**Zeitschrift:** Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 47 (1993)

**Heft:** 3

**Artikel:** Deux éventails inédits de Wen Zhengming

**Autor:** Reubi, François C.

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-147017

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 02.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# DEUX ÉVENTAILS INÉDITS DE WEN ZHENGMING

François C. Reubi

Nous avons eu l'occasion d'examiner deux éventails de ce peintre, qui faisaient autrefois partie de la prestigieuse collection de J.P. Dubosc (Paris). L'un est un paysage, l'autre une calligraphie; le premier porte dans un angle un quatrain pentamétrique, le second sur toute sa surface un huitain heptamétrique. Outre la transcription et la traduction des deux poèmes, nous tenterons de situer chronologiquement ces deux oeuvres non datées dans la production de Wen Zhengming.[1]

Wen Zhengming (1470-1559) et son maître Shen Zhou sont les deux plus illustres représentants de l'école de Wu, qui fleurissait à Suzhou dès la fin du 15e siècle. Par opposition à un peintre professionnel comme Qiu Ying, Wen était le type même de ces peintres-lettrés, qui, tout en se destinant à une fonction administrative, consacraient leurs loisirs à la poésie, à la calligraphie et à la peinture. Wen, qui avait peint dès sa jeunesse, se prépara des années durant pour la carrière administrative, mais sans jamais réussir les examens qui lui auraient assuré un poste en vue. Après trois années passées à Pékin à l'Académie des Hanlin, il revint en 1527 à Suzhou. Désormais, il ne fit plus que peindre et écrire jusqu'à ses derniers jours, jouissant du grand prestige d'un chef d'école.[2]

*Premier éventail* (Fig. 1 et 2)
Il mesure 18 cm de hauteur et 51 cm de largeur. Il représente un paysage à l'encre sur fond or, assorti d'un poème de 20 mots. Il est signé Zhengming et porte un sceau carré en relief du type Zhengzhong, de 19 mm de côté. Un sceau pratiquement identique, non daté, est reproduit par Edwards.[3]

Le sujet de la peinture est un bois touffu au bord d'un lac, au pied d'une montagne d'où tombe une chute d'eau; dans le bois on voit la demeure déserte du solitaire qui s'y rend, appuyé sur un bâton. L'horizon est fermé par une chaîne de montagnes indistinctes. Le style est volontairement cursif

[1] Nous adressons nos remerciements à Mesdames Hua Chun et Tardieu-Gao Fei, ainsi qu'à M. Jie Xiangyuan, qui nous ont aidé dans notre travail.

[2] Pour plus de détails concernant sa biographie, on pourra consulter J. Cahill, *op.cit.* p.211 ou F. Dunand, *op.cit.* p.5. Au sujet des éventails, voir F. Dunand ou H. Brinker, *op.cit.*

[3] *op.cit.* p.213

et rapide, pourtant le tout révèle une exceptionnelle maîtrise. Remarquable est la mise en page, résolument asymétrique. Toute la partie de droite est très dense et son impressionnisme évoque les jardins de Pissaro. La maison est enfouie au milieu d'arbres à feuilles, dont les plans successifs se superposent; l'encre est épaisse pour le premier plan, de plus en plus diluée pour les arrière-plans. Dans toute cette partie, c'est-à-dire le tiers droit, la verticale est perpendiculaire aux bords supérieur et inférieur de l'éventail. C'est aussi le cas pour tout le premier plan, qui s'incurve le long du bord inférieur jusqu'à l'extrémité gauche. Campé de façon magistrale en quelques coups de pinceau, le solitaire y chemine parmi les broussailles de la rive.

L'arrière-plan est constitué par une grève, qui précède des montagnes enveloppées de brume. Or, cet arrière-plan reste pratiquement horizontal jusqu'au bord gauche, il ne tient plus compte de la courbure : sa verticale est celle du milieu de la peinture. La calligraphie, en revanche, est orientée selon les plis de l'éventail.

Le défi de représenter un plan horizontal sur une surface délimitée par deux arcs de cercle a été relevé par les peintres de différentes manières. Nous avons examiné une série de 156 éventails de divers peintres ayant un paysage pour sujet.[4] Nous en avons dénombré 43 chez lesquels l'illustration suit assez exactement la courbure de l'éventail et 32 où le plan est délibérément horizontal. Chez les autres (81), le peintre a recours à un compromis, c'est-à-dire que le paysage se déroule selon une courbe sensiblement moins marquée que celle de l'éventail. Assez souvent le premier plan est incurvé, mais l'arrière-plan ne l'est pas, comme dans la peinture que nous commentons. Cela s'explique, croyons-nous, par le fait que la petite courbure est plus serrée que la grande, la différence de longueur des deux rayons étant donnée par la hauteur de l'éventail. Il a pu paraître moins choquant de placer une droite horizontale près du bord supérieur faiblement incurvé que près du bord inférieur qui l'est fortement. Quant aux inscriptions (poèmes, dédicaces, signatures, sceaux), elles sont pratiquement toujours disposées parallèlement aux plis de l'éventail.

En ce qui concerne Wen Zhengming, nous ne connaissons pas d'éventail où le paysage soit strictement horizontal. Le plus souvent, comme dans la peinture que nous décrivons, c'est le compromis qui prévaut. Pourtant, il n'est pas rare que le panorama suive fidèlement la courbe de l'éventail.

Si nous tentons de rapprocher cette peinture d'autres oeuvres de Wen, nous disposons pour notre comparaison de trois éventails publiés en fac-similé

[4] 49 reproductions dans *Selected painting*..., Taibei; 41 dans H. Brinker, *op. cit.*; 32 dans Tseng Yu-ho Ecke, *op.cit.*; 14 dans J.P. Dubosc, *op.cit.*; 13 dans la collection Vannotti; et 7 originaux.

par le Musée de Taibei. Ce sont des paysages présentant une profusion d'arbres à feuilles au bord de l'eau. Sur l'un d'eux, le solitaire est assis dans un pavillon, sur un autre à même le rivage, sur le 3e il est dans un bateau. Le traitement de la végétation est cursif et léger. Comme dans notre éventail, les plans successifs de feuillages se distinguent dans l'espace par la dilution progressive de l'encre. Sur deux des éventails, comme sur le nôtre, le personnage est juste esquissé.

Nous retrouvons la même technique des feuillages sur un rouleau de 1555, "Nobles esprits retirés du monde entre torrents et montagnes", reproduit dans Chiang Fu-tsung.[5] Les trois éventails mentionnés plus haut ne sont pas datés, mais les conservateurs du Musée de Taibei les situent également autour de 1555. De la même veine sont deux feuilles d'album de 1552 reproduites par Edwards.[6]

La calligraphie, en écriture courante (*xingshu*) avec quelques éléments de cursive (*caoshu*), est élégante et harmonieuse; elle présente plus de courbes que d'angles vifs. Wen Zhengming n'imite ici personne, il laisse courir son pinceau en se souvenant de Wang Xizhi et de Zhao Mengfu. Il est intéressant de comparer cette calligraphie au poème de Du Fu recopié par Wen pour accompagner sa peinture "Nobles esprits retirés...". Les deux écritures sont très voisines et 6 des 20 caractères de notre quatrain se retrouvent presque identiques dans le poème de Du Fu. Cette similitude est un argument de plus en faveur d'une date voisine de 1555.

Voici la transcription (voir appendice) et la traduction que nous proposons pour ce quatrain pentamétrique rimant en *-ing* (*-eng*):

> Les nuages se dissipent, au loin les îles se dégagent.
> Les feuilles tombent, c'est l'automne, l'onde est froide.
> Les rayons du soleil frappent obliquement la digue des pêcheurs.[7]
> La lumière projette l'ombre du solitaire qui s'avance.
>
> Zhengming.

Les précisions techniques ne doivent pas nous empêcher de goûter la poésie de ce tableau et de son quatrain. Quel merveilleux contraste entre la densité du bois et la fluidité de l'horizon qui s'ouvre sur l'infini! L'orientation des chaînes de montagnes et de la grève qui les rejoint, résolument détachées de la courbure descendante, nous entraîne vers l'invisible, hors des limites

[5] *op.cit.*, p.204

[6] *op.cit.*, p.185

[7] *yu liang* : "barrage établi dans l'eau et ne laissant qu'un étroit passage pour prendre le poisson à la nasse" (Couvreur).

de l'éventail. Pourtant, c'est dans l'autre sens que chemine le solitaire: il va pénétrer dans le bosquet et retrouver sa chaumière. Les dimensions de sa silhouette expriment certes la petitesse de l'homme en face de la nature, mais la maison ouverte dans la clairière rappelle que la méditation solitaire est le propre du sage.

Quant au quatrain, sans prétentions, il nous parle du froid de l'automne et du soleil qui se couche, ajoutant ce complément à l'atmosphère du tableau.

*Second éventail* (Fig.3)

Il mesure 17,5-17,9 cm de hauteur et 49 cm de largeur. C'est une calligraphie à l'encre sur fond or, signée Zhengming, non datée. Elle porte deux sceaux carrés. Le premier, Wen Zhengming yin, en intaille, de 16 mm de côté, est un peu abîmé; avec cette réserve, il doit correspondre à l'un des sceaux suivants, qui ne diffèrent entre eux que par des détails minimes: sceau de 1531 dans Edwards[8], numéros 52 et 53, p.636, et 11, p.20 dans V. Contag[9]. Le second sceau, Zhengzhong, en relief, de 19 mm de côté, est identique à celui du premier éventail.

Le poème se compose de 56 caractères, dont la hauteur varie entre 15 et 35 mm, disposés en 12 colonnes alternées de longueur inégale, de 6 (7) et 3 (2) mots. La calligraphie est intermédiaire entre la courante (*xingshu*) et la cursive (*caoshu*). Wen, qui avait dès sa jeunesse étudié attentivement les grands calligraphes du passé, s'est exercé à tous les types d'écriture, y compris la sigillaire et l'écriture de chancellerie. Il avait une grande prédilection pour une très petite régulière ("têtes de mouches"), qu'il pratiquait encore chaque jour dans sa vieillesse et qu'il a utilisée entre autres pour recopier toute la Première Ode de la Falaise Rouge de Su Dongpo sur un éventail.[10] D'autre part, s'il ne s'est que rarement servi d'une cursive sauvage inspirée de Huaisu[11], il utilisait fréquemment une forme de courante avec des éléments de cursive, en particulier pour des caractères de plus grande taille, comme sur nos deux éventails.

L'examen de la présente calligraphie révèle certaines particularités faisant penser à une oeuvre tardive. Ainsi même les caractères cursifs restent individualisés et les ligatures sont très rares.[12] On note aussi la juxtaposition de caractères graciles et empâtés (7e de la 1e colonne comptée depuis la

[8] *op.cit.*, p.216

[9] *op.cit* , p. 20 et 636

[10] Edwards, *op.cit.*, p.182

[11] Woronowicz, *op.cit.* (33), p.53

[12] Forme "staccato" selon Edwards, *op.cit.*, p.208

droite et 1er de la 2e colonne), comme aussi de traits épais et minces dans un même caractère (6e de la 7e colonne). Reminiscence de Huang Tingjian[13], on peut observer un certain allongement des traits obliques (1er de la 5e colonne) et horizontaux (2e de la 2e colonne). Les longs traits sont parfois légèrement tremblés. En revanche, les traits horizontaux supérieurs sont souvent courts et épais (1er de la 5e colonne). L'extrémité de certains traits en "bec d'oiseau" trahit le technique du *lufeng*, c'est-à-dire de la "pointe qui dépasse".[14] Certains caractères sont d'une facture très personnelle. Enfin, particularité qui se retrouve dans d'autres oeuvres de Wen Zhengming, un même caractère peut être tracé de deux façons différentes dans un même texte. Ainsi,dans cet éventail, le caractère *chun* se trouve à deux endroits: le 6e caractère de la 1e colonne est en cursive, le 3e de la 2e colonne en régulière. Dans l'ensemble, une comparaison avec diverses calligraphies datées[15] suggère pour celle-ci une date postérieure à 1540.

Malgré la disposition en 12 colonnes inégales, le poème n'est autre qu'un huitain heptamétrique rimant en *-ang*. Voici la transcription (voir appendice) et la traduction que nous en proposons:

Dans une vive émulation de rouge et de pourpre, le printemps soudain se hâte.
Je me souviens de l'indécision qui avait marqué ses débuts.
Est-ce la fin des pluies qui l'incite à tant d'opulence?
Le vent n'a pas encore cessé, les parfums abondent.
Une beauté à son réveil s'efforce en vain de se hisser au-dessus de la cloison,[16]
De même qu'un papillon qui voltige ne peut franchir une muraille.
Mon âme pleine d'un pur amour est au ciel à dix mille li.
Au bord de l'eau, quand tombera le jour, il me faudra briser l'élan de mon coeur.

Zhengming

Finalement, nous avons recherché si ces deux poèmes se trouvaient dans les Oeuvres Complètes ou *Futianji* de Wen Zhengming. Il s'agit d'un ouvrage paru pour la première fois en 1543 et qui contenait environ 500 pièces écrites entre 1490 et 1514, poèmes et prose classés chronologiquement. Il a été complété plus tard et son édition définitive comporte 35 chapitres et un supplément. Le premier de nos poèmes n'y figure pas mais le second s'y trouve au chapitre 2, volume I, page 105. Il est le cinquième d'une suite de 10 huitains heptamétriques ("Fleurs tombées") dédiés au maître de Wen,

[13] Woronowicz, *op.cit.* (33), p.48

[14] Attaque et terminaison directes selon J.F.Billeter *op.cit.*, p.65

[15] Chiang Fu tsung, *op.cit.*, p.188, 190, 199, 201 et 204

[16] *shu* signifie ici "cloison ou mur élevé devant la porte d'une cour pour masquer la vue de la maison" (Couvreur).

Shen Zhou, désigné ici par son *hao* Shitian. Il s'ensuit que ces 10 poèmes sont antérieurs à 1509, année du décès de Shen Zhou. Nous n'avons pas relevé de date à cet endroit du *Futianji*.

Il n'est guère surprenant que le 2e éventail, oeuvre tardive, reprenne un poème de jeunesse, car Wen Zhengming était coutumier du fait. Pour n'en citer que deux autres exemples, il a calligraphié dans un album de 1558 un poème chronologiquement proche de la série dédiée à Shen Zhou[17]; de même, un rouleau de 1551 porte un poème composé avant 1523[18]. On peut présumer que les poèmes dignes d'être repris plaisaient à leur auteur, bien qu'il se soit montré à l'occasion très critique à l'égard de ses propres vers. On rapporte de lui cette confidence à des amis: "Dans ma jeunesse je me suis appliqué à imiter Ling Fangweng (Ling You, poète Song, 1125-1210), mais faute de talent mes poèmes ne valaient pas les vôtres, ni ceux de Tang Yin." Sincérité ou fausse modestie? Dans l'idée des Chinois qui écrivent ou lisent de courts poèmes sur une peinture, ce n'est pas tellement la valeur intrinsèque des vers qui importe. Ces vers sont un complément à la peinture et permettent souvent au peintre d'exprimer par des mots ce qui n'était que suggéré. Par des impressions fugitives, ils créent - souvent sans décrire la scène - une ambiance propice à la contemplation du tableau. C'est le cas du quatrain calligraphié sur notre premier éventail. Quant au 2e éventail, nous ignorons quelle peinture il portait au verso.

[17] Edwards, *op.cit.*, p.203

[18] Edwards, *op.cit.*, p.171

## *Bibliographie*

Billeter, J.F.: *L'art chinois de l'écriture*. Genève: Skira, 1989.
Brinker, Helmut: *Zauber des chinesischen Fächers*. Zürich: Museum Rietberg, 1982.
Cahill, James: *Parting at the Shore*. New York: Weatherhill, 1978.
Chiang Fu-tsung: *Ninety Years of Wu School Painting*. Taibei: National Palace Museum, 1975.
Chiang Yee: *Chinese Calligraphy*. Cambridge (Mass.): Harvard Press, 1982.
*Chinese Fans* (Collection Vannotti). Lugano: Cornèr banca, 1972
Contag, V. et Wang Chi-chien: *Seals of Chinese Painters*. Hongkong: Hong-Kong University, 1966.
Dubosc, J.P.: *Les 4 grands peintres de la dynastie des Ming*. Genève: Collections Baur, 1966.
Dunand, F.: *Deux éventails chinois de l'époque Ming*. Bull. Coll. Baur 33.5, 1981.
Edwards, R.: *The Art of Wen Cheng-ming*. Ann Arbor: University of Michigan, 1976.
*Selected Painting and Calligraphic Masterworks on Fan Leaves*. Taibei: National Palace Museum, 1984.
Tseng Yu-ho Ecke: *Poetry on the Wind*. Honolulu: Academy of Arts, 1981.
Wen Zhengming: *Futianji*. Taibei: Guoli Zhongyang Tushuguan, 1968.
Woronowicz, C.: "Summer retreat in the eastern grove by Wen Zhengming." *Oriental Art* 32,362, 1986-1987 et 33,45, 1987.

*Transcriptions*

*Premier poème*

雲開遠島明
木落秋波冷
斜日下漁梁
照見獨行影
徵明

*Second poème*

戰紅酣紫一春忙
回首春歸屬渺茫
竟為雨殘緣太冶
未隨風盡有餘香
美人睡起空攀樹
蛺蝶飛來卻過牆
脈脈芳情天萬里
夕陽應斷水邊腸
徵明

*Glossaire*

| | |
|---|---|
| caoshu | 草書 |
| chun | 春 |
| Futianji | 甫田集 |
| hao | 號 |
| lufeng | 路鋒 |
| shu | 樹 |
| xingshu | 行書 |
| yuliang | 漁梁 |

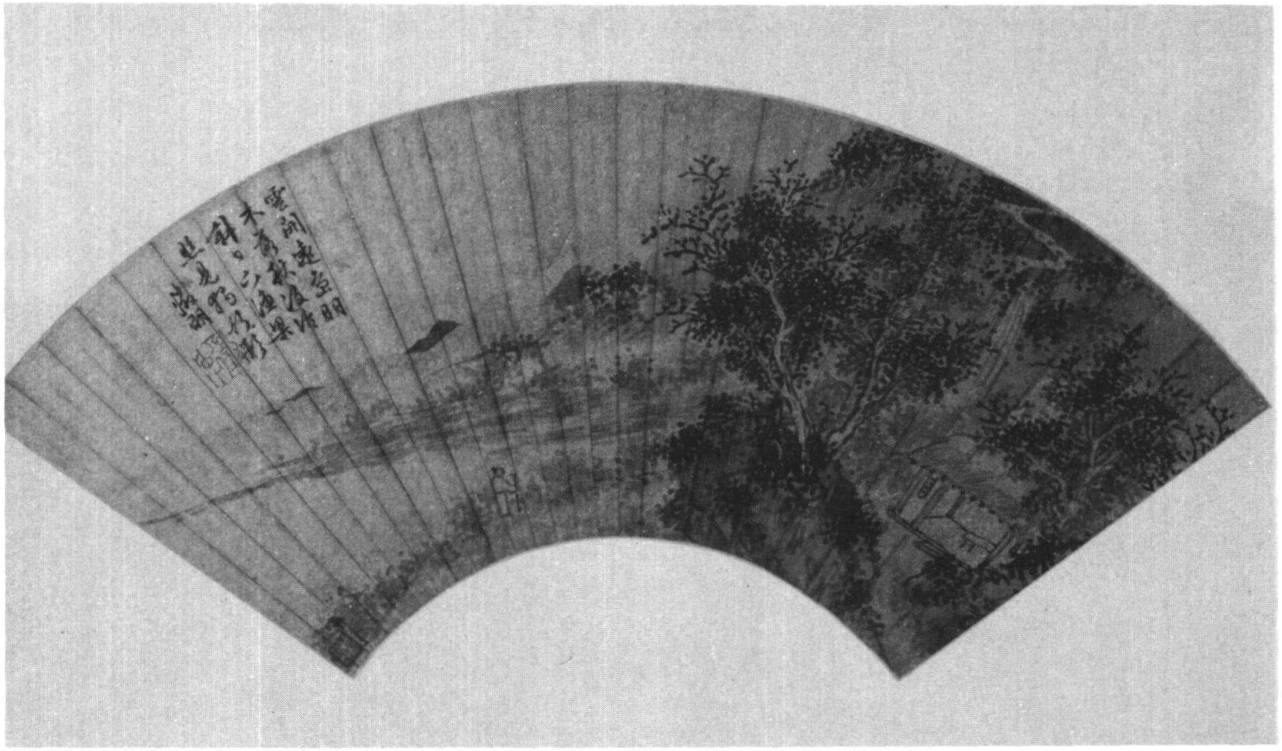

*Fig.1.* Eventail de Wen Zhengming. Paysage à l'encre sur fond or. Quatrain dans l'angle supérieur gauche.

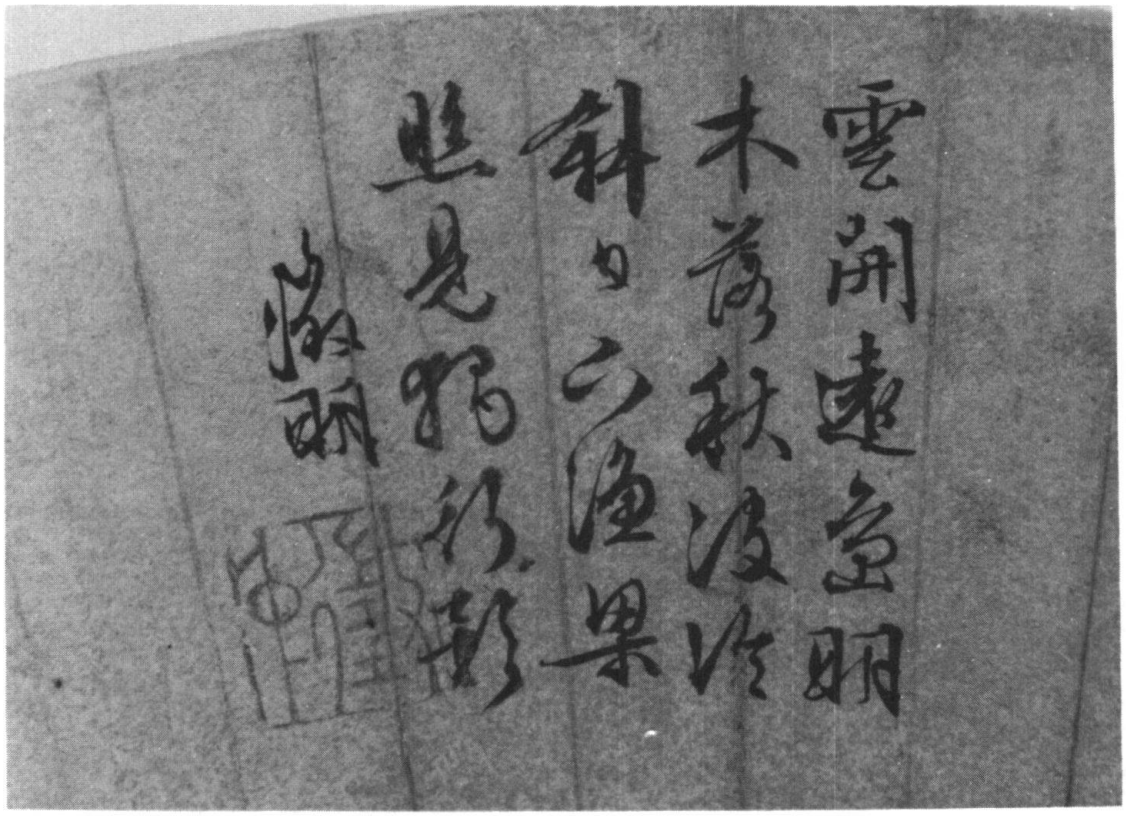

*Fig.2.* Détail de la Fig.1.

*Fig.3.* Poème calligraphié de Wen Zhengming. Huitain heptamétrique.