianshi*. Kunming : Yunnan renmin chubanshe, 1981.

[张芳赐茶经浅释 昆明云南人民出版社,1981].

<sup>194</sup> Lu Yu, *Le classique du thé*.

Depuis le début de la dynastie Ming jusqu'à aujourd'hui, la *méthode d'infusion du thé* [泡茶], méthode très utilisée aujourd'hui, demande un certain raffinement : sur un plateau à thé permettant l'évacuation de l'eau versée pour mettre la théière à température, disposer une petite théière destinée à recevoir les feuilles de thé ainsi que les accessoires idoines (cuiller à feuilles de thé, broc à eau chaude,...). La théière doit être de petit volume afin de réguler au mieux la force du thé et pour qu'en soit conservé l'arôme. Ainsi, ce pot peut garder le "parfum non dispersé" du thé, le goût n'est pas altéré, le thé conserve couleur, parfum, goût.

On voit ainsi la diversité et la richesse des modes de consommation de thé au fil du temps, de même, la diversité des accessoires utilisés et des modes et approches existantes. Il existe de nombreux types d'accessoires et d'ustensiles à thé, fabriqués en de multiples matériaux, y compris l'or, l'argent, le cuivre, l'étain, le jade, l'émail, la céramique, la porcelaine, ..., pour certains couramment utilisés dans la vie quotidienne. Parmi la diversité des céramiques, une diversité qui prend en compte des spécificités comme celle de la porcelaine, de la terre cuite, du grès, le pot en grès pourpre a bénéficié d'une fortune particulière avec la méthode d'infusion du thé en vogue sous la dynastie Ming. La couleur, l'arôme et le goût du thé peuvent être optimisés par les caractéristiques du grès ordinaire et du sable. Ce matériau est très souple à travailler et des plus ductiles pour la fabrication d'une théière dont la forme peut varier à l'infini. C'est pourquoi les théières en grès pourpre se distinguent des céramiques autres dans la poterie quotidienne, dans la mesure où celle-ci a eu un développement artistique particulier, devenant une sorte un accessoire unique pour le thé sans tenir compte des pièces réalisées en porcelaine. Le développement de la culture du thé a donné naissance à ce contenant de grès pourpre tout comme l'on peut considérer que le développement des théières en grès pourpre ont également favorisé la culture du thé.

Les caractéristiques du développement des pots en grès pourpre varient chaque fois que le style et les caractéristiques de base de ces pièces sont différents, étant non seulement influencés par les coutumes sociales, le goût, l'esthétique,..., mais aussi liées à la technique différente de chaque artiste pour la fabrication de ces pots et théières. C'est pourquoi le développement historique et l'évolution des théières de grès pourpre se manifestent par un processus de va de grossier à fin, de simple à compliqué, d'utilitaire à artistique.

- **Des fabricants célèbres de théières [制壶名家辈出]**

La dynastie Ming est la période de prospérité et de maturité des pots en grès pourpre qui a vu l'apparition de nombreux experts. Avec les générations suivantes, l'expression "pots fondateurs en grès pourpre de Yixing" [宜兴紫砂壶的始祖] met l'accent sur l'impact de ces pièces sur les générations postérieures, certains artisans céramistes ont eu des carrières remarquables, parfois Shi Dabin, Li Zhongfang, Xu Youquan [时大彬、李仲芳、徐友泉]. De Shi Dabin a créé différentes formes de pots en grès pourpre, notamment celles dites en chapeau de moine, fleur de châtaignier d'eau, de cucurbitacée ou hexagonales [僧帽、菱花、六方、瓜棱等紫砂壶造型], autant de formes qui ont eu un fort impact sur les générations postérieures.

- **D'un artisanat et d'une esthétique de la simplicité pour la fabrication de théières. [制壶工艺呈现古朴美]**

La terre utilisée pour la fabrication de jarres en grès pourpre est d'une texture grossière, elle contient des particules de sable grossier, de nombreuses impuretés, et subit une rétractation de son volume lors de la cuisson, de même que des particules grossières en forme de peau de poire et légèrement saillantes restent en surface. La plupart des pots sont cuits dans le même four que les jarres. La glaçure du pot produite à haute température et fixée au sable ordinaire, produit avec le flux

d'air une glaçure dite *volante*, donc irrégulière. Après le règne de l'empereur Wanli (1573-1620), le processus de cuisson est amélioré et la glaçure volante n'est plus présente. Après cette période, les artisans qui travaillent le grès pourpre ont commencé à prêter attention au traitement et à la préparation de la terre ; ils commencent à utiliser une terre mêlée à du sable, ce qui permet l'obtention d'un mélange de terre brute ou du mâchefer avec des particules plus grossières dans une terre plus fine. Après avoir brûlé, les particules de sable sur la surface de la théière sont visibles, jugées élégantes et simples.

- **De l'excellence dans la décoration 精于装饰**

Les pots de grès pourpre de la dynastie Ming ont peu de décoration, tandis que les pots de grès pourpre de la dynastie Qing ont fait l'objet de rehauts importants. Depuis le milieu de l'ère Kangxi jusqu'à l'ère Qianlong, un style décoratif s'est développé de façon forte et travaillée, en utilisant de nombreuses techniques telles que celles de la peinture à l'argile, de l'ajout de couleurs, du relief, la glaçure, le mélange de terres, les perforations, les rajouts peints, les adjonctions de motifs en laque, en étain et le polissage. Sous les règnes des trois souverains Qing, Kangxi, Yongzheng et Qianlong, ont été utilisés des pièces traduisant le souci d'excellence lié aux commanditaires. Ainsi, une théière dont la cuisson est achevée peut faire l'objet d'un passage d'une autre couche de terre, repasser à la cuisson ou faire également l'objet d'une adjonction de couleur autre puis passée à nouveau à la cuisson. Mais après les règnes des empereurs Qianlong et Jiaqing, l'artisanat n'est plus en mesure de satisfaire cette recherche de simplicité aboutie apparemment simple avec la réalisation de pièces dans cette matière particulière qu'est le grès pourpre.

- **Approche littéraire et fabrication de théières. 文人参与制壶**

Pendant les ères Jiaqing (1796-1821) et Daoguang (1821-1851) de la dynastie

Qing, les lettrés s'intéressent à la réalisation des pièces, c'est là une caractéristique distinctive de l'époque pour l'art des pièces en grès pourpre, comme avec l'exemple de Chen Mansheng [陈曼生], un lettré et collectionneur qui a vécu durant les règnes des empereurs Qianlong et Jiaqing<sup>195</sup>. Depuis lors, les théières en grès pourpre sont devenues plus dignes de regard. Les innovations stylistiques ont accompagné une prudente iconographie traditionnelle et propitiatoire qui reprend les grands symboles fédérateurs de la mémoire collective. Chen Mansheng a prôné une esthétique du raffinement en ajoutant des éléments calligraphiques, des compositions peintes, des sceaux et d'autres ajouts techniques et décoratifs sur les théières. La plupart des œuvres ainsi réalisées étaient marquées de son empreinte, "les théières avec des caractères sont précieuses, les caractères se transmettent par les théières [壶依字贵, 字以壶传] ". Quant aux caractères qui ornent les théières, tous sont rédigés en écriture sigillaire, ils sont aussi très influencés par les caractères fondus dans les bronzes propitiatoires. Ils sont tracés l'espace d'un sceau carré, généralement peu d'ornementation dans le bas de la pièce, peu à l'intérieur du couvercle, les modèles de gravure sont sculptés avec des couteaux en acier. Chen Mangsheng a aussi gravé des pièces en écriture régulière.

Les témoignages culturels et le talent traduits par la création en grès pourpre sont axés sur l'apprentissage et l'héritage familial. Les théières en grès pourpre ont une longue histoire. Durant chaque dynastie, innovations ou héritage de la tradition et écriture silencieuse contribuent à l'étoffement de la légende qui entoure ces grès pourpres devenus des éléments symboliques d'une tradition qui a été novatrice et aussi vectrice de mémoire<sup>196</sup>.

---

<sup>195</sup> Chen Mansheng (1768-1822) est un lettré et érudit connu sous son nom personnel Chen Hongshou [陈鸿寿], il excelle dans le tracé de la calligraphie classique et antiquisante et de la gravure de sceaux en écriture sigillaire. Il est aussi amateur et grand collectionneur de théières en grès pourpre.

<sup>196</sup> Zhao Jianqi, *Collection et plaisir des pièces en grès pourpre*. Beijing : Zhonghua gongshang lianhe chubanshe, 2015.

- **Des fabricants célèbres de théières en grès pourpre sous les différentes dynasties.**

✓ **Gong Chun, Moine du temple Jinsha**

Gong Chun est aussi connu sous le nom de Gong Chun, [供春又名“龚春”. Enfant, il a vécu près de la montagne Haoyi dans la province du Sichuan [四川昊颐山]. Au temple Jinsha vivait un vieux moine qui excellait dans l’art de fabriquer des théières. En plus des lectures, Gong Chun accompagnait souvent le vieux moine pour *pétrir des théières*. A cette époque, le grès pourpre coûtait très cher, ainsi, en ayant, avec le vieux moine, extrait de l’argile de différentes couches du sol, ce mélange une fois lavé à la main, ils obtinrent finalement du grès pourpre par tamisage répété, lavage, compactage et broyage. Le vieux moine était très heureux du résultat après avoir vu la jarre faite par Gong Chun. Il considérait que Gong Chun était un talent en herbe qu’il accepta de prendre comme son disciple. En raison de son habileté, les cruches ainsi produites prirent l’appellation honorifique de "cruche de Gong Chun". Le style en était neuf et délicat, élégant et naturel. Gong Chun a finalement continué à Yixing Purple ses créations de grès pourpre. Depuis lors, la production de grès pourpre de Yixing s'est développée rapidement, une centaine de nouveaux produits sont en concurrence, et de nombreux experts célèbres sont apparus.



3.1



3.2

III. 3.1 Gong Chun, Théière 供春壺

Grès pourpre, 18 cm x 11 cm

---

《紫砂壺收藏与鉴赏》(中国艺术品收藏鉴赏实用大典) 赵建旗著, 中华工商联合出版社, 2015.

III. 3.2 Gong Chun, Grande théière 大供春壺

Grès pourpre, 28 cm de long

✓ **Shi Dabin** [时大彬] (1573 - 1648), fils de Shipeng [时鹏], vit à Yixing durant l'ère Jiajing sous les Ming, c'est l'un des quatre potiers les plus célèbres de cette période historique. Il a pour maître Gong Chun.

Le père et le fils héritent un savoir d'une famille de connaisseurs. Shi Dabin a fait des recherches originales et laissé des créations remarquables sur la couleur de l'argile, la forme, la technique et les inscriptions portées sur les théières en grès pourpre. Ses pièces sont, généralement, petites et exquises, faisant l'objet de variantes formelles nombreuses. L'art de la théière de Yixing s'est répandu avec Shi Dabin et a alors commencé à être considéré comme authentique. Quand il commence à s'engager dans cette voie, il accepte l'invitation de Gong Chun dont il imite les grandes pièces, principalement des théières. Il se libère de ce modèle en réalisant des pièces de plus petites dimensions, de petites théières. En parallèle à des collections importantes, une théière par personne est plus conforme à l'intérêt esthétique des lettrés.



3.3

III. 3.3 Shi Dabin, théière (dynastie Ming)

Grès rouge, haut. 6.4 cm, larg. 13 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

时大彬款笠式壺 明代



3.4

III. 3.4. Shi Dabin, théière rouge poli (dynastie Ming)

Grès pourpre et rouge, haut. 13 cm, diam. panse 8,9 cm.

Sur une structure de grès pourpre, tout le corps est sculpté de motifs formant une scène proche des gravures sur bois classiques. A la partie inférieure, marque de la signature, Shi Dabin. Cette couleur rouge, de celle de l'encre à sceaux est peu fréquente.

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

时大彬剔红人物壶 明代

✓ **Shi Peng.**

Shi Peng [时朋], actif entre les ères de règne de Jiajing et Longqing, souverains Ming, a fait des théières de grès pourpre à Yixing. Il a pour père Shi Dabin (ill. 3.3 et 3.4). Ses œuvres ont une simplicité qui repose sur des volumes nets et purs, moins chargés que ceux des pièces de son père. Avec Dong Han, Zhao Liang, Yuan Chang [董翰、赵梁、元畅] il est considéré comme un des quatre grands créateurs de théières de cette période.



3.5

III. 3.5 Shi Peng, théière tripode et couvercle à anneau mobile (dynastie Ming)

Grès pourpre, haut. 12 cm

时鹏三足圈钮壶 明代

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Ce pot, créé sur la forme d'une pomme ou d'un fruit de semblable forme circulaire, est ingénieux dans l'idée. Quant aux trois minuscules pieds, ils tranchent sur les formes plus traditionnelles. Sur le fond du pot en écriture régulière, le cachet du nom de l'artisan Shi Peng.

✓ **Chen Mingyuan**, naît au sein d'une famille de potiers spécialisés dans la production de pièces en grès pourpre. Son père, Chen Zifan [陈子畦], était aussi un célèbre fabricant de théières de la fin de la dynastie Ming et du début de la dynastie Qing.

Chen Mingyuan [陈鸣远] naît dans le village de Shangyuan près de Yixing, au sein d'une famille de potiers, est actif pendant la période 1662-1735. Son père,



Chen zifan, était aussi un célèbre fabricant de théières à la fin de la dynastie Ming et au début de la dynastie Qing. Selon les archives du comté de Yixing, Chen Mingyuan est le premier maître en matière de création de théières sur une période de cent années. Il s'est intéressé à des dizaines de types d'ustensiles de thé et d'accessoires pour lettrés. Son originalité est la combinaison de la gravure, de l'ornementation et de la structure de la pièce, il marque ses pièces d'une calligraphie élégante influencée par les dynasties Jin et Tang. Dès son époque, beaucoup de lettrés ont apprécié son art de création de théières. Il a absorbé le style délicat et travaillé des artisans célèbres de théières de la dynastie Ming. Ses œuvres élégantes ont évincé ses prédécesseurs.



3.6



3.7

III. 3.6 Zhu Yuanyuan, théière à couvercle, (milieu de la dynastie Qing)

鸣远款朱泥笠帽壶 清中期

III. 3.7 Chen Mingyuan, théière (dynastie Qing)

Grès pourpre, long. 7,5 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

“陈鸣远”款紫砂茄子 清代

✓ **Yang Pengnian**, Yang Baonian et Yang Fengnian [杨彭年, 杨宝年, 杨凤年] sont trois frères et sœurs qui ont créé des théières pendant l'ère Jiaqing de la dynastie Qing.

Yang Pengnian a exercé son activité de potier à Yixing, où, pour la fabrication de ses théières, il excellait dans les opérations de mélange de la terre et, aussi, exécutait de ses mains les différentes parties des pièces. Il a tenté des variations de

couleurs de pâte, allant du grès naturel à des tons de jade et de tonalités douces. Son frère cadet, Yang Baonian, doué pour la fabrication de théières, assurait le pétrissage de la terre. Ce qui lui a valu de créer des pièces pour le lettré et collectionneur Chen Mansheng. Parmi les qualités d'argile à sa disposition, il a préféré choisir l'argile de Tianqing [天青泥]<sup>197</sup> pour son caractère fin. Il a aussi aimé donner au grès la tonalité du santal légèrement brillant, au toucher doux et humide comme le jade.

✓ **Yang Fengnian** est la sœur cadette de Yang Pengnian. Ses théières suivent le style des réalisations familiales. Ses pièces sont bien équilibrées et accompagnées d'une gravure des motifs et caractères somptueuse, elle est en cela comparable à son frère Yang Pengnian. C'est la créatrice dont la célébrité a été tôt reconnue pour ses théières en grès pourpre. Les trois frères et sœurs de la famille Yang ont acquis une notoriété notamment pour avoir fait des théières pour le lettré Chen Mansheng. Parmi ses nombreuses œuvres, sa "théière à sections de bambou" du Musée de céramique Yixing [兴陶瓷博物馆的“竹段壶”] est un chef d'oeuvre.



3.8



3.9

Ill. 3.8 Yang Pengnian, théière (dynastie Qing, ère Daoguang) Larg. 15 cm  
杨彭年制义泉铭师瓢壶 清道光

<sup>197</sup> L'argile de Tianqing était localisée dans les environs de Yixing, vers les monts Huanglong. Les tons peuvent varier vers un gris-vert, ocre jaune ou rouge clair. Ces variantes sont liées aux différences de température de cuisson.

*L'argile de Tianqing, textes et planches commentées.*

Source : <https://taohuren.com/niliao/tianqingn> (en chinois)

天青泥 -- 天青泥图片文字解说

III. 3.9 Yang Pengnian, théière aux trois bêtes, créée pour Chen Mansheng (dynastie Qing, ère Daoguang)

Grès pourpre, dim.haut. 10,8 cm, larg. 13,3 cm

杨彭年制曼生铭三兽壶 清道光



3.10

III. 3.10 Yang Fengnian, théière (dynastie Qing, ère Daoguang)

Grès pourpre, haut. 7 cm, larg. 16,5 cm

杨凤年段泥笠壶 清道光

Collection du Musée de céramique de Yixing

✓ **Gu Jingzhou, de l'école primaire à sa grand-mère Shao.**

[顾景舟，从小学艺于其祖母邵氏].

Gu Jingzhou (1915-1996)<sup>198</sup> [顾景舟], artiste célèbre de Yixing, est également un artisan en renom et un grand maître dans la production de pièces en grès pourpre. Membre de l'Association des artistes de Chine, il a aussi été nommé maître d'art et d'artisanat chinois. Adolescent, il est déterminé à créer des théières en grès pourpre. Descendant de Shao Dahiang [邵大亨]<sup>199</sup>, il étudie auprès de sa grand-mère Shao [邵氏] l'art et le raffinement des industries du feu sans se limiter

<sup>198</sup> Gu Jingzhou naît en 1915 dans le village de Shangyuan, rattaché à la ville de Dingshu près de Yixing [兴市丁蜀镇上袁村]. Il a pour nom personnel Gu Jingzhou [顾景洲], et de nombreux noms d'artistes choisis en fonction d'allusions littéraires et autobiographiques : Manxi [曼希], Souping [瘦萍], Wulin yiren [武陵逸人], Xing Nanshan jiao [荆南山樵].

<sup>199</sup> Shao Dabing (1796-1861) est un potier actif durant le règne de l'empereur Daoguang (11821-1851). Il étudie auprès du potier Chen Mingyuan 陈鸣远). Après une période passée à copier les modèles antiques, il trouve sa voie et sa réputation grandit auprès des collectionneurs qui apprécient ses théières en grès pourpres. Des pièces de sa production sont conservées au musée provincial de Nankin.

顾景舟年表及其经典紫砂壶作品(超详细) (zhihu.com)

Source : <https://zhuanlan.zhihu.com> (en chinois).

à l'archaïsme des théières fabriquées à Shanghai à la fin des années 1930. Dans sa jeunesse, il s'exerce à la fabrication de théières de forme carrée et aussi crée des pièces rondes. Il imite aussi les formes naturelles comme celle d'une racine de lotus ou d'une tige de bambou. Ayant tissé des liens avec le monde de la calligraphie et de la peinture, il met progressivement l'accent sur la fabrication de pièces lisses, dépourvues d'ornements<sup>200</sup>. Il trouve enfin sa voie et son style reflète une production de théières aux formes géométriques alliant simplicité élégante à des lignes lisses et harmonieuses. Les cachets apposés sur le fond de ses théières sont gravés en écriture sigillaire aux arrondis élégants. Cette élégance contient une profondeur d'où émane une caractéristique artistique orientale intrinsèque.



3.11

III. 3.11 Gu Jingzhou, théière à l'imitation d'un tambour (XX<sup>e</sup> siècle)

Grès pourpre, Long.r 17,5 cm

顾景舟制“座有兰言”仿鼓壶 近代

<sup>200</sup> Jingdan jinglan, théières de Gu Jingdan

Source : <https://chenpot.com/gao-jing-lan.html> (en chinois).

景舟井栏\_顾景舟高井栏壶（停产）-陈壶



3.12

III. 3.12 Gu Jingzhou, théière en forme de puits (XX<sup>e</sup> siècle.)

Grès pourpre, haut. 6,8 cm

顾景舟制高井栏紫砂壶 近代

## 6. LEGENDES DES DYNASTIES PASSEES

### [历代相传]

- **La Société de gravure de Nouvel an de Yangliuqing [杨柳青画社]**

La société de gravure de Nouvel an de Yangliuqing a commencé son activité à la fin de la dynastie Ming. Située dans le district de de Yangliuqing à Tianjin [天津杨柳镇], son origine remonte à plus de 400 ans. Le lieu est riche en pièces patrimoniales reflétant une continuité culturelle qui lui a valu l'appellation de "*Grande encyclopédie populaire*" [民间大百科全书]. La société a été incluse dans le premier lot de la liste nationale du patrimoine culturel immatériel<sup>201</sup>.

Fondée en 1926, la Société de gravure de Nouvel an de Yangliuqing rassemble plus de 90 ans d'histoire dont la production et la vente d'œuvres de gravures de Nouvel an de Yangliuqing représentent l'ancienne marque. La treizième année de l'ère Yongzheng (1735) de la dynastie Qing, une grande boutique de gravure du nouvel an a commencé à être établie.

Les gravures de Nouvel an produites dans les ateliers d'impression de cette ville sont d'une grande finesse, soignées et tirent le meilleur parti du pigment traité en lavis. Les principales caractéristiques de la méthode de fabrication sont l'impression sur bois en couleur de l'eau à partir des éléments d'une matrice xylographique, à cela l'artisan rajoute manuellement la couleur et, en quelque sorte, repasse au pinceau des éléments peints, en particulier en rehaussant mains, et visages. Les gravures de Nouvel an de Yangliuqing décrivent des thèmes différents : les façons traditionnelles de passer les fêtes lunaires, le rappel

---

<sup>201</sup> Société de gravure sur bois de Nouvel an de Yangliuqing, *Les collection de gravures sur bois du musée des matrices xylographiques de Yangliuqing*. Tianjin : Société de gravure sur bois de Nouvel an de Yangliuqing , 2017.

《天津杨柳青木版年画博物馆馆藏》天津杨柳青画社编，天津杨柳青画社，2017.

d'événements historiques, la description de paysages célèbres,.. Ces œuvres sont le reflet direct de la vie quotidienne, réelle, des affaires courantes, des coutumes, des épisodes historiques et d'autres sujets représentatifs de chaque période, devenues des tranches d'une mémoire collective et symbolique. Les tout premiers sujets édités avec ces gravures ont été les divinités du Foyer [灶王], les Dieux des portes [门神], la constellation Kui [魁星], la poupée grasse [胖娃娃], l'épisode historique relatif à la mère de Meng [孟母三迁] et aussi le thème de la corbeille aux richesses [聚宝].

Pendant l'ère Yongle (1403-1425) de la dynastie Ming, les ancêtres d'un artisan répondant au nom de Dai Lianzeng [戴廉增] se sont installés dans la ville de Yangliuqing pour conserver et gérer des matrices en bois gravées des sujets pour le Nouvel an<sup>202</sup>.

Il faut attendre la dixième année de l'ère Guangxu (1884) de la dynastie Qing pour constater l'apogée de la gravure sur bois de Nouvel an en couleur. Dans le magasin attenant à son atelier, Dai Lianzeng produisait et vendait près de 2 000 gravures, chacune étant tirée à 500 exemplaires, ce qui donnait un stock de plusieurs millions d'œuvres. Après la vingt-sixième année de règne de l'empereur Guangxu (1900), la situation étant instable, le commerce des gravures de Nouvel an de Yangliuqing amorçait un déclin. Vers la trentième année de règne de Guangxu, en 1904, Tianjin et Shanghai ont adopté la technique de l'impression lithographique.

Après la fondation de la République populaire de Chine, ce centre de production et de diffusion de gravure sur bois de Nouvel an a rouvert ses portes.

---

<sup>202</sup> Cao Yuan, *L'arrière-plan culturel des anciennes marques*. Beijing : Zhongguo shidai jingji chubanshe, 2003.

《老字号的文化底蕴》曹源，中国时代经济出版社，2003年出版。

Depuis les années 1980, Huo Qing [霍庆], fils de Huo Yutang [霍玉棠], a été le seul artiste de ce type de production artistique à créer, graver, imprimer, procéder aux rajouts de lavis et doubler ses oeuvres. En 2006, la Société de gravure de Nouvel an de Yangliuqing a été inscrite sur la première liste nationale du patrimoine culturel immatériel dont les héritiers sont Huo Qingshun, Huo Qingyu, Feng Qingdong et Wang Wenda [霍庆顺、霍庆有、冯庆矩和王文达]. En 2010, la société de gravure de Nouvel an de Yangliuqing a été reconnue comme l'ancienne marque chinoise par le Ministère chinois du commerce<sup>203</sup>.



4.1



4.2

### III. 4.1 *La Déesse de l'illumination* (dynastie Qing)

Gravure sur bois en couleur à l'eau et rehauts

Collection Musée des matrices xylographiques de Yangliuqing (Tianjin)

年画《眼光娘娘》天津杨柳青木板年画博物馆馆藏

Cette gravure sur bois en couleurs, *La déesse de l'illumination* représente une divinité populaire qui peut guérir toutes les maladies oculaires. Dans l'Antiquité, la plupart des magasins d'ophtalmologie utilisaient cette déesse des yeux comme signe distinctif de leur activité, elle était également considérée comme la protectrice des enfants.

### III. 4.2 *Les Immortels célèbrent la lune* (dynastie Qing)

<sup>203</sup> Li Wenbin, *Les anciennes marques*. Jinan : Shandong huabao chubanshe, 2004.

李文滨著《老字号》，山东画报出版社，2004年出版。



Gravure sur bois en couleur à l'eau et rehauts

Collection usée des matrices xylographiques de Yangliuqing (Tianjin)

年画《果仙敬月图》 天津杨柳青木板年画博物馆馆藏

Il s'agit d'une œuvre liée aux festivités déployées durant le Nouvel an ou, ici, la fête de la mi-Automne. Depuis l'antiquité, la Chine a entretenu la coutume populaire de la célébration de la fête de la mi-Automne. Les Immortels marchent sur les nuages, tenant chacun un fruit symbole d'immortalité et rendant hommage à Chang'e sur la lune. Un groupe d'enfants jouent tout proches. A la partie inférieure de l'œuvre, une scène rituelle de dévotion à la lune. A l'exception des enfants, les fidèles sont des femmes. En raison d'un tabou populaire, "les hommes n'adorent pas la Lune"<sup>204</sup>. Cette image est claire, colorée et sa pédagogie permet de montrer avec force les grands mythes populaires.



4.3

### III. 4.3 Ma Gu honore la Reine-mère de l'Ouest (dynastie Qing)

Gravure sur bois en couleur à l'eau et rehauts

Collection Musée des matrices xylographiques de Yangliuqing (Tianjin)

年画《麻姑上寿》 天津杨柳青木板年画博物馆馆藏

Ma Gu, aussi connue sous le nom de divinité de la Longévitité [麻姑又称寿仙娘娘] est une déesse taoïste. Selon les *Biographies des immortels* [神仙传]<sup>205</sup>, il est dit que Magu pratique le taoïsme dans la montagne Guyu, au Sud-Est de Mouzhou. Le troisième anniversaire de la Reine mère de l'Ouest, en mars, est célébré avec un alcool brassé par Ma Gu le long de la rivière Qiangzhu. Par le passé, des statues de Ma Gu étaient données à des

<sup>204</sup> Notes sur des faits divers relatifs à Yanjing (trente-deuxième année de l'ère Guangxu). 清富察敦崇《燕京岁时记》.

<sup>205</sup> Ce corpus de biographies en 10 juan est dû à Ge Hong, un érudit taoïste [《神仙传》东晋道教学者葛洪], actif durant la dynastie des Jin de l'Est contient des biographies de personnages éminents qui ont œuvré leur vie durant pour des

femmes pour célébrer un anniversaire. La Dame de la reine est assise dans la nef, la couronne de perle sur sa tête. Au coin inférieur gauche, une immortelle, Ma Gu, tient la pêche qui donne la longévité. Au centre de l'œuvre, le dieu de la Longévité est venu, un daim symbolisant les émoluments lui sert de monture.



4.4

### III. 4.4 *Bonheur familial et cinq générations dans la demeure de la richesse* (dynastie Qing)

Gravure sur bois en couleur à l'eau et rehauts

Collection Musée des matrices xylographiques de Yanliuqing (Tianjin)

年画《合家欢乐聚财府五代荣恩》 天津杨柳青木板年画博物馆馆藏

Depuis l'antiquité, il est convenu d'avoir beaucoup d'enfants et de petits-enfants, de même qu'il faut s'adonner à la poursuite d'aspirations menant à de grandes responsabilités et à une gloire immense pour que se réunissent cinq générations en une même salle. Salle spacieuse, aux décorations luxueuses. En son centre, le vétéran, regardant les enfants à ses genoux. Un modèle d'harmonie et de bonheur tangible.

## CINQUIEME PARTIE

### AMELIORATION ET CHANGEMENTS ESTHETIQUES

[美学上的改良]

#### 1. CHANGEMENTS EVOLUTIFS DES CARACTERES

[汉字的演变]

Les caractères chinois sont parmi les signes les plus anciens du monde. Ils se sont développés il y a cinq à six mille ans et sont maintenant utilisés par près d'un quart de la population mondiale. Les caractères chinois ont grandement contribué à la longue histoire culturelle de ce qui est devenu la Chine. La calligraphie achevée des caractères chinois est un élément important du trésor culturel et artistique de la nation chinoise. Au cours de ces milliers d'années, la forme des caractères a évolué à plusieurs reprises, induisant des métamorphoses ouvertes :

- **L'os oraculaire** est le support de l'écriture gravée ou peinte de la dynastie Shang sur les carapaces de tortue ou sur les os de bovidés. Support privilégié de la divination, os oraculaires, omoplates de bovidés et plastrons de tortue gravés ont été découverts pour la première fois sur le site de Yin, le site de capitale nobiliaire à la fin de la dynastie Shang, dans le village de Xiaotun à Anyang, dans la province du Henan. Ces éléments archéologiques sont aussi appelés *caractères des ruines de Yin* [殷墟文字]. Plus de 4 000 mots Oracle ont été recueillis, dont plus d'un quart peuvent être interprétés. Ce type de texte est assez complet, mais il y a beaucoup de caractères dont les traits ne sont pas assez clairs. Au début de la dynastie Zhou, une petite quantité d'os oraculaires ont été découverts.

- **Inscriptions sur bronze 金文.** C'est l'écriture qui constitue les contenus fondus sur les bronzes propitiatoires des dynasties Shang et Zhou, aussi connus sous le nom d'inscriptions sur tripodes et cloches en bronze [钟鼎文], rappel à la fréquence des pièces sur lesquelles sont fondus des caractères, soit en creux, soit en relief, tout au long des dynasties. Ces caractères sont similaires à ceux des os oraculaires, et certains d'entre eux conservent les traces de l'image et du texte. Plus tard, leur style s'est rapproché de l'écriture de petit sceau. Près de 4 000 mots d'or ont été recueillis, dont la plupart peuvent être interprétés. Sur certaines pièces, on retrouve plusieurs centaines de caractères, notamment sous la dynastie des Zhou.

- **Graphie en petit sceau 小篆.** C'est le type de graphie apparu sous la dynastie des Qin. Pendant la période des Royaumes combattants, les caractères chinois étaient différents. Après l'unification de la Chine par l'empereur Qin Shihuang, les caractères ont été revus et simplifiés. L'écriture de style "grand sceau", terme en contraste avec le nom de l'écriture officielle de la dynastie Qin, est abandonné au profit de l'écriture de petit sceau. Cette mesure importante de la dynastie Qin a joué un rôle important dans la normalisation des caractères chinois.

- **Graphie des scribes 隶书.** Parfois appelé style clérical (隶书 ou 隸書, lìshū). C'est la graphie commune de la dynastie Han. Les documents officiels plus anciens ont conservé certaines traces de petits sceaux ; plus tard, la méthode d'écriture permet des modifications de taille, ce qui est devenu une caractéristique remarquable de la graphie officielle. L'émergence de l'écriture officielle jette les bases du développement ultérieur de l'écriture régulière qui devient un tournant important dans l'histoire du développement des caractères chinois, c'est-à-dire un jalon qui permet, à partir de graphies de l'écriture ancienne, de s'acheminer vers l'écriture moderne.

- **Écriture régulière** 楷书. C'est une police qui a commencé à apparaître à la fin de la dynastie des Han et qui est utilisée aujourd'hui. En raison de sa forme droite, de ses traits droits et de ses pieds comme modèle, elle est appelée écriture régulière [正书] ; de nombreux calligraphes des dynasties passées sont célèbres pour leur écriture en ce style.

- **Écriture d'herbe** 草书. La calligraphie cursive est apparue plus tôt que la calligraphie régulière et a commencé au début de la dynastie Han. Le style cursif est initialement une variante qui insiste sur une gestuelle plus rapide de l'écriture officielle ou des scribes, appelée "caoli" [草隶], terme qui insiste sur l'ambivalence entre cursive herbeuse et graphie officielle, plus tard appelée "zhangcao" [章草], terme prenant en compte le début de ce type de graphie herbeuse. Après la fin de la dynastie Han, les traces de calligraphie officielle conservées dans la graphie "semi herbeuse" ou zhangcao disparaissent pour laisser place à une sorte de calligraphie continue, l'autre aspect de la fausse "herbe moderne". Sous la dynastie Tang, il y avait aussi une sorte d'herbe sauvage aux traits plus indulgents et illisibles, la "cursive herbeuse sauvage" [狂草], qui permet d'établir des ligatures non seulement au sein d'un caractère mais même d'un caractère à l'autre. En outre, ce style accorde beaucoup plus de liberté aux variantes de tracé, et permet un équilibrage multiple des compositions. Aujourd'hui, ce que l'on appelle communément l'écriture cursive fait référence à un type de cursive herbeuse moderne [今草].

- **Écriture courante** 行书. Il s'agit d'un style qui peut être situé entre l'écriture régulière et l'écriture cursive ; elle est populaire depuis l'époque des Trois royaumes et de la dynastie Jin [三国和晋朝]. Ce style est plus facile à maîtriser que ne l'est l'écriture régulière et plus lisible qu'une graphie cursive, ce qui lui vaut sa popularité auprès du public. Entre écriture régulière et écriture courante, se

trouve le terme "xingkai" [行楷], "écriture courante régulière", ce qui montre combien il est parfois difficile d'avoir une limite distincte entre ces deux styles. En outre, de nombreux caractères simplifiés sont apparus depuis la création des caractères chinois. Ils sont appelés caractères vulgaires, mots à portée de main<sup>206</sup> [俗字”、“手头字], ..., qui sont produits pour la commodité de l'application des caractères. Dans le processus de développement des caractères chinois, ces caractères font, non seulement face au phénomène de la multiplication des mots par les néologismes et autres inventions, mais aussi au phénomène de la simplification, bien que la tendance générale soit à la simplification. Les caractères chinois simplifiés existent depuis longtemps. Ce n'est que dans les années 1950<sup>207</sup> que la systématisation de la simplification des caractères s'est fait jour en empruntant aux dynasties passées des graphies souvent cursives. Cette mesure gouvernementale a fait l'objet de listes publiées par lots après avoir été étudiés et triés en Chine. Elle a été l'objet de réformes dès la dynastie des Qin, et la codification informatique des caractères a élargi le débat relatif à la communication de ces caractères dans d'autres environnements, ainsi que dans leur perméabilité et leur transcription.

---

<sup>206</sup> Il est question, pour cette deuxième appellation, de graphies parfois rapides qui ne correspondent pas à celles que l'on trouve dans les sources écrites.

Source : <http://xh.5156edu.com> (en chinois)

在线成新华字典

<sup>207</sup> Il s'agit de la réforme du 28 janvier 1958 qui simplifie la graphie de 515 caractères complexes.

*Avis du Ministère de l'Education sur la mise en œuvre des caractères chinois simplifiés dans les écoles secondaires, les écoles primaires, les écoles normales à tous les niveaux et après les écoles dans l'industrie et l'agriculture*. in : *Gazette of the State Council of the People's Republic of China* (21): 1036–1037. 1955.

“教育部關於在中学、小学、各級師範学校及工農業餘学校推行簡化漢字的通知” 中華人民共和國國務院公報.

*Tableau général de simplification des caractères*. Hong Kong : Sanlian shudian, 1999.  
簡化字總表檢字, 香港三聯書店, 1999.



1.1“北”字

1.2“保”字

1.3“安”字

Les caractères nord (ill. 1.1), protéger (ill. 1.2) calme ; nom de famille (ill. 1.3)<sup>208</sup>.

Aux pages suivantes :

III. 1.4 soldat ; III. 1.5 finir, conclure ; III. 1.6 comparer, comparaison

III. 1.7 non, ne pas ; III. 1.8 grenier ; III. 1.9 (biàn) distinguer, (cài) collecter

III. 1.10 nom, marque, appellation ; III. 1.11 ministre, officiel

III. 1.12 (cháng) long, (zhàng) leader ; III. 1.13 (chuī) siffler ; (chuì) se vanter

III. 1.14 sortir ; produire ; III. 1.15, insecte.

Evolution donnée dans la colonne de droite, de haut en bas : os oraculaire, inscription sur bronze, petite sigillaire, écriture de chancellerie, écriture régulière, écriture d'herbe, écriture courante. Chaque caractère est en graphie simplifiée.

<sup>208</sup> Les III.s 1.1 à 1.16 sont tirées de Li Leyi, *Evolution des caractères chinois*. Beijing : Beijing yuyan daxue chubanshe, 2013.

《汉字演变》李乐毅著，北京语言大学出版社，2013年出版

𠄎	甲骨文
𠄎	金文
𠄎	小篆
兵	隶书
兵	楷书
兵	草书
兵	行书
(同楷书)	简化字

1.4“兵”字

𠄎	甲骨文
畢	金文
畢	小篆
畢	隶书
畢	楷书
畢	草书
畢	行书
毕	简化字

1.5“毕”字

比	甲骨文
比	金文
比	小篆
比	隶书
比	楷书
比	草书
比	行书
(同楷书)	简化字

1.6“比”字

不	甲骨文
不	金文
不	小篆
不	隶书
不	楷书
不	草书
不	行书
(同楷书)	简化字

1.7“不”字

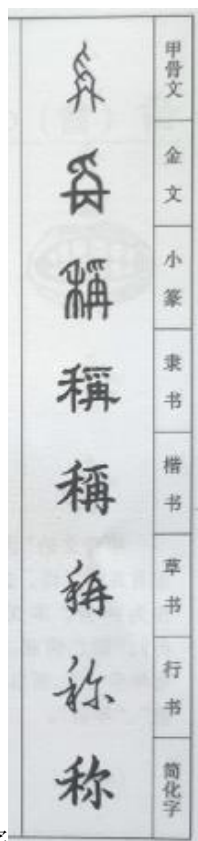
倉	甲骨文
倉	金文
倉	小篆
倉	隶书
倉	楷书
倉	草书
倉	行书
仓	简化字

1.8“仓”字

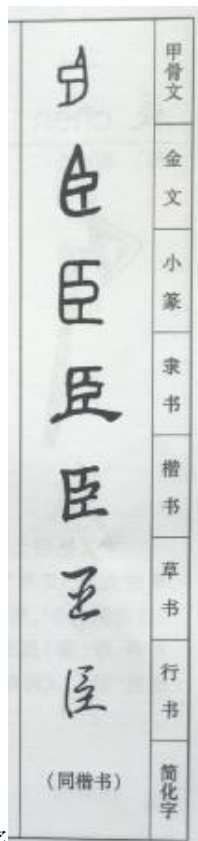
采	甲骨文
采	金文
采	小篆
采	隶书
採	楷书
採	草书
採	行书
采	简化字

1.9“采”字





1.10“称”字



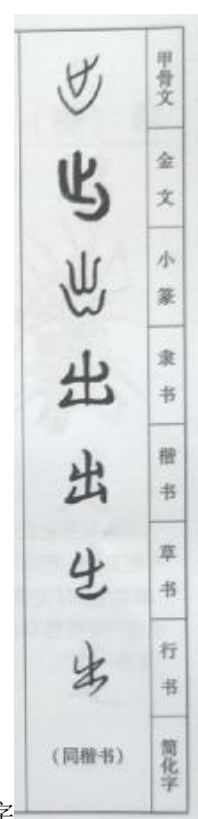
1.11“臣”字



1.12“长”字



1.13“吹”字



1.14“出”字



1.15“虫”字



1.16“旦”字

1.17“大”字

1.18“此”字

III. 1.16 à 1.18.

III. 1.16 aube ; III. 1.17 grand ; III. 1.18, ce.

L'évolution des caractères chinois<sup>209</sup>

## 2. SIMPLIFICATION DES SENS ET DES IMAGES

### [意象的简化]

Les caractères chinois sont idéographiques, un passage progressif s'est effectué, allant des pictogrammes originaux à six styles graphiques et calligraphiques. Ainsi se succèdent différentes étapes : os oraculaire, inscription sur bronze, petite sigillaire, écriture officielle, écriture régulière, écriture cursive (ou herbeuse) et écriture courante. L'écriture des caractères, d'abord tracés au pinceau, a dépassé les limites utilitaires strictes de la langue pour passer vers une esthétique, notamment développée avec l'art de la calligraphie. La fascination unique des

<sup>209</sup> Les illustrations 1.1 à 1.16 sont tirées de Li Leyi, *Evolution des caractères chinois*. Beijing : Beijing yuyan daxue chubanshe, 2013.

《汉字演变》李乐毅著，北京语言大学出版社，2013年出版

caractères chinois fait que l'homme moderne partage cet attrait ancien et ressent une inspiration infinie et ouverte avec les caractères chinois traditionnels. La conception des images sous-jacentes aux caractères chinois est l'incarnation concrète de cette inspiration.

- **Conception symbolique de l'image [符号化的意象设计]**

Le symbole est le moyen de transmettre de l'information c'est-à-dire la représentation de tout phénomène existant. Presque tout entre dans ce processus, tous les éléments à contenu ou représentation graphique étant des symboles. Le processus de conscience humaine est en fait un processus de symbolisation du monde. La pensée n'est rien d'autre qu'un processus de sélection, de combinaison, de transformation et de régénération des symboles. On peut donc dire que les êtres humains pensent avec des symboles qui sont le sujet de la pensée.

La conception des images sous-tendue par les caractères chinois est symbolisée dans le but de transmettre l'information, c'est la force motrice de cette conception qui va de pair avec les caractères. Dans l'espace bidimensionnel, la planification symbolique de la position, de la proportion et de l'image des caractères chinois est sans aucun doute un processus de pensée, et ce processus de pensée est le processus par lequel le concepteur poursuit l'activité psychologique du public à travers les graphiques des caractères chinois. Selon Rudolf Arnheim,

" La pensée a besoin de formes, et les formes doivent être obtenues à partir d'un certain médium, de sorte que le langage et l'écriture deviennent en fait des outils de pensée pour appeler les images à fournir des images. Pour la pensée, l'image visuelle est plus appropriée. La raison pour laquelle l'image visuelle est un médium plus élevé dans l'activité de pensée est qu'elle fournit des équivalents structuraux pour toutes les caractéristiques des objets, des événements et des relations "<sup>210</sup>.

---

<sup>210</sup> Rudolf Arnheim (1904, Berlin-2007, Ann Arbor, Etats-Unis), écrivain germano-américain, théoricien de l'art et du cinéma, psychologue perceptuel, est un représentant de l'esthétique psychologique gestalt. Il a été président de l'American Association of esthetics. Ses œuvres représentatives comprennent l'art et la perception

Les graphiques -images visuelles- peuvent fournir des équivalents perceptuels pour toutes les idées théoriques. Aujourd'hui, dans le contexte de l'intégration mondiale, la question des différences linguistiques est devenue l'un des principaux obstacles, mais les graphiques ne font pas d'obstacles à cette communication et peuvent franchir les frontières entre les nations et les régions.

La rationalité et l'exactitude de l'utilisation des symboles sont très importantes pour atteindre l'objectif de transmission de l'information. La clé du succès ou de l'échec est que nos ancêtres attachent de l'importance aux images et aux graphiques. Les livres et les peintures, les mots et les graphiques sont également importants. L'image est la fusion et l'intégration de l'image et de l'intention. Cette image fait référence à la représentation artistique de l'intégration de l'esprit du sujet et de l'objet dans l'activité de conception artistique. La langue est la représentation des choses, en tant que moyen de transmission de l'information, sa tâche est de transmettre cette information. Les graphiques symboliques de caractères chinois utilisent certains médias pour représenter ou indiquer une chose, ils deviennent des vecteurs d'information qui peuvent se transformer mutuellement.

- **Formes vivantes 有生命力的造型**

L'écriture chinoise est un phénomène culturel. Les artistes et les designers orientaux savent comment maîtriser l'essence du mouvement, du rythme, de la beauté des lignes et du rythme naturel. L'exploration et la recherche de la

---

visuelle, la pensée visuelle, la psychologie de l'art, le film en tant qu'art, ... *Art and Visual Perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley : University of California Press, 1974 (2004). Cet auteur a bénéficié d'une curiosité forte en Chine, ce qui lui a valu une attention soutenue du cercle artistique contemporain et la traduction en chinois de ses écrits, 阿恩海姆的“太极图”：格式塔艺术心理学中的中国图形 <https://xuewen.cnki.net/>  
Source : <https://xuewen.cnki.net>. [《中国学术期刊（光盘版）》]

conception graphique proviennent de la création de la psychologie Gestalt<sup>211</sup> en 1912. Le graphisme est une sorte de psychologie de la forme, qui est la force motrice de l'art et du design. La beauté graphique des caractères est également bien intégrée dans la conception graphique internationale, la discussion et l'expérience. Le caractère inscrit dans un carré et le caractère chinois sont uniques dans le monde depuis l'antiquité. Il va sans dire que l'espace carré est l'extension de la terre, qui correspond au ciel couvert de cercles. Il y a division de l'espace avec un angle droit plus fin, puis son enregistrement en peinture, et l'extension du principe de texte luxuriant dans l'espace carré, résultant en un sceau, un gage. Après la dynastie Qin, les sceaux utilisés par l'empereur étaient appelés xǐ [玺]; ces sceaux impériaux étaient sculptés et gravés dans le jade de même que leur bouton terminal. Les boutons sont sculptés sous la forme de nombreux animaux, y compris les boutons de tortue, la tortue symbolisant l'univers et étant vue comme la mère de la création littéraire. Le sceau transcende le sens des mots simples, complète toutes sortes d'objets, et retourne à l'origine de la naissance des caractères chinois. Par le changement de forme, le sens de l'impression est plein de cet esprit qui annonce la naissance d'une nouvelle forme<sup>212</sup>.

- **Reconstruction graphique et déconstruction de l'image.**

图形的再造及意象解构

---

<sup>211</sup> Cette « forme », née dans les années cinquante aux Etats-Unis, est arrivée en Europe dans les années 70. Elle sous-tend une conception qui voit dans les faits psychiques des ensembles ou des structures globales et non des éléments séparés. Durant le milieu des années 90, les universitaires chinois lui accordent un intérêt qui vaut des traductions de ses œuvres majeures.

<sup>212</sup> Wang Dayu, *Les totems primitifs des Cent familles de Chine*. Beijing : Guangbo yingshe chubanshe, 2016.

《中华姓氏图腾始源》王大有著，中国广播影视出版社，2016年出版。  
Xu Qixuan, Li Wenshan, Guo Fuxiang (Dir.), *Les sceaux impériaux des empereurs et impératrices Ming et Qing*. Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2011.

明清帝后宝玺 (故宫经典) 徐启宪, 李文善, 郭福祥编著, 北京紫禁城出版社, 2011 重印

La reconstruction graphique des caractères chinois est basée sur l'image concrète des caractères carrés. Les caractères sont des caractères pictographiques au début de leur germination, celle qui est la généralisation préliminaire des formes figuratives. Avec le temps, l'image unique du texte, de plus en plus simplifiée et de plus en plus dense, forme finalement un système de symboles abstraits unique, vaste et complexe. Aujourd'hui, le système de caractères peut être divisé en caractères carrés, représentés par des caractères chinois, et en caractères phonétiques, représentés par des caractères latins. Ces deux types de caractères ont leurs propres caractéristiques, mais ils ont aussi des similitudes, qui sont des symboles de caractères composés de différentes formes de lignes. Mais les caractères chinois ne sont pas équivalents à la structure linéaire de la prononciation phonétique montrant en quelque sorte un seul aspect d'un système. Des lignes enroulées et des lignes d'écriture fluides ont façonné les mots. Selon le poids des caractères et des graphiques, le processus de création d'une nouvelle image correspondante dans le cerveau est appelé recréation de l'imaginaire. On dit souvent que la forme de l'image en art est comme l'empreinte d'un piéton, et c'est aussi une autre variante de structure linéaire de la forme "homme". A cela s'ajoute la forme de l'image du dragon et de sa représentation ornementale, qui incarne pleinement l'ampleur et la flexibilité de l'espace imaginaire. Bien que la nouvelle image obtenue par l'imagination ne soit peut-être pas conforme à la logique de la réalité objective, elle révèle cependant l'essence des choses et illustre le problème par la formation d'illusions<sup>213</sup>. Pour reconstruire une nouvelle image, nous devons d'abord décomposer les matériaux en question, soit considérer la déconstruction de l'image. Le processus de déconstruction du matériel d'image est en fait le processus d'analyse de l'image. La reconstruction est une intégration, seule l'analyse de cette approche peut atteindre l'objectif de l'intégration<sup>214</sup>.

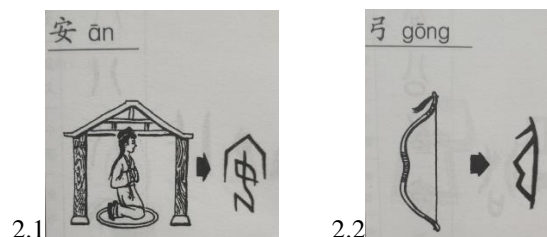
---

<sup>213</sup> Li Leyi, *L'évolution des caractères chinois*. Beijing : yuyan daxue chubanshe, 2013.

《汉字演变》李乐毅著，北京语言大学出版社，2013年出版

<sup>214</sup> Li Zehou, *Histoire de l'esthétique*. Beijing : Wenwu chubanshe, 1981.

La déconstruction de l'image, d'une part, rend le texte figuratif et, d'autre part, rend le sens du caractère plus profond et précis. L'objectif est d'améliorer la reconnaissance fonctionnelle et esthétique de l'information transmise et aussi de parvenir à une reconnaissance pratique, c'est-à-dire à un langage graphique clair et précis. La méthode de conception de la combinaison des caractères reflète cet objectif. Pour cette raison, la combinaison de mots et la méthode de déconstruction de l'idée sont devenues des méthodes de conception généralement acceptées. En effet, dans le passé, nous nous sommes davantage fiés à l'utilisation des mots pour les mémoriser et exprimer des significations, mais nous n'avons accordé de l'importance qu'à l'intuition et au plaisir des images. Les graphiques peuvent faire en sorte que les activités psychologiques qui se cachent dans la profondeur de la culture nationale et qui sont difficiles à exprimer par la langue forment des images et se manifestent devant tout un chacun<sup>215</sup>.



### III. 2.1 Simplification de la représentation du caractère, « an », calme, tranquille.

Dans une pièce calme, une femme agenouillée, selon la coutume, les mains jointes sur la poitrine, ce qui signifie « stabilité » et « sécurité ».

### III. 2.2 Simplification de la représentation du caractère "arc"

Sur les os oraculaires, « gong » est la forme très figurative de l'arc. Comme sur les inscriptions sur bronze, la corde est omise, l'évolution est restée sur cette forme simplifiée.

---

《美的历程》李泽厚著, 文物出版社, 1981 年出版出版。

<sup>215</sup> Wang Dayou, *Les origines des noms de famille totémiques chinois*, Zhongguo guangfan yingshe chubanshe, 2016.

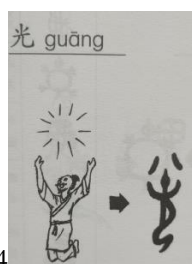
王大有, 中华姓氏图腾始源, 中国广播影视出版社, 2016.

He Xingliang, *Les cultes de la Nature en Chine*. Hangzhou : Jiangsu renmin chubanshe, 2008.

《中国自然崇拜》何星亮编, 江苏人民出版社, 2008 年出版。



2.3



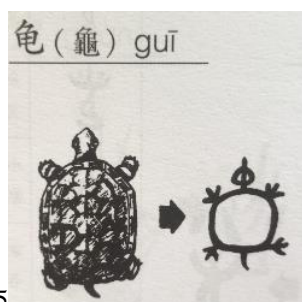
2.4

### III. 2.3 Simplification de l'image du caractère "palais"

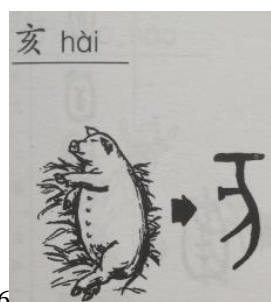
Sur les os oraculaires, le caractère était utilisé pour décrire deux bâtiments reliés entre eux ; plus tard, le sens du mot a été précisé par l'ajout du symbole de la maison, 宀. Après la dynastie Qin, le terme désigne exclusivement le palais de l'empereur.

### III. 2.4 Simplification de l'image du caractère "lumière"

Un homme à genoux regarde un feu, d'où l'idée de brillance signifie "brillant".



2.5



2.6

### III. 2.5 Simplification de la représentation du caractère "tortue".

Il s'agit d'une représentation sur os gravé, celle d'une tortue, parfois en représentation latérale, parfois, comme ici, vue de dessus.

### III. 2.6 Simplification de l'image du caractère "hài" 亥

Le mot original signifie "porc" [豕(猪)]. La partie supérieure du caractère représente la tête, le milieu l'échine en arrondi, pattes et queue, complètes.

Plus tard, ce sens originel ne sera pas conservé, mais sous-jacent et utilisé seulement dans le zodiaque chinois.



2.7



2.8

### III. 2.7 "bien, idée d'accord à", simplification de l'image du caractère 《好》

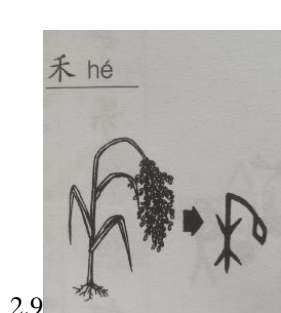
Une femme porte un enfant, une nouvelle vie naît, ce qui est considéré comme une



bonne chose. Avec le changement du troisième au quatrième ton, hào, il y a changement de sens vers "aimer faire quelque chose".

### III. 2.8 "fermeture" simplification de l'image du caractère 《合》

La partie supérieure de l'ancien mot "fermeture" est un couvercle conique, et la partie inférieure est un récipient circulaire indiquant que les ustensiles se rencontrent. Le sens originel est "fermé".



2.9



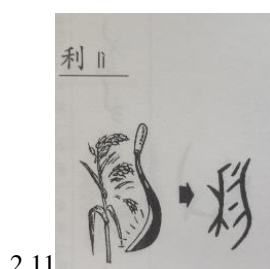
2.10

### III. 2.9 "récolte" simplification de l'image du caractère hé 《禾》

Après avoir mûri, les épis lourds ploient et s'affaissent vers le bas. Le sens originel est "millet", il est ensuite étendu à d'autres cultures vivrières.

### III. 2.10 "tigre" simplification de l'image du caractère 《虎》

L'animal est représenté tête vers le haut et queue vers le bas, gueule ouverte, des dents acérées et des griffes de pied. La graphie de l'os oraculaire met l'accent sur les rayures du pelage qui soulignent les caractéristiques du tigre.



2.11



2.12

### III. 2.11 "bénéfice" simplification de l'image du caractère 《利》

Le sens originel est "tranchant". La forme indique l'action de couper le grain au couteau, ce qui indique que le couteau est tranchant.

### III. 2.12 "travail", simplification de l'image du caractère 《劳》

Le sens originel est celui de clôture, notion que l'on retrouve dans l'expression 亡羊补牢 "quand les moutons se sont enfuis, il faut réparer la clôture" garde ce sens. En forme de bœuf enfermé dans un cerceau. Les termes de prison sont des sens étendus et implicites.

### 3. L'IMPACT DE LA CULTURE OCCIDENTALE

#### [西方文化的冲击]

L'émail métallique a une splendeur et une beauté d'or et de gemme. En raison de sa technologie de fabrication complexe, de la difficulté de la préparation de la glaçure, de la technologie de cuisson et du coût élevé de la production, il a été principalement utilisé à la Cour pendant une longue période et a été fabriqué par l'atelier impérial installé dans la Cité interdite, le Ruyiguan [如意馆] bâtiment réservé aux artisans de toutes catégories, aussi bien graveurs, que sculpteurs ou orfèvres. A l'exception d'un petit nombre de cloisonnés donnés comme cadeaux précieux par l'empereur aux princes et aux ministres et présentés à des visiteurs étrangers, ce type de pièce est rarement répandu parmi les gens ordinaires et rarement vu. En raison de la courte histoire du cloisonné en Chine, les descriptions à contenu littéraire sont encore plus rares. C'est pourquoi la connaissance et la compréhension du cloisonné par le grand nombre ont été longtemps occultées par d'autres types d'art et d'artisanat. Cette connaissance est autre aujourd'hui.

- **Classification des émaux [珐琅器的分类]**

L'émail de soie [掐丝珐琅]<sup>216</sup> est communément appelé cloisonné [景泰蓝].

La fabrication du cloisonné nécessite d'utiliser un fil ou une bande de cuivre, d'argent, d'or ou de tout métal malléable, fin et ductile, afin de lui donner toutes formes possibles sur un fond de cuivre de ce qui constituera la pièce à orner. Il faut ensuite disposer dans toutes les cases ou alvéoles ainsi créées des pâtes à émaux soumises à une température de feu assez élevée. La surface de la pièce est enfin polie. Il semble acquis que la Perse est le lieu de naissance du cloisonné, dont la

---

<sup>216</sup> Différents noms désignent le cloisonné, un nom précis et professionnel, émail sur cuivre [铜胎掐丝珐琅], communément appelé émail bleu [珐蓝], également connu sous le nom d'émail incrusté [嵌珐琅].

technologie a mûri aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles puis été transmise de la Perse aux empires arabe et romain oriental. Aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, le cloisonné était principalement populaire dans l'Empire byzantin romain, tandis que dans d'autres régions européennes, ce type de pièce était déjà utilisé. De plus, la guerre a permis à l'armée expéditionnaire mongole d'avoir accès au cloisonné et aux émaux champlevés. Que le cloisonné soit originaire de Perse ou d'Arabie, pour l'origine du cloisonné en Chine, le cloisonné à soie a été introduit en Chine du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle après J.-C. à partir des régions arabes.

L'émail peint [画珐琅], aussi connu sous le nom de "porcelaine occidentale" [洋瓷] à Guangzhou, est peint directement sur un fond métallique en appliquant de l'émail monochrome. Ensuite est passée une glaçure d'émail selon la ou les couleurs du modèle. Après avoir été cuite au four, la pièce peut être polie et revêtue d'un placage d'or. En fait, cette technique est celle de l'émail peint sur une base de cuivre. Contrairement à l'absence de données sur le cloisonné, l'introduction de la technologie de l'émail peint, de son développement et de sa diffusion en Chine sont bien documentés aux archives du Vieux Palais, mais aussi par des lettres de missionnaires étrangers, des documents ecclésiastiques occidentaux, etc., qui fournissent également de nombreux éléments pour comprendre l'importance prise alors par le cloisonné peint.

Cette technique a été introduite en Chine d'Europe à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette technique occidentale du cloisonné a non seulement favorisé le développement rapide de l'industrie du cloisonné à Guangzhou, mais a également eu un impact important sur la fabrication du cloisonné en Chine. Après l'introduction des émaux peints à Guangzhou, non seulement la fabrication locale a commencé, mais le gouverneur des provinces du Guangdong et du Guangxi<sup>217</sup> a

---

<sup>217</sup> le titre officiel de ce gouverneur sous la dynastie des Qing est "Gouverneur de

envoyé des artisans spécialisés en cette technique du travail de l'émail à son palais pour servir. Ainsi, pour cette technologie avancée de l'Ouest dans le Palais, il a été demandé aux artisans de prendre en main la réalisation des émaux peints mais aussi champlevés.

La technologie de l'émail champlevé [鑿胎珐琅] est originaire d'Europe, et aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, l'émail champlevé était majoritairement utilisé en Europe. Avec cette technique, des alvéoles sont destinées à recevoir les émaux alors soit fondus avec la pièce, soit creusés au ciseau, soit encore obtenus par la combinaison des deux méthodes. Les émaux sont, en effet, logés dans le corps du métal et non disposés à la surface.

Lorsque l'émail champlevé a été introduit en Chine, l'armée mongole de la dynastie Yuan a également capturé les artisans spécialisés dans cette technique, ce qui a permis l'introduction de cette technologie. L'utilisation de la translucidité ou de la transparence de l'émail pour montrer le changement de modèle en raison de la lumière et de l'obscurité de la technologie de l'émail transparent, ainsi que la peinture de l'émail de l'Europe à la Chine.

L'émail transparent [透明珐琅] n'a pas été trouvé dans les vestiges de la Chine. Actuellement, un lot d'ustensiles, communément appelés "émail transparent", fabriqués à Guangzhou sous l'empereur Qianlong, sont l'émail transparent de la Chine. De plus, l'effet du "bleu argenté" est similaire à celui de l'émail transparent, qui est également une sorte d'émail transparent. L'émail chinois,

---

Guangzhou et d'autres lieux pour superviser les affaires militaires, les rations et les salaires, et les affaires de patrouille". Le Gouverneur a rang de ministre, c'est l'un des neuf ministres féodaux de plus haut rang de la dynastie Qing ; ce haut fonctionnaire est responsable des affaires civiles et militaires dans les provinces de Guangdong et de Guangxi.

Archives of Guangxi university

Source : 广西大学档案馆 (gxu.edu.cn)

qu'il s'agisse de cloisonné, d'émail peint, de champlevé ou d'émail transparent, a été introduit de l'Ouest après la dynastie des Yuan. Il a, cependant, été assimilé par les artisans chinois qui ont trouvé à l'adapter à l'esthétique qui constitue la sensibilité chinoise, pour produire des pièces aux caractéristiques de ce style national, devenu une nouvelle variété d'artisanat sous les dynasties Ming et Qing.

- **Développement de la technologie chinoise de l'émail**

- 中国珐琅工艺的发展**

Les premières technologies d'émaux connues en Chine sont respectivement celles du cloisonné et du champlevé. Durant la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, l'armée mongole s'est déplacée vers l'Ouest à travers l'Eurasie. En 1219, cette armée attaque l'Empire arabe et occupe Bagdad en 1258. Lors de ces attaques, seuls, les artisans habiles peuvent être épargnés. Parmi les artisans capturés par l'armée mongole, il n'y avait pas de pénurie de maîtres de l'art du cloisonné dans ces régions arabes à l'époque. Ils ont suivi l'armée au Yunnan et dans d'autres régions de la Chine, ce qui a permis à cette technique de s'y implanter, tout comme lors des invasions des régions. L'armée mongole a envahi l'Europe à l'Ouest<sup>218</sup> et a également emmené des artisans d'émail en Chine pour qu'ils transmettent leur technique du traitement de l'émail. Les artisans arabes exportent non seulement la technologie de la cuisson de l'émail, mais aussi celle de la glaçure utilisée pour la cuisson de l'émail. Les premières pièces ainsi obtenues, montrent non seulement un niveau technique de cuisson très élevé, mais aussi l'obtention de couleurs pures et brillantes pour la glaçure de l'émail, ainsi qu'une texture translucide.

Parmi les cloisonnés produits au début de l'ancien Tibet dans le Palais Qing,

---

<sup>218</sup> L'attaque contre l'Europe est planifiée et exécutée par Subötaï, petit-fils de Gengis Khan. Les invasions mongoles touchent également l'Europe centrale, notamment la Bohême-Moravie, la Pologne (bataille de Legnica, 1241), la Moldavie, la Valachie, la Transylvanie, la Hongrie (bataille de Mohi, 1241) et la Bulgarie.

une partie d'entre eux dataient des dynasties Yuan et Ming, des cloisonnés et émaux champlevés de la dynastie Ming, en particulier de l'ère Xuande (1426-1436) étaient les premiers. Il y avait aussi des cloisonnés contemporains des trois règnes des souverains Jingtai (1450-1457), Jiajing (1522-1567), Wanli (1573-1620). Il n'est pas difficile de voir à partir des cachets de datation de ces types de cloisonnés l'ampleur prise par la production et aussi que ces cloisonnés sont principalement entre les mains de la famille royale. Les cloisonnés, dans les collections du musée du Vieux palais Qing, illustrent fort bien le niveau élevé de cet artisanat qui progresse à partir des pièces Ming et se développe sous les règnes des souverains Kangxi et Yongzheng pour atteindre un sommet de perfection formelle durant le règne de Qianlong. Ce développement s'est accompagné d'une certaine stabilité sociale et d'un développement économique au fil des cent dernières années. Mais une autre raison importante à cet engouement est la relation directe avec la culture des empereurs Qing, désireux d'accepter une culture étrangère et de nouveaux éléments de celle-ci. Durant la période de règne de l'empereur Kangxi, les artisans en poste au Palais ont continué de produire des cloisonnés. Kyoto a également un grand atelier d'artisanat dédié à la production de cloisonné au Palais impérial, dont le niveau est remarquable. A la même époque, les peintures sur émail et les peintures sous verre sont populaires dans des pays européens comme la France, l'Allemagne et l'Italie. Ces techniques sont également connues en Chine par l'intermédiaire d'envoyés européens, de missionnaires et de commerçants. Il s'agit de techniques artisanales que l'empereur Kangxi apprécie, ce qui suscite un vif intérêt chez l'empereur et à la Cour.

Durant le règne du souverain Yongzheng, la technique de l'émail peint est plus sereine, tirant parti des réalisations imposantes de la période Kangxi, et cela, bien que l'empereur Yongzheng n'ait été au pouvoir que pendant 13 ans, mais en raison de son amour unique pour la peinture d'émail, il a accordé plus d'attention à

l'introduction et au développement de la technologie de fabrication, avec des exigences élevées. Le Prince Yi est chargé de superviser toutes les opérations de suivi et de contrôle de cette production où l'émail peint reste soumis à l'attention de l'empereur.

Les collections impériales Qing sont la synthèse parfaite d'une continuité de production qui sait tenir compte d'une diversité des formes, des dimensions et des ornementsations des pièces, celles-ci étant le reflet d'une esthétique, d'un goût ouvert sur l'extérieur, voire l'inconnu que constitue alors l'étranger. Cette orientation avec sinisation des formes résume le besoin d'une stratégie d'ouverture vers des dialogues improbables. C'est à la même époque que les missionnaires européens viennent introduire d'autres techniques, notamment celles de la gravure en taille-douce et que ces mêmes occidentaux réalisent l'importance d'une autre civilisation à travers ces dialogues visuels.



3.1



3.1.1

III. 3.1 et 3.1.1 Vase de type zun (dynastie Yuan)

Email cloisonné, haut. 71 cm, diam. sup. 36,3 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝珐琅缠枝莲纹兽耳三环尊 元代

Un dialogue entre l'or et le bleu clair de la glaçure d'émail de cette pièce, rehaussée de couleurs plus vives. Les motifs floraux, des lotus à caractère propitiatoire, sont autant d'alvéoles cloisonnées. Sur le fond, un cachet en or plaqué en saillie entre deux dragons indique "Ere impériale Jintai, dynastie des Ming" [大明景泰年製] en écriture régulière. Pièce antiquisante chargée de nombreux motifs qui rappellent l'assimilation de la dynastie Yuan à l'esthétique chinoise.



3.2



3.2.1

III. 3.2 et 3.2.1 Brûle-parfum à deux anses en forme d'animaux (dynastie Yuan)

Email cloisonné, haut. 16,2 cm, diam. sup. 23,6 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝珐琅缠枝莲纹兽耳炉 元代

Comme pour la pièce précédente (ill. 3.1), ce brûle-parfum joue de la complémentarité entre l'or et le bleu clair de la glaçure d'émail, rehaussée de couleurs plus vives. Tout le corps est décoré de motifs floraux propitiatoires. Sur le fond, un cachet en or plaqué en saillie entre deux dragons indique "Ere impériale Jintai, dynastie des Ming" [大明景泰年製] en écriture régulière.





3.3



3.3.1

III. 3.3 et 3.3.1 Brûle-parfum à deux anses en forme d'animaux (début de la dynastie Ming)

Haut. 11,7 cm, calibre 14,5 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝珐琅缠枝莲纹龙耳炉 明早期

Comme pour la pièce précédente (ill. 3.2), ce brûle-parfum joue de la complémentarité entre l'or et le bleu clair de la glaçure d'émail, rehaussée de couleurs plus vives, dont le rouge des lotus et les fleurs de prunus sur le corps, formant des motifs floraux propitiatoires. Sur le fond, un cachet en or plaqué en saillie entre deux dragons indique "Ere impériale Jintai, dynastie des Ming" [大明景泰年製] en écriture régulière.



3.4

III. 3.4 Brûle-parfum tripode couvert à deux anses remontantes (début de la dynastie Ming)

Haut. totale 11,6cm, diam. de la panse 22,4 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝珐琅缠枝莲纹朝冠耳炉 明早期

Tout le corps est recouvert d'émail bleu ciel.

Comme pour les pièces précédentes (ill. 3.1. à 3.3.2), ce brûle-parfum joue de la complémentarité entre l'or et le bleu clair de la glaçure d'émail, rehaussée de couleurs plus vives : rouge, jaune, blanc, bleu royal et vert. La panse est ornée de huit fleurs de lotus multicolores entrelacées. Le bord du couvercle est délimité par un motif de corde, orné de fleurs et de nuages, surmonté d'un motif animal doré à trois pattes. Une symétrie rigoureuse avivée par le motif animal, également bouton de préhension de cette pièce très structurée et

forte d'un fond d'or épais et lourd, est la caractéristique majeure de la technologie des cloisonnés du début de la dynastie Ming.



3.5



3.5.1

III. 3.5 et 3.5.1 Brûle-parfum tripode (ère Kangxi, dynastie Qing)

Cloisonné, haut. 8,5 cm, calibre 9.5 cm

掐丝珐琅缠枝莲纹乳足熏炉 清康熙

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

Le corps de la pièce est recouvert d'un fond d'émail bleu marine, les épaules étant décorées d'un motif floral ajouré, filigrané et émaillé. Le cachet est gravé sur le fond, en écriture sigillaire, Kangxi nianzhi (Fabriqué dans la période Kangxi de la dynastie Qing, “大清康熙年製”). Le bleu du fond glacé est sec et sans lumière, montrant les caractéristiques de la glaçure des émaux filigranés du début de la dynastie Qing.



3.6



3.6.1

III. 3.6 et 3.6.1 Plaque rectangulaire en émail de soie Kangxi de la dynastie Qing

Cloisonné, haut. 15 cm, long. 9 cm, larg. 7 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝珐琅青鸾穿花纹长方盘 清康熙

Le plat est recouvert d'un fond d'émail bleu et décoré d'un motif floral émaillé. La marque est en écriture régulière, Kangxi nian zhi ("Fabriqué dans la période Kangxi de la dynastie Qing" “大清康熙年製”). Il s'agit d'une pièce rare de vaisselle émaillée avec une marque du milieu ou de la fin du Kangxi, car il s'agit d'une amélioration de la méthode d'émaillage, qui permet de surmonter la couleur sèche et grisâtre de l'émail.



3.7



3.7.1

III. 3.7 et 3.7.1 Brûle-parfum à tambour à motifs divers en émail peint (époque Yongzheng, dynastie Qing)

Email peint, haut. 10,4 cm, diam. panse 13,6 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

画珐琅莲托杂宝纹筒炉 清雍正

L'extérieur est recouvert d'un fond émaillé noir portant l'inscription en caractères réguliers " époque Yongzhengi de la dynastie Qing, "乾隆年製" ", l'anneau extérieur étant peint d'une bande de décoration rose. Il s'agit d'une pièce émaillée Yongzheng standard, avec sa couleur vive et sa glaçure caractéristique.



3.8



3.8.1

III. 3.8 et 3.8.1 Bouteille à six trous avec motifs de lotus (époque Yongzheng, dynastie Qing)

Haut. 11,6 cm, diam. panse 4,9 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

画珐琅缠枝莲纹六孔瓶 清雍正



3.9



3.9.1

III. 3.9 et 3.9.1 Théière avec paysage en réserve peinte (époque Qianlong, dynastie Qing)

Cloisonné et émail peint, haut. 8,5 cm, diam. panse 5,3 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝嵌画珐琅山水图执壶 清乾隆

Le corps est recouvert d'un fond d'émail bleu ciel, en réserve, une scène de paysage en émail peint ; le couvercle décoré d'un motif de fleurs de lotus entrelacées, au centre, un bouton de préhension en forme de pêche. La marque en écriture régulière est gravée sur le fond, "Qianlong nian zhi" "乾隆年製" ("Fabriqué pendant la période Qianlong"). Cette forme rassemblant deux techniques est caractéristique d'un style distinctif de l'époque Qianlong, qui rassemble précieux et somptuosité.



3.10



3.10.1

III. 3.10 et 3.10.1 Petit pot couvert de type zhǎn avec réserve peinte (époque Qianlong, dynastie Qing)

Cloisonné et émail peint, haut. 7 cm, diam. sup. 5,3 cm, diam. base 1,9 cm, diam. soucoupe 11,5 cm

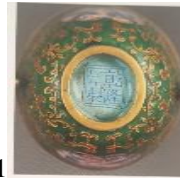
Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝嵌画珐琅风景图盏 清乾隆

Le corps des deux éléments est recouvert d'un fond d'émail bleu ciel. Le couvercle, le petit pot et la soucoupe sont décorés d'un paysage occidental en émail peint. Marque en caractères réguliers "Qianlong nian zhi" "乾隆年製". ("Fabriqué pendant la période Qianlong"). La technique est une combinaison d'émaux en cloisonné et peints. L'achèvement de cet ensemble montre la maturité du processus d'émaillage pendant la période Qianlong.



3.11



3.11.1

III. 3.11 et 3.11.1 Coupe à deux anses et soucoupe à scène occidentale (époque Qianlong, dynastie Qing)

Email peint à fond d'or, haut. 15,8 cm, diam. coupe 4,5 cm, diam. soucoupe 14 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

金胎画珐琅西洋人物图双耳盏 清乾隆

La paroi extérieure de la coupe est peinte des deux côtés de jeunes filles occidentales. " Marque en écriture régulière "Qianlong nian zhi" "乾隆年製" ("Fabriqué pendant la période Qianlong"). Cette coupe est d'influence typiquement européenne, tant au niveau de la couleur que de la décoration, et elle est peinte de figures et d'architectures occidentales. C'est un exemple de l'assimilation de la culture occidentale par l'empereur Qianlong.

- **Epoque Jiaqing (1796-1820) de la dynastie Qing - émail de la fin de la dynastie Qing 清代嘉庆—清末珐琅工艺**

L'émaillage nécessitant une main-d'œuvre importante et étant coûteux, la production d'émail à la cour a été suspendue pendant un certain temps. A la fin de la période Qianlong, les émaux requis par le gouvernement impérial étaient confiés au bureau de fonte de la monnaie pour être fabriqués, et il y avait également des œuvres provenant d'ateliers privés pour la cour impériale. La période Jiaqing a vu très peu de pièces portant le cachet impérial, et l'émaillage a largement conservé le style et le savoir-faire de la période Qianlong, comme le montrent les théières à motifs de pivoine émaillés de l'époque Jiaqing et les bols, assiettes et pots émaillés en filigrane qui subsistent. Sous le règne de Jiaqing, il existait une règle selon laquelle toutes les porcelaines officielles et les émaux de palais devaient être inscrits par moitié avec le sceau des époques Qianlong et Jiaqing. Par conséquent, des émaux de l'époque Jiaqing que l'on peut voir aujourd'hui datent probablement de la période où l'empereur avait imposé cette demande et leur style est similaire à celui de la période Qianlong. Sous les règnes des souverains Kangxi, Yongzheng et Qianlong, la dynastie Qing était connue comme une période de paix et de prospérité, période durant laquelle les arts et l'artisanat de la dynastie Qing, y compris l'émaillage, se sont développés et ont innové grâce à l'intégration continue de facteurs nationaux, traditionnels et étrangers, culminant dans la prospérité des arts et de l'artisanat de l'ère Qianlong. L'art de l'émaillage, y compris la fusion d'éléments nationaux, traditionnels et étrangers, s'est développé et a innové, pour aboutir à l'épanouissement de la période Qianlong, qui a donné naissance à un style d'art et d'artisanat réunissant munificence et élégance<sup>219</sup>.

---

<sup>219</sup> *Collection des émaux du Musée du Vieux Palais*. Beijing : Zijin chubanshe, 2011.

《故宫珐琅图典》(故宫经典), 故宫博物院编, 北京紫禁城出版社, 2011年出版。



3.12



3.12.1

III. 3.12,

3.12 et 3.12.1 Plat à motif de longévité ( re Jiaqing, dynastie Qing)

Cloisonné sur fond d'or, haut. 5,1 cm, diam. sup. 17 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

掐丝珐琅寿字盘 清嘉庆

Or et bleu profond donnent à ce plat un aspect antiquisant, maniériste et précieux. Marque en écriture de chancellerie, proche de la sigillaire, "Jiaqing nian zhi" " 大清嘉慶年製" ("Fabriqué à l'époque de Jiaqing"). Il n'existe que quelques émaux cloisonnés de l'époque Jiaqing portant cette marque, ce qui donne une idée du niveau de fabrication des ateliers d'émaillage officiels de cette période. Ce type de plat était utilisé pour les banquets d'anniversaire sous la dynastie Qing.



.3.13



3.13.1

III. 3.13 et 3.13.1 Verseuse à motifs de pivoine ( poque Jiaqing, dynastie Qing)

Email peint, haut. de la verseuse 23,9 cm, diam. panse 44 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

画珐琅牡丹纹执壶 清嘉庆

La polychromie des lotus épanouis et de pivoines ornent cette verseuse à fond d'émail jaune. La marque à la base est une inscription en caractères réguliers, Jiaqing nian zhi " 嘉慶年製" ("Fabriqué pendant la période de Jiaqing"). Il reste peu d'émaux portant la marque du règne de Jiaqing, mais celui-ci est un exemple représentatif de l'art de l'émail durant cette période.

#### 4. INTERACTIONS EST – OUEST

##### 东西共融

La céramique en trois couleurs [唐三彩] de la dynastie des Tang est l'une des réalisations artistiques les plus brillantes de la civilisation agricole chinoise. Cette production artisanale a un statut indiscutable dans l'histoire de la céramique et de la sculpture chinoises. Cette popularité repose sur un fond historique profond et des raisons sociales fortes. La dynastie Tang a, en effet, été l'une des dynasties les plus puissantes de l'histoire de la Chine. Elle était au centre de la civilisation mondiale à cette époque. Chang'an, l'actuelle Xi'an, était la métropole mondiale de l'époque du début de la dynastie jusqu'à l'année 713 (Kaiyuan). Une politique relativement stable et une économie prospère sans précédent ont été des facteurs primordiaux à cette situation. Avec la prospérité de la culture et de l'art, la force nationale a favorisé le développement économique et intellectuel, vecteurs de progrès et de bien-être. À l'égal de l'architecture, de l'orfèvrerie, l'industrie céramique a été parmi ces priorités. L'émergence de ce type de céramique dite en trois couleurs, a été analysée d'un point de vue technique<sup>220</sup>.

Dès la dynastie Qin, l'émergence de guerriers et de chevaux de terre cuite a préparé ce type de sculptures.

Sous la dynastie des Han, nombre de pièces funéraires à glaçure verte monochrome

---

<sup>220</sup> Musée du Vieux Palais (Dir.), *Dictionnaire des sculptures du Musée du Vieux Palais*. Beijing : Jincheng chubanshe, 2012.

《故宫雕塑图典》(故宫经典), 故宫博物院编, 北京紫禁城出版社, 2012年出版。  
Chen Wanli, *Figurines céramiques funéraires classiques*. Beijing : Zhongguo gudian yishu chubanshe, 1957

《陶俑》陈万里编, 中国古典艺术出版社。1957年出版。



ont représenté des figurines animales en cette céramique émaillée aux formes élégantes, gracieuses et parfois surprenantes dans leur apparence, sous leur couche de glaçure claire et transparente. Les technologies du façonnage, de la cuisson et de maîtrise de la glaçure sont devenues progressivement abouties, ce qui a été le meilleur argument pour l'entrée sur le marché de cette céramique. Dans le même temps, le développement de l'économie de la dynastie Tang a également conduit une classe dominante à mener une vie de luxe et d'opulence. Cette tendance sociale à la recherche du luxe et de l'élégance se reflète non seulement dans le style de vie luxueux de la noblesse, mais également dans les pratiques funéraires qui s'accompagnent de la mise en terre de pièces de céramique souvent somptueuses et ont permis de retrouver des pièces funéraires en trois couleurs dans les tombes ; ces pièces étant très appréciées parmi les membres de la famille royale, les fonctionnaires et même les gens ordinaires. Ce type de pratique funéraire imposant a abouti à une demande sociale unique de pièces de céramique trichrome en quantité et en qualité, de sorte qu'il y a eu des centaines de ces pièces découvertes dans les tombes. En outre, en raison de l'ouverture de la dynastie Tang au monde extérieur et du développement du commerce, la céramique trichrome de la dynastie Tang a conquis un vaste marché outre-mer<sup>221</sup>. Au IX<sup>e</sup> siècle, la céramique trichrome Tang a commencé à être exportée. En raison du développement de la politique et de l'économie, certains commerçants de différents pays ont traversé la mer, d'autres sont arrivés à Chang'an, Luoyang et Yangzhou, villes importantes situées le long de la Route de la Soie, et ont exporté des marchandises dans leur pays, y compris cette céramique trichrome. Selon les fouilles archéologiques étrangères, des traces de ce

---

<sup>221</sup> Zheng Zhenduo, *Corpus illustré des figurines funéraires céramiques de la Chine ancienne*. Shanghai : Shanghai chuban gongsi, 1955.

《中国古明器陶俑图录》郑振铎编, 上海出版公司, 1955 年出版。

Wang Ziyun, *Sélection de sculptures de la dynastie des Tang*. Beijing : Chaoyang meishu chubanshe, 1955

《唐代雕塑选集》王子云编, 朝花美术出版社, 1955 年出版。

type de céramique ont été trouvées dans de nombreux lieux hors la Chine. Ainsi, a-t-on trouvé des verseuses, des vases de forme ping, des jarres, des oreillers et d'autres objets de formes diverses ainsi que des tessons de céramique Tang en trois couleurs dans la péninsule coréenne et au Japon, en particulier sur le site du temple Daianji à Nara [奈良県奈良市大安寺] et sur le site de la préfecture de Fukuoka [福岡市]. De telles pièces ont également été trouvées à Samara, au Nord de Bagdad, en Irak, à Neshapur, en Iran et à Foster, dans les environs du Caire, en Égypte, en Afrique. Après l'importation de la céramique trichrome de la dynastie Tang, certains pays ont imité et brûlé la céramique trichrome de style similaire, comme la poterie trichrome perse de l'Iran, la céramique trichrome de la Corée du Nord [新罗三彩] et la céramique trichrome de Nara [奈良三彩] du Japon. Bien que la céramique trichrome fabriquée dans ces pays soit différente de celle produite sous la dynastie Tang, le style de cette production se rencontre encore sur la Route de la Soie, jalon, pont et entre la Chine antique et le monde extérieur. Elle a introduit la civilisation chinoise profonde au monde et a ouvert une fenêtre sur la compréhension du monde extérieur par les Chinois d'une période ancienne. La Route de la Soie a d'abord été ouverte par Zhang Qian<sup>222</sup> [张骞] de la dynastie Han. En 119 avant J.-C., Zhang Qian parcourt les régions occidentales pour la deuxième fois. Il exporte marchandises d'or et de soie dans les pays occidentaux et commence les premiers échanges commerciaux à grande échelle entre l'Est et l'Ouest. Depuis lors, ces produits circulent sur la Route de la Soie. Les civilisations se rencontrent sur cette Route devenue lieu d'échange et d'intégration des cultures orientale et occidentale, une route de communication célèbre dans l'histoire de la civilisation

---

<sup>222</sup> Zhang Qian (circa 164 - 114 ans avant notre ère), est originaire de Hanzhong dans la province chinoise du Shaanxi. Diplôme, voyageur, explorateur et pionnier, il est le premier diplomate officiel à rassembler des informations fiables d'Asie centrale à la cour de l'empereur Han, Wudi. Il jouera un important rôle de pionnier dans la colonisation et la conquête par la Chine de la région devenue l'actuel Xinjiang. Ses voyages sont ainsi étroitement associés avec l'histoire de la Route de la Soie.

mondiale. Elle part de Chang'an, se dirige vers l'Ouest le long de la rivière Wei, traverse le corridor Hexi à travers le plateau de Loess et atteint Dunhuang. A Dunhuang, la Route de la Soie se divise alors en deux axes, la route Sud qui part de Yangguan et se dirige vers le Xinjiang. Après avoir traversé notamment Ruoqiang, Minfeng, Hotan, Yecheng, elle monte à Tashkurgan sur le plateau du Pamir, puis se dirige vers l'Ouest à travers l'Afghanistan et l'Iran, puis encore vers le Xinjiang à partir du col Yumen, puis vers l'Iran à travers Turpan, Korla, Kuqa, Aksu et Kashgar, et à travers le Ferghana et d'autres régions d'Asie centrale. Le Nord et le Sud passent par l'Iran, puis l'Irak, la Syrie, le Liban et la Méditerranée jusqu'à son terme, Venise et Rome. La Route de la Soie est la route commerciale qui relie la Chine à Rome et la route culturelle qui répand la civilisation. Dans l'ancienne route de communication entre l'Est et l'Ouest, la soie chinoise a ainsi été transportée pour la première fois. En fait, d'autres produits chinois comme la céramique et la technologie de la sériciculture, ou la poudre à canon, la boussole, la fabrication du papier, etc., sont également transmis d'ici à l'Ouest. Les produits des pays occidentaux et d'Asie centrale, tels que le raisin, le concombre, l'ail poivré, le verre, les épices, etc., ont également été introduits en Chine par la Route de la Soie. Cette Route pénètre profondément dans l'arrière-pays asiatique. Il y a mille ans, sous les dynasties Han et Tang, l'ouverture et le cheminement sur la Route de la Soie étaient peu aisés. Parmi les pièces trichromes produites sous les Tang, le chameau est une réalisation emblématique, porteuse non seulement de la soie blanche comme marchandise d'échange mais aussi de l'espoir du peuple Hu<sup>223</sup>, qualificatif qui

---

<sup>223</sup> Le nom Hu [胡人] est un ancien terme désignant un peuple étranger, principalement des nomades de la steppe eurasiennne. L'origine du nom vient du fait que les Huns se sont historiquement appelés "Hu", mais on dit aussi qu'il s'agit d'une erreur d'orthographe de Xiongnu, car les peuples nomades des prairies avaient pour tradition d'élever des aigles. Sous les dynasties Qin et Han, les Hu faisaient généralement référence aux Xiongnu, Xianbei, Qiang et Diao, qui avaient migré à l'intérieur du pays. Sous la dynastie Tang, il semble qu'une distinction plus stricte ait été faite entre les Hu. Yan Zong [唐彦琮] qui a vécu durant la dynastie Tang considère que " Les gens de la partie occidentale des Monts Oignons appartenaient à la race sanskrite. A gauche de la Porte de Fer, ils s'appelaient tous

désignait alors les populations étrangères non chinoises, dans les régions occidentales de la dynastie Tang. On peut dire que la céramique trichrome n'est pas seulement une marchandise de la Route de la Soie, mais aussi une représentation vivante de la scène historique de la Route de la Soie.

Cette céramique trichrome est, certes, une marchandise qui montre les réalisations artistiques élevées et le niveau d'artisanat de la dynastie Tang en Chine. Plus important encore, cette céramique est une représentation matérialisée du monde de la dynastie Tang. Tout d'abord, cette céramique a confirmé que la Route de la Soie est une route commerciale. Sous les Tang, les commerçants de différents pays qui se sont avancés sur la Route de la Soie n'ont pas craint les difficultés en voyant là un autre espoir de vie. Ces céramiques produites voilà plus d'un millier d'années sont devenues les meilleurs témoins de cette histoire.

Par ailleurs, la Route de la Soie est vue comme une route de paix et d'intégration nationale. C'est cette route qui a permis aux anciens Chinois de connaître les Perses, les Arabes, les Grecs, les Romains, les Indiens et d'autres Européens authentiques. Le long de cette Route de la Soie, d'innombrables Chinois et étrangers de tous les groupes ethniques ont traversé déserts et oasis pour faire des affaires, des pèlerinages, des migrations ou des voyages, ou pour des raisons de guerre ou de paix. L'interaction ethnique a fait que les anciens Chinois ont une nouvelle compréhension du monde. Les Chinois de la dynastie Tang ont ainsi appris à connaître d'autres populations de région occidentales, leurs pays et leurs

---

Hu. Cela signifie que le peuple sanskrit ne s'appelait pas Hu, et qu'en fait le peuple turc ne s'appelait pas non plus Hu. Sous la dynastie Tang, le terme Hu était utilisé pour désigner les peuples occidentaux aux yeux sombres, au nez haut ou de type caucasien, et il existait une distinction stricte entre les Hu et les peuples turcs".

Shi Youwei, *Le messenger des cultures étrangères - les mots étrangers*. Changchun : Jilin jiaoyu chubanshe, 1991.

《異文化的使者——外來詞》，史有為，吉林教育出版社，1991

régions, ainsi que les cultures qu'ils ont apportées. Ces habitants de régions occidentales ont découvert une autre prospérité, une autre civilisation et une autre richesse dans une métropole plurielle lorsqu'ils ont traversé la Route de la Soie et sont entrés dans la ville de Chang'an.

- **Influence de la céramique en trois couleurs de type sancai**

唐三彩的影响

Bien que les céramiques trichromes de la dynastie Tang soient encore insuffisamment mises à l'honneur dans les livres d'histoire, leur influence est très profonde et large. Leur influence devrait être davantage comprise dans son étendue géographique et sa profondeur historique<sup>224</sup>.

La Route de la Soie est également *la route de la poterie trichrome* de la dynastie Tang vers les pays occidentaux. Une autre voie de diffusion de la poterie trichrome de la dynastie Tang est la Route de la Soie maritime, également connue sous le nom de "Route de la céramique". Ainsi, outre le thé, les épices, l'or et l'argent, objets de commerce sur cette route maritime, le principal produit est la céramique. De la côte Sud-Est de la Chine, il y a deux routes commerciales maritimes, l'une traverse la mer de Chine orientale ou la mer de Chine méridionale, l'autre traverse l'océan Indien et la mer d'Arabie à l'Ouest jusqu'à la côte Est de l'Afrique, ou la mer Rouge et la mer Méditerranée jusqu'à l'Égypte. L'autre est directement en Corée du Nord ou par la mer du Japon au Japon. Ces deux "routes maritimes de la céramique" ont fait de Guangzhou et de Yangzhou des métropoles célèbres dans le monde à cette époque, même le poète Li Bai a écrit des poèmes

---

<sup>224</sup> Qin Tinghong, *L'art des figurines funéraires de la Chine antique*. Beijing : Zhongguo gudian yishu chubanshe, 1957

《中国古代陶塑艺术》秦廷械编,中国古典艺术出版社,1957年出版。  
*Le patrimoine antique chinois*. Beijing : Editions artistiques populaires, 1962.  
《中国古文物》人民美术出版社编,人民美术出版社,1962年出版。

comme " Feux d'artifice du mois de mars à Yangzhou " où il célèbre cette ville. Et la route de la céramique est aussi la route de la sortie de la céramique trichrome Tang, devenue la première technologie céramique de la Chine à se répandre dans le monde.

En ce qui concerne la couleur de la glaçure, la céramique trichrome Tang était principalement composée d'un corps blanc avec une glaçure verte et brune, et parfois avec une glaçure bleue, plus colorée. Cette céramique était principalement utilisée comme accompagnement funéraire pour la noblesse, et était aussi vue comme élément de protection et de vie avec la représentation d'une divinité, d'une figurine humaine, d'un cheval, d'un chameau, d'une jarre à anse en oreille de dragon [万年壺、龙耳瓶], ..., plutôt que comme objet de la vie de tous les jours.

Un certain nombre de céramiques trichromes ont également été trouvées en Corée, le voisin le plus proche de la Chine, et de la même manière, influencée par la société Tang, Silla a également produit à l'époque de belles poteries en trois couleurs, connues dans l'histoire de la céramique sous le nom de "Silla Sancai". A cette époque, le gouvernement Tang était très proche de Silla, et après l'unification de toute la Corée, Silla a établi un certain nombre de systèmes administratifs calqués sur le système Tang, et certains Silla se sont installés à Chang'an pendant longtemps et ont occupé des postes officiels dans le gouvernement Tang. Cet échange d'idées et de culture a rapidement conduit à l'intégration de la culture Tang dans la société de Silla, et la poterie en trois couleurs est devenue un type d'objet d'art très populaire. La céramique trichrome a été produite par des artisans de Silla sous la direction d'artisans Tang, et est donc un mélange de réalisations artistiques de la céramique trichrome Tang et des caractéristiques nationales de la société Silla. Contrairement aux brillantes céramiques trichromes Tang, les pièces céramiques trichromes Shilla sont principalement de couleur blanche, jaune et verte, la couleur

verte étant quelque peu similaire à celle de la céramique trichrome Tang et les couleurs jaune et blanche différant considérablement de celles de la céramique trichrome Tang. La céramique trichrome de Shilla est également légèrement différent de de la céramique trichrome Tang dans la mesure où les types de récipients les plus courants sont des ustensiles ménagers, tels que des bols, des jarres, des boîtes, des bassins et des vases, et jusqu'à présent, il n'y a pas eu de rapports concernant des récipients funéraires mis au jour. En outre, des traces de céramique Tang en trois couleurs ont été trouvées dans d'autres régions du monde.

Dans la région de Samarkand, dans l'ex-Union soviétique, ont été trouvés des vases en trois couleurs Tang ; des bols trichromes Tang à Abilut, en Irak ; des plateaux et des boîtes en céramique trichrome sur le site de Shamara, au nord de Bagdad ; en Irak, des assiettes trichromes sculptées ont été trouvées à Fort Ezzah, de même, sur la côte de la mer Rouge, au Soudan, et plus de 10 000 pièces de porcelaine chinoise, dont de nombreux fragments de céramique trichrome Tang, ont été trouvées sur le site de la ville de Fustat, dans la banlieue sud du Caire, en Égypte. Dans les fonds des collections du musée de la céramique de Faenza, en Italie, se trouvent différentes pièces en trois couleurs, une verseuse à tête de phénix et un plat ; ces pièces ont été découvertes en Égypte. D'autres pièces Tang ont également été trouvées dans la région de Neyshabur en Iran, où cette céramique devient la "céramique trichrome persane", influencée par les modèles Tang. Cet état des lieux montre que la richesse d'une civilisation humaine peut être interpénétrée, intégrée et multipliée entre les peuples.



4.1



4.2



4.3

III. 4.1 Dame de cour, pièce funéraire (dynastie Tang)

Céramique en trois couleurs, haut. 51 cm, larg. 16 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

三彩女俑 唐代

La figurine féminine porte une couronne en forme d'oiseau et présente des traits délicats, les sourcils et les yeux étant peints à l'encre. Sa veste est courte avec une chemise à manches étroites et une longue jupe en-dessous. Cette femme, pied sur un nuage, tient un petit oiseau dans sa main. D'après l'analyse des fresques, des dessins au trait et des figurines en céramique de la dynastie Tang, ce type de figurine en céramique a un statut spécial et est susceptible d'avoir été le véritable visage de la dame du tombeau.

III. 4.2 Personnage étranger, pièce funéraire (dynastie Tang)

Céramique en trois couleurs, haut. 59 cm, larg. 20,3 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

三彩胡人俑 唐代

Cette figurine souvent représentée menant un chameau est une figure d'une minorité ethnique de l'Ouest, aux yeux profonds, nez haut, pommettes saillantes et une grande barbe. L'homme est fort et robuste, présentant l'aspect buriné qui l'a modelé au fil de ses voyages.

III. 4.3 Personnage étranger, pièce funéraire (dynastie Tang)

Céramique en trois couleurs, haut. 102,2 cm, larg. 25 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

三彩文吏俑 唐代

Ce fonctionnaire civil porte un vêtement à manches larges avec un vêtement inférieur et un entrejambe en patchwork, aux pieds, des chaussures en forme de nuages à tête de ruyi. Attitude de réflexion avec les bras croisés, un trou rectangulaire est destiné vraisemblablement à l'insertion d'accessoires. Sous les dynasties Sui et Tang, les fonctionnaires militaires portaient une armure protégeant l'entrejambe au contraire des fonctionnaires civils dont l'armure ne possédait pas cette pièce.





III. 4.4 Figurine du roi des cieux, pièce funéraire (dynastie Tang)

Céramique en trois couleurs, haut. 97 cm, larg. 40 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

三彩天王俑 唐代

Cette figurine de roi céleste, verte, brune et blanche, est rehaussée d'une glaçure vive et brillante. Cette figurine est proche de celle excavée de la tombe d'un nommé Yuan [元氏墓] en la troisième année de Chang'an (703), et est probablement de cette période.

III. 4.5 Chameau, pièce funéraire (dynastie Tang)

Céramique trichrome, haut. 86 cm, larg. 61 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

三彩骆驼 唐代

Sur ce chameau trichrome, les nuances de la glaçure sont variables, du brun, vert, blanc ou jaune. Il est probable qu'il ait été fabriqué dans la région de Luoyang au cours des périodes Kaiyuan et Tianbao (entre 713 et 742) de la dynastie Tang, à en juger par sa forme et la technique de décoration utilisée.

III. 4.6 Serpent, pièce funéraire (dynastie Song du Sud)

Céramique trichrome, haut. 9 cm, long. 12,2 cm

Collection du Musée du Vieux Palais, Beijing

三彩蛇 南宋

Le corps du serpent est recouvert d'une glaçure verte et jaune, et le cou est galbé, courbe, comme accroupi. Bien que simple dans sa forme, la pièce est chargée d'une dynamique forte. La présence du serpent dans la chambre funéraire peut symboliser le renouveau de l'âme ou la transformation des formes de vie.



## SIXIEME PARTIE

### CONCLUSION

#### **Le symbolisme des caractères des noms de famille, de l'archéologie à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle en Chine.**

从考古学到二十世纪初的中国姓氏特征的象征意义。姓氏字符复

Parmi les marqueurs multiples qui se succèdent au fil de la division chronologique figée par l'Homme, l'un de ceux-ci, les caractères qui composent les noms de famille, sont celui qui traduit une symbolique unique, à valeur quasiment universelle. Si, traditionnellement, il faut attendre que le dragon ait disparu de la vue de l'homme lorsque celui-ci a pu repérer ses traces, celles de ses griffes sur le sol, il n'en va pas de même des noms les plus anciens qui recourent à différentes formes de symboles à teneur et à valeur autres. D'abord, les traces archéologiques laissées sur les poteries découvertes lors de fouilles archéologiques et contemporaines du Néolithique, ont pu rester le reflet de l'élaboration de marqueurs fort liés à l'environnement animal le plus immédiat, un environnement qui traduit la proximité homme-animal dans son rapport de domination, le quotidien. Les témoignages trouvés dans les tombes du Shandong ont livré des protocaractères révélateurs de cet état des lieux. On découvre ainsi les tout premiers noms de famille comme Mi [米]. On note la présence de formes, abstraites ou animales, voire partiellement zoomorphes sur des pièces funéraires auxquelles, dès les Song, on accole des noms qui, depuis lors, ont subsisté : poisson, têtards,...

Mais aussi, lorsque la remontée dans le temps s'effectue avec une imposante moisson de ces éléments appartenant à différentes formes d'artisanat, la permanence de ces symboles va s'affirmer, se multiplier au fil du temps.

Les symboles des noms de famille ainsi qu'une symbolique constante et parfois plurielle trouvent leur origine dans les temps anciens et se poursuivent jusqu'à l'époque contemporaine. Au cours d'une évolution et d'un développement historique pluriels qui voient se matérialiser le concept de ce continent devenu la Chine, la symbolique du nom de famille chinois a évolué, a été sublimée et condensée, formant une entité culturelle aux riches connotations, un système complet, au-delà de l'axe espace-temps, au-delà de la notion de région mais englobant tous les niveaux de la société, et en parallèle à une continuité d'héritage commun ou sinisé de génération en génération. Cette symbolique embrasse une unité inclusive, un système vaste et profond qui a traversé le processus assimilateur de sinisation, ce qui a donné la civilisation chinoise, couvrant tous les niveaux de la société chinoise. D'une certaine manière, la civilisation chinoise forte d'une chronologie affichée de 5 000 ans passe à une chronologie plus longue lorsque les méthodes archéologiques sont utilisées, cette chronologie plus humaine, c'est-à-dire celle du clan, rassemble différents noms, ceux du sang, et cela, pour chaque période historique liée à la reproduction et à la croissance, à l'expansion et à l'intégration comme éléments signifiants.

La généalogie des noms de famille qui prend comme élément signifiant les noms de famille liés par le sang est un document important qui contient l'origine, l'ascendance et la descendance, des termes comme l'honneur et la honte ainsi que les caractéristiques culturelles et historiques de chaque clan et des noms de famille. C'est la voie de l'évolution de la civilisation chinoise et l'incarnation du développement social et historique.

Par conséquent, le symbole du nom de famille chinois est ainsi devenu une perspective unique et une fenêtre microscopique pour comprendre l'héritage de la civilisation, l'interprétation de l'histoire et l'exploration de la société.

Le symbole du nom de famille chinois est un humanisme complexe et vigoureux, cohésif et le plus inspirant pour la culture traditionnelle chinoise.

C'est la pierre angulaire de l'identification de la culture traditionnelle chinoise. Le peuple chinois s'est traditionnellement considéré comme étant la descendance de personnages mythiques, les deux empereurs Yan et Huang, leurs ancêtres humains communs et leurs idoles spirituelles. Qu'il s'agisse d'une minorité ethnique vivant dans un lieu précis ou obscur, ou d'une diaspora établie outre-mer, les légendes des deux empereurs ont été transmises en tous lieux où tout un se retrouve avec fierté dans ces descendants illustres et symboliques que sont les souverains Yan et Huang. Le lien héréditaire du sang et du nom de famille, la création d'une image ancestrale commune et la poursuite de l'origine nationale constituent la pierre angulaire du pluralisme culturel chinois et de l'héritage continu de la culture chinoise. Il s'agit d'un pont commun pour renforcer la cohésion et la force centripète de la nation chinoise, c'est également une base importante pour la recherche des racines et la recherche des ancêtres.

Ces symboles qui constituent les caractères des noms de famille chinois ont, avec des vicissitudes chronologiques, connu une continuité de génération en génération, une continuité liée à la vitalité, au rythme du temps actualisé par la sinisation, toujours un symbole important, et des outils sociaux nécessaires et utilisés par tout un chacun dans la vie réelle. Ce sont là autant de facteurs pris à l'agriculture, à l'artisanat valant comme autant de contrats, certificats, échanges

interpersonnels où les noms de famille sont classés et deviennent une preuve importante à l'aune des événements sociaux, familiaux et nationaux, d'activités académiques.

Tous ces éléments suffisent à montrer que les symboles patronymiques ne sont pas seulement le produit du développement social et historique, l'accumulation des strates formées au fil du temps avec la civilisation humaine. Ce symbole fonctionne comme le trésor culturel de notre connaissance de l'histoire et de l'héritage de la civilisation. C'est aussi un outil important et un système d'information de la vie réelle. Par conséquent, la vulgarisation des connaissances sur les symboles des caractères des noms de famille et l'élargissement du champ de recherche sur les symboles des caractères des noms de famille sont devenus le contenu important de notre connaissance de l'histoire et de l'héritage de la civilisation.

Tout au long de l'histoire des origines, du développement, de l'évolution et de la formation des symboles des noms de famille chinois, on constate que ces derniers présentent les caractéristiques distinctives telles qu'un large éventail d'origines, une forte variabilité d'assimilation, un héritage continu, une pénétration allant de l'Antiquité à l'époque moderne, une intégration inclusive et pluraliste, une classification et un système complets et autonomes. C'est le trésor culturel de la Chine que de former un système complet en sciences humaines parallèlement aux assimilations autres.

En raison de la spécificité de chaque société et notamment des coutumes sociales, ethniques et des traditions culturelles, les symboles des caractères des noms de famille des différents pays et nationalités ont leurs propres caractéristiques en termes de culture des symboles du nom de famille. En revanche, l'approche symbolique des caractères des noms de famille de la nation chinoise est

effectivement ancienne, riche, assumant des caractéristiques distinctives et un système complet faits siens.

L'homme naît avec un nom de famille. En tant que symbole important des individus ou des groupes familiaux, les symboles du nom de famille sont omniprésents dans la vie quotidienne, les interactions sociales, les carrières méritoires et les documents codifiés. On peut dire que l'on naît avec un nom de famille, qu'il est conservé à vie et qu'il est transmis de génération en génération.

L'étude du symbolisme des noms de famille est une discipline traditionnelle spécialisée dans l'étude de l'origine et de l'histoire du développement des noms de famille ainsi que de leurs connotations culturelles et de leurs fonctions sociales. Il s'agit également d'une discipline globale qui recoupe l'archéologie, l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, le folklore, la démographie, l'éthique et d'autres disciplines. Toutes les couches de la société lui accordent une grande valeur, car il s'agit d'une question de survie et de génération. Le symbole est étroitement lié à chacun et se transmet de génération en génération. L'étude des symboles patronymiques a une longue histoire notée par le flot des érudits et des écrits. Ces données donnent encore actuellement aux archives leur poids unique.

Selon le contexte historique et son évolution, le développement des symboles des noms de famille peut être divisé en périodes pré-Qin et Qin, cette dernière rassemblant les dynasties allant des Han aux Qing.

Selon les sources historiques, dès la période pré-Qin, des fonctionnaires étaient affectés à figer l'essence de l'empereur, de la lignée du sang des princes et la transmission des symboles patronymiques. Ainsi en va-t-il de Qu Yuan (340-278), un fonctionnaire de l'état de Chu durant la période des Royaumes combattants. Il a donc indiqué son nom de famille dans les premières lignes de son

chef-d'œuvre littéraire *Tristesse de la séparation* (Li Sao [离骚]), retraçant l'origine des symboles de son nom de famille.

A l'exception des livres classiques plus anciens transmis sous différentes formes, après l'autodafé ordonné en 213 avant notre ère par l'empereur Qin Shi Huang, deux livres seuls sont relatifs aux caractères des noms de famille, *Les noms de famille du système impérial* et *Le livre du monde* ([帝系姓], [世本]), qui consignent les symboles des noms de famille, les lignées et les lieux de résidence des vassaux et des hauts fonctionnaires depuis l'Empereur Jaune jusqu'à la période des Printemps et Automnes. Avec ses *Mémoire historiques*, Sima Qian, reprend et réactualise des périodes anciennes, enregistre l'origine des symboles des caractères des noms de famille, de la lignée, de la résidence et du nom des empereurs, des vassaux, depuis l'Empereur Jaune jusqu'à la période des Printemps et Automnes et le développement de l'origine des symboles du nom de famille, ce qui constitue une vue d'ensemble et un résumé de la recherche sur la culture des symboles du nom de famille dans la période pré-Qin. S'y ajoute une autre source favorable à la compréhension des noms de famille, le *Livre de l'urgence* (急就章), riche de 100 symboles de noms de famille populaires à l'époque et devenu le premier *Classique des trois caractères* (三字經) de l'histoire chinoise

Sous la dynastie Tang, avec la mise en place du système des examens impériaux, le *Système des neuf grades* [九品中正制] des dynasties Wei et Jin est abandonné, les grandes familles de lettrés perdent leur statut social antérieur, et un nouveau groupe de personnes puissantes entre dans l'arène politique. Le livre est achevé la douzième année de la période Zhenguan (638) et publié dans tout l'Empire. Ce *Grand Livre du Clan Tang* (大唐氏族志) comprenait 100 tomes contenant 293 noms de famille et 1651 de foyers.

Les *Cent noms de famille* (百家姓) compilés sous la dynastie des Song du



Nord doivent être considérés comme une réalisation importante dans l'étude des symboles des noms de famille en Chine. L'oeuvre contient plus de 400 noms de famille de la Chine ancienne et moderne, et fournit des preuves de la distribution de chaque symbole de nom de famille dans le comté. L'ouvrage est largement diffusé parmi les Chinois depuis des milliers d'années et est devenu un livre d'éveil influent.

L'étude du symbolisme et de la généalogie des noms de famille à partir de la dynastie Han, moins prisée sous les dynasties Song et Yuan, semble être revenue à la lumière des dynasties Ming et Qing. Sous cette dernière, le Manuel général des familles mandchoues, une somme de 80 volumes édités entre 1735 et 1744 traite de façon systématique et exhaustive des symboles des noms de famille de toutes les nationalités du Nord.

Les choses du ciel et de la terre ont leurs racines dans le monde et la recherche des racines culturelles est la nature humaine. La conscience de la recherche des racines culturelles est l'une des grandes tendances du monde actuel. La recherche des racines des symboles du nom de famille est la recherche des racines de la culture de la lignée chinoise, dont on peut dire qu'elle est une sorte d'identité culturelle fondamentale. C'est pourquoi tous les Chinois, qu'ils soient de Chine continentale, de Hong Kong, de Macao ou de Taïwan, ou d'outre-mer, se disent descendants des souverains Yan et Huang.

Les symboles des noms de famille chinois se rattachent à chaque famille et à chaque histoire de celle-ci, isolée ou à l'extérieur d'un clan. Ce qui est vérifié, certes, avec la production des biens rituels réservés à l'empereur et aux classes dominantes, mais également à des éléments initialement de cet ordre comme les sceaux de jade, d'où émane une esthétique particulière, à des éléments plus largement sociaux comme les fiches de contrôle, les plaques de porte ou enseignes,

autant d'éléments rattachés à la notion de totem, ancêtre originel des noms de famille chinois.

Cette tendance, sous-jacente au génie de la langue et à sa formalisation est aussi présente sur les marques des outils, élément lié à la place prédominante de l'industrie et de l'agriculture qui sous-tendent la permanence d'un artisanat unique. Ainsi, les marques sont aussi visibles sur laque, pots à pinceaux, pierres à encre ou sur les ustensiles, et ce, dès le Néolithique avec les récipients et contenants pour aliments et boissons. La continuité de la présence de ces symboles familiaux se vérifie dans des domaines comme la coutellerie (Zhang Xiaoquan, Wang Mazi), à travers les ateliers de fabrication d'arme blanche (Shen Guanglong) ou d'éventails (Wang Xingji), pour ces derniers, beaucoup plus universels mais éphémères, en raison de leur facilité initiale de fabrication - bambou, papier, encre - et qui se diversifie vers des matériaux réservés au sommet de la pyramide sociale.

Cette universalité des symboles des noms de famille reportés sur des pièces spécifiques se retrouve par l'approche esthétique liée à des éléments comme le luth à cordes pincées verticales, le qin, ou avec le thé, qui génère des usages sociaux, la gravure sur bois dont Yangliuqing est l'un des centres les plus réputés pour ses générations d'artisans-graveurs.

Ces nombreux éléments de culture et de civilisation embrassent les extrêmes, du populaire à l'impérial puis au républicain. Ils ont une énergie commune qui consiste en la notation continue des signes, les caractères sur lesquels, certes, on perçoit des variantes formelles. Les bronzes rituels et même les émaux sous leurs formes cloisonnées, techniquement influencées par l'Occident, conservent la forme ciselée, fondue, gravée en creux ou en relief des caractères, tous porteurs d'une identité et restant ce symbole fort d'une même énergie dont les Routes de la Soie,

ces routes terrestres mais aussi maritimes par lesquelles transitaient marchandises, techniques, idées et religions voilà 2 000 ans, ont été un vecteur actif de transmission entre Est et Ouest, vecteur réactivé au XXI<sup>e</sup> siècle dans un contexte autre.

# BIBLIOGRAPHIE

## SOURCES EN LANGUES OCCIDENTALES ET EN CHINOIS

Généralités

Archéologie et sources anciennes

Caractères, langage et sources écrites

Sources modernes

Cent familles, clans et totems

Art appliqués et arts décoratifs

## Généralités

*Sciences naturelles.* Beijing : Ed. de la Grande encyclopédie de Chine, 1990

中国大百科全书·自然科学. 中国大百科全书编辑委员会,中国大百科全书出版社,1990年。

*Sciences humaines.* Beijing : Ed. de la Grande encyclopédie de Chine, 1991

中国大百科全书·人文科学. 中国大百科全书编辑委员会,中国大百科全书出版社,1991年。

*Perles et jades : Histoire des éléments de la joaillerie chinoise / Huang Nengfu et Su Tingting.* Beijing : Zhonghua shuju, 2010.

珠翠光华:中国首饰图史》黄能馥、苏婷婷编著,中华书局,2010年出版。

*Histoire des arts décoratifs en Chine / Tian Zibing.* Beijing : Zhishi chubanshe, 1985.

中国工艺美术史》田自秉著,知识出版社,1985年出版。

*Recherches sur les symboles des motifs propitiatoires chinois / Zhong Fumin.*

Beijing : Zhongguo shihui kexue chubanshe, 2009.

中国吉祥图案的象征研究 钟福民著,中国社会科学出版社,2009年出版。

*Beaux-arts.* Beijing : Ed. de la Grande encyclopédie de Chine, 1992

中国大百科全书·美术 中国大百科全书编辑委员会,中国大百科全书出版社,1992年

*Archéologie.* Beijing : Ed. de la Grande encyclopédie de Chine, 1992

中国大百科全书·考古学 中国大百科全书编辑委员会,中国大百科全书出版社,1986年。

*Histoire du commerce dans la Chine antique / Wu Hui.* Beijing : Zhongguo shangye chubanshe, 1983.

中国古代商业史 吴慧著,中国商业出版社,1983年出版。

Lü Siqiang, *Du Royaume de Yue* in : Histoire générale de la Chine. Beijing : Kaiming shudian, 1940-1944, 2 vol.

吕思勉 "自江以南则曰越"。

中国通史上下册开明书店初版,1940-1944.

Qiu Guangming, *Histoire des poids et mesures des dynasties chinoises.* Beijing : Kexue chubanshe, 1992.

求光明 中国历代度量衡考 北京科学出版社,1992.

*Cours de philosophie de l'Université de Pékin*. Beijing : Beijing lianhe chubanshe, 2014.  
经典课程编委会. 北大哲学课. 北京: 北京联合出版公司, 2014 年

Hu Shuxian, *Chroniques généalogiques du clan Hu sous la dynastie Ming*. Yixian (Anhui), 1826. 12 juan.

(清) 胡叔咸 西递明经胡氏壬派宗谱 安徽黟县 十二卷

Li Jiancheng, *Le temple de Pengjiang*. Guangzhou : Guangzhou Lingnan meishu chubanshe, 2001.

蓬江祠堂》李建成著, 广州岭南美术出版社, 2011 年出版。

*Grand dictionnaire mythologique et religieux des minorités chinoises*, 1993.

[Index multiples, 8000 entrées].

中国各民族宗教与神话大辞典 . 北京: 学苑出版社 1993.

## **Archéologie et sources anciennes**

*Le Paléolithique en Chine* [Zhongguo jiushiqi shidai],

site en ligne, paleo.cn, en chinois. Bibliog..

中国旧石器时代

Xie Yanping, *Les sites paléolithiques de Chine*.

Hong Kong : Ed. de l'université chinoise, 1984.

谢燕萍中国旧石器时代文化遗址

Gideon Shelach-Lavi, *The Archaeology of Early China : From Prehistory to the Han Dynasty*, USA, Cambridge University Press, 2015, 373 p.

Liu Li et Chen Xingcan, *The Archaeology of China: From the Late Paleolithic to the Early Bronze Age*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 2012, 310 p.

*La culture de Liangzhu : l'aube de la civilisation* / LI Xueqin

Hangzhou : Zhejiang renmin chubanshe, 1996.

文明的曙光—良渚文化》李学勤著, 浙江人民出版社, 1996 年出版。

*Propos sur la céramique de Liangzhu* / Fang Xiangming, symposium sur la culture de Liangzhu. Hangzhou : Zhejiang guji chubanshe, 2002.

良渚庙前制陶工艺点滴谈 方向明著, 渚文化论坛》, 浙江古籍出版社, 2002 年出版。

- Motifs et symboles : les caractères primitifs de Liangzhu* / Xia Yong, Zhu Xuefei.  
Hangzhou : Zhejiang daxue chubanshe, 2019.  
图画与符号:良渚原始文字 夏勇、朱雪菲著,浙江大学出版社,2019年出版.
- Propos descriptifs sur les symboles et motifs gravés préhistoriques de lieux du Zhejiang* / Fang Xiangming et Cao Jinyan. Beijing : Wenwu chubanshe, 2008.  
浙江地区史前刻画符号概述 曹锦炎、方向明著,北京文物出版社,2008年出版.
- Propos sur la culture de Hongshan* / Tian Guanglin, Liu Guoxiang.  
Shenyang : Liaoning shifan daxue chubanshe, 2015.  
红山文化论著粹编综合研究卷 田广林、刘国祥主编,辽宁师范大学出版社,2015年出版.
- Recherche sur la civilisation chinoise et sur la culture de Hongshan* / Gong Fuqing et Han Cenglin (dir.). Shenyang : Liaoning shifan daxue chubanshe, 2015.  
红山文化与中华文明研究丛书 宫福清,韩增林主编,辽宁师范大学出版社,2015年出版.
- Rapport de fouilles sur le site de la culture de Hongshan – Niuheiliang (1983-2003)* / Département de recherches archéologiques et patrimoniales de la province du Liaoning.  
Beijing : Shangwu chubanshe, 2012.  
牛河梁—红山文化遗址发掘报告(1983—2003年度) 辽宁省文物考古研究所编著,文物出版社 2012年版.
- Le village préhistorique de Beihuanxing* / Zhang Lizhi(dir.). Beijing : Jiuzhou chubanshe, 1982.  
被唤醒的史前村庄:半坡寻遗 张礼智主编.北京九州出版社 2018年出版.
- Banpo, province du Shanxi* / Musée de Banpo, Xi'an. Beijing : Wenwu chubanshe, 1982.  
《西安半坡》西安半坡博物馆编著,文物出版社,1982年出版.
- Dictionnaire d'os oraculaires* / Xu Zhongshu. Chengdu : Sichuan Ceshu chubanshe, 1989.  
《甲骨文字典》,徐中舒,四川辞书出版社,1989年出版.
- Nouvelle édition du dictionnaire d'os oraculaires* / Liu Xinglu. Beijing : Guoji wenhua chubanshe, 2005.  
《新编甲骨文字典》,刘兴隆,国际文化出版公司,2005年出版.
- Dictionnaire d'estampages d'os oraculaires* / Liu Xingchi. Jinan : Shandong meishu chubanshe, 2003.  
《甲骨文画帖字典》刘星池 山东美术出版社,2003年出版.
- Les os oraculaires* / Département de recherches archéologiques, Académie des sciences sociales de Chine. Beijing : Zhonghua shuju chubanshe, 1965.  
《甲骨文》中国社会科学院考古研究所编辑,中华书局出版,1965年出版.

*Personnages funéraires en céramique* / Chen Fengli. Beijing : Zhongguo gudian chubanshe, 1957.

陶俑》陈万里编,中国古典艺术出版社。1957年出版。

*L'art des céramiques antiques chinoises* / Qin Yayu. Beijing : Zhongguo gudianyishu chubanshe, 1957.

中国古代陶塑艺术》秦廷榘编,中国古典艺术出版社,1957.

*Chroniques sur fiches de bambou* [Chroniques des écrits anciens].

竹书纪年 : [汲冢纪年] ou [古文纪年]. 把谗经: 商务出版社, 192

[Recueil des 13 rubriques des textes relatifs aux périodes historiques remontant aux dynasties Xia, Shang et Zhou de l'Ouest et jusqu'à la période des Printemps et Automnes].

Pan Jixing, *Documents sur l'histoire de la technique de fabrication du papier*. Beijing : Wenwu chubanshe, 1979.

潘吉星 中国制造技术史稿 北京文物出版社

Sima Qian [ou Se-ma Ts'ien] (v. 145- v. 86 avant J.-C.) Mémoires historiques.

Version en ligne, Mémoires historiques.

Liu Xiaorui, *Le qin ancien en planches*. Nanning : Guangxi meishu chubanshe, 2015.

刘晓睿. 图说中国古琴丛书⑬--司马相如与凤求凰. 广西南宁: 广西美术出版社, 2015.

*Le Classique des documents* [titres parallèles : Shujing : Shangshu Zhouwang zhuan : Mutianzi zhuan].

書經尚書): 穆天子传 [周穆王传] 李善 注引.

[Xi Jin] *Histoire de la lignée impériale* / Huang Pumi (215-282)

帝王世纪 皇甫谧(主编)

Zhang Tingyu (Ed.) *L'Histoire des Ming* (1739)

La version en ligne contient Les *Vingt-quatre histoires* [二十四史], dont les *Mémoires historiques*, *l'Histoire des Han* [漢書] les *Eléments de la dynastie des Qing* [清史稿].

Version en ligne : <https://ctext.org/zh>, actualisée avec les textes classiques pertinents sélectionnés jusqu'en 1936.

(清) 明史张廷玉(主撰) 1739.

纪传体史书。清代明史馆纂修。署名张廷玉撰,三百三十二卷。创修于顺治二年(1645),再修于康熙四年(1665),无进展;重修于康熙十八年(1679)。

[以徐文元为监修,张玉书、王鸿绪、张廷玉及万斯同等人编撰,万斯同以布衣身份参加,用力最多。历时二十年,于康熙三十八年(1699)编成《明史稿》四百六十卷。后被王鸿绪删为三百十卷,于康熙五十三年(1714)定稿。至雍正元年(1723)又对王稿进行删改,由张廷玉主编,雍正十三年(1735)最后定本,乾隆四年(1739)刊行].



Ma Changyi, *Edition ancienne du Classique des Monts et des mers annoté et accompagné de planches*. Jinan : Shandong huabao chubanshe, 2001. 647 p. : pl.

Index.

马昌仪 古本山海经图说. 济南 : 山东画报出版社 2001.

*Traité d'acupuncture (Zhenjiu jiayi jing)* aussi appelé *Traité d'acupuncture de l'Empereur Jaune* est publié sous la dynastie des Jin de l'Ouest sous la dir. de Huang Pumi.

(西晋) 皇甫谧(主撰) 针灸甲乙经

*Rapport de fouilles archéologiques d'Erlitou, Yanshi, 1959-1978.*

偃师二里头遗址三期陶纹汇集。拓片资料出自《偃师二里头 1959 年~1978 年考古发掘报告》。

Ma Ruilin, *Wenxian tongkao* (Encyclopédie sociale traitant des monnaies, des examens, des rituels, de la musique, de l'organisation militaire et judiciaire, des villes et de leur infrastructure, 1307, 348 vol.

马端临 文献通考 1307, 348 juan

Zhang Naiwei, *Nouvelles secrètes de la Cité interdite*, Beijing : Ed. de la Cité interdite, 1941 (2009).

章乃炜 清官述闾,

## Caractères, langage et sources écrites

Xu Shen, *Showen jiezi*

Source : <https://www.cidianwang.com/shuowenjiezi>

(东汉) 许慎 说文解字.

Li Yueyi, *Les transformations des caractères*.

Beijing : Beijing daxue chubanshe, 2013

汉字演变 李乐毅著, 北京语言大学出版社, 2013 年出版.

Lu Feng, Chen Wanli, Xu Min, *Enseignes anciennes de Hangzhou, la pharmacopée*. Hangzhou : Zhejiang Daxue chubanshe, 2008

杭州老字号系列丛书·医药 篇陆峰, 陈婉丽, 徐敏著, 浙江大学出版社, 2008 年出版.

Zhang Jijiao, Ding Huimin, Huang Zhongcai, *Les anciennes enseignes chinoises*. Rapport de développement économique. Beijing : Shehui kexue wenxian chubanshe, 2011.

中国“老字号”企业发展报告 张继焦, 丁惠敏, 黄忠彩, 北京社会科学文献出版社, 2011 年出版.

Giordano Bruno, *De l'infinito universo et mondi*. Venetia [i.e. London, John Charlewood]. (1584).

埃米里奥·赛格雷. 原子舞者：费米传. 世纪人文系列丛书. 杨建邺, 杨渭 译. 上海世纪出版集团. 2006.

Liu Xiaoxue, Liu Bing, *Nouvelles connaissances sur Giordano Bruno*, Beijing Université de Qinghua, in *Recherches en sciences naturelles*, 2005, 3.

刘晓雪、刘兵 布鲁诺再认识 — 耶兹的有关研究及其启示  
清华大学 科学技术与社会研究所, 北京《自然科学史研究》, 2005年第3期

Ernst Cassirer, *Le Langage. La Philosophie des formes symboliques I* ; trad. de l'allemand par Ole Hansen-Love et Jean Lacoste. Paris : Ed. de minuit, 1972.

René Descartes, *Discours de la méthode*. Les Échos du Maquis, 2011  
Source : Éd. en ligne

Huang Fenglin, *Théorie bipolaire du monde*. Beijing: Zhongyang bianfan chubanshe, 2014  
黄凤琳. 两极世界理论. 北京: 中央编译出版社, 2014: 18-21.

Johann Gottfried von Herder, *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, 1791.  
Source: <https://quotepark.com/fr/auteurs/johann-gottfried-von-herder>.

Laozi [Lao Tseu], *Le Livre de la Voie et de la Vertu* [Dao De Jing], texte chinois établi et traduit avec des notes critiques de Jan Julius Lodewijk Duyvendak [戴文達]. Paris : A. Maisonneuve, 1953. XIV-189 p. chap. 2. (version en ligne).  
道德经

Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris : Payot, 1964

*Les Six livres* (éd. Qing, ère Qianlong, 1789  
(青) 乾隆酉己年 (1789).

*Guoyu* ou *Discours des Royaumes* [aussi appelé *Chunqiu Waizhuan*]  
国语 [春秋外傳].

*Guoyu, Propos sur les principautés* ; trad. d'André d'Hormon et de Rémi Mathieu, Paris : Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1985.

*Chroniques du Pavillon du Sud* (éd. Ming, 33<sup>e</sup> année de l'ère Wanli)  
Ed. xylographique, caractères de type Songti 宋体字  
南齐书 万历三十三年北京国子监刻版.

*Classique des mille caractères* ou *Les mille caractères de la calligraphie de Wang Xizhi en poème rimé*

Ed. xylographique japonaise, 1756.

千字文 王羲之题字.

*Mémoires historiques* (éd. Ming)

Chroniques historiques, juan 123, 63<sup>e</sup> rubrique, p.83.

《史記》卷 123 大宛列傳 第六十三 83 頁.

Xu Qixuan, Li Wen, *Sceaux impériaux des empereurs et impératrices des dynasties Ming et Qing*, Beijing ; Zijincheng chubanshe, 2011. 徐启宪,李文善 明清帝后宝玺 北京紫禁城出版社,2011.

Huang Lu, *Annales de Qiantai*. Nanchang : Jiangxi gaotie chubanshe, 2015,

黄露 《虔台志》考述. 《福建图书馆理论与实践》.

*Les forteresses en terre du Fujian*, Fuzhou. Beijing : Ed. Encyclopédie de la Chine, 2007.

福建土楼》福建土楼编委会编, 中国大百科全书出版社, 2007 年出版.

Zhao Shimin, *Eléments relatifs à la tombe de Bigan et à l'association taiwanaise du clan Lin*, CNKI, 1997.

赵社民. 比干墓与台湾·林氏宗亲总会. CNKI, 1997

Source (en ligne) 中国知网 (cnki.net).

## Sources modernes

Li Shanshan, Xiao Dongfa. *Totems du phénix et du dragon. Hommage rendu au dragon et au phénix, au dragon et au lion volant*. Beijing : Xiandai chubanshe, 2014.

龙凤图腾:龙凤崇拜与舞龙舞狮》李姗姗、肖东发, 现代出版社, 2014 年出版.

Yan Yong, Fang Hongjun Yin Anni, *Planches du Palais impérial sous les Qing*. Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2011.

清宫图典(故宫经典) 严勇、房宏俊、殷安妮主编.北京紫禁城出版社, 2011.

*Ornements des concubines et de l'impératrice au Palais impérial sous les Qing* /Musée national du Vieux Palais. Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2012.

清宫后妃首饰图典》故宫经典)故宫博物院编, 北京故宫出版社,2012.出版.

Li Zehou, *Cours d'esthétique*. Beijing : Wenwu chubanshe, 1981.

《美的历程》李泽厚著,文物出版社,1981 年出版出版.

Yang Zhishui, *De la noblesse des styles : recherches sur l'orfèvrerie d'or et d'argent des dynasties Song, Yuan et Ming*. Beijing : Zhonghua shuju, 2011.

《奢华之色—宋元明金银器研究》扬之水著,中华书局,2011年出版。

Song Fengying, *L'ornement Qing à la Cité impériale*. Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2004.

《清代宫廷服饰》宗凤英著,紫禁城出版社,2004年出版。

## **Cent familles, clans et totems**

Huang Pulin, *Les noms des cent familles*. Canton : Nanfang ribao chubanshe, 2012.

《百家姓》皇甫林主编,顾问于永正,江庆柏,南方日报出版社,2012年出版。

Wang Dayou, *Les origines des totems des cent familles de Chine*. Beijing : Zhongguo guangbo yingshe chubanshe, 2016.

《中华姓氏图腾始源》王大有著,中国广播影视出版社,2016年出版。

Xu Qixuan, Li Wenshan, Guo Fuxiang (Dir.), *Les sceaux impériaux des empereurs et impératrices Ming et Qing*. Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2011.

《明清帝后宝玺(故宫经典)》徐启宪,李文善,郭福祥编著,北京紫禁城出版社,2011重印

Hui Yongming, *Enseignes du Shaanbei*. Xi'an : Shaanxi renmin chubanshe, 2014. 陕北门额

《匾、楹》惠永明编著,陕西人民出版社,2014年出版。

*Tours en terre du Fujian / Comité des tours de terre du Fujian*. Beijing : Zhongguo dabaikeshu chubanshe, 2007.

《福建土楼》福建土楼编委会编,中国大百科全书出版社,2007年出版。

Li Jiancheng, *Les temples ancestraux de Pengjiang*. Canton : Guangzhou Lingnan meishu chubanshe, 2011.

《蓬江祠堂》李建成著,广州岭南美术出版社,2011年出版

He Xingliang, *Le culte des totems des minorités ethniques en Chine*. Beijing Zhongguo shehui kexueyuan, 2006.

《中国少数民族图腾崇拜》何星亮编,中国社会科学出版社,2006年重印。

He Xingliang, *Le culte de la nature en Chine*. Nankin : Jiangsu renmin chubanshe, 2008.

《中国自然崇拜》何星亮编,江苏人民出版社,2008年出版。

He Xingliang, *La culture des totems en Chine*. Beijing Zhongguo shehui kexueyuan, 2006.

《中国图腾文化》何星亮编,中国社会科学出版社,1992年出版。

Wang Yanjun, *La culture des noms en Chine*. Beijing : Xianzhuang shuju, 2013.  
中华姓氏文化 王艳军主编, 线装书局, 2013 年出版。

Li Ji, *La culture des noms en Chine*. Beijing : Huaxue gongye chubanshe, 2015.  
中国人的姓氏文化 李吉著, 化学工业出版社, 2015 年出版。

SHI, Xingbang, *L'étude de l'origine du clan Banpo. Xi'an : Shaanxi renmin chubanshe, 1979.*  
石兴邦半坡氏族公社.出版社: 陕西人民出版社, 1979.

Huang Fulin, *Les noms des cent familles*, Yu Yongzheng, Jiang qingbai, Nanfang Daily Publishing House, 2012. 黄甫林主(编), 百家姓》, 于永正,江庆柏, 南方日报出版社, 2012.

Wang Dayou, *Les origines des noms de famille totémiques chinois*, Zhongguo guangfan yingshe chubanshe, 2016. 王大有, 中华姓氏图腾始源, 中国广播影视出版社, 2016.

*Tableau comparatif des totems des Cent familles* 百家姓姓氏图腾对照表  
<https://baijiaxing.wncx.cn/tuteng> ; <https://v.godloveworld.com/篆字百家姓大全对照表>

Wang Duan, *Les origines totémiques des noms de famille chinois*. Beijing : Zhongguo guangbo yingshe chubanshe, 2016.  
《中华姓氏图腾始源》王大有著, 中国广播影视出版社, 2016 年出版。

Ji Naiqin, *Noms de famille, nom, appellations*. Beijing : Daxiang chubanshe, 1997.  
籍 秀琴, 姓氏·名字·称谓: 中国历史文化知识丛书, 大象出版社, 1997

Yang Xiwen, *Le corpus du traité d'histoire, Histoire de la culture préQin*. Beijing : éd. des sciences sociales, 1995  
楊希枚: 《先秦文化史論集》(北京: 中國社會科學出版社, 1995

Zhuan Yongming, *Plaques-enseignes du Nord-Est de la Chine. Plaques et piliers*. Xi'an : Shaanxi renmin chubanshe, 2014.  
《陕北门额(匾、楹)》惠永明编著, 陕西人民出版社, 2014 年出版

*Guangdong, Jiangmen, un représentant du courant du Lingnan, le temple des ancêtres de Chen Baisha*. 广东: 江门-明代“岭南一人”陈白沙祠  
<https://zhuanlan.zhihu.com>

Chen Mingguang, Wang Min, *Nouveau documents relatifs au système des officiers supérieurs de l'Empire Tang (713-755)*. Xiamen : Université de Xiamen, 2006.  
陈明光; 王敏. 唐朝开元天宝时期节度使权力状况析论.

## Arts appliqués et décoratifs

*Les laques du Musée du Vieux Palais / Musée national du Vieux Palais. Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2012.*

故宫漆器图典(故宫经典)故宫博物院编, 陈丽华编著, 北京故宫出版社, 2012 出版。

Wang Shixiang, *Les jades antiques chinois. Beijing : Wenwu chubanshe, 1987.*

中国古代漆器》王世襄著, 文物出版社, 1987 年出版。

Wang Shixiang, *Souvenir de la boîte en laque et corne de rhinocéros de la dynastie Yuan de Zhang Cheng au musée provincial du Anhui. Hefei : Anhui bowuguan, 1957.*

记安徽省博物馆所藏的元张成造剔犀漆盒 王世襄著, 1957 年出版。

Wang Shixian, Zhu Jiahua. *Arts appliqués et laque. In Corpus complet des Beaux-arts de Chine. Beijing : Zhongguo wenwu chubanshe, 1989.*

中国美术全集·工艺美术编·漆器》王世襄、朱家滑, 中国文物出版社, 1989 年出版。

*Laques impériaux des collections du Musée de la Cité interdite.*

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 1989.

故宫博物院藏雕漆》(故宫经典)故宫博物院编, 文物出版社, 1985 年出版。

*Les bambous, bois et ivoires des collections du Musée de la Cité interdite.*

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2010.

故宫竹木牙图典》(故宫经典)张荣、刘岳主编, 北京紫禁城出版社, 2010 年出版。

*Les trésors des collections du Musée de la Cité interdite.*

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2007.

故宫珍宝》(故宫经典)朱家潜主编, 北京故宫出版社, 2007 年出版。

*Les céramiques et porcelaines des collections du Musée de la Cité interdite.*

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2010.

故宫陶瓷图典》(故宫经典)故宫博物院编, 北京故宫出版社, 2010 出版。

Tao Zongyi, *Nancun chuogenglu. Beijing : Zhonghua shuju chubanshe, 1959.*

(元) 陶宗仪撰 南村辍耕录, 共三十卷, 五百八十五条, 二十余万字 中华书局出版社, 1959 年出版。

Tie Yuan, Li Guorong (Ed.), *Corpus complet des archives relatives aux porcelaines du Musée du Vieux Palais. Beijing : Zhongguo huabao chubanshe, 2008.*

清宫瓷器档案全集 铁源、李国荣主编, 中国画报出版社, 2008 年出版。

Wang Zhuo, *Cent ans, cent noms : variantes sur les noms des anciennes enseignes*. Beijing : Beijing zhishi chanbao chubanshe, 2010.

百年百号:老字号的传承与变迁 王焯著,北京知识产权出版社,2010年出版.

Xie Mu, Wu Yongliang, *Les anciennes enseignes chinoises*. Beijing : Beijing jingji ribao chubanshe, 1988.

中国的老字号 谢牧、吴永良著,北京经济日报出版社,1988年出版.

Hou Shiheng, *Les anciennes enseignes de Pékin*. Beijing : Zhongguo huanjing kexue chubanshe, 1991.

北京老字号 侯式亨,中国环境科学出版社,1991年出版.

Kong Lingren, Li Dezheng, *Les anciennes enseignes chinoises*. Beijing : Beijing gaodeng jiaoyu chubanshe, 1998.

中国老字号 孔令仁、李德征著,北京高等教育出版社,1998年出版.

Cao Yuan, *Approche culturelle aux anciennes enseignes*. Beijing : Zhongguo shidai jingji chubanshe, 2003.

老字号的文化底蕴 曹源,中国时代经济出版社,2003年出版.

Li Wenbin, *Les anciennes appellations*. Jinan : Shandong huabao chubanshe, 2004.

老字号 李文滨著,山东画报出版社,2004年出版.

Dong Shuye, *Histoire du développement du commerce et de l'artisanat*. Beijing Zhonghua shuju, 2005.

中国手工业商业发展史 童书业著,中华书局,2005年出版.

*Les anciens qin des collections du Musée de la Cité interdite*.

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2010.

故宫古琴图典 (故宫经典)郑珉中撰文,北京故宫出版社,2010年出版.

Zhao Jianqi, *Les collections et l'appréciation des théières en argile pourpre*. Dictionnaire pratique.

Beijing : Zhonghua gongshang lianhe chubanshe, 2015.

紫砂壶收藏与鉴赏 (中国艺术品收藏鉴赏实用大典)赵建旗著,中华工商联合出版社,2015年出版.

*Les collections de gravures sur bois de Nouvel an de Yangliuqing - Tianjin / Centre d'étude de la gravure de Yangliuqing*. Tianjin : centre d'étude de gravure sur bois de Yangliuqing, 2017.

天津杨柳青木版年画博物馆馆藏 天津杨柳青画社编,天津杨柳青画社,2017年出版.

*Les cloisonnés des collections du Musée de la Cité interdite.*

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2011.

故宫珐琅图典》(故宫经典), 故宫博物院编, 北京紫禁城出版社, 2011 年出版.

*Les bambous, bois et ivoires des collections du Musée de la Cité interdite.*

Beijing : Zijingcheng chubanshe, 2010.

故宫雕塑图典》(故宫经典), 故宫博物院编, 北京紫禁城出版社, 2012 年出版.

*Zheng Zhenduo, Corpus en planches des pièces céramiques funéraires chinoises.*

Shanghai : Shanghai chuban gongsi, 1955.

中国古明器陶俑图录》郑振铎编,上海出版公司,1955 年出版.

唐代雕塑选集》王子云编,朝花美术出版社,1955 年出版。

*Patrimoine ancien chinois.* Beijing : Beijing meishu chubanshe, 1962.

中国古文物 人民美术出版社编,人民美术出版社,1962 年出版.

艺术概论》高等艺术院校编辑组,文化艺术出版社, 1983 年出版

Strong Donald et David Brown. *Roman Crafts.*

Londres : Gerald Duckworth and Co., 1964.

*Actual size pictorial book of Ancient Chinese jade.*

Beijing : Guangyashi, 1998

黄伯川古玉图录初集

*Zhao Chengpu, Jades anciens de Nanyang*

赵成甫 南阳古玉 撷英. 北京: 文物出版社, 2010

*Propos sur les plaques militaires,*

in *Wenwu*, 1979, 9.

权力的符号 – 符牌 文物, 1979 年 9 期

Stuart, G. A., *Chinese materia medica, vegetable kingdom.* Shanghai : American

Presbyterian mission press, 1911. [Définitions et index, anglais-chinois].

Li Yuping, *Recherches relatives aux affinités hybrides et à la vitalité de quatre sortes de pollens.* Nankin, Académie des sciences naturelles, université d'ingénierie, 2015.

李玉萍. 木槿属 4 种植物花粉活力和杂交亲和性研究. 南京信息工程大学学报(自然科学版), 2015.