## **Bernard VUILLEUMIER**

# TISSUS ET TAPISSERIES DE SOIE

# DANS LA CHINE ANCIENNE

#### à partir de :

## TISSUS ET TAPISSERIES DE SOIE DANS LA CHINE ANCIENNE

### par Bernard VUILLEUMIER

Revue de l'art ancien et moderne, Paris. Tome 69, 1936, pages 197-216 et Tome 71, 1937, pages 243-245.

Pour plus de cohérence, les pages du tome 71 concernant les vêtements rituels impériaux chinois ont été intégrées à la fin de la section du premier article traitant des vêtements, soit avant la section sur les tapis.

Édition en format texte par Pierre Palpant www.chineancienne.fr novembre 2013

# TISSUS ET TAPISSERIES DE SOIE DANS LA CHINE ANCIENNE

#### TECHNIQUE ET SYMBOLISME

Une exposition au Musée des Gobelins, faisant suite à de précédentes manifestations consacrées aux origines de la tapisserie et du tapis dans le proche Orient et même en Amérique (ancien Pérou), a été organisée en mars dernier par M. François Carnot, directeur de la Manufacture nationale et de son Musée, avec la précieuse collaboration d'un jeune érudit suisse, M. Bernard Vuilleumier, collectionneur et connaisseur en textiles de Chine, qui a prêté une centaine de pièces des plus importantes.

Comme nous l'avions demandé l'an passé à M. Wiet, directeur du Musée arabe au Caire, lors de l'exposition copte organisée par le même Musée, nous avons prié M. Vuilleumier d'exposer à nos lecteurs l'état des connaissances actuelles sur l'art de la tapisserie de soie et des tapis en Chine, dont les titres de noblesse s'étendent sur quelque treize siècles, du VII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup>.

#### LA TAPISSERIE. HISTOIRE ET TECHNIQUE

L'étude des textiles chinois demeure à faire. Nous ne prétendons pas la tenter, dans un article aussi bref, mais du moins nous efforcerons-nous de donner à des lecteurs que leur culture et leur curiosité peuvent pousser vers l'étude de cet art, si riche et si varié, quelques points de repère et le fruit de nos modestes recherches.

L'Exposition du Musée des Gobelins a permis d'étudier la tapisserie de soie chinoise (qu'on appelle kosseu [k'o-sseu]) depuis l'époque T'ang.

Primitivement, à l'époque pré-Han <sup>1</sup>, le textile ne fut qu'une branche de l'art appliqué, ne servant qu'à la confection d'objets d'usage courant. Son but principal fut de pourvoir à l'habillement de l'homme. S'il est très difficile de remonter à l'origine de la tapisserie de soie chinoise, nous savons toutefois que le métier utilisé pour la tapisserie était beaucoup plus primitif que celui qui servait a tisser le brocart de soie. La tapisserie fut certainement le précurseur du brocart. Il serait donc admis que le *kosseu* exista en Chine avant le grand développement du brocart de soie qui eut

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Avant le IIIe siècle avant J.-C.

lieu sous la dynastie Han <sup>1</sup>, la période intermédiaire allant jusqu'aux Souei <sup>2</sup> et enfin les T'ang <sup>3</sup>.

Dans les documents littéraires anciens, les termes chinois « kin » — brocart de soie — et « tche-tch'eng » — tissage — furent employés pour mentionner les textiles. Il semble que le terme « kin », avant la dynastie T'ang, n'ait pas eu le sens étroit qu'il a de nos jours où il désigne exclusivement le brocart de soie ; il signifiait un produit textile de premier ordre. Le terme *kosseu* à cette lointaine époque n'existant pas, il semble certain que le mot « kin » ait désigné tout ce qui se rapportait à la tapisserie de soie. D'autre part, le mot « tche-tch'eng » fut un terme appliqué aux textiles dès l'époque Han, mais faute de documents, nous ne savons pas si ce terme se rapporte au brocart, à la tapisserie ou même à la broderie 4.

Les kosseu <sup>5</sup> sont toujours composés d'une chaîne constituée par un ensemble de fils parallèles tendus sur un métier et de la duite formée par l'aller et le retour du fil de trame. La technique de la tapisserie de soie chinoise fut la même que celle des Gobelins avec cette différence que l'ouvrier chinois exécutait des tapisseries d'une finesse extraordinaire et qu'il se servait quelquefois du pinceau pour l'exécution de certains détails. Ces tissus utilisés pour des robes ou des peintures murales atteignaient de grandes dimensions.

Dans son « Ko-Ji-Hô-Ten » V.-F. Weber définit le *kosseu* comme une sorte de mosaïque ou une marqueterie exécutée au moyen de petits

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> 206 avant à 220 après J.-C.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> 220 à 618 après J.-C.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> 618 à 906 après J.-C.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ces renseignements ont été puisés dans le *Tsuan-Tsu-Yin-Hua*, publié par The Zauho Press Hongo, Tokyo, 1935.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ou *k'o-sseu* : tapisserie de soie chinoise. Ce mot n'exista pas en Chine avant l'époque Song.

En français le mot « tapisserie » est la dénomination de plusieurs genres de travaux. Les experts emploient cinq termes techniques différents pour classer les tapisseries, mais aucun cependant n'est tout à fait satisfaisant ; 1° le « Gobelin » : la Manufacture nationale des Gobelins, à Paris, qui propagea cette appellation, ne fut fondée qu'au XVIIe siècle ; cette technique est vieille de 4.000 ans ; 2° la « tapisserie » : ce terme prête à confusion, car il désigne aussi une broderie à l'aiguille sur fond d'étamine ou de canevas ; 3° le « kelim » : terme désignant une catégorie de tapis orientaux sans nœud (avec fentes) ; 4° le « kosseu » : terme chinois caractérisant les tapisseries de soie chinoises ; le « tsuzure no

fragments d'étoffe, variables en nombre et en dimension, et travaillés séparément. Tous ces morceaux sont ensuite assemblés sur un fond tissé pour former un ensemble. Il y a ici une erreur. L'artisan ne rassemblait pas de petits fragments juxtaposés. Il tissait toute la pièce sur une même chaîne, partant d'une lisière et liant successivement par endroit les duites les unes aux autres jusqu'à la lisière opposée. Le travail du *kosseu* est fascinant, puisque nous avons compté de 20 à 24 fils de chaîne au centimètre et jusqu'à 114 fils de trame sur 1 cm de chaîne, tandis que les Gobelins les plus fins n'accusent que 8 à 11 fils de chaîne au centimètre et 22 fils de trame sur 1 cm de chaîne.

En Chine, les tapisseries anciennes sont rares et manquent totalement pour la soie <sup>1</sup>. Les documents de *kosseu* de haute époque peuvent être considérés comme des reliques. Les musées anglais n'en possèdent pas. Les explorateurs archéologues les plus célèbres qui rapportèrent des anciens documents de soie chinois de première importance sont : Grünwedel et von le Coq, Kozloff et Borovka, Pelliot, Stein.

Lors de sa deuxième exploration dans le Turkestan chinois, qui eut lieu de 1913 à 1915, Sir Aurel Stein fut très surpris de ne pas trouver de documents de tapisserie de soie chinoise dans les fosses funéraires de Leou-lan, situées dans le désert au nord-est du bassin du Tarim. Il avait été plus heureux lors de sa première expédition de 1907 dans ces régions, car il rapporta de Touen Houang bon nombre de documents fort intéressants dont quelques fragments de tapisserie de soie. Le collaborateur de Sir Aurel Stein, Mr. Fred. H. Andrew, de l'Institut technique Amar Singh, Srinagar, Cachemire, dans son livre *Ancient Chinese Figured Silk excavated by Sir Aurel Stein at ruined Sites of Central Asia* <sup>2</sup> donne une critique d'expert sur des fragments de *kosseu* (Pl. I) dont voici le résumé :

nishiki » ; ce terme qui veut dire « tapisserie de soie de première qualité » désigne ce genre de travaux d'origine japonaise.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> R. Pfister, *Textiles de Palmyre*, p. 59 ; *Innermost Asia*, I, p. 235.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> London, 1920, Bernard Quaritch Ltd.

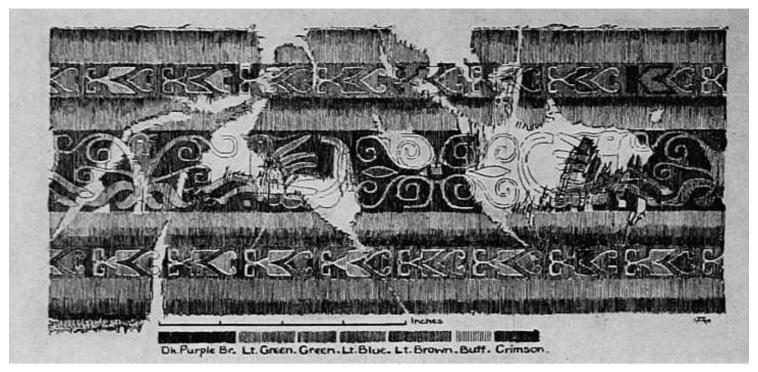


Planche I. — Fragment de *kosseu* attribué à l'époque Han. Mission Sir Aurel Stein.

L'oiseau aux jambes de cheval n'est pas précisément un hippogryphe, il est probablement représenté ici pour la première fois sur un textile. Est-ce une référence à certains dessins de ce genre figurant sur les sculptures Han? Cela indiquerait une origine commune des deux et son absence complète dans n'importe quel motif de l'ouest, dans tout ce qui a été découvert jusqu'ici, justifie l'affirmation d'une dérivation de l'Extrême-Orient. Le motif des bords, par contre, avec des palmettes en forme de cœur, est assez commun, avec beaucoup de modifications, dans les textiles coptes, byzantins et syriens, datant d'avant le VI<sup>e</sup> siècle. La dernière date possible à l'appui de notre exemple est le III<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Couleurs : le fond de la bande centrale, pourpre brun foncé.

Motifs: rouge cramoisi, vert, vert clair, bleu clair, brun clair et chamois.

Le tissage est fortement onduleux et tissé dans la manière de la tapisserie copte. Les limites entre les couleurs, lorsqu'elles apparaissent parallèles à la chaîne, sont parfois supprimées, quelques fils de chaque couleur passant à travers l'interstice et de petites limites sont conservées ainsi.

M. Paul Pelliot rapporta de sa mission de 1906 à 1909 à Touen Houang, dans le Turkestan chinois, des documents fort précieux de tapisserie de soie. Ces fragments de kosseu de l'époque T'ang sont la propriété du Musée du Louvre et figurent à l'Exposition des Gobelins 1.

Tous les documents de tapisserie de soie conservés par hasard dans les déserts du Turkestan et rapportés par la Mission Pelliot datent de l'époque T'ang (618 à 906 après J.-C.): une petite bannière dont deux petites bandes décoratives sont en kosseu, deux couvertures de manuscrit dont les lanières sont en tapisserie et une petite bande de tapisserie de soie (dont un fragment est reproduit planche II).

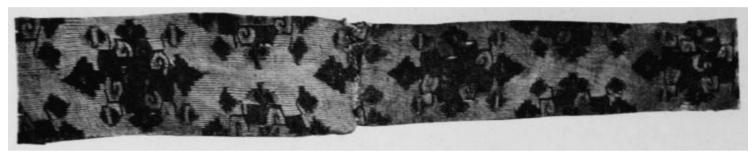


Planche II. — Fragment de kosseu de l'époque T'ang. Fond beige, motifs polychromes, Mission Pelliot.

Les Chinois considèrent le kosseu comme le tissu le plus précieux.

C'est sous la dynastie T'ang que l'art du textile atteint son plus grand développement. La tapisserie, sous cette dynastie, était souvent plus fine que la peinture elle-même et pouvait être considérée comme une œuvre d'art véritable. Elle servit aussi à la fabrication de vêtements et à la décoration intérieure. Des documents de kosseu de cette époque se trouvent dans la fameuse collection du « Shosoin » à Nara (Japon) ; ces exemples sont de styles purement conventionnels. On pourrait dire que les tapisseries antérieures à l'époque Song contiennent les premiers éléments d'un art destiné à atteindre le plus grand essor. Les tapisseries de soie T'ang sont

<sup>1</sup> En note préliminaire, dans son livre *Mission Pelliot en Asie centrale, les Grottes de Touen-*

ans ; on ne l'a quère rouverte que de nos jours. Nous devons à cet oubli des hommes et à la sécheresse du climat de retrouver presque intacts, en ce boulevard excentrique, des monuments sculptés et peints qui, dans le reste de la Chine, auraient depuis longtemps

disparu sous le zèle des reconstructeurs et des restaurateurs. »

houang, l'explorateur nous donne les renseignements suivants sur ces droites fameuses : « Le Ts'ien-fo-tong (ou Grottes des Mille Bouddhas) de Touen-houang, au Kansou, constitue un des ensembles archéologiques les plus importants de l'Asie centrale et orientale. Sentinelle avancée de la civilisation chinoise vers l'Occident, Touen-houang mettait toutes les civilisations de l'Asie antérieure en communication avec l'Extrême-Orient. Par cette oasis ont passé jadis les grands voyageurs, le pèlerin chinois Hiuan-tsang au VIIe siècle, comme le Vénitien Marco Polo au XIIIe siècle. Puis la route du Lob s'est fermée pendant près de 500

presque toutes entièrement tissées de soie (chaîne et trame). Il peut cependant exister des *kosseu* de cette époque dont la chaîne serait constituée par des fils de chanvre : ces exemples sont rares et auraient un but décoratif.

Il faut souligner l'essor prodigieux du kosseu sous l'époque Song (960 à 1279 après J.-C.). Certes le grand développement de la peinture pendant cette époque exerça une influence directe de toute importance sur la tapisserie. Des tisseurs fameux représentèrent en seulement kosseu non documents originaux de calligraphes de très grand renom, mais il reproduisirent en tapisserie de soie les peintures des plus grands maîtres, membres de l'Académie de peinture de l'époque (Pl. III).

Planche III. — « Kakemono » :
Paysage mythologique kosseu
attribué à l'époque Song
par les autorités chinoises.
Collection du Musée National à Peiping.

Sous les Song, le *kosseu* fut tissé sur un métier très primitif, le travail fut d'une complication extrême, et c'est justement le métier primitif qui accorda aux artistes une liberté d'action dans la technique qui leur permit d'exécuter les tapisseries de soie les







Panneaux *kosseu* probablement Song. Collection Vuilleumier.





plus précieuses et les plus prodigieuses. Les divers empereurs de la dynastie encouragèrent Song peinture et protégèrent l'art de la tapisserie, dont les plus grands maîtres furent: Tchou K'o-jeou, Tch'en Tsoufan, Wou Hiu, Wou To et Tchou Siang-Leurs tong. travaux remarquables dépassèrent parfois en beauté œuvres des peintres les célèbres plus qu'ils copièrent. Sous la dynastie Yuan, de 1280 à 1368, l'art du textile dut beaucoup au développement des échanges avec les pays voisins. Une manufacture gouvernementale fut établie à Hang-tcheou où des artisans habiles furent recrutés et encouragés.

#### Kakémono, kosseu Song. Portrait de Kwan-Fei.

Fameux général, déifié sous le nom de Kwan Wu Ti, le dieu des soldats, par les empereurs de plusieurs dynasties.

Collection Loo.



En raison du rôle que joua alors le lamaïsme tibétain, des images religieuses de style hindou furent représentées en grand nombre. Des décorations de temple furent très demandées. La grande influence de l'Asie centrale se fit sentir et la caractéristique des textiles Yuan fut l'emploi très prononcé de fils d'or et d'argent allié à une grande richesse de décors. Les Mongols, sans force dans le domaine de la haute culture et sans personnalité créatrice, suivirent la trace si longtemps développée par les Han. L'usage du pinceau pour relever quelques détails des motifs de *kosseu* débuta probablement, mais très discrètement, sous la dynastie Song; cette méthode de simplification fut aussi employée sous les Yuan pour marquer certains détails très fins. Ce moyen s'accentua pendant certaines périodes de la dynastie Ming (1368 à 1644). Cependant la « tapisserie imitant la peinture » continua à ressembler à celle de l'époque Song.

Voulant se débarrasser du formalisme compliqué du style de la dynastie précédente, l'empereur Hong-wou (1368 à 1398) institua des restrictions concernant la fabrication des textiles et défendit l'emploi de la tapisserie. Toutefois, sous le règne de l'empereur Siuan-tö, la fabrique de soie gouvernementale et la manufacture de broderies reprirent leur activité. À côté de ces institutions, le « Mei-tsao-so » fut établi, et cet art fut protégé et encouragé. On négligea le style Yuan et l'on prit pour modèles les styles T'ang et Song. Les produits de premier ordre de cette époque sont ceux de Ying-t'ien (Nan-kin), Sou-hang (Sou-tcheou et Hang-tcheou), Song-kiang et Hou-tcheou. Les époques où les fabrications de textiles furent les plus prospères sont celles de Hong-wou (1368 à 1398), Siuan-tö (1426 à 1435), Tch'êng-houa (1465-1478), Kia-tsing (1522 à 1566).

Si les artisans Ming se servirent davantage du pinceau pour relever les motifs de leur *kosseu*, c'est qu'il est très difficile d'obtenir par le tissage un parfait rendement des détails très minutieux ainsi que des dégradés de peinture. Il était presque impossible à l'artiste tisseur le plus habile de faire ressortir la vie et le mouvement.

Ce fut dans le but d'y remédier que le pinceau fut si souvent employé. Par la suite, l'artiste en vint à éviter le travail le plus difficile du tissage et l'usage du pinceau devint très courant. Ce fut si simple qu'on alla jusqu'à tisser les parties essentielles du dessin pour les terminer à l'aide de la peinture, ce qui fut très courant à la fin de la dynastie des Ming et se propagea sous celle des Ts'ing.

L'étude de la tapisserie de soie de la dynastie des Ts'ing (1644 à 1911) nous met en contact avec cette culture brillante et fastueuse, qui, malheureusement, n'eut ni la force de créer ni celle d'éviter la décadence. Certaines tapisseries du XVIIe siècle sont d'une finesse extraordinaire, quelquefois sans rehauts de peinture, mais la trame ne fut jamais si serrée et, dans les pièces les plus fines de cette époque, nous n'avons pas compté plus de 90 fils de trame sur 1 cm de chaîne.

Si les pièces montées en *kakemono* furent passablement rehaussées de peinture, il semble que les artistes vouèrent plus d'attention aux robes impériales officielles de sacrifice et de cérémonie, considérées en Chine comme de véritables œuvres d'art, ainsi qu'aux objets pouvant servir à l'empereur. Ces tapisseries nous font penser à l'atmosphère raffinée des époques K'ang-hi et Yong-tcheng.

Les documents de *kosseu* de l'époque K'ien-long prouvent la somptuosité poussée à outrance qui est le caractère de cette époque superficielle. Le travail est magnifique encore, mais les pièces de la fin de ce règne sont d'une technique moins serrée ; les couleurs sont plus vives, sans charme. Il semblerait cependant que seuls les documents du début du XIXe siècle révèlent une dégénérescence certaine de travail et de technique.

Les *kosseu* de l'ère Hsien-fong semblent prouver une reprise dans la tradition d'exécuter des tapisseries sans rehauts de peinture, mais la qualité de la teinture de ces documents ne permet pas la méprise.

Vers la fin du XIXe siècle, les Chinois importèrent de l'Europe les couleurs chimiques, leurs textiles hélas! le prouvent. Ces documents tardifs constitués par des fils de soie passés à l'aniline représentent non seulement la fin de l'évolution, mais la complète décadence d'un art qui réalisa un des essors les plus prodigieux qu'il nous ait été donné de connaître.

### **SYMBOLISME**



Empereur Yong-tcheng (1723-1735) dans un vêtement de cour. Collection du Musée National à Peiping.

L'art ancien de la Chine est une narration symbolique. L'empereur luimême est un symbole : Fils du Ciel, il représente la puissance suprême, surhumaine, d'essence divine.

Les écrits classiques de la Chine <sup>1</sup> donnent la signification symbolique du vêtement :

La rondeur des manches rappelait (à celui qui portait ce vêtement) que lorsqu'il levait les mains (pour saluer) en marchant, ses manières devaient être élégantes (comme une figure circulaire). La rectitude de la couture du dos et les angles droits du collet lui rappelaient que son administration devait être correcte et sa justice incorruptible. On lit dans le *I king*:

« Dans l'hexagramme de la Terre, le deuxième trait marque un mouvement qui va de la ligne droite au carré.

Le bord inférieur, horizontal comme le fléau d'une balance, rappelait que la volonté devait être ferme et le cœur toujours en équilibre (calme).

« Le long vêtement réunissait ces cinq conditions ; aussi était-il porté par les souverains les plus sages. La forme ronde et la forme carrée leur rappelaient l'intégrité, le désintéressement qu'ils devaient avoir. La couture du dos, qui ressemblait au cordeau du charpentier, était pour eux l'image de la rectitude ; et le bord inférieur, horizontal comme le fléau de la balance, l'image de l'égalité de l'âme. Aussi ce vêtement était-il grandement estimé des anciens souverains. <sup>2</sup>

Pendant les cérémonies, le vêtement impérial officiel isole le souverain pontife de la souillure terrestre ; il le met en contact avec l'énergie céleste et les civilisations successives de la Chine revivent dans sa décoration symbolique. Des trois éléments primitifs de l'univers, la terre et l'eau figuraient sur tous les vêtements d'honneur, mais le ciel n'était représenté que sur les robes de l'empereur ou exceptionnellement sur celles des plus hauts dignitaires.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> <u>Li ki, II, p. 587</u>, traduction par S. Couvreur s. j., 2e édition ; Ho Kien lou, imprimerie de la Mission catholique.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> *Li ki,* II, p. 590.

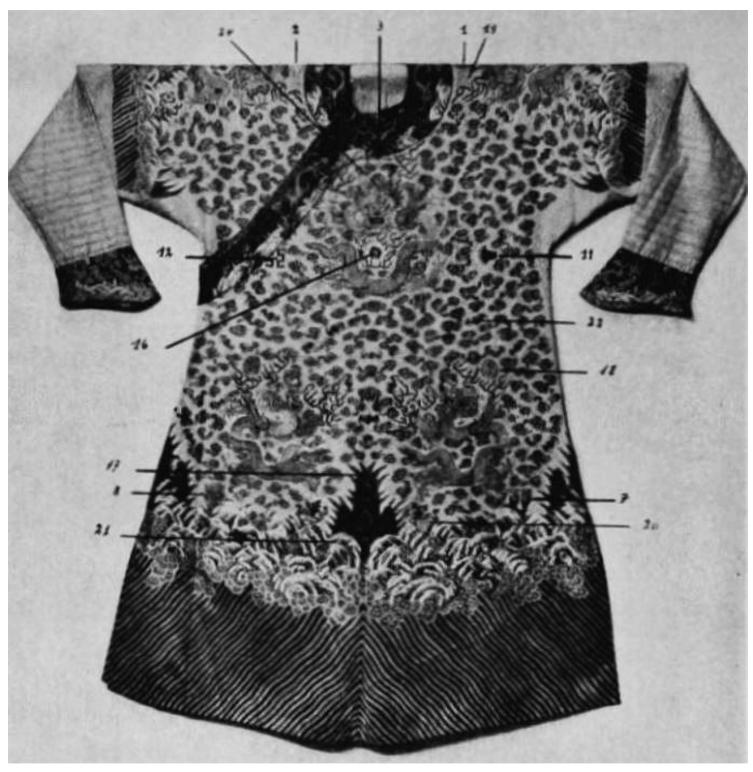


Planche IV. — Manteau impérial officiel de sacrifice. Broderie, Chine XVIIe siècle. Face.

Collection Vuilleumier.

Le soleil. — 2. La lune. — 3. Les étoiles. — 7. Les vases du culte des ancêtres. — 8. L'herbe aquatique. — 11. La hache sacrée. — 12. Le symbole fu. — 16. Le disque sacré (puissance infinie). — 17. Les montagnes sacrées (centre du monde). — 18. Le caractère wan shou (longévité indéfinie). — 20. La branche de corail. — 21. Le swastika, cœur de Bouddha (dix mille: infini). — 22. La chauve-souris dont le mot fu se prononce comme fuh bonheur. — 24. Le dragon impérial.

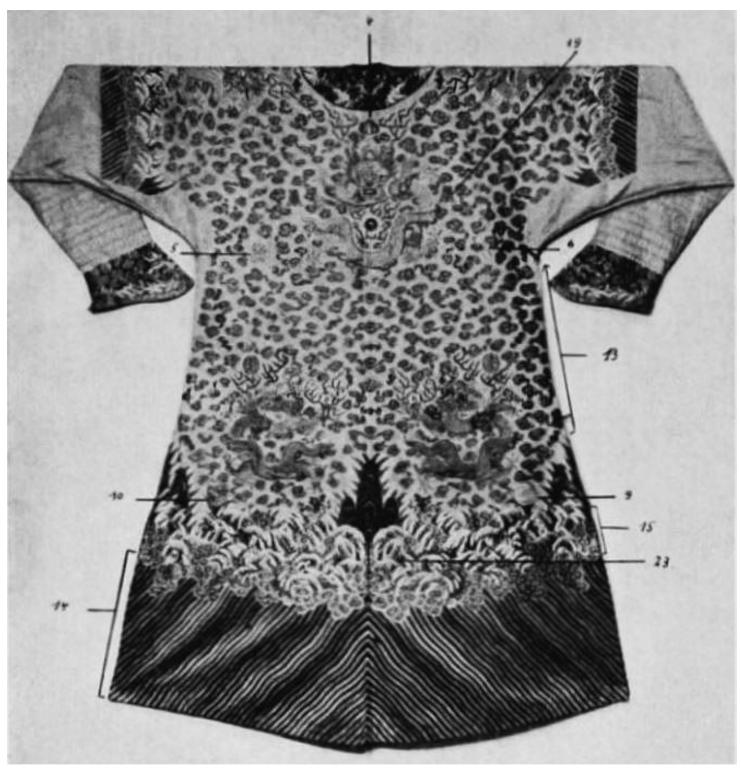
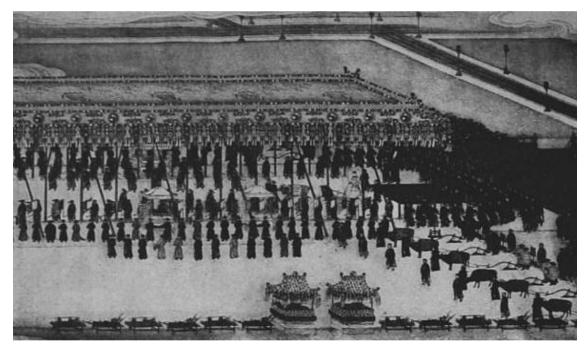


Planche IV. — Manteau impérial officiel de sacrifice. Broderie, Chine XVIIe siècle. Dos.

Collection Vuilleumier.

4. Les montagnes. - 5. Les dragons opposés. - 6. Le faisan. - 9. Les grains de millet. - 10. Le feu. - 13. Le ciel. - 14. La terre. - 15. L'eau. - 19. Le caractère *shou* (longévité). - 23. La corne de la licorne.

La robe impériale officielle de cérémonie figure un horizon circulaire. Son cycle symbolise le ciel, l'infini. Au bas, l'eau bouillonnante évoque les forces libres de la nature. Au-dessus, tous les emblèmes du pouvoir et de la domination indiquent la force bienfaisante de l'empereur dont la compréhension et la force surnaturelle assurent l'ordre et répandent le bonheur en dépit du néant de toutes choses (voir Pl. IV). Le Fils du Ciel ne prend figure de souverain que dès qu'il se donne pour but d'élever son peuple tout entier vers le plus haut idéal de culture et de morale. La vie de l'empereur comportait d'innombrables cérémonies officielles ; il était le seul trait d'union entre le ciel et la terre : prêtre national, il était l'Homme Universel qui, seul, avait le droit de sacrifier à l'Empereur suprême, le Ciel souverain.



Fragment d'un « makemono » représentant une des cérémonies impériales officielles.

Au premier mois du printemps, l'empereur, revêtu de sa robe jaune officielle de cérémonie, trace les trois premiers sillons dans le champ du Souverain Roi.

Cette peinture sur soie, représentant l'empereur K'ien-long lui-même, est inscrite à l'inventaire des trésors lui appartenant. Propriété du Musée Guimet. Paris.

Le Sacrifice sur l'Autel du Ciel, au solstice d'hiver, était la cérémonie officielle la plus importante. Tous ceux qui devaient y prendre part, y compris l'empereur, se préparaient à l'avance par le jeûne, c'est-à-dire que pendant les trois derniers jours (autrefois le jeûne durait 10 jours), ils se retiraient dans le palais du Jeûne, s'abstenant de certains mets, de musique et de tous plaisirs sensuels.

Sur l'Autel du Ciel, l'Homme-Dieu, enveloppé de son manteau officiel sacré rappelant l'origine céleste et le passé des empereurs bienfaisants disparus, disait la prière sublime debout sur un disque de jade qui le préservait du contact de la terre. Ainsi, le Fils Unique, s'unissant au Ciel souverain, incarnait les aspirations parfaites du peuple parmi les peuples dont la sagesse répudiant la guerre cherchait à civiliser le monde sous les arts de la paix.

Douze ornements symboliques, énumérés par les commentateurs de la dynastie des Song, ornent les vêtements officiels de sacrifice de l'empereur et de la noblesse. Ces ornements emblématiques classiques sont : le soleil, la lune, les étoiles, les montagnes, les dragons opposés, le feu, le faisan, les deux vases de temple, la hache sacrée, l'herbe aquatique, les grains de millet, le symbole « fu » (voir Pl. V).

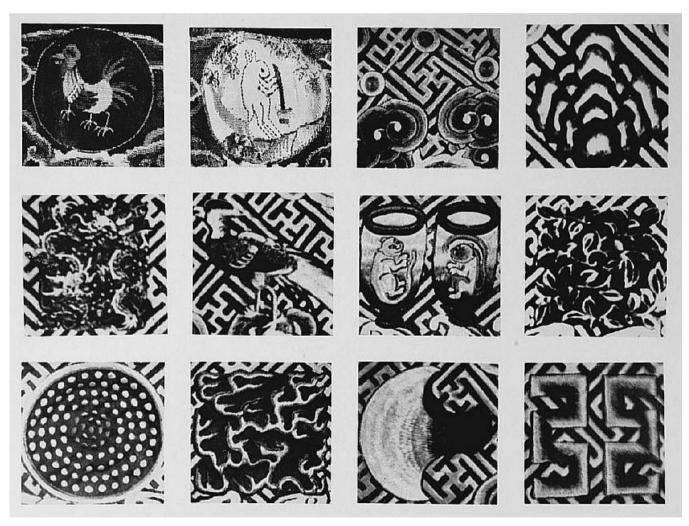


Planche V. — Détail des emblèmes et attributs constituant la décoration du manteau impérial officiel de sacrifice.

1. Le soleil. - 2. La lune. - 3. Les étoiles. - 4. Les montagnes. - 5. Les dragons opposés. - 6. Le faisan. - 7. Les vases du culte des ancêtres. - 8. L'herbe aquatique. - 9. Les grains de millet. - 10. Le feu. - 11. La hache sacrée. - 12. Le symbole fu.

Seules les robes impériales portaient les douze symboles. Les trois premiers, le soleil principe actif, puissance fécondante, la lune avec le lièvre, principe passif et symbole du sacrifice total, la constellation des trois étoiles nommée « shin », image du cœur de la Chine et du Fils du Ciel étaient exclusivement réservés à l'empereur.

Malgré son aspect monstrueux, le dragon à cinq griffes personnifie la force bienveillante, non la puissance aveugle, mais le pouvoir surnaturel, le secours du protecteur suprême. C'est le dragon jaune que l'empereur légendaire Fou-hi avait chargé de composer les huit trigrammes qui sont censés être à l'origine de l'écriture chinoise. Dès lors, le dragon, déjà vénéré depuis les temps les plus reculés, devint, de dynastie en dynastie, l'emblème national de l'empire. La noblesse chinoise était une élite intellectuelle. D'examens en examens ses membres gravissaient les neufs degrés de la hiérarchie civile ou militaire. Des grades supérieurs étaient conférés aux lettrés que leur science exceptionnelle mettait au rang des grands serviteurs de l'État. Tout noble avait sa robe officielle de cérémonie marquant son rang, le nombre d'emblèmes croissant avec la dignité. Le droit de revêtir ces vêtements privilégiés venait de l'empereur lui-même. Tout port abusif était sévèrement réprimé. Le candidat nouvellement admis au rang de la noblesse était présenté à l'empereur. Pour cette cérémonie, il était revêtu d'une robe officielle recouverte d'un surtout de soie couleur prune orné d'un « p'ou-tseu » 1 porté sur le dos et sur la poitrine et correspondant à son rang.

D'après le *Li ki*, l'empereur, Fils du Ciel, devait porter lors des cérémonies officielles de sacrifices, de la prière pour les moissons, de la prière pour la pluie et lors des cérémonies officielles, des vêtements rituels spéciaux constitués par le tissu le plus précieux : le *kosseu* ou la broderie de tout premier ordre. Le travail, toujours original, valait par la pureté de dessin et dans le choix et le groupement des couleurs habilement juxtaposées ; il rivalisait avec l'œuvre des peintres. Dans le ciel, c'est-à-dire dans toute la partie supérieure du vêtement, dragons, nuages, montagnes formaient autant de petits tableaux d'un fini achevé. Ce ne sont

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Insigne des mandarins de toutes classes.

que fils de soie entrecroisés et pourtant chaque morceau vit intensément dans l'exquise harmonie d'ensemble de mille couleurs chatoyantes.

Le Musée des Gobelins présente ainsi une série de manteaux impériaux officiels de sacrifice et de cérémonie dans le cadre somptueux qu'ils méritent.



Planche VI. — Manteau officiel d'honneur de Premier ministre civil *kosseu* probablement Yuan.

Fond brun, motifs polychromes. Collection Vuilleumier.

Un vêtement en *kosseu* datant probablement de l'époque Yuan (voir Pl. VI) est caractéristique par son « p'ou-tseu » de ministre civil surmonté d'une application décorée d'un Bouddha sortant d'une fleur de lotus.

Un manteau officiel de sacrifice date du début de la dynastie des Ts'ing ; le *kosseu* dont le fond est bleu est décoré de tous les emblèmes bleu plus clair, bleu plus foncé et blanc.

Entre d'autres vêtements de l'époque K'ang-hi se trouve un vêtement impérial officiel pour cérémonie militaire dont le *kosseu* à fond brun très foncé est décoré d'une quantité de dragons dont l'expression violente est de style K'ang-hi.

Une tunique impériale de chasse, constituée par les cinq tissus précieux conventionnels dont le velours lamé représente le pelage du tigre, symbolise le courage. Ce document date du XVII<sup>e</sup> siècle (voir Pl. VII).



Planche VII. — Tunique impériale de chasse.

Constituée par les cinq tissus précieux : le *kosseu*, le brocart, le velours, le satin et la broderie.

Caractère de longévité. Chine, XVIIe siècle.

Collection Vuilleumier.

Il y a parmi d'autres manteaux impériaux de sacrifice un vêtement de kosseu à fond bleu et jaune représentant le ciel (bleu) et la terre (jaune), dont les motifs sont entièrement constitués en fils d'or jaune et brun et en fils d'argent. Ce document très précieux date du XVIII<sup>e</sup> siècle (voir Pl. VIII).



Planche VIII. — Manteau impérial officiel de sacrifice kosseu XVIIIe siècle.
Fond jaune et bleu ; motifs : fils d'or jaune, fils d'or brun et fils d'argent.
Collection Pelliot.

Citons encore une robe officielle impériale de prière pour les moissons dont les fonds sont, en principe, verts et jaunes et décorés de dragons jaunes, emblèmes de prospérité nationale. Un autre manteau officiel de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dont le fond est constitué par un *kosseu* représentant exclusivement des nuages bleus a probablement été porté par l'empereur lors de la prière pour la pluie.

Comme vêtements tardifs, signalons une robe de mariage d'impératrice qui date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dont le *kosseu* à fond mauve parsemé d'une stylisation de swastikas d'or n'est absolument pas relevé de peinture ; elle est décorée d'innombrables caractères « joie double » et de plantes de lotus, dont la racine est le symbole de l'indissolubilité (voir Pl. IX).



Planche IX. — Robe de mariage d'impératrice, *kosseu* fin du XIXe siècle.
Fond mauve et or, motifs polychromes.
Collection Vuilleumier.



Manteau d'honneur de dame de la haute noblesse, kosseu, XVIIIe siècle. Médaillons d'orchidées et de papillons. Collection Vuilleumier.



Empereur K'ang-hi dans un vêtement de cour. Collection du Musée National à Peiping.



**Impératrice de K'ang-hi.** Collection du Musée National à Peiping.

# Vêtements rituels impériaux chinois et chasuble des premiers Mandchous

Au cours de recherches faites en vue d'un essai de classification des textiles de la Chine ancienne, nous sommes tombés sur un détail qui ne paraît pas avoir été noté jusqu'ici et qui mériterait d'être vérifié.

Les premiers Mandchous, en particulier K'ang-hi, affichaient un certain libéralisme en matière religieuse. L'empereur, fils du Ciel, se croyait le chef suprême, temporel et spirituel, non seulement de la Chine, mais du monde. Comme tel, en tolérant une croyance étrangère, il ne portait pas atteinte à l'orthodoxie chinoise, il condescendait seulement à étendre sa protection aux rites d'un de ses peuples vassaux.

Cette conception du rôle de l'empereur se reflétait dans le choix de son costume d'officiant. Purement chinoise dans les cérémonies traditionnelles (Fig. 4), la décoration du vêtement impérial changeait lorsque l'empereur apparaissait comme chef du lamaïsme (Fig. 2), comme chef du taoïsme (Fig. 3) ou comme Bouddha vivant (Fig. 5).

Mais, et c'est le détail que nous voulons signaler à l'attention, le libéralisme mandchou alla plus loin. Non seulement les premiers empereurs consentirent-ils à assister à certaines cérémonies religieuses catholiques, mais ils le faisaient revêtus d'un vêtement spécial. Abandonnant le manteau impérial de forme particulière (Fig. 4) introduit par les Mandchous, ils portaient une véritable chasuble (Fig. 1). Cette chasuble était décorée uniquement suivant les règles du symbolisme chinois. Cela marquait-il que la conception était de pure forme ? Peut-être, bien que le fait que la chasuble impériale ne portait aucun ornement chrétien puisse être apprécié avec une certaine prudence. En effet, l'ornement type des vêtements sacerdotaux chrétiens, la croix, était en horreur aux Chinois, qui ne pouvaient se faire à l'idée du supplice d'un Dieu. La diplomatie des R. P. jésuites, si âprement reprochée à l'ordre lors de la querelles des rites, s'était ingéniée à ne pas heurter le sentiment national. Ceci, cependant, explique l'absence de la croix sur la chasuble impériale, et il serait curieux de rechercher, peut-être dans les archives de la Compagnie de Jésus, l'origine de ce curieux vêtement.

Le voile huméral (Fig. 6) est aussi un document fort intéressant. Constitué par une broderie d'or (point couché) sur un satin de première qualité, il marque les influences chinoise et européenne dans la décoration des parements sacerdotaux. La colombe de style chinois n'est autre que le phénix, tandis que les autres motifs sont de style Louis XV. Le travail de tout premier ordre laisse supposer que cette pièce très somptueuse sort des ateliers impériaux et qu'elle fut destinée à être portée lors des cérémonies catholiques.

Le revêtement de la chasuble qui nous intéresse et du voile huméral est d'une soie de même qualité et de même couleur.



Fig. 6. — Voile huméral. Broderie chinoise du XVIIIe siècle.

Collection Vuilleumier.



Fig. 1. — Chasuble impériale.

Brocart fond blanc, motifs polychromes. Fin du XVIIe siècle.

Décoration rituelle chinoise forme européenne.

Collection Vuilleumier.



Fig. 2. — Vêtement officiel impérial de sacrifice. XVIIe siècle.

Porté par l'empereur lors du sacrifice au Ciel. Kosseu ou « Gobelin de soie » fond bleu, motifs bleu et blanc. Décorations rituelles chinoises, forme mandchoue.

Cette disposition de décorations représentant les éléments : 1, le ciel ; 2, la terre ; 3, l'eau, exista déjà sous les Song (seule, la forme du vêtement était différente).

Voir Tsuan-Tsu-Ying-Hua, édité par The Zauho Press, Hongo, Tokyo, 1935. Pl. XII.

D'après M. Jean Przyluski, du Collège de France, l'Iran serait le foyer d'où ces idées des éléments se sont répandues en Grèce, dans l'Inde, en Chine, puis dans tout l'ancien monde.

Collection Vuilleumier.



**Fig. 3. — Vêtement rituel d'un grand-prêtre taoïste.**Début du XIXe siècle. Broderies sur satin ; le travail et le satin ne sont pas de toute première qualité. Photographie communiquée par M. Alan Priest, New-York, Collection du Metropolitan Museum of Art, New-York. Voir Chinese Textiles, New-York, 1934, by Alan Priest et Pauline Simmons.



Fig. 4. — Vêtement de l'empereur comme chef du lamaïsme.

Décorations rituelles style lamaïste, plus deux médaillons décorés de dragons impériaux à cinq griffes, du soleil, de la lune, style chinois exclusivement réservés à l'empereur.

Broderies : point couché d'or et point de satin sur satin prune de première qualité. Fin du XVIIe siècle. Collection Vuilleumier.



Fig. 5. Photographie d'une peinture style thibétain représentant l'empereur K'ien-long comme Bouddha vivant.

Peinture anciennement conservée dans le Cheou Houang Tien.

Document communiqué par l'Institut des hautes études chinoises de la Sorbonne (voir Kou Kong, publication du Musée du Palais, Peiping. n° 8).

#### LE TAPIS CHINOIS

On n'a guère de précisions sur les origines du tapis chinois qui, dès la plus haute antiquité, fut appelé *t'an* en Chine. Les très vieux fragments de tapis trouvés dans les déserts du Turkestan chinois sont encore à identifier. Nous avons, toutefois, dans l'actuelle exposition, essayé d'établir une classification qui sera un point de départ pour les études ultérieures plus poussées.

D'après certaines indications de source chinoise, il paraîtrait que les tapis chinois primitifs, c'est-à-dire allant jusqu'à l'époque Song, avaient une chaîne entièrement composée de fils de chanvre. Sous les Ming, il fut fabriqué des tapis dont la chaîne était de coton. Il appert cependant que pendant cette époque, les artisans exécutèrent aussi, mais rarement toutefois, des tapis à chaîne de laine ou de chanvre. Sous les Ts'in déjà (221-206 av. J.-C.), le peuple fabriqua des tapis de soie à décors de plantes et d'animaux polychromes.

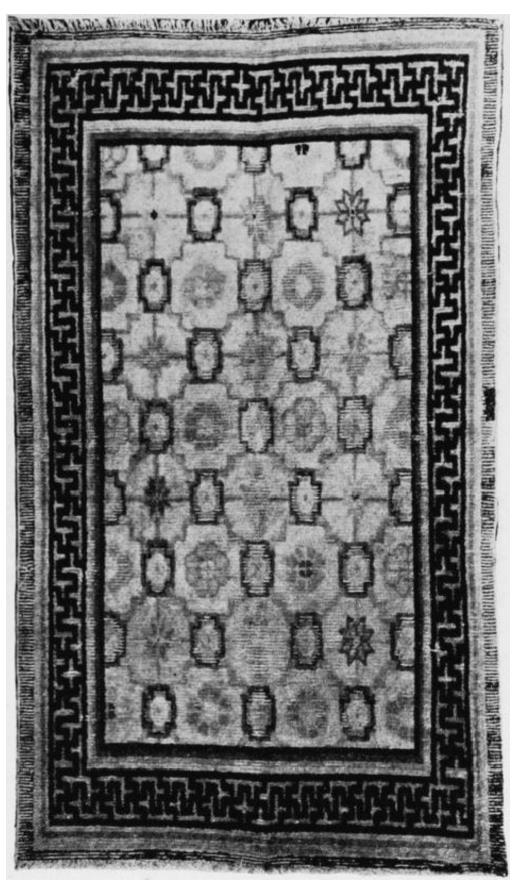
Les tapis chinois vraiment anciens ont les deux caractéristiques suivantes bien définies : le tissage très lâche et les fils de laine très courts ; il convient de les distinguer en deux groupes : 1° ceux qui furent travaillés dans le Turkestan chinois ; 2° ceux de fabrication purement chinoise.

Les premiers sont désignés sous les noms de *Samarkand*, *Yarkand*, *Kashgar*, *Khotan* et *Turfan*; ils ont un ensemble de couleurs riches, et sont décorés de motifs rappelant le style des tapis du proche Orient, mais ils ont souvent quelques dessins géométriques d'influence chinoise.

Les tapis spécialement chinois dénommés généralement de « Mongolie », dont la laine de cette provenance fut envoyée à Pékin, furent fabriqués pour la plupart dans cette ville. Ces tapis sont décorés de motifs de style symbolique purement chinois. Les couleurs utilisées pour les fonds sont plus spécialement le jaune, le bleu ou l'orangé. Les centres les plus importants où furent fabriqués les tapis de la province de Kansou sont Ning-hia et Sou-tcheou. Le grand renom acquis par les tapis de Ning-hia est dû à l'emploi de laine de première qualité. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'empereur K'ang-hi, qui protégea toutes les branches de l'art, encouragea la fabrication des tapis.



Tapis de laine. Chine, Ming. Collection Michon.



Tapis de laine, Chine, XVIIe siècle. Collection Raufast.



**Tapis de laine, Chine, XVIIe siècle.**Collection Langweil.

Les tapis du XVIII<sup>e</sup> siècle sont magnifiques et luxueux. Les tribus mongoles firent de nombreux présents de tapis à l'empereur K'ien-long. La plupart des tapis des palais de Pékin datent de ce règne. Vers 1900 une École industrielle « Kong-yi-kiu » pour la fabrication des tapis fut établie à Tsinanfou (province de Chan-tong).

Ce n'est qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle que les tapis chinois furent régulièrement importés en Europe, importation qui prit son extension à partir du dernier quart du siècle. On comprendra immédiatement par ces dates récentes, pourquoi le tapis chinois est encore si peu connu, alors que les tapis de Turquie et de Perse, dès le XV<sup>e</sup> siècle, ont été très goûtés des amateurs européens.

\*

La collection et le modeste travail de classification que nous avons présenté aux Gobelins doit beaucoup aux encouragements et aux directives de M. Paul Pelliot, membre de l'Institut, auquel nous disons ici toute notre gratitude ; nous l'exprimons non moins vivement à M. Fr. Carnot, l'éminent directeur de la Manufacture et du Musée dont l'accueil bienveillant a grandement facilité notre tâche, ainsi qu'à M. Robert Fazy, juge fédéral, à Lausanne, qui pour aider nos recherches, se fit un plaisir de mettre à notre disposition sa riche et précieuse bibliothèque orientale.

Nous ne nous sommes pas donné comme mission d'étudier la tapisserie de soie japonaise. Disons cependant en deux mots que les « tsuzure no nishiki » dérivent de la tapisserie chinoise. Le Musée des Gobelins présente cependant quelques beaux spécimens du XVI<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment un fragment de tapisserie décorative représentant un cheval-dragon chevauchant sur les flots, datant probablement du XVI<sup>e</sup> siècle ; un « fukusa » décoré d'un groupe de chevaux est du plus beau style « kano » ; un « manteau de prêtre bouddhique de première classe » représente un document très intéressant de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.



**Deux panneaux** *kosseu* **Ming.** Collection Vuilleumier.