



HAL
open science

Les calendriers chinois : l'image du temps, le temps dans les images

Alain Arrault

► **To cite this version:**

Alain Arrault. Les calendriers chinois : l'image du temps, le temps dans les images. *Arts Asiatiques*, 2011, 66 (1), pp.11-32. 10.3406/arasi.2011.1750 . halshs-02508876

HAL Id: halshs-02508876

<https://shs.hal.science/halshs-02508876>

Submitted on 16 Mar 2020

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.

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/285122976>

Les calendriers chinois : l'image du temps, le temps dans les images

Article in *Arts Asiatiques* · January 2011

DOI: 10.3406/arasi.2011.1750

CITATIONS

0

READS

178

1 author:



Alain Arrault

Ecole française d'Extrême-Orient

26 PUBLICATIONS 7 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



review [View project](#)



History of Chinese calendars [View project](#)

Les calendriers chinois : l'image du temps, le temps dans les images

Résumé

Cet article tente de comprendre le rapport du calendrier annuel chinois à l'image, de ses origines, au III^e siècle avant notre ère, jusqu'au début du XX^e siècle. Sur cette très longue durée, nous rencontrons les différents supports de l'écriture chinoise (le bois puis le papier), le passage du manuscrit à l'imprimé, ainsi que les divers formats : le rouleau, les livrets, les estampes puis les posters. Si le calendrier relève d'un genre intermédiaire entre l'écrit et l'image, contrairement à ce que nous pouvons observer en Europe pour la période médiévale, l'illustration se situe le plus souvent dans ses marges (préface, couverture) lorsqu'il se présente dans un format « livre ». L'image lui confère en revanche une place de choix sur des feuilles isolées, avec toutefois des fonctions distinctes : élément cohérent et indispensable dans les estampes dites du Nouvel An, le calendrier sert surtout d'argument de vente dans les posters publicitaires, qui eux-mêmes jouent un rôle décoratif.

概要

本文試圖弄清中國年曆與圖像的關係，從它在西元前三世紀的發端開始，直至二十世紀初。在這段漫長的時期中，我們看到中國日曆文字的不同載體（先是木頭，然後是紙張），它從手抄本到印刷品的轉變，還有種種樣式——卷子、冊子、版畫和招貼畫。如果日曆是介於文字與圖像之間的類型，與我們觀察到的歐洲中世紀的情況相反，當它以「書」的樣式出現時，插圖往往處於邊緣（序言、封面）。如果出現在單頁上，插圖的位置則沒有限制，不過日曆的功能不一：日曆在年畫中是協調匹配和不可或缺的要素，而在本身具有裝飾效應的廣告招貼畫中，它主要起到推銷這些招貼畫的作用。

Abstract

This article attempts to understand the relationship existing between the annual Chinese calendar and images, from its origins in the 3rd century BC to the early 20th century. Over this very long stretch of time, we find different material supports for Chinese writing (first wood and then paper), a shift from manuscript to printed form and different formats, such as the scroll, the booklet, the (woodblock) print and finally the mechanically reproduced poster. If the calendar could be said to belong to an intermediary genre, between image and text (unlike anything we can observe in Europe during the medieval period) the illustration only finds its place at the margins (like the foreword/introduction or on the cover) when it comes to the 'book' format. On the other hand, visual images provide the calendar with a privileged position on the isolated sheet of paper, serving specific functions. It presents a coherent and indispensable element in New Year Prints, and functions as a marketing tool on commercial posters, while at the same time, taking up a decorative role.

要約

本論は、中国における暦と図像の関係を、その起源である紀元前3世紀から20世紀に至るまで、検討・理解しようとするものである。この長い時間的スパンの中で、中国では暦の支持体が木簡から紙へ、その転写の形式が書写から印刷へと変化し、またその形態が卷子本、線装本、版画、さらにポスターに変わっていく。暦は、文字と図像の中間に位置するが、ヨーロッパ中世とは違って、中国では、図像は線装本の場合は序や表紙に限られており、マージナルな存在だった。しかし一枚物では、図像はより大きな意味をもつ。ただし、その機能は場合によって異なる。年初のいわゆる「年画」の版画の場合は、首尾一貫した不可欠の要素であるのに対して、広告用のポスター形式の暦では、販売促進を目的としており、そうしたポスター自体が装飾用のものとして作られている。

Le calendrier fait partie des objets les plus quotidiens qui soient : sans calendrier, comment pourrions-nous organiser notre vie, prendre des rendez-vous, les changer à notre guise, souhaiter des anniversaires, aller chez son dentiste, faire cours, venir faire ou assister à une conférence... Le calendrier est l'une des conditions qui permettent une relation forte à soi-même, c'est-à-dire de compter son temps, celui qui a passé, et puis également d'organiser son futur. Dépositaire de la mémoire et révélateur de l'avenir, il est en quelque sorte aussi le médium indispensable de la relation à l'autre : il n'y a pas de rapports professionnels, amoureux ou autres sans le calendrier, qui demeure le décor obligatoire du théâtre des relations sociales. Cet entremetteur entre soi et soi, et entre soi et les autres, est un objet universel du quotidien : toutes les civilisations l'ont inventé, quelles que soient les formes prises par cette invention. Cet objet qui tyrannise parfois notre vie est en réalité ambigü.

En Chine, les calendriers, qu'ils soient écrits, les premiers temps, sur lattes de bambou, sur rouleau en papier ou qu'ils soient, plus tard, façonnés en livret ou en fascicule, relèvent indéniablement du format du livre¹. Bien qu'ils remplissent les rôles du livre, avec ses modes de production et de diffusion, et à l'autre bout de la chaîne, un lectorat, ils occupent une position paradoxale dans le monde du livre. Comme l'annuaire ou le dictionnaire, le calendrier ne se lit pas de manière continue : il ne se présente pas comme un discours que l'on doit suivre du début à la fin, mais comme une modalité de l'écrit relevant du répertoire, de la liste, de l'index... Il autorise les sauts et les choix de lecture : le lecteur va où bon lui semble, il choisit les endroits qui l'intéressent. C'est sa disposition, sa mise en texte, qui rendent possibles ces sauts et ces choix : le calendrier se présente en effet le plus souvent sous la forme d'un tableau, qui rend aisé son maniement. Son organisation la plus fréquente, selon les deux axes, horizontal et vertical, du tableau, relève d'une « raison graphique », ainsi que le dit Jack Goody, dont la logique en dit long sur la manière de penser le temps, et somme toute sur la manière de mettre le temps en espace². De ce point de vue, le calendrier est d'une certaine manière lié à la « visualité » : il est plus proche de l'image que de l'écrit, ou en tout cas à mi-chemin entre l'écrit et l'image. Nous montrerons comment ce caractère visuel s'est concrétisé dans les calendriers chinois. Chemin faisant, nous verrons la manière dont il a été illustré, toujours dans ses marges – sa préface, sa couverture –, puis comment sur le support de la feuille isolée, il est devenu un élément de l'image, d'abord indispensable et cohérent avec son environnement visuel, puis faisant office de faire valoir et d'argument de vente de l'image.

1. Pour une présentation technique et scientifique du calendrier chinois jusqu'au XVII^e siècle, on lira avec grand profit MARTZLOFF 2009. L'évolution de la forme et du contenu des premiers calendriers à ceux des I^{er}-X^e siècles est présentée dans ARRAULT 2002.

2. GOODY 1977.

Le second paradoxe du calendrier tient à sa nature éphémère. Un livre est par essence un conservatoire, un enregistrement d'écrits, qui a pour fonction de perdurer au-delà même de la vie de celui qui l'a produit. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'on a inventé les bibliothèques : il fallait un endroit où ces écrits puissent être enregistrés, protégés, conservés, restaurés, éventuellement mis à disposition de lecteurs, pour assurer la perpétuation de la mémoire, en dépit de la nature sélective de cette dernière. Excepté l'intervention malintentionnée de certains acteurs de l'histoire, ou de circonstances extérieures telles que les guerres et les incendies³, les bibliothèques sont destinées à durer, envers et contre tout, envers et contre tous. Le calendrier, quant à lui, n'est pas conçu pour perdurer : qu'il soit livret ou feuille isolée, il est jeté à la fin de l'année et remplacé par le calendrier de la nouvelle année. Même si, par définition, son temps de vie est d'ordinaire plus long que celui des éphémères tels que les affiches, les dépliants publicitaires, les placards ou les faire-part, c'est en somme un éphémère qui dure – il ne vient à personne, sauf à ceux qui sont atteints de la névrose obsessionnelle de la collection, l'idée de ranger le calendrier de l'année passée dans une bibliothèque, puis de l'en sortir afin de le consulter autant de fois que nécessaire. Le calendrier finit le plus souvent ses jours, au pire, dans une poubelle, au mieux, sous une forme recyclée. Nous verrons qu'en Chine, c'est selon des circonstances très particulières qu'il nous est parvenu : des tombes, des fosses et une grotte murée ont joué le rôle de « bibliothèques ». Ce n'est ensuite que grâce au hasard, à la curiosité, parfois à la volonté de quelques bibliothécaires ou collectionneurs isolés, que le calendrier a été conservé sous ses différentes formes jusqu'à nous.

3. POLASTRON 2004.

...	...	[n38]	[n37]	[n36]	[X n35]
		n37	n36	n35	[XII n34]
		n36	n35	n34	II
		n35	n34	n33	IV
		n34	n33	n32	VI
		n33	n32	n31	VIII
					n30

Fig. 1 : Calendrier de l'an 213 avant notre ère (transcription partielle), mois pairs, latte env. 29 x 0,5-0,7 cm, Zhoujia tai, Hubei (légende : [xx] : reconstitution ; n00 : numéro du binôme sexagésimal).



Fig. 2 : Calendrier annuel « panoptique », 12 avant notre ère, 22,6 x 6 cm, Yinwan, Jiangsu (original and transcription, extrait de *Yinwan Han mu jian du* 1997, p. 21 et 127).

Les calendriers sur bois

Les premiers calendriers connus en Chine datent du III^e siècle avant notre ère et proviennent de sépultures. Comme les autres documents retrouvés dans les tombes, ils sont écrits la plupart du temps sur des lattes de bambou ou des planchettes de bois, ou encore, pour les plus riches, sur des tissus en soie. Ces lattes étaient reliées entre elles par des liens qui, avec le temps, sont retournés à la poussière. Rares sont ainsi les exemplaires ayant conservé ce que nous pourrions appeler leur « reliure », ce qui fait évidemment le délice – ou le tourment – des philologues, obligés de reconstituer l'ordre de lecture des lattes, dénuées de « numéro de page » et éparpillées dans les tombes. Le calendrier le plus ancien à ce jour, découvert au Hubei, date de l'an 213 avant notre ère (fig. 1). Le défunt, serviteur de l'État dans un chef-lieu du centre-nord de la Chine, y a noté ses déplacements, ses lieux de séjour, certaines fêtes calendaires. Les mois sont inscrits en verticale sur la première fiche (ici les mois pairs, du 10^e au 8^e mois

de l'année), et les jours en horizontale sur les lattes suivantes, la deuxième fiche correspondant au deuxième jour, la troisième au troisième jour, et ainsi de suite⁴. Nous obtenons de cette manière un système de coordonnées, avec une abscisse et une ordonnée. Il suffit de relier un mois *x* avec un jour *y* pour se repérer dans le temps. Cette disposition en forme de tableau, de repère ortho-normé, permet une lecture rapide, les jours des différents mois étant bien séparés par un blanc de quelques centimètres.

Les Chinois de l'Antiquité ont néanmoins dû trouver peu commode ce procédé demandant la manipulation de plusieurs lattes que l'on enroule sur elles-mêmes – et qu'il fallait donc dérouler pour les consulter. Ils ont donc inventé un calendrier que nous appellerions volontiers « panoptique ». Ainsi, sur une planchette de bois de quelques centimètres de large et d'une vingtaine de longueur, ils ont organisé le calendrier de l'année 12 avant notre ère retrouvé dans une tombe de Yinwan au Jiangsu avec les mois impairs en haut et les mois pairs en bas (fig. 2). Entre les deux, figure la série des marqueurs des jours, les binômes sexagésimaux qui ne sont rien d'autre que la combinaison de dix marqueurs avec douze autres marqueurs, donnant un total de soixante combinaisons possibles. Il suffisait alors de partir du mois, de compter en suivant l'ordre des binômes pour trouver le jour recherché : un procédé économique et génial, mais qui n'aura malheureusement pas de suite⁵. Dans la même tombe, le même procédé est attesté sur un autre document, mais cette fois-ci pour un seul mois, le cinquième mois de l'année 10 avant notre ère, dont on peut se demander s'il n'était pas complété par autant de planchettes représentant les autres mois pour former l'année ; il n'y a cependant aucune trace de reliure sur cette planchette⁶.

Les calendriers sur papier

1. Les calendriers sur rouleau

Le temps passant, et avec l'invention du papier en Chine aux alentours de notre ère, le bambou et le bois furent abandonnés au profit de ce nouveau support. Le premier calendrier sur papier connu, découvert à Dunhuang, date des années 450 et 451 : autant dire qu'il fait partie des premiers écrits d'importance sur papier qui aient été conservés⁷. À proprement parler, ce document n'est pas tout à fait un calendrier, mais plutôt une sorte de memento calendaire : tous les jours de tous les mois ne sont pas mentionnés, mais seulement quelques-uns d'entre eux, dont obligatoirement le premier de chaque mois, et d'autres jours parce qu'ils correspondent à une période solaire, à certaines fêtes calendaires, comme par exemple le jour du culte dédié au

4. HUBEI SHENG JINGZHOU SHI ZHOU LIANGYU QIAO YIZHI BOWUGUAN 2001, p. 11-17.
 5. *Yinwan Han mu jian du* 1997, p. 21 et 127. Pour d'autres exemplaires du même type, voir LIU 1998, p. 247-257.
 6. *Yinwan Han mu jian du* 1997, p. 22 et 128.
 7. DENG 1996a, p. 101-110.

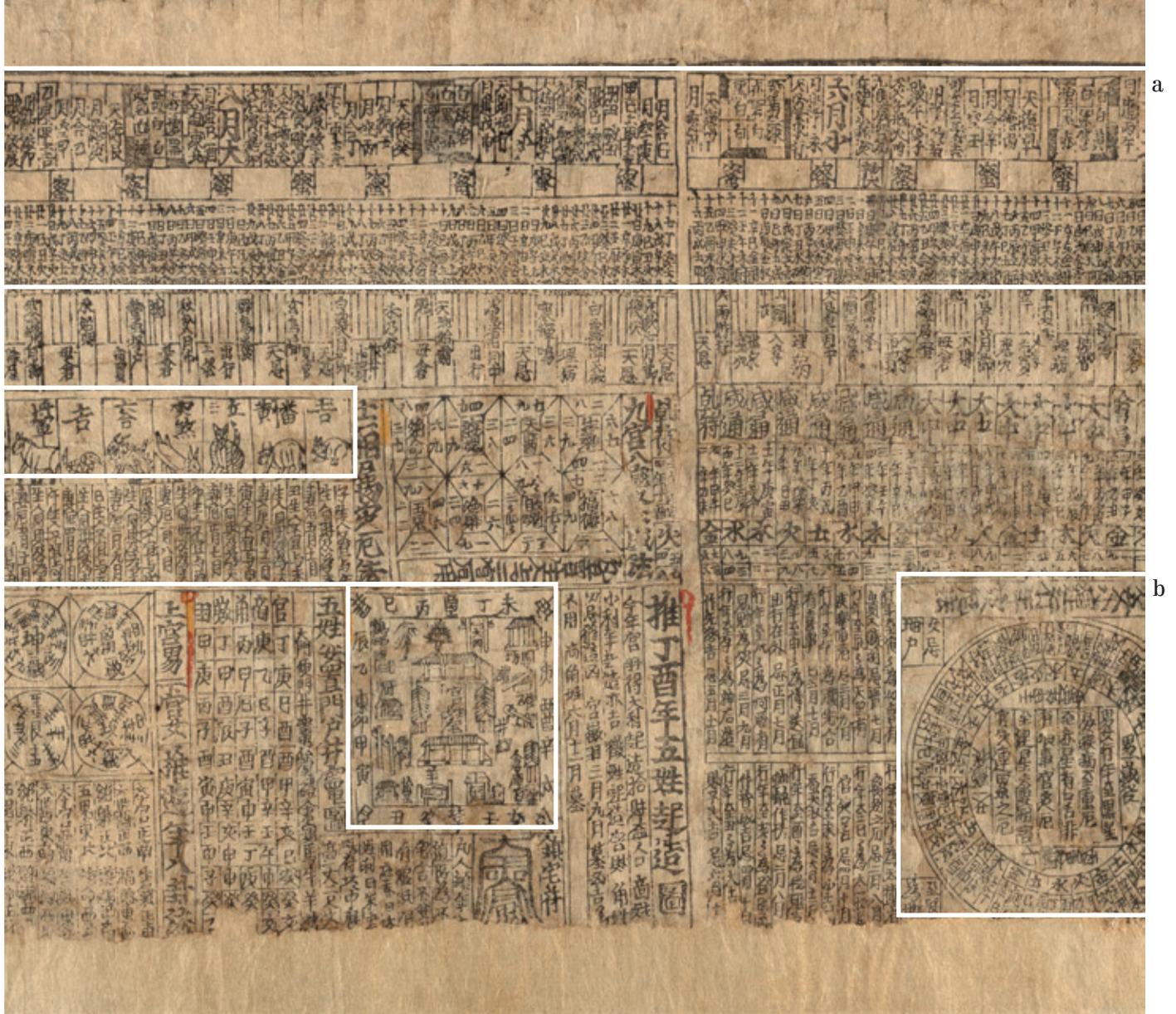


fig. 3 : Calendrier-almanach de 877 (détail), 29 x 9,5 cm ; partie supérieure : le calendrier ; partie inférieure : diverses méthodes hémérologiques, imprimé, Or.8210/P.6 © the British Library Board 2011.

dieu du Sol. Nous ne savons pas à quoi pouvait bien servir ce type de calendrier abrégé, mais toujours est-il que, sur la base des informations fournies par ce memento, il est très facile de reconstituer le calendrier de toute l'année⁸. Nous avons évoqué précédemment la nature éphémère du calendrier, le fait qu'il finit ses jours en bien mauvaise posture dans les poubelles ; mais avant cette déchéance ultime, il pouvait aussi être recyclé. Nous avons ainsi l'exemple à Tourfan d'un calendrier (daté de 630)⁹ découpé pour servir de semelle de chaussure ; d'autres, à

Dunhuang, ont servi à renforcer les bords d'images pieuses ; sur le même site, on a aussi utilisé leur verso pour copier d'autres textes. Ce recyclage n'est probablement pas dû à l'esprit écologiste de ces lointains Chinois mais, plus vraisemblablement, à une pénurie de papier ou en tout cas à la nécessité de l'économiser.

À partir du VII^e siècle, que ce soit en Chine ou au Japon, le nombre de calendriers conservés va grandissant et grâce à la découverte des documents de Dunhuang, la quantité et la qualité des calendriers de format rouleau dont nous disposons sont remarquables. On en décompte en tout plus d'une cinquantaine datés des IX^e et X^e siècles, ce qui donne une assez bonne idée de leur évolution. Ces documents constituent aussi des mines d'informations à la fois sur les auteurs de calendriers, sur les méthodes astronomiques

8. Très récemment, un calendrier sur papier daté de 478 a été retrouvé à Yanghai près de Tourfan au Xinjiang, mais sa forme est différente, voir RONG *et al.* 2008, p. 151-163 ; pour une étude très détaillée, voir CHEN Hao 2007.

9. DENG 1996b.



Fig. 4 : Calendrier-almanach de 978 (détail), 30 x 20 cm, douze signes cycliques anthropomorphes, Or.8210/S.612 © the British Library Board 2011.

et divinatoires utilisées et sur les activités considérées comme importantes par les habitants du lieu¹⁰ – un carrefour important sur la route de la Soie où transitaient les marchands, les pèlerins, les moines, la soldatesque, les aventuriers, les brigands et les voleurs en route pour la capitale de l'époque, Chang'an (actuelle Xi'an), ou, en sens inverse, vers l'Asie centrale.

On peut ainsi remarquer très nettement une évolution qui conduit d'un calendrier à deux registres (834) – en haut les notations concernant les jours, en bas les activités fastes, et, entre les deux, les lunaisons, les périodes solaires, comme par exemple le début des saisons, les solstices ou les équinoxes – à un calendrier à trois registres (893) où l'on a ajouté la durée du jour et de la nuit et deux méthodes divinatoires pour savoir où pratiquer l'acuponcture et dans quelle direction les parturientes devaient accoucher¹¹.

Si beaucoup de ces calendriers étaient manuscrits, certains étaient des imprimés, ce qui les place parmi les premiers imprimés connus en Chine. Le plus ancien d'entre eux est daté de 834, mais il n'en subsiste, hélas, qu'un fragment¹². Par contre, celui daté de 877 (SP6) est quasiment complet. C'est un très long rouleau (plus d'un mètre), sur lequel le calendrier en tant que tel est placé au registre supérieur (fig. 3, cadre a), et des

méthodes divinatoires en-dessous¹³. La conjugaison d'un calendrier et de méthodes divinatoires nous conduit à classer cet imprimé parmi les almanachs, le premier du genre en Chine. À noter sur le calendrier, la mention des dimanches, sous leur appellation sogdienne de *mi* 蜜¹⁴. Cette mention confirme l'influence des peuples venus d'Asie centrale sur la Chine médiévale et constitue une nouveauté : avant cette période en effet, et par la suite, sauf à partir du XIX^e siècle sous l'influence occidentale, la Chine n'a jamais eu recours à la notion de semaine. Parmi les méthodes divinatoires, nous trouvons naturellement des éléments graphiques, comme par exemple des diagrammes divinatoires (fig. 3, cadre b), le plan d'une maison organisée en fonction du nom de famille (fig. 3, cadre c), ou un esprit journalier Feilian 飛廉, dessiné sous les traits d'un yack, qui est néfaste et qu'il faut éviter. Figure également sur ce calendrier le dessin des esprits des maladies, dont nous pouvons supputer qu'il servait à les exorciser, soit en brûlant, soit en enterrant le dessin correspondant à la maladie dont on était atteint. On y voit enfin la représentation des signes cycliques (fig. 3, cadre d), les douze animaux cycliques, le rat, le bœuf, le tigre, etc., qui ne sont pas des zodiacaux mais des marqueurs associés aux années, sans référence à de quelconques constellations célestes. La représentation zoomorphe de ces signes cycliques apparaît pour la première fois sur ce calendrier-almanach. Ces signes sont habituellement le plus souvent représentés de manière hybride : on en connaît des exemples en terre cuite qui associent un corps d'homme à une tête d'animal datés aux alentours de 525¹⁵.

Le rouleau de 978 (S612) présente bien des points communs avec celui que nous venons d'évoquer. C'est également un calendrier-almanach, mais il est incomplet et manuscrit : il s'agit en réalité d'une copie manuscrite d'un imprimé. Dès le début du rouleau, un grand dessin montre à nouveau les douze signes cycliques : au centre trône Taisui 太歲, l'étoile qui préside à l'année, le contre-part de Jupiter, entouré des signes cycliques et encadré par des gardiens placés aux angles (fig. 4). La spécificité de ces signes est qu'ils sont entièrement anthropomorphes, l'animal étant logé dans le chapeau des personnages.

Le calendrier de 924 (S2404), d'une forme plus classique, comporte une préface, suivie du calendrier en tant que tel. Dans cette préface, on remarque un diagramme, celui des palais couleurs

10. ARRAULT 2003.

11. Sur ces différents types de calendriers à Dunhuang, voir ARRAULT 2003.

12. Il est conservé à St-Petersbourg, à L'Institut des manuscrits orientaux de l'Académie russe des sciences, sous la cote DH 2880.

13. L'auteur remercie l'International Dunhuang Project (IDP) pour avoir gracieusement mis à sa disposition les illustrations des figures 3, 4 et 5.

L'IDP est une collaboration internationale inédite ayant pour but de mettre gratuitement à disposition sur internet et de favoriser l'usage au sein de programmes de recherche et d'enseignement des informations et des images de l'intégralité des manuscrits, peintures, tissus et objets issus de Dunhuang et des sites archéologiques de la route de la Soie orientale. Toutes les images sont disponibles gratuitement sur le site de l'IDP, <http://idp.bl.uk/>.

14. Sur la fig. 3, ce caractère, encadré, est situé dans le premier registre intermédiaire à partir du haut.

15. Voir, entre autres, les figurines en terre cuite des signes cycliques datées aux alentours de 525 présentées lors de l'exposition *La voie du Tao*, qui a eu lieu en 2010 à Paris. Cf. DELACOUR 2010, p. 126-127.



Fig. 5 : Préface du calendrier de 924 (détail), 29,5 x 71 cm, diagramme des palais couleurs de l'année (en haut à droite) ; deux vignettes superposées (à gauche), Or.8210/S.2404 © the British Library Board 2011.

de l'année, qui indique, en fonction des jours, les différents points cardinaux qu'il ne faut pas emprunter si l'on ne veut pas risquer de tomber malade, d'être blessé, de perdre sa fortune, de faire une fausse couche, etc. (fig. 5). À la fin de la préface, deux vignettes sont superposées : la vignette supérieure représente un homme rendant un culte à la divinité du Boisseau du Nord (la Grande Ourse), celle qui préside à chacune de nos destinées et que nous devons vénérer si nous voulons allonger notre temps de vie et éviter les blessures par armes. Au-dessous, la seconde vignette montre le signe cyclique du rat, le signe de cette année 924, représenté à la fois de manière anthropomorphe avec l'animal dans le chapeau, et sous la forme de l'animal lui-même sur un nuage. Faire des offrandes régulièrement devant cette image ne pouvait que procurer bonheur et protection¹⁶.

2. Les calendriers livrets

Par la suite, aucun calendrier n'a été conservé pendant plusieurs siècles, à l'exception notable de calendriers produits par les Tangut¹⁷ – un peuple qui occupa une bonne partie du nord-ouest de la Chine pendant quelques centaines d'années, du x^e au début du xiii^e siècle – et d'un unique calendrier chinois, celui de 1256. Ce dernier a été préservé dans les plus grandes anthologies chinoises en raison de l'une de ses spécificités : toutes les périodes solaires tombaient sur un nombre du mois et du jour identique. La première période solaire, le Début du printemps, tombait ainsi,

par exemple, sur le premier jour du premier mois, la seconde, l'Éveil des insectes, sur le deuxième jour du deuxième mois, etc., un phénomène rarissime en raison du décalage constant entre les cycles solaires des saisons et les cycles lunaires des mois. Ce n'est qu'à partir des Ming, vers le xv^e siècle, que des bibliothèques et des collectionneurs ont conservé des calendriers, notamment ceux issus du bureau de l'Astronomie du gouvernement impérial¹⁸. Tous ces calendriers ont une forme quasiment similaire à celui de 1890 (fig. 6) : le calendrier se présente sous la forme d'un livret, dont la couverture indique fièrement qu'il a été conçu par le bureau impérial de l'Astronomie. La conception du calendrier de l'année était alors en effet réservée aux services impériaux, seul le bureau de l'Astronomie ayant le pouvoir et le droit de réaliser le calendrier de l'année, qui était ensuite envoyé dans les différents services de l'État dans tout le pays – un privilège qui était aussi un label d'authenticité. La première page indique avec précision la date du début de toutes les périodes solaires, avec non seulement mention du jour, comme c'était le cas auparavant, mais aussi de l'heure. La deuxième page présente le diagramme des palais couleurs de l'année, plus ou moins identique à celui que nous avons vu dans les calendriers des ix^e-x^e siècles (voir fig. 5), avec, en plus, la localisation des esprits de l'année. La page 4 mentionne, à gauche, la date du décès des empereurs et impératrices, devenus des jours anniversaires et tabous donnant droit à des congés pour les fonctionnaires ; le calendrier en tant que tel commence à droite (fig. 7).

Avec la fin de l'empire (1911), la couverture du calendrier deviendra moins austère et s'ornera d'illustrations. Parfois, il s'agira des grands hommes du gouvernement, parfois des

16. Au sujet de ces deux images, voir ARRAULT 2003, p. 97-98 et MOLLIÉ 2008, p. 146-155.

17. Parmi ces calendriers, certains sont en chinois et tout à fait similaires à ceux produits en Chine même. Mais ils ont la particularité d'avoir été, à l'instar d'autres documents tangut, imprimés à l'aide de caractères mobiles. Cf. SHI 2001.

18. GUOJIA TUSHU GUAN 2007.

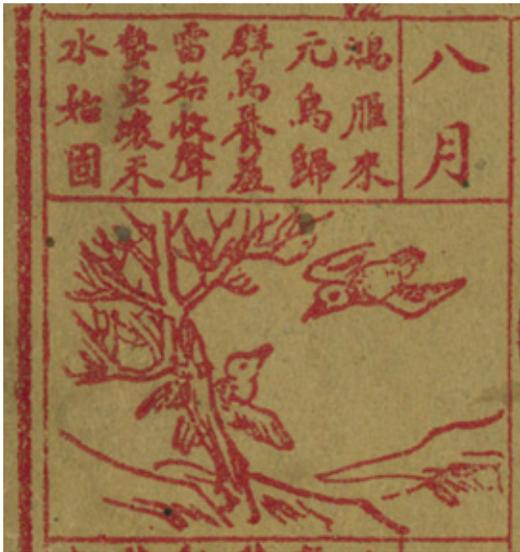


Fig. 8 : Calendrier de 1933, couverture (détail), périodes climatiques du 8^e mois : « l'oiseau sauvage arrive », « l'hirondelle s'en retourne ». Cliché Alain Arrault.

Fig. 9a : Calendrier de 1933, couverture (détail), 6,3 x 5 cm, « Marcher avec un parapluie » (gauche), « Croissant de lune et étoile » (droite).

Fig. 9b : Calendrier de 1938, couverture (détail), 6,3 x 4,5 cm, « Le déluge ». Cliché Alain Arrault.

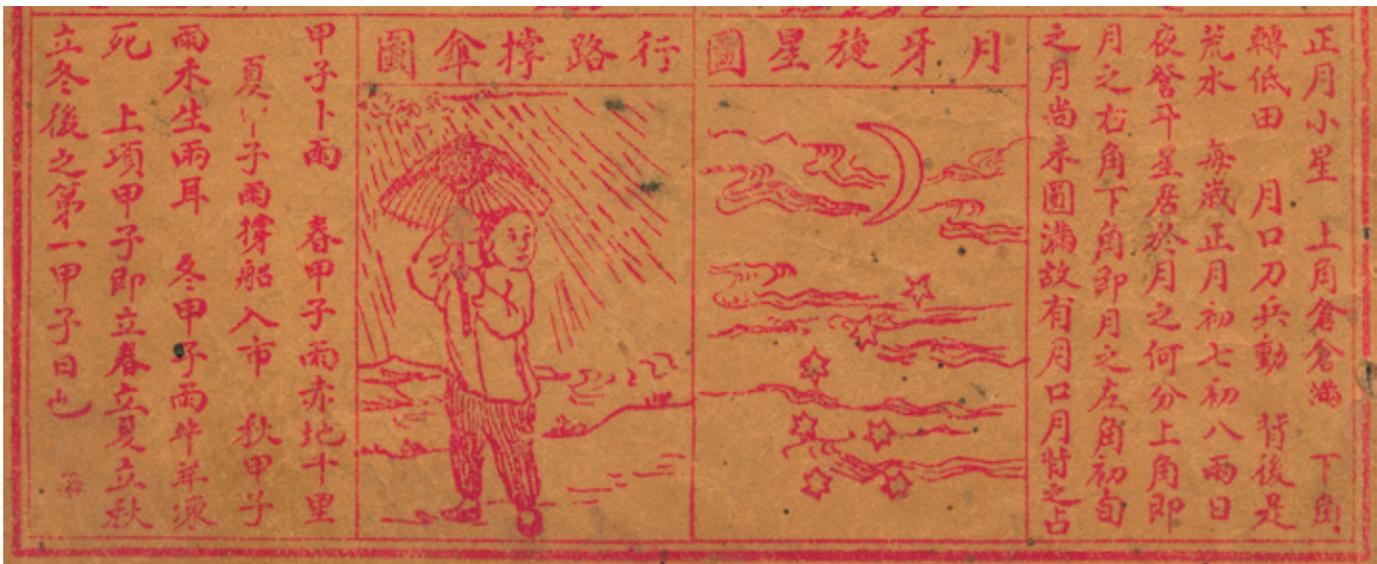




Fig. 10a : Calendrier de 1951, couverture, 23 x 14 cm. Cliché Alain Arrault.



Fig. 10b : Calendrier de 1955, couverture, 22,5 x 14,5 cm. Cliché Alain Arrault.

signes cycliques ou des 72 périodes climatiques de l'année, comme, par exemple (fig. 8), les périodes climatiques du 8^e mois, symbolisées par « l'oie sauvage arrive », « l'hirondelle s'en retourne » et représentées dans la vignette par le dessin d'une hirondelle dans un paysage de montagnes avec, au premier plan, un arbre. Cette volonté d'illustrer les saisons par des dessins de phénomènes naturels n'est pas sans rappeler ce qui se faisait au Moyen Âge en Occident où, sur les très fameuses « Heures », par exemple les *Très Riches Heures du duc de Berry*, les saisons étaient représentées par les travaux des champs – une manière de les symboliser que ne connaîtra finalement la Chine qu'à partir du début du xx^e siècle, mais en faisant uniquement référence aux phénomènes naturels, où l'homme et ses activités sont étrangement absents. Certaines vignettes détonnent parfois par rapport aux thèmes principaux de la couverture : il n'est ainsi pas rare de rencontrer une illustration d'un homme marchant avec un parapluie, ou un

croissant de lune dans un ciel étoilé (fig. 9a). Plus étrange dans un pays qui, certes, avait vu l'arrivée massive des missionnaires chrétiens dès le milieu du xix^e siècle, mais ne professait pas officiellement la religion chrétienne, est la présence, en bas de couverture, d'une image représentant le déluge et le sauvetage de l'humanité par Noé (fig. 9b). Au fil du temps, et la révolution de 1949 aidant, la couverture clamera haut et fort « Longue vie au président Mao », « Longue vie à la République populaire de Chine », avec en arrière-plan des paysans travaillant avec ardeur au labour des champs avec un bœuf (fig. 10a). N'étaient les slogans inscrits sur les bannières, la scène est finalement très classique, et ses frises similaires aux frises traditionnelles, sauf qu'ici il s'agit d'épis de maïs. Sur une couverture de 1955, les caractères affectent toujours des formes traditionnelles, les premières réflexions sur la simplification des caractères que nous connaissons aujourd'hui n'ayant commencé qu'en 1956 pour n'aboutir, finalement, qu'en 1964. Mais le décor est cette

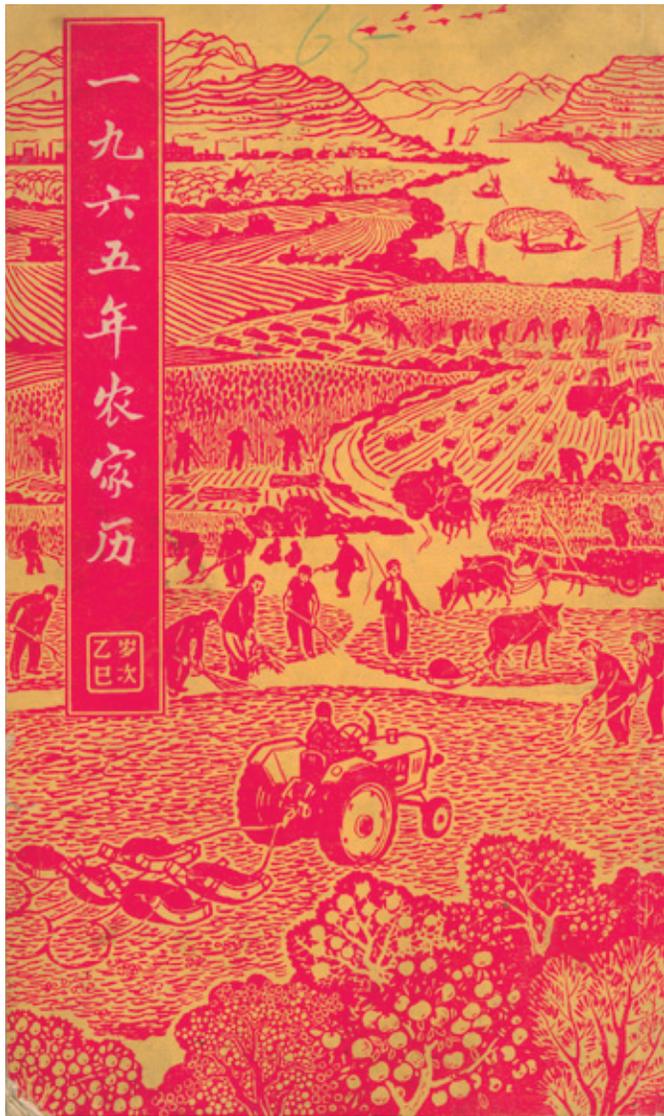


Fig. 11a : Calendrier de 1965, couverture, 25 x 15 cm.

fois-ci plus moderne : les chevaux ont remplacé les bœufs, la charrue est pourvue de roues, et en arrière-plan, sur le mur, est écrit : « Coopérative de production agricole » (une forme de collectivisation des travaux et des moyens de production conservant toutefois aux paysans la propriété des terres), tandis qu'au loin fument les cheminées d'usine (fig. 10b). Il faut croire que la « marche en avant » de la modernisation devint alors un fait, attesté sur la couverture d'un calendrier de 1965 par la présence de caractères chinois simplifiés, par la mécanisation de l'agriculture symbolisée par un tracteur (certes un seul pour toute la communauté agricole qui doit encore recourir aux chevaux pour tirer les charrettes) mais aussi par un travail résolument collectif. Tous travaillent aux champs,



Fig. 11b : Calendrier de 1968, format accordéon, couverture, 13 x 9,5 cm. Cliché Alain Arrault.

hommes comme femmes ; les gerbes s'entassent ; au loin, des pêcheurs jettent leurs lourds filets et, autre élément de modernisation des campagnes, des pylônes électriques parcourent le paysage (fig. 11a). Cette image est très intéressante puisqu'au fond elle aurait très bien pu convenir à la même époque à nos contrées occidentales où l'on pratiquait encore dans les années soixante le travail en commun pour les moissons. En somme, décontextualisée, elle n'a rien de particulièrement communiste. En 1968, le ton change : en pleine Révolution culturelle, un calendrier en format accordéon ne célèbre plus qu'une seule personne, le Grand Timonier, Mao Zedong, dont les portraits du plus jeune âge jusqu'à la maturité illustrent tous les mois de l'année (fig. 11b).



Fig. 12 : Calendrier « Bienvenue à la joie » de 1766, feuille isolée, 25,6 x 34 cm, Taohua wu, Suzhou. Tenri Library, Nara (extrait de *Chūgoku no Minshin jidai no hanga* 1972, p. 87).

Les calendriers sur feuille isolée

1. L'image prétexte du calendrier

Le calendrier ne fut pas seulement diffusé sous la forme de livret, il eut aussi la faveur des estampes sur feuille isolée. Inutile de dire que la nature éphémère du calendrier s'est trouvée renforcée par ces feuilles que l'on collait sur les murs et qui étaient déchirées ou recouvertes à la fin de l'année par la feuille du calendrier de la nouvelle année. Ce n'est donc que par miracle que certaines de ces feuilles ont pu être conservées. Le calendrier n'est pas ici le thème principal de l'image, mais il en constitue un élément indispensable, en tout cas cohérent avec l'image.

L'une des premières illustrations avec calendrier qui nous soit parvenue date de 1766 (fig. 12)¹⁹. Le calendrier est en réalité abrégé, à la manière de son lointain ancêtre du v^e siècle : ne sont mentionnées que les périodes solaires, deux par mois lunaire. Le titre principal, « Bienvenue à la joie » (*Ying xi tu* 迎喜圖), fait allusion au dieu de la joie (Xishen 喜神) dont un diagramme en haut à droite nous indique la localisation tout au long de l'année. En bas, le dieu de la richesse (Caishen 財神) est présenté sous ses deux versions habituelles : à gauche, la version militaire,

19. Je n'ai pu trouver qu'une reproduction en noir et blanc de cette estampe, mais d'après la légende de *Chūgoku no Minshin jidai no hanga* 1972, p. 87, il s'agit d'une impression en couleur. Pour plus de détails sur cette image, voir JOHNSTON LAING 2004, p. 22-24.

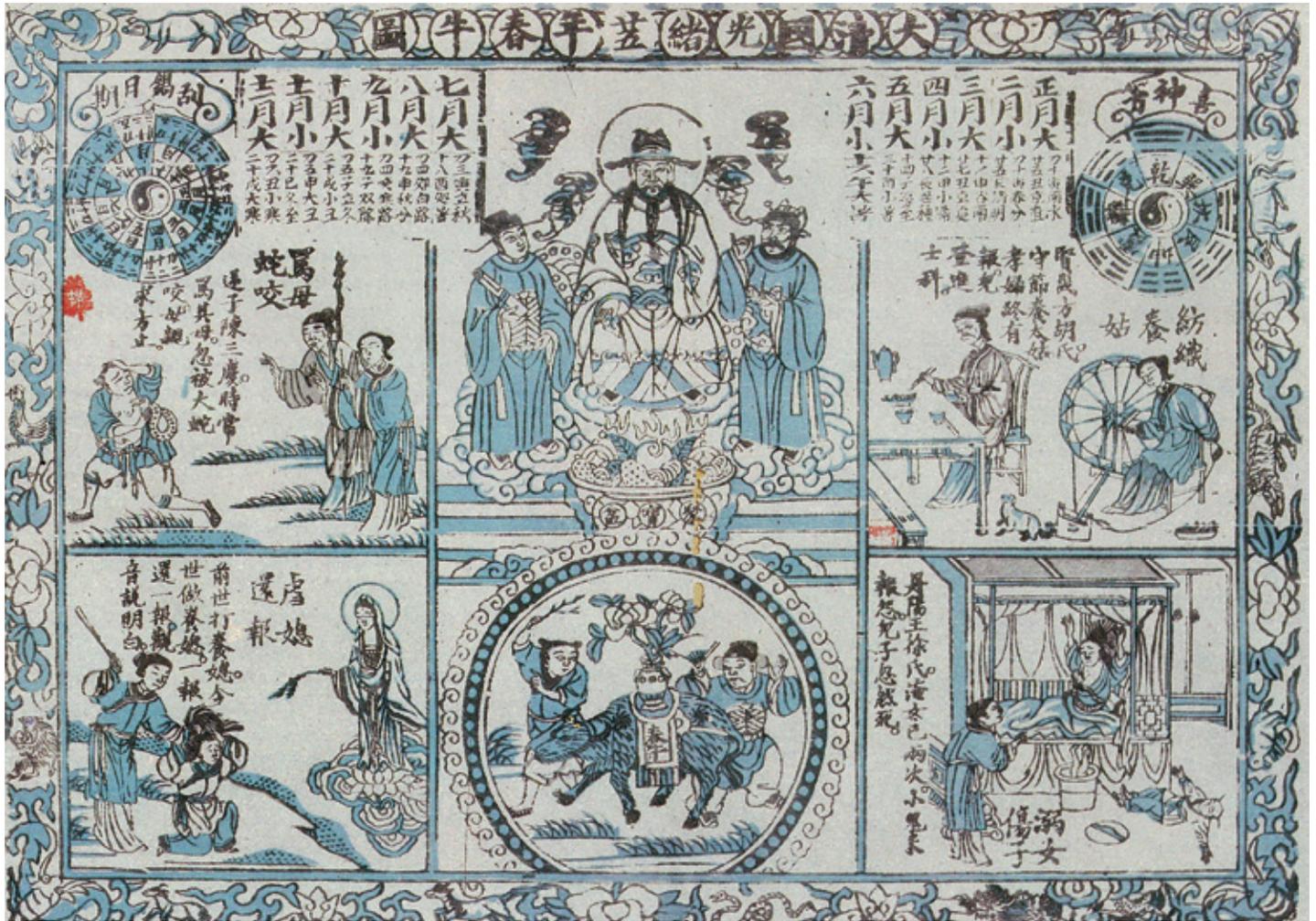


Fig. 13 : Calendrier « Le bœuf du printemps » de 1899, feuille isolée, 31 x 43 cm, Suzhou (extrait de WANG 1992, p. 144-145).

accompagné de deux garçonnetts symbolisant l'harmonie (Hehe 和合) ; à droite, la version civile, avec le dieu des marchés et avec un personnage barbu, incarnant le marchand étranger. En bas, un dragon crache dans un bassin des pièces de monnaie, des lingots et des branches de corail, autant de symboles de fortune, de réussite et de bonheur. Un tigre, associé à l'Ouest, et un dragon, en relation avec l'Est, forment sans aucun doute un couple signifiant la totalité du territoire. Le texte tout autour recense des méthodes divinatoires, notamment celle indiquant les jours à éviter pour accomplir certaines activités comme ouvrir le grenier, planter, se couper les cheveux, établir des contrats, etc. L'ensemble forme un tout cohérent : le calendrier est bien à sa place puisque tout est lié à lui – des dieux de la richesse aux diverses méthodes divinatoires, il est l'instrument indispensable qui, avec la nouvelle année, formule un vœu de prospérité pour les temps à venir et qui permet l'application au jour le jour des méthodes divinatoires.

Il existait parallèlement aux feuilles de « Bienvenue à la joie », des estampes intitulées « Le bœuf du printemps » (*Chunniu tu* 春牛圖), une allusion au rite ancestral du Premier labour accompli par l'empereur pour ouvrir la terre à de bonnes récoltes, mais qui annonce aussi le temps qu'il fera dans l'année (sécheresse, pluie, etc. Voir *infra*)²⁰. Le calendrier, sous sa forme abrégée, se trouvait fréquemment dans la partie supérieure de l'image. Mais le rôle du Bœuf et du calendrier peuvent être limités. C'est le cas par exemple sur une feuille datée de 1899. Certes le bœuf du printemps, guidé par deux gardiens et surmonté d'un vase à fleurs est bien là et le dieu de la richesse accompagné de deux identités civile et militaire fait également partie des images classiques liées au calendrier (fig. 13). En revanche, les quatre illustrations situées sur les côtés ont une vocation pédagogique en rappelant quelques préceptes familiaux : l'épouse doit travailler pour sa belle-mère, le fils doit

20. Pour une étude détaillée du Bœuf du printemps, voir MORGAN 1980.

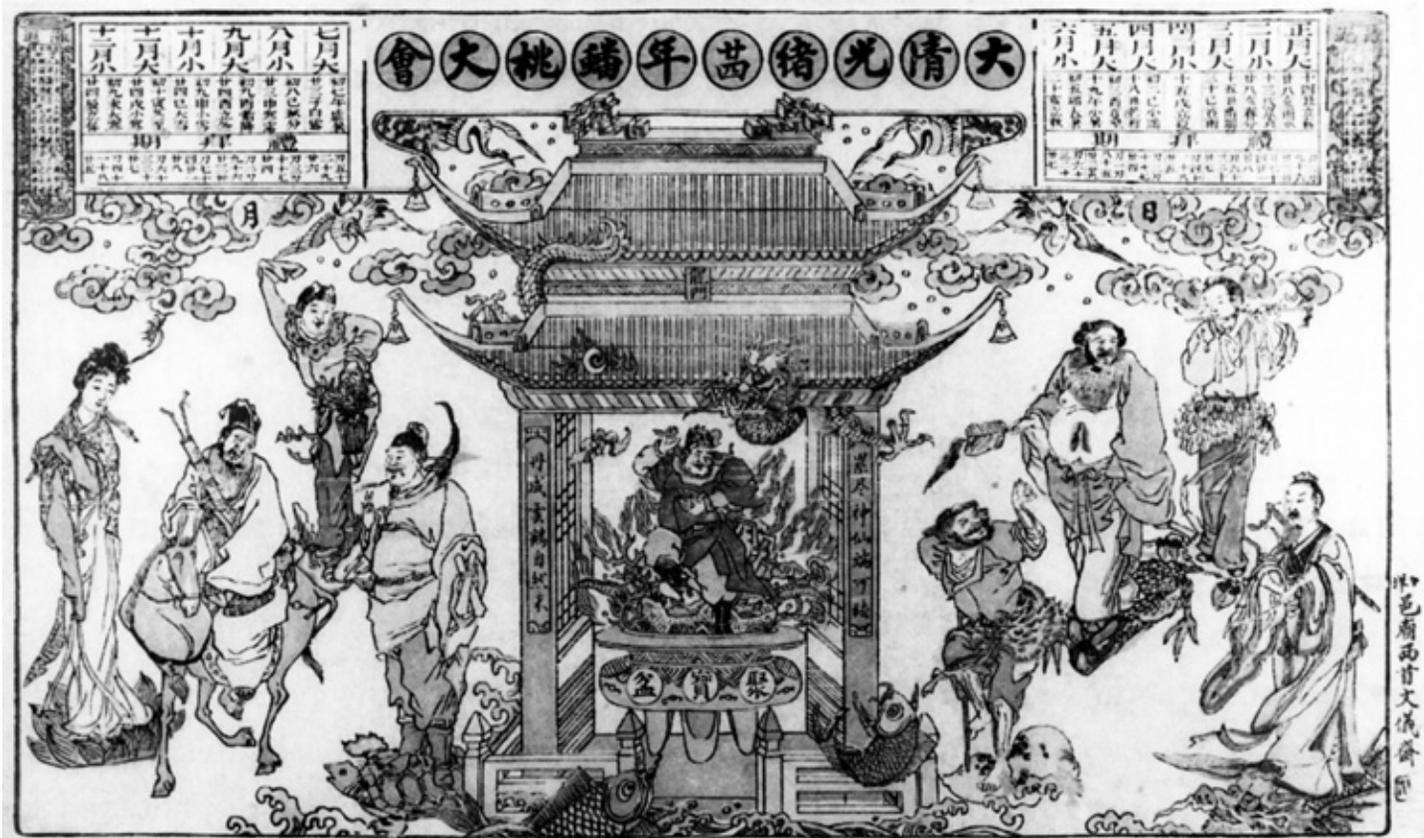


Fig. 14 : Calendrier « La grande réunion (du jardin) des pêches d'immortalité » de 1898, feuille isolée, 31 x 54 cm, Wenyi zhai, Shanghai. Museum für Völkerkunde, Berlin (extrait de JOHNSTON LAING 2004, p. 28).

avoir un comportement filial envers ses parents, on ne doit pas noyer les filles, ni maltraiter sa belle-fille. Même si le calendrier tient toujours une place légitime, il a tendance à se faire de plus en plus petit par rapport à l'image, qui est propitiatoire, sous différentes formes, et parfois éducative.

Une image de 1898 intitulée « La grande réunion (du jardin) des pêches d'immortalité » (*Pantaoh dahui* 蟠桃大會) évoque le paradis où règne la Reine Mère de l'Ouest (Xiwang mu 西王母). C'est la raison pour laquelle elle est employée lors de l'anniversaire de la Reine (le 3 du 3^e mois, ou le 16 du 1^{er} mois) ou à l'occasion de la fête célébrée pour l'anniversaire d'une personne âgée. Les huit immortels sont répartis par groupe de quatre des deux côtés d'un autel qui abrite un tripode rempli de lingots, de coraux et de pierres précieuses, sur lequel danse Zhong Kui 鍾馗, le démonifuge (fig. 14)²¹. Le calendrier, toujours abrégé, mentionne toutefois la date des dimanches (*libai* 禮拜), qui cette fois-ci correspondent bien à la notion occidentale : jour de repos et, pour certains, de prière²². Un autre type d'image, dénommé

21. ELIASBERG 1976.

22. JOHNSTON LAING 2004, p. 27-28.

« Tiandi » 天地, Ciel et Terre, à cause des deux grands caractères présents en haut de la feuille, montre un mandarin assis qui semble assister au premier labour du printemps (fig. 15). L'enfant qui conduit le bœuf ne porte qu'une chaussure, ce qui présage d'une année sans sécheresse ni inondation (les deux pieds chaussés signifient « fortes pluies »). Par un jeu d'homophonie, l'éléphant, qui se dit en chinois *xiang* 象, fait référence à la phrase *wanxiang gengxin* 萬相更新, « les dix mille espèces revivent », promesse d'une année féconde, de bonnes récoltes, d'un bétail bien gras, etc. Au-dessus de bien d'autres symboles de félicité, nous avons toutefois un rappel que « grâce au ciel, vous mangez ; en travaillant aux champs, vous vous nourrissez » 靠天吃飯, 耕田而食, avec un paysan en train de manger (à droite), et un autre en train de travailler (à gauche). L'image qui illustre un calendrier daté de 1907, placée en son centre, porte le curieux titre de « Autel du dieu du foyer » (*Zaojun zhi shenwei* 灶君之神位) : si l'image représente le dieu de la richesse avec sa corne d'abondance, et d'autres personnages comme nous l'avons signalé, le dieu du foyer n'y apparaît nullement. Il est fort probable qu'en réalité on ait emprunté le tampon destiné à l'icône de ce dieu domestique pour donner un titre à l'image (voir fig. 17a).

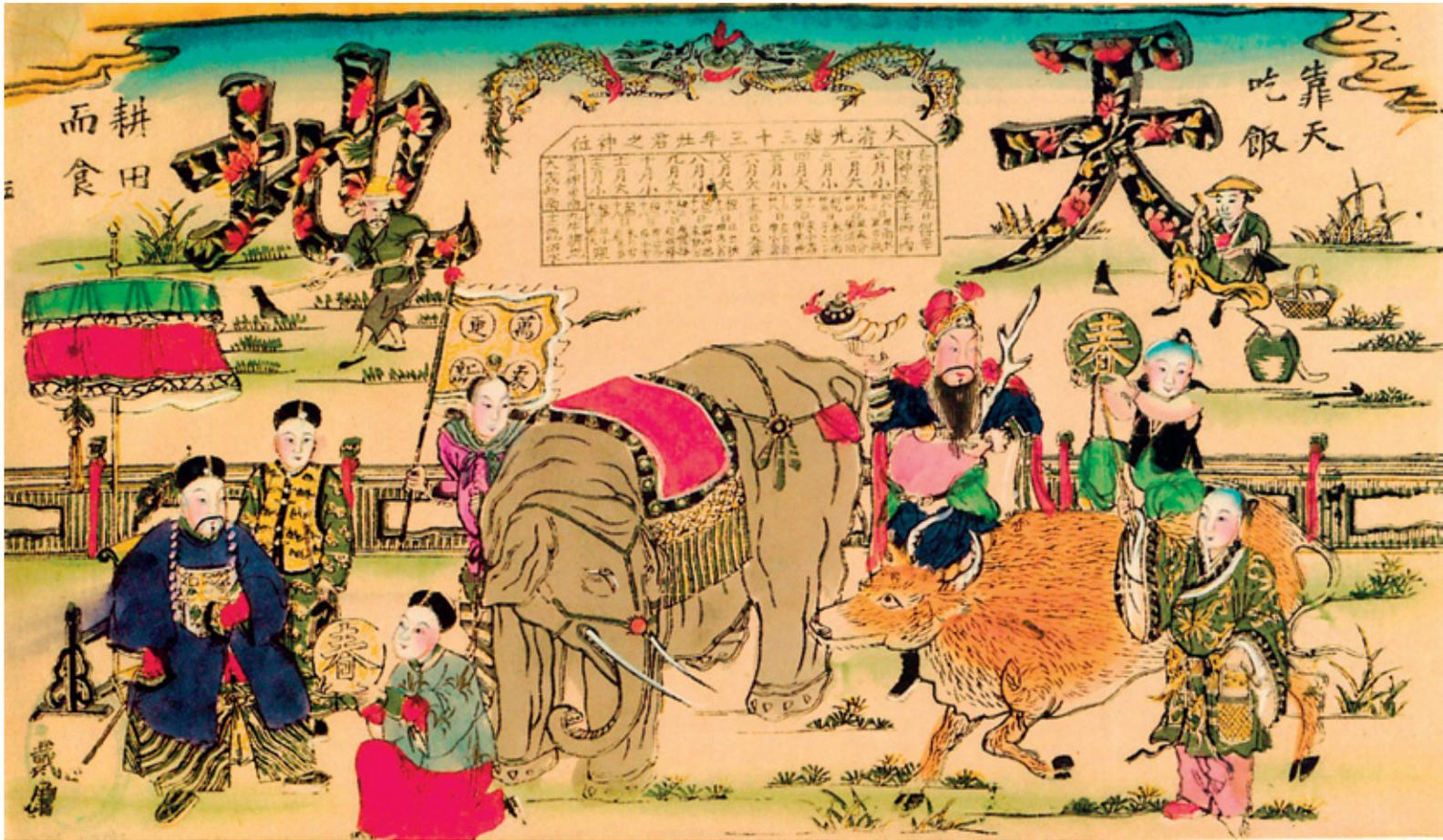


Fig. 15 : Calendrier « Ciel et Terre » de 1907, feuille isolée, 35 x 59 cm, musée de l'Ermitage, St-Petersbourg (extrait de Roudova *et al.* 1988, fig. 90).

C'est sur des images produites notamment dans le nord de la Chine que ce dieu est omniprésent. Les seules images que nous ayons de ce genre sont datées de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, et nous ignorons si cette imagerie apparut plus tôt en Chine. Le plus souvent, le dieu du foyer est accompagné de son épouse, la déesse du foyer – tous deux sont alors surplombés du calendrier abrégé de l'année (fig. 16) –, mais il peut aussi apparaître seul²³. On nous explique en image pourquoi l'on tenait tant à consacrer une icône à ces divinités du foyer : en fait, ce dieu qui voit tout et entend tout ce qui se passe dans la famille devait se rendre le vingt-troisième ou vingt-quatrième jour du dernier mois auprès de la Cour céleste pour faire un rapport sur le comportement de la famille pendant l'année écoulée. À cheval, il se présente devant l'empereur de Jade (Yuhuang 玉皇) pour faire son rapport (partie supérieure de la fig. 16) ; si ce rapport est négatif, la famille est punie (les fautes graves

retiraient trois cents jours de vie, les moins graves cent jours, etc.). D'une certaine manière, le dieu du foyer présidait ainsi au destin de la famille, d'où son titre de directeur du destin des cuisines de l'Est (Dongchu siming 東廚司命). Il était donc très important de bien le traiter et de lui rendre un culte en bonne et due forme. Au premier jour de la nouvelle année, il redescendait sur terre et c'est à cette occasion que l'on collait cette image dans la maison, plus précisément dans la cuisine. Le calendrier dans cette image, comme dans la précédente du Ciel et de la Terre, était remplacé tous les ans grâce à un système de planchette escamotable : la même planche gravée était gardée d'année en année, il suffisait de placer dans la partie supérieure de la planche un petit morceau de bois gravé avec le calendrier de la nouvelle année (fig. 17a). Au revers de cette planche, la gravure était effectuée de façon à ne mettre en relief que les parties de l'image qui devaient être rehaussées de couleur (fig. 17b). L'image était donc faite en deux fois, la feuille étant appliquée une première fois sur le recto avec de l'encre noire, et une seconde fois au verso pour la couleur.

23. Pour un exemple d'image de ce type, voir WANG 1992, p. 157. Pour une autre estampe du dieu du foyer, voir dans ce volume l'article de Francesca Dal Lago.



Fig. 16 : Calendrier de « L'autel du dieu du foyer » de 1903, 31 x 20 cm, feuille isolée, Yangliu qing, Tianjin (extrait de WANG 1992, p. 158).

2. Le calendrier prétexte de l'image

D'autres feuilles isolées ont également recouru au calendrier, mais dans cet exemple, la place de ce dernier est pour ainsi dire superfétatoire : le calendrier est plus un prétexte à l'image que l'inverse, un prétexte qui peut aussi être un argument de vente.

Dès le début du XIX^e siècle, l'iconographie des images traditionnelles est renouvelée, le plus souvent au contact des puissances étrangères, détournant le message propitiatoire vers une composition apparemment plus neutre, dont la fonction semble illustrative ou décorative. Ce sont le plus souvent des scènes de paysage, de bateaux ou, comme sur la figure 18, d'un port sur un fleuve. Mais cette apparence d'image neutre – décorative – est en fait trompeuse. Si nous regardions cette image produite en 1843 à Suzhou (province du Jiangsu) sans lire le texte, nous pourrions penser qu'il s'agit d'une simple scène de paysage. En réalité, son titre nous met sur une autre piste : c'est l'« Image du bœuf du printemps » (*Chunniu tu*) et « Des pays occidentaux qui apportent des richesses » (*Yangguo jin bao* 洋國進寶). Pour trouver le bœuf



Fig. 17 : Calendrier de « L'autel du dieu du foyer », planche xylographiée, 30,5 x 23 cm ; a : recto, image du dieu et de la déesse du foyer (partie inférieure), calendrier de 1993 sur planchette escamotable (partie supérieure) ; b : verso, parties de l'image gravées en relief destinées à être imprimées en couleur. Cliché Alain Arrault.



Fig. 18 : Calendrier de 1843, 32,7 x 48,8 cm, feuille isolée, Taohua wu, Suzhou. Bibliothèque de la SOAS, Londres (extrait de JOHNSTON LAING 2004, p. 26).

du printemps, il faut chercher sur le pont : en effet un bœuf tire un lourd chariot et va à la rencontre d'un autre attelage tiré par un mulet ; ces deux attelages sont chargés de richesses. Quant à la seconde phrase, elle est illustrée par une architecture rappelant celle de l'Occident (le pont, les tours), et surtout par l'usage de la perspective²⁴. Nous n'avons malheureusement de ce genre d'images – combinant Chine et Occident – que cet exemplaire, le reste ayant été détruit lors du siège puis de la prise de la ville de Suzhou par les Taiping 太平 en 1861.

Pendant ce temps-là, de l'autre côté du monde, un nouveau calendrier va faire son apparition : le calendrier-poster, un calendrier que l'on ne colle pas, mais que l'on accroche au mur. Ces posters comportent bien évidemment le calendrier de l'année, mais ils ont essentiellement pour fonction de faire de la publicité.

24. Cf. JOHNSTON LAING 2004, p. 25-26.

En Amérique, ce sont d'abord les imprimeurs qui s'emparent de ce médium pour faire la promotion de leur entreprise. En 1862, un calendrier-poster pour l'année 1863 est ainsi réalisé pour le compte d'un imprimeur de Cincinnati. Les symboles des États-Unis y sont pratiquement tous réunis : la guerre et la paix (la guerre, en haut à droite, par un campement militaire et, plus bas, par un soldat ; la paix, le progrès, symbolisés en haut à gauche par les arts et plus bas par un fermier faisant les moissons) et enfin, en haut au centre, Columbia, la Liberté. Ce poster comprend tous les mois de l'année 1863, ainsi que les six premiers mois de l'année 1864 (fig. 19)²⁵. Il en est de même sur le calendrier de l'imprimeur Jacob Haehnlen : le calendrier de l'année 1867 est suivi des six premiers mois de 1868. Cependant, ce n'est pas lui qui trône au beau milieu de l'affiche mais un

25. Cf. JOHNSTON LAING 2004, p. 5-11.



Fig. 19 : Calendrier de 1863 de l'imprimeur Ehrgott, Forbriger and Co, 34,2 x 26,5 cm, Cincinnati, Library of Congress (extrait de JOHNSTON LAING 2004, p. 5).

bâtiment, qui n'est autre que celui de l'imprimeur avec, à ses pieds, des attelages qui respirent l'élégance et la prospérité²⁶.

C'est sous l'influence occidentale que vont se répandre en Chine les calendriers-posters (*yuefen pai* 月份牌)²⁷, qui sont, au fond, les ancêtres de l'affiche publicitaire. L'un des premiers calendriers-posters connu en Chine a été imprimé par le journal *Shenbao* à Shanghai en 1889. Cependant, contrairement à l'iconographie chinoise traditionnelle et aux posters qui vont suivre, le calendrier occupe la plus grande partie de l'affiche ; tout autour ont été représentées les vingt-quatre scènes de la piété filiale, des histoires connues depuis au moins le XI^e-XII^e siècle, et qui,

26. Pour une reproduction et une présentation de cette affiche, voir *ibid.*

27. Avant de désigner des posters, le terme *yuefen pai* désignait en Chine un genre d'image du Nouvel An (*nianhua*) avec une image au centre et un calendrier sur les côtés ; sur ce sujet et en général sur les *yuefen pai* et la représentation des femmes, voir DAL LAGO 2000.

naturellement, nous incitent à pratiquer cette vertu²⁸. C'est un peu plus tard que la fonction publicitaire de l'affiche est mise pleinement à profit : la compagnie Hongfulai 鴻福來, à la fois loterie et productrice de cigares, émet à la fin du XIX^e siècle une affiche lithographiée qui combine au rôle central du calendrier une série d'illustrations en l'entourant dans un premier carré d'images des bâtiments de la loterie et de l'imprimeur, puis, dans un second carré, des images de monuments, de lieux ou de paysages de Shanghai. Ce poster conserve quelque chose de l'astuce de la planche xylographiée puisque le calendrier, une feuille spécialement imprimée à cet effet, était en fait collé dans un blanc réservé à cet usage, ce qui permettait de garder l'affiche et d'y coller les calendriers des années suivantes²⁹.

Mais c'est la chromolithographie qui va donner ses lettres de noblesse aux calendriers publicitaires. Au tournant des années 1870, cette technique permettant l'impression d'images en couleurs va être mise au point et donner un nouvel essor aux calendriers-posters, qui seront amplement usités en Chine, à commencer par les sociétés et entreprises étrangères ayant des intérêts commerciaux sur place. La majorité des affiches font de la publicité pour les compagnies de tabacs et donc pour les cigarettes, à l'époque où fumer était encore considéré comme faisant partie du savoir-vivre, du summum de l'élégance et du raffinement. Il est à noter que pratiquement aucune affiche de ce genre ne représente quelqu'un en train de fumer et que les personnages mis en scène sont le plus souvent des femmes.

Le traitement de l'image peut aussi recourir à une imagerie chinoise. Sur un poster de l'année 1908, au premier plan, des femmes chinoises dans un habit très traditionnel sont occupées – semble-t-il – à la confection de livres, de l'écriture à la relecture en passant par la reliure, puis ces livres sont présentés devant une sorte de tribunal composé d'hommes, probablement chargé d'inspecter la qualité du livre (?) (fig. 20). La superposition dans un même cadre de scènes se déroulant dans des moments et des lieux différents, abolissant ainsi le temps et l'espace, est un procédé très fréquent dans l'illustration chinoise traditionnelle. Contrairement aux images isolées qui viennent d'être présentées et qui sont le plus souvent anonymes, ces images sur poster sont signées par des artistes dont nous connaissons la biographie : la plupart d'entre eux ont été formés aussi bien dans le domaine de l'art chinois que dans celui de l'art occidental, du moins du point de vue des techniques. L'auteur de cette image, Zhou Muqiao 周慕橋 (1868-1923) est l'un des premiers dont nous ayons une biographie assez précise. Inspirés par sa formation auprès d'un maître de Suzhou, les thèmes qu'utilise Zhou sont le plus souvent traditionnels, avec des femmes à la beauté classique : visage ovale, petits yeux et petits pieds. Ayant d'abord travaillé pour des magazines illustrés

28. Pour une reproduction de ce calendrier, voir JOHNSTON LAING 2004, p. 82-83.

29. Pour une reproduction de cette image, dans laquelle le calendrier indique la date de 1896, voir JOHNSTON LAING 2004, p. 82-84.



英美烟公司广告 周慕桥 1908年作

Fig. 20 : Zhou Muqiao (1868-1923), calendrier-poster de 1908, publicité de la Compagnie anglo-américaine des tabacs (extrait de Song 1997, p. 12).



Fig. 21 : Yang Jinsheng, calendrier-poster de 1915, Compagnie anglo-américaine des tabacs, 78 x 53 cm (extrait de CHEN Chaonan 1998, p. 19).

à Shanghai, il se spécialisa à partir des années 1908 dans la réalisation de calendriers publicitaires, notamment pour la Compagnie anglo-américaine des tabacs, la Compagnie asiatique du pétrole (Londres), et l'Entreprise sino-occidentale des médicaments³⁰. La composition de l'affiche est presque toujours la même avec, en haut, le nom de l'entreprise et ses blasons (drapeaux anglais et américains), au milieu l'image et, en-dessous, le calendrier.

Comme Zhou Muqiao, ses successeurs vont surtout axer leur imagerie sur la représentation des femmes chinoises, dignes représentantes de la mode de l'époque. Il est d'ailleurs très intéressant de noter qu'au début du xx^e siècle le style chinois

30. Voir JOHNSTON LAING 2004, p. 95-113.



Fig. 22 : Calendrier-poster de 1918, Compagnie Lobowl Medical, Shanghai (extrait de CHEN Chaonan 1998, p. 108).

reste très austère, le vêtement couvrant toutes les parties du corps, de la tête aux pieds, et les pieds restant brimés par le bandage (fig. 21). En 1918, on s'autorise toutefois des bras et des jambes à demi découverts, et les pieds retrouvent une taille normale (fig. 22)³¹. Cette affiche pour une entreprise pharmaceutique vante, par l'entremise de vignettes disposées sur les deux côtés, les mérites de ses médicaments pour les maux de tête et de ventre, pour la toux, ses lotions pour les cheveux et la toilette, etc. Que les calendriers soient disposés à la verticale sur les deux côtés, ou dans la partie inférieure de l'affiche, le rôle qui leur est conféré reste très discret.

31. Sur cette image, voir JOHNSTON LAING 2004, p. 107-108.



Fig. 23 : Ni Gengye, calendrier-poster de 1938, Compagnie des tabacs Qidong, 103 x 38 cm (extrait de CHEN Chaonan 1998, p. 73).



Fig. 24 : Hang Zhiying (1900-1947), calendrier-poster de 1932, Compagnie anglaise Mustard (extrait de SONG 1997, p. 65).

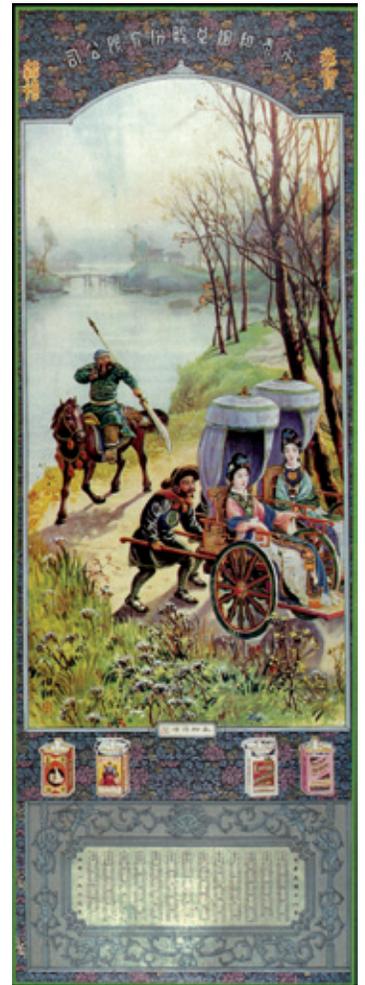


Fig. 25 : Hu Boxiang, calendrier-poster de 1937, Compagnie des tabacs Yongtaihe (extrait de SONG 1997, p. 124).

Mais à partir des années trente, le type de représentation va changer : les femmes y apparaissent dans des vêtements plus décontractés, visiblement plus souples, elles ont des coiffures à l'occidentale, les bras sont franchement découverts, elles portent des jupes. Ces femmes très modernes, le plus souvent représentées dans un intérieur avec un ameublement de type occidental, apparaissent aussi dans des scènes plus champêtres, au bord de l'eau, ou mieux encore dans un aéroport incarnant donc une femme qui est à l'extérieur, en prise directe avec la modernité (fig. 23)³². Un léger décolleté, couvert d'un voile de soie transparente, fait même son apparition (fig. 24). Il faut dire que beaucoup des dames posant pour ces images sont elles-

32. Concernant les différentes interprétations de cette image (retour de voyage ou adieu sur le tarmac ?), voir JOHNSTON LAING 2004, p. 198.

mêmes des actrices, de théâtre ou de cinéma, ou des prostituées de haut vol dans le Shanghai cosmopolite des années trente³³.

Pour autant, l'image traditionnelle, ou plutôt l'image racontant des histoires traditionnelles, n'a pas disparu. L'artiste Hu Boxiang 胡伯翔 (1896-1989) est ainsi connu pour ses peintures d'histoires de la Chine ancienne, comme par exemple le retour parmi les Chinois d'une princesse qui avait été enlevée par des « barbares » Xiongnu du nord de la Chine au II^e siècle de notre ère (fig. 25). On pourrait d'ailleurs se demander si cette image ne contenait pas un message « subliminal » : que les nations étrangères quittent le territoire et que la Chine revienne à la Chine, une manière chinoise de se servir des précédents du passé pour parler du présent, de se servir du passé pour critiquer le présent.

33. L'image de la « femme nouvelle » est également à l'œuvre sur la couverture des revues de cinéma ; voir dans ce volume l'article d'Anne Kerlan.

營業寫真
賣月份牌
五彩月份牌 畫得實在
佳 角把洋錢價不賤
請君買張帶回家 回家
掛在房門裏 每月好
禮拜記 禮拜休息可以
不出門 家內夫人必歡
(三百七十六)



Fig. 26 : Vendeur de calendriers-posters dans la rue, 1909, d'après le quotidien *Tuhua ribao*, n° 188, p. 8. Rééd., vol. 4, Shanghai guji chuban she, 1999, p. 452.

Les calendriers-posters connurent une ferveur certaine, dont attestent deux images représentant des vendeurs de rue (fig. 26 et 27). Le fait qu'ils soient vendus, alors qu'il ne s'agit ni plus ni moins que de supports publicitaires, ne s'explique de prime abord que par la fonction utilitaire remplie par le calendrier et accessoirement par le fait qu'ils servaient également de décorations d'intérieur. Par ailleurs, ces images de scènes de rue sont révélatrices du chemin parcouru par les calendriers-posters en quelque trente années de production, en même temps qu'elles sont un formidable miroir du changement des mœurs dans une grande ville comme Shanghai. La première image (fig. 26) est

datée de 1909 ; devant le vendeur assis, deux messieurs en habits traditionnels chinois, et portant encore une natte qui disparaîtra quelques années plus tard, regardent des posters illustrés de bateaux, de bâtiments, de montagnes, de drapeaux... Paru dans un quotidien, le texte placé au-dessus dit : « Portrait des métiers. Vendeur de calendriers-posters. Les calendriers-posters de toutes les couleurs / sont réellement bien peints. / Quelques sous, ce n'est vraiment pas cher : / je prie Monsieur de bien vouloir en acheter un pour le rapporter à la maison. / Rentré à la maison, accrochez-le dans une pièce. / Chaque mois, notez bien les dimanches : le dimanche est un jour de repos, pas besoin de sortir, / votre épouse n'en sera que plus contente. » La seconde représentation (fig. 27), une photographie, dit tout autre chose de ces vendeurs de posters : les vêtements portés sont plus populaires, et surtout on ne voit que des images de femmes, avec enfants ou seules ; l'une d'elle, en bas à droite, semble très déshabillée. Entre ces deux images, presque trente ans ont passé.

Conclusion

Sur la très longue durée – la trop longue durée ? –, il eût été surprenant que le calendrier ne changeât pas de support, de format et de contenus. Pourtant, des lattes de bambou et du bois au papier, du rouleau au livret, il a conservé son aspect hautement graphique et la nature d'un écrit résolument tourné du côté de la visibilité. Pouvait-il et peut-il en être différemment ? Probablement pas, mais quoi qu'il en soit, plus qu'une représentation du temps, c'est une image du temps qu'il offre. Malgré ce lien indéfectible, l'illustration (image écrite ou dessin) qui l'accompagne se fait toujours dans ses marges, dans sa préface, sur sa couverture et non en son sein, et lorsque ce n'est pas le cas, comme à Dunhuang, c'est pour annoncer un autre type d'écrit, l'almanach, un livre qui combine calendrier, méthodes divinatoires et religieuses, documents éducatifs et informations diverses. Non-livre parmi les livres, sa présence est aussi attestée du côté des éphémères, feuille collée ou poster accroché. Mais sa fonction changera et s'amenuisera au fil du temps, non pas tant à cause du calendrier lui-même qu'en raison de l'image : iconique, propitiatoire et anonyme dans la plupart des cas lorsqu'il s'agit des images traditionnelles et populaires, cette dernière devient publicitaire, décorative et œuvre d'auteur dans les posters du début du xx^e siècle. En parfaite cohérence avec l'icône, puisqu'il participe pleinement du temps liturgique, le calendrier devient un argument commercial du poster, qui est par ailleurs un formidable témoin du changement des mœurs et des mentalités, du moins dans les grands centres urbains. Mais cette histoire n'est pas faite de ruptures définitives, une forme chassant l'autre, un usage rendant obsolète un autre, car en réalité tradition et modernité coexistent, et ceci jusqu'à nos jours.

Alain Arrault,
EFEO



Fig. 27 : Vendeur de posters dans la rue, photographe inconnu, d'après « Jietou wenhua », *Meishu shenghuo*, 26, mai 1936, p. 30, fig. 7 (extrait de JOHNSTON LAING 2004, p. 36).

Bibliographie

- ARRAULT Alain, 2002 : « Les premiers calendriers chinois du II^e siècle avant notre ère au X^e siècle », in LE GOFF Jacques, LEFORT Jean, MANE Perrine, *Les calendriers. Leurs enjeux dans l'espace et dans le temps*, Colloque de Cerisy, Paris, Somogy – éditions d'Art, p. 169-191.
- 2003 : « Les calendriers de Dunhuang », in KALINOWSKI Marc, *Divination et société dans la Chine médiévale*, Paris, BNF, p. 86-123.
- CHEN Chaonan 陈超南, 1998 : *Lao guanggao* 老广告 (Anciennes réclames), Shanghai, Shanghai renmin meishu chubanshe.
- CHEN Hao 陳昊, 2007 : « Tulufan Yanghai yihao mu chutu wenshu niandai kaoshi » 吐魯番洋海一號墓出土文書年代考釋 (Études de la date des documents mis au jour de la tombe n° 1 de Yanghai à Tourfan), *Dunhuang Tulufan yanjiu*, 10, p. 11-20.
- Chūgoku no Minshin jidai no hanga* 中國の明清時代の版畫, 1972 : Nara, Yamato Bunkakan.
- DAL LAGO Francesca, 2000 : « Crossed legs in 1930s Shanghai: How Modern the Modern Woman? », *East Asian History*, 19, p. 103-144.
- DELACOUR Catherine (éd.), 2010 : *La voie du Tao*, Paris, RMN.
- DENG Wenkuan 鄧文寬, 1996a : *Dunhuang tianwen lifa wenxian jijiao* 敦煌天文曆法文獻輯校 (Édition des documents de Dunhuang ayant trait à l'astronomie et aux calendriers), Jiangsu guji chubanshe.
- 1996b : « Tulufan xin chu 'Gaochang Yanshou qi nian liri' kao » 吐魯番新出高昌延壽七年曆日考 (Étude du calendrier de la 7^e année du règne de Yanshou à Gaochang [630] récemment découvert à Tourfan), *Wenwu*, 2, p. 34-40.
- ELIASBERG Danielle, 1976 : *Le roman du pourfendeur de démons*, Paris, Mémoires de l'Institut des hautes études chinoises.
- GOODY Jack, 1977 : *La raison graphique*, Paris, Les éditions de Minuit.
- GUOJIA TUSHU GUAN 國家圖書館 (éd.), 2007 : *Mingdai datong liri huibian* 明代大統曆日彙編 (Compilation des calendriers officiels de la dynastie des Ming), Beijing tushu guan chubanshe.
- HUBEI SHENG JINGZHOU SHI ZHOU LIANGYU QIAO YIZHI BOWUGUAN 湖北省荊州市周梁玉橋遺址博物館 (éd.), 2001 : *Guanju Qin Han mu jiandu* 闕沮秦漢墓簡牘 (Planchettes et lattes de bambou des tombes Han et Qin de Guanju), Beijing, Zhonghua shuju.
- JOHNSTON LAING Ellen, 2004 : *Selling Happiness. Calendar Posters and Visual Culture in Early Twentieth-Century Shanghai*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- LIU Lexian 劉樂賢, 1998 : « Yinwan Han mu chutu lipu ji qi xiangguan wenti » 尹灣漢墓出土曆譜及其相關問題 (Les calendriers mis au jour dans des tombes de l'époque des Han à Yinwan et les questions afférentes), *Huaxue*, 3, p. 247-257.
- MARTZLOFF Jean-Claude, 2009 : *Le calendrier chinois : structure et calculs (104 av. J.-C. – 1644)*, Paris, Honoré Champion.
- MOLLIER Christine, 2008 : *Buddhism and Taoism face to face*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- MORGAN Carole, 1980 : *Le tableau du bœuf du Printemps. Étude d'une page de l'almanach chinois*, Paris, Collège de France, Institut des hautes études chinoises.
- POLASTRON Lucien X., 2004 : *Livres en feu*, Paris, Denoël, (Folio essais).
- RONG Xinjiang 榮新江, LI Xiao 李肖, MENG Xianshi 孟憲實 (éd.), 2008 : *Xinhuo Tulufan chutu wenxian* 新獲吐魯番出土文獻 (Nouveaux documents mis au jour à Tourfan), Beijing, Zhonghua shuju.
- RODOVA Maria, MENCHIKOV Lev, et al., 1988 : *Chine. Coutumes et traditions dans l'imagerie populaire*, Leningrad, éditions d'Ars aurora.
- SHI Jinpo, 2001 : « Heishui cheng chutu huozhi ban Hanwen lishu kao » 黑水城出土活字版漢文曆書考 (Étude des calendriers typographiés en chinois découverts à Khara-Koto), *Wenwu*, 10, p. 87-96.
- SONG Jialin 宋家麟 (éd.), 1997 : *Lao yuefen pai* 老月份牌 (Illustrations des calendriers anciens), Shanghai, Shanghai huabao chubanshe.
- WANG Shucun 王樹村, 1992 : *Paper Joss. Deity Worship Through Folk Prints*, Beijing, New World Press.
- 1998 : *Zhongguo xiandai meishu quanji : nianhua* 中國現代美術全集·年畫 (Recueil complet d'art contemporain chinois : les images du Nouvel An), Shenyang, Liaoning meishu chubanshe.
- Yinwan Han mu jiandu* 尹灣漢墓簡牘 (Planchettes et lattes de bambou dans des tombes de l'époque des Han à Yinwan), 1997 : Beijing, Zhonghua shuju.