

Lieux de savoir, 2. Les mains de l'intellect, Albin Michel, 2011, p. 130-150

Richard Schneider

Le lettré en Chine est fréquemment représenté à sa table de travail, mais d'une façon plutôt avantageuse : il semble poser. On ne le voit pas dans l'attitude que l'on attendrait d'un penseur, ou d'un moine bénédictin penché sur sa plume<sup>1</sup>. C'est que le travail du lettré, du moins celui qui est jugé gratifiant ou valorisant (se préparer aux concours officiels, rédiger un rapport, se livrer à la poésie, ou à d'autres genres de composition), se confond volontiers avec un loisir, un passe-temps agréable. La lecture (*dushu*) avait certes un but directement utilitaire : l'acquisition d'un « vaste savoir » permettant de composer une dissertation « en huit cuisses » (*bagu wen*) indispensable à la réussite aux examens ; on verra donc souvent des représentations de lettrés en position de lecteur, dans un fauteuil de leur cabinet, mais aussi dans un jardin ombragé : le jardin était bien une extension agréable du cabinet d'étude.

La lecture n'était pas seulement passive : elle induisait une activité écrite privée intense, dont cependant une part importante ne nous est pas parvenue pour diverses raisons<sup>2</sup> : la composition de poèmes, de colophons de circonstance sur les peintures est bien connue. Il faut signaler qu'un type de production érudite commença à se développer sous la dynastie des Song (960-1127), à savoir la rédaction de catalogues : catalogues de livres, d'estampages, d'objets collectionnés, véritables travaux pratiques d'une érudition livresque. Le lettré se laisse alors représenter parmi ses objets supposés antiques, qui eux aussi lui confèrent une notoriété, bien établie par ces catalogues<sup>3</sup>

La frontière entre travail et loisir reste cependant floue : ainsi, lorsqu'un lettré se plaît à graver des sceaux, « travail manuel » d'un artisan graveur, il ne le fait pas sans se trouver un excellent prétexte : si le sceau lui est destiné, il lui donne son nom (qui vaut identification), ou bien encore il grave un aphorisme, une citation littéraire. Il affirme ainsi ses goûts, qui le rattachent à une école de

pensée ; que ce soit le sceau commémoratif d'une réunion de lettrés ou un sceau offert à l'un de ses pairs, le même souci dicte toujours la représentation du lettré : conforter son statut en tant que tel. Il en va de même pour toute production artistique ou littéraire, peinture, calligraphie, collection d'objets anciens (souvent des pierres-à-encre) : tout cela répondait à une intense activité d'échanges sociaux (« dette élégante<sup>4</sup> »).

Ces activités, composition littéraire ou autres, nécessitent des instruments, dont les uns sont indispensables, et d'autres superflus. Ceux-ci ont été théorisés à partir de la dynastie des Song, notamment avec la rédaction, sur ordre impérial, de l'ouvrage de Su Yijian, *Wenfang sipu* (« [Trésors du] cabinet d'étude en quatre chapitres »). L'auteur décrit, avec force citations érudites, les quatre instruments indispensables du lettré, qui seront par la suite appelés les « Quatre Trésors du lettré ». Ceux-ci susciteront ultérieurement de longs développements, essentiellement d'ordre esthétique<sup>5</sup>. Nous décrirons ici ces objets nécessaires, ainsi que quelques objets dits « superflus », dont l'analyse, toute brève qu'elle est, ne peut être écartée, tant ils diffèrent, par leur forme et par leur usage, de leurs équivalents en Occident, tant ils sont liés à la fonction de lettré : ils posent une barrière entre le bon goût (*ya*) et la vulgarité (*su*).

## Les Quatre Trésors

Ces « Quatre Trésors » sont le papier, le pinceau, l'encre et la pierre-à-encre<sup>6</sup>. Ils sont de toute évidence indispensables à l'écriture, même s'il arriva que des lettrés écrivissent sur de la pierre, à l'aide d'un pinceau ou d'un instrument à graver métallique.

### *Le papier*

Le papier en Chine connut un long processus de développement. Il présente de nombreuses variétés, diverses qualités, colorations et prix. Certaines productions furent réservées à la calligraphie de qualité, d'autres à la peinture, à l'imprimerie, à l'usage domestique courant. Fabriqué à partir de bois ou de bambou, nécessitant beaucoup d'eau courante, le papier de qualité est encore de nos jours produit dans les provinces méridionales de la Chine (Zhejiang et Anhui)<sup>7</sup>. La caractéristique essentielle du papier chinois, qui le différencie fondamentalement du papier occidental, c'est qu'il n'est pas encollé ; ce qui deviendra le recto est simplement lissé mécaniquement. C'est donc l'encre qui fournit un apport de colle permettant d'éviter l'effet de buvard. Le lissage permet en outre que les poils du pinceau ne s'accrochent pas aux aspérités du papier.

Par la suite, surtout à partir de la dynastie des Ming, on incorpora

divers matériaux, alun, colorants, poussières d'or, d'argent, de mica, etc. Différentes qualités et dimensions de feuilles furent produites ; la qualité dépendait de la matière, du broyage du bois plus ou moins réussi, de la qualité des formes, comme du coup de main des ouvriers. Le papier pouvait alors être teint, autant pour être protégé des insectes que pour recevoir une couleur agréable ou convenant à un usage particulier. Les feuilles étaient ensuite assemblées pour former des rouleaux ou des liasses, vendus en boutique.

Le papier de qualité pouvait donc devenir très coûteux, au point d'être recherché et collectionné, comme le papier dit du Hall de la Pureté (*chengxintang*), provenant de la bibliothèque impériale de l'empereur Li Yu (règne 937-978). Un usage inattendu consistait aussi à rechercher des stocks de papier ancien abandonnés lors des périodes troublées : ils permettaient aux faussaires d'exécuter peintures ou calligraphies dont l'aspect ancien pouvait aisément tromper l'œil non averti.

### *Le pinceau*

Le pinceau est certainement l'objet le plus représentatif de l'écriture chinoise ; mais de tous les instruments du lettré, il est aussi le plus difficile à manier ; son apprentissage est long et va de pair avec l'apprentissage de l'écriture. Ni la plume ni le calame n'ont jamais pu tenter le scribe ou le lettré en Chine. On pourrait penser que le pinceau fut lié à l'usage du papier, mais il n'en est rien : l'usage du pinceau pour écrire est bien antérieur à la découverte du papier. Il est remarquable que les pinceaux découverts par les archéologues, et qui remontent à la période des Royaumes Combattants, ne diffèrent guère dans leur conception des pinceaux contemporains, tant par leur taille (environ 20 cm) que par la matière de leurs poils (souvent de lièvre).

La forme des pinceaux varia assez peu dans le temps : les pinceaux du viii<sup>e</sup> siècle présentaient une pointe très courte, pour autant que l'on puisse en juger par ceux conservés au Japon, à Nara (Shosoin). Les maîtres artisans en pinceaux connurent une certaine considération, et les meilleurs d'entre eux présentaient chaque année leur production au trône.

La qualité du pinceau tient avant tout à celle des poils utilisés : les pinceaux ordinaires, de nos jours encore, sont faits de poils de chèvre, de lapin, et ceux de qualité, plus coûteux, sont faits de poils de loup. D'autres types de poils existent, blaireau, moustaches de rat, etc. La recherche de nouvelles variétés de poils était liée à la nécessité de différents degrés de dureté ou souplesse du pinceau (on alla jusqu'à fendre des tiges de bambou dans le sens de la longueur pour obtenir des « poils » très rigides !).

Le style d'écriture demande lui aussi que l'on se serve d'un pinceau particulier : ainsi, l'écriture régulière exige un pinceau aux poils plutôt durs et courts, l'écriture cursive appelle un pinceau aux poils longs et

souples. La taille des pinceaux est aussi en rapport avec celle des caractères tracés.

Enfin, sa fabrication achevée, la touffe de poils est encollée, de manière à prendre sa forme définitive, en pointe. Il est nécessaire, lors de la première utilisation, de laisser tremper le pinceau un certain temps afin qu'il atteigne le degré de souplesse choisi.

Si les lettrés avaient une idée précise des qualités requises pour un bon pinceau, ils ne s'intéressèrent pas à la technique de sa fabrication. Par exemple, l'auteur du « Traité des objets superflus », nous en livre une description matérielle qui faisait autorité, dans un style très académique :

Être acéré, être en ordre, être arrondi, être robuste, telles sont les quatre vertus du pinceau. Ainsi lorsque le pinceau est dur, c'est ce qu'on appelle être acéré ; si les poils sont nombreux, c'est ce qu'on appelle être en ordre, si on utilise la méthode de consolidation, c'est ce qu'on appelle être arrondi ; si on utilise des poils rigides auxquels on aura ajouté du musc de civette, avec la méthode du pinceau encollé, alors on obtiendra longévité et robustesse. Tels sont les secrets de fabrication du pinceau.

Par le passé, on avait des manches dorés ou argentés, en ivoire, corail, lapis-lazuli, en or repoussé, en matière laquée ; à présent ils sont en bois de santal et ornés de motifs floraux, mais tout cela est vulgaire et doit être rejeté. Seuls les manches de bambou tacheté sont suprêmement élégants, ou à la rigueur de bambou blanc (bambou ordinaire). Pour les grands pinceaux, on se sert à présent de bois, mais cela aussi est d'aspect vulgaire, il convient de prendre du bambou noueux, et qui soit fin avec des nœuds renflés, c'est ainsi qu'il sera facile à prendre en main<sup>8</sup>.

Cette dernière remarque mérite d'être soulignée : la position de la main et des doigts sur le manche a aussi un rôle à jouer, elle sera placée d'autant plus haut sur le manche que l'on recherche de la souplesse dans le tracé. En outre, la position du bras et du coude intervient aussi dans le mouvement du calligraphe.

Comme on le voit, le maniement du pinceau n'exige pas seulement la maîtrise des caractères chinois, il demande un apprentissage physique et une souplesse de la main, depuis les doigts jusqu'à l'épaule.

### *L'encre*

L'encre en Chine ne se présente pas au premier abord sous la forme liquide : c'est à l'origine une sorte de pain, ou de boulette sèche constituée pour l'essentiel de suie et de colle, matières auxquelles on

incorpore des additifs dont le rôle peut sembler parfois plus symbolique qu'efficace : perles broyées, plantes, musc, camphre, entre autres.

La raison tient à ce que l'encre liquide ne se conserve pas : la matière charbonneuse, la suie, finit toujours par se déposer au fond du récipient et, comme il s'y mêle de la poussière, l'encre devient impropre à l'écriture. Alors qu'il suffit de frotter l'encre sous forme solide sur un support légèrement rugueux pour obtenir de l'encre liquide *ad libitum*, de la consistance souhaitée.

La première recette connue de fabrication de l'encre est décrite dans un ouvrage du iv<sup>e</sup> siècle « Techniques importantes pour le bien-être du peuple » :

[Prendre] de la meilleure suie, la pilier, avec un tamis de fine gaze pour filtrer les particules. Cette matière sera très fine, il ne faudra pas la laisser à l'air libre, de crainte qu'elle ne s'envole, de grandes précautions sont nécessaires. [Prendre] de l'encre en poudre, une livre ; de la bonne colle, cinq livres ; de l'écorce de l'arbre *cen*, en décoction. Le *cen*, c'est de l'écorce d'arbre de Fanji, au Jian-gnan. Cette écorce verdit, lorsqu'elle est plongée dans de l'eau, en libérant la colle qu'elle contient ; elle convient aussi pour la couleur noire. On peut ajouter du blanc d'œuf – en laissant de côté le jaune –, cinq parts. Également de la poudre de perle, une *once* ; du musc, une *once* ; séparément, on pile finement, puis on mélange le tout. On met dans un mortier en fonte, il vaut mieux laisser sécher et ne pas humidifier. On pilera trente mille fois, plus on pile mieux cela vaut. On ne dépassera pas le 2<sup>e</sup> mois, ni le 9<sup>e</sup> mois ; pendant la saison humide, [la matière] sent mauvais et fermenté. Pendant la saison froide, il est difficile de la sécher convenablement, et sous l'effet du vent, [l'encre] se délite. Pour le poids, ne pas dépasser 2 ou 3 *onces*. Le secret de la recette de l'encre est là : mieux vaut peu que trop<sup>9</sup>.



Figure 1. Un calligraphe en Chine au xix<sup>e</sup> siècle. Gravure de 1871.

Cette recette ne permet néanmoins pas de fabriquer l'encre : en effet, elle ne mentionne pas la récolte de la suie, non plus que son origine (combustion de bois ou matières grasses). Le fait de devoir pilier le mélange trente mille fois est sans doute une erreur de copiste qui s'est

ensuite transmise pieusement à des générations de lettrés<sup>10</sup>. Les véritables fabricants d'encre, des artisans qui n'étaient pas des lettrés, gardaient leurs techniques et ne les confiaient qu'à leurs successeurs.

S'il y eut des lettrés pour s'intéresser à la fabrication de l'encre, rares furent ceux qui en confectionnèrent eux-mêmes, et il faut attendre la dynastie des Ming pour voir paraître un ouvrage technique, illustré, rédigé par un certain Shen Jisun<sup>11</sup>, qui affirme dans sa préface qu'il a travaillé auprès d'un fabricant et qu'un moine lui a confié des secrets. Il décrit ainsi les vingt-trois étapes de la fabrication et réfute en même temps les fariboles qui circulaient chez les lettrés :

L'opinion courante s'appuie sur un poème de Su Dongpo « la colle de poisson est prête après avoir été battue de dix mille coups de pilon » ; c'est pour cela que l'on prétend que l'on utilise la colle de poisson pour faire de l'encre. Face à des gens stupides, on peut sans difficulté soutenir des propos de rêveur. Quant aux marchands, il n'y en a pas un qui puisse discerner ce qui est une tromperie de ce qui ne l'est pas. Tout cela mérite bien d'être tourné en dérision<sup>12</sup> !

Mais l'encre n'est pas seulement ce qui permet d'écrire ; elle a également une dimension au moins aussi importante aux yeux des lettrés : elle devient objet de collection, dès la dynastie des Song ; on était passé de la production de pains plus ou moins bien formés à des objets que l'on avait plaisir à voir, et encore plus à lire, car ils étaient moulés dans des formes agrémentées de dessins et d'inscriptions.

Les fabricants commandaient lesdits dessins à des lettrés impécunieux. On reproduisit d'abord des sujets de bon augure, telles les imageries populaires que l'on voyait dans la vie quotidienne : enfants jouant (souhait de descendance nombreuse), bambous, prunus, rochers, signes du zodiaque, les Huit Immortels, sujets bouddhiques, etc. La symbolique jouait évidemment un rôle important, d'autant plus que l'encre n'était pas seulement un objet de lettré. Par exemple :

Dans l'Antiquité on trouvait l'encre *jiuzi* (« encre des neuf enfants »), qui servait à souhaiter une nombreuse descendance au nouveau marié. C'était une manifestation très faste. Le poète dit ceci : « [Le principe de] l'encre des neuf enfants est contenu dans la suie des conifères. Sa nature est de permettre d'engendrer fils et petit-fils sans limite »<sup>13</sup>.

Avec les Ming, on commença aussi à inscrire la date de fabrication,

aubaine pour les faussaires qui écouleront de l'encre « datée ». L'encre perdit ainsi en partie de sa qualité purement utilitaire pour devenir un objet de « troc » social : cadeau de mariage, d'anniversaire, de nouvel an, généralement sur la base d'une encre médiocre mais d'aspect engageant. Ce phénomène, « dette élégante », n'est pas propre à l'encre : il concerne l'ensemble des objets qui attirent la convoitise des lettrés, grands et petits, ainsi que celle des marchands enrichis.

### *La pierre-à-encre*

Le quatrième « Trésor » indispensable à l'écriture est ce que l'on appellera ici, faute de mieux, la *pierre-à-encre*, même s'il ne s'agit pas nécessairement de pierre. Cet objet, dans sa forme la plus simple, est une surface légèrement rugueuse, sur laquelle on verse un peu d'eau et qui permet de produire de l'encre liquide par frottement d'un bâtonnet ou pain d'encre.

Selon les Annales chinoises, la pierre-à-encre remonte à la plus haute Antiquité, puisque l'empereur Jaune, personnage parfaitement mythique, la connaissait déjà :

Autrefois, l'Empereur Jaune reçut une pièce de jade ; il la fit tailler en « mer d'encre<sup>14</sup> » ; sur la partie supérieure, on inscrivit en caractères sigillaires (archaïques) : *Pierre-à-encre de la Grandeur Impériale*. Il y a encore une inscription sur le coffret doré : pierre et encre se révèlent l'une à l'autre pour produire le noir. Lorsqu'un homme de peu flatte, il n'obtiendra jamais que l'eau trouble devienne pure. C'est une preuve de l'origine antique des pierres-à-encre<sup>15</sup>.



Cette anecdote, d'une logique quelque peu étrange, est évidemment une invention tardive, et la prétendue « preuve » de l'antiquité de l'encre, pure vue de l'esprit, ne fait que refléter les préoccupations esthétisantes du lettré : la pierre-à-encre n'est plus une simple planchette, mais un objet précieux, comportant souvent des inscriptions. Elle deviendra aussi un emblème symbolique de la condition lettrée, au point que son apparence surpassait parfois son utilité. Le peintre et calligraphe le plus connu des Song, Mi Fei (1051-1107), l'avait bien remarqué ; il écrivit dans son « Histoire de la pierre-à-encre » :

Produire de l'encre est la chose la plus importante pour une

pierre-à-encre ; vient ensuite sa couleur, et enfin sa forme et son aspect travaillé ; l'aspect esthétique de la pierre-à-encre, chose pourtant naturelle, peut faire oublier son

utilité<sup>16</sup>.

Les pierres-à-encre étaient faites de divers matériaux : les plus anciennes étaient en terre cuite, et l'on employait parfois de simples briques ou tuiles. La découverte de nouveaux matériaux, pierre proche du marbre par la texture, moins sensible à l'usure que la terre cuite, permit de créer de nouveaux modèles, finement sculptés, et surtout produisant une encre de consistance plus régulière. Les pierres les plus prisées proviennent de Duanxi<sup>17</sup> et de Shezhou dans la province de Anhui et sont le plus souvent de couleur noire, pouvant tirer sur le violet ou le vert.

Une fois trouvée la pierre sous sa forme naturelle, les artisans se contentaient de la tailler et de la polir ; la pierre-à-encre dégrossie se présentait sous une forme irrégulière et naturelle qui était ensuite sculptée, et aussi signée par des maîtres artisans qui laissèrent ainsi leur nom dans l'histoire<sup>18</sup> ; on leur donnait souvent une des formes qui étaient considérées comme anciennes ou archaïques, mais elles étaient plus communément « en sabot » ou « en rectangle », soit la forme la plus simple. Sous la dynastie des Qing, l'empereur Qianlong (1711-1799) fit rédiger un catalogue illustré des deux cents plus belles pierres-à-encre de sa collection<sup>19</sup>. La plupart de ces pierres ont été remaniées et portent une calligraphie, colophon de la main de l'empereur : « L'empereur examinait chaque pièce et leur conférait un nom, qui était ensuite gravé », nous dit la préface. Ces pierres devaient par la suite servir de modèles, à la façon des modèles de calligraphie.

Quant aux inscriptions, si les pierres anciennes des Qin et des Han pouvaient présenter une date ou le nom de leur propriétaire, c'est sous les Song essentiellement que l'on vit se développer d'abord des inscriptions relatives à la pierre elle-même, que ce soit un éloge ou une anecdote, puis de façon plus générale des colophons de collectionneurs, collègues et amis du propriétaire.

## Les objets superflus

Ce sont des accessoires dont le lettré aimait à s'entourer. Le terme chinois (*zhangwu*) qui les désignait à l'origine semblait plutôt avoir été réservé aux objets rares, probablement exotiques, et par suite impliquait une notion de luxe. Par glissement sémantique, plus tardivement, vers la fin de la dynastie des Ming, ce terme finit donc par désigner des objets qui n'étaient pas absolument nécessaires à la pratique de l'écriture, mais malgré tout d'une commodité appréciable ;

la notion de rareté et de luxe s'estompait notablement, d'autant qu'entraient dans la catégorie d'objets superflus aussi bien les Quatre Trésors que des biens accessoires, depuis les éléments de la table de travail jusqu'à l'ensemble des accessoires de ce qui relève des « loisirs » en Occident : la canne de promenade, le bateau de pêche, les poissons rouges, les arbres en pot, etc. On se contentera ici de décrire ceux qui ont plus strictement trait au travail du lettré, dans la mesure où, s'ils peuvent devenir objets de luxe, objets de collection, ils ne sont pas totalement superflus.

L'objet qui était sans aucun doute le plus nécessaire à la condition de lettré fonctionnaire est le sceau. Il symbolisait le pouvoir impérial et administratif, et sa falsification était sévèrement réprimée. En tant que sceau privé, il révèle le nom et la qualité de son détenteur, ainsi que ses préférences littéraires.

#### *Le sceau*

Le sceau, en Chine comme dans les pays sous l'influence de la culture chinoise, est dès l'origine indissociable de la vie administrative ; tout document était validé par l'apposition d'un sceau, dont l'usage était strictement codifié, de ses dimensions au contenu du texte apposé, composé jusqu'à nos jours, faut-il le rappeler, dans un style archaïque (*zhuanshu* « style sigillaire »), style qui avait été abandonné dans la vie courante au profit d'un style plus commode sous la dynastie des Qin ; ce texte reste difficile à lire pour le commun, d'autant qu'il connaît diverses variantes rendant sa lecture encore plus malaisée<sup>20</sup>, rehaussant sans aucun doute le mystère qui devait entourer les détenteurs du pouvoir.

Comme objet, il convient aussi de distinguer le sceau officiel, obéissant à des règles très strictes quant à sa matière (jade, or, argent, bronze, bois suivant l'importance du détenteur), du sceau privé, que possédaient à la fois les lettrés et d'autres catégories sociales. D'une façon générale, le sceau sert à apposer son nom. Sculpté et produit par des artisans, il devint cependant un objet de la culture lettrée à partir du moment où il fut possible de se procurer une matière suffisamment tendre, de grain fin, de couleur agréable, pouvant être gravée par des lettrés.

Le sceau de lettré, progressivement, en vint à comporter d'autres inscriptions que le nom et le prénom : le lettré possédait en effet plusieurs surnoms et « noms de plume », noms de bibliothèque, de cabinet d'étude, de pavillon, toutes dénominations qui fleurirent sur les sceaux privés. Les lettrés qui pouvaient prétendre à une ascendance prestigieuse le firent savoir aussi par leurs sceaux<sup>21</sup>. Les amateurs d'antiquités réputés pour leur compétence se mirent à exhiber des sceaux d'expertise, qu'ils apposaient sur les estampages, peintures et calligraphies qu'ils examinaient. Les réunions privées de

lettrés, au cours desquelles on se montrait les antiquités que l'on possédait, s'achevaient souvent par la composition de poèmes de circonstance et étaient parfois célébrées par la gravure d'un sceau à la fois commémoratif (citant les noms des personnes présentes) et d'expertise<sup>22</sup>.

Dans ce domaine aussi, les recueils de sceaux se répandirent d'autant plus facilement, dès la dynastie des Ming, qu'il était relativement aisé de faire de nouveaux tirages d'un recueil à quelques exemplaires : il suffisait d'apposer les sceaux sur un cahier, lequel formait alors un catalogue.

Le sceau est aussi un objet esthétique : de forme généralement parallélépipédique, en métal (bronze, argent), en pierre (jade, pierre de couleur) ou autre (ivoire, os, bois, racine de bambou, terre cuite, porcelaine, etc.), doté d'une poignée de forme géométrique ou surmontée d'un animal mythique, il suscita l'intérêt des collectionneurs dès que l'on découvrit des variétés de pierres aux couleurs délicates, qui prirent des noms poétiques évocateurs : « sang de coq », « rougeur de beauté », « vert d'armoise » et autres.

## Objets liés aux Quatre Trésors

### *Presse-papier (zhenzhi, « garde du papier »)*

La feuille ou le rouleau de papier, de taille relativement importante, était probablement difficile à maintenir en place sur la table. Une simple pierre pouvait y suffire, mais des sortes de règles, lourdes, faisaient bien mieux l'affaire. Celles-ci étaient fréquemment de métal, bronze ou fer, de pierre sculptée ou non, de porcelaine, de jade, de cristal, etc. Un tel objet pouvait devenir un signe de richesse, dépassant la simple utilité. Les traités régulèrent donc le bon usage des presse-papiers :

Pour les presse-papiers, ceux de jade doivent être de jade ancien ; ils peuvent être ornés d'un lièvre, cheval, cerf, chèvre, *shanyu*<sup>23</sup>, tigre agenouillé, *bixie*<sup>24</sup>, ou bien encore d'une chauve-souris mère avec son petit<sup>25</sup> ; toutes ces formes sont d'une extrême élégance antique. Ceux de bronze sont de couleur vert-de-gris, ornés d'un tigre agenouillé, d'un dragon enroulé, chien sommeillant, *bixie*, cheval couché, tortue, dragon, tout cela également est très beau<sup>26</sup>.

De tels presse-papiers de forme plutôt ramassée servaient plutôt à fixer un bord de feuille. Une variante en est la « règle d'un pied » (*yachi*), de forme allongée, imitant à l'origine une mesure de longueur :

La « règle d'un pied » est faite de bois de santal ou d'ébène ; sa partie supérieure comporte une poignée de jade blanc ancien, c'est ce qu'on appelle communément la « ceinture de Shaowen ». Il est encore des règles produites par les Japonais, dont la poignée est incrustée d'or et d'argent, représentant une paire de pêches avec ses feuilles<sup>27</sup> ; mais bien que ce soit d'un travail extrêmement habile, ce n'est pas un objet élégant<sup>28</sup>.

#### *Coupe-papier ( caidao, « couteau à couper »)*

Le coupe-papier est une lame exclusivement réservée à couper le papier : en effet le papier, comme nous l'avons précisé, était vendu en rouleau, et chaque utilisateur le taillait à sa convenance :

Dans l'Antiquité on connaissait le couteau-pinceau, de couleur vert-de-gris, le haut étroit, le bas arrondi, d'une longueur d'environ un pied. Les anciens « enlevaient le vert » pour écrire<sup>29</sup>, c'est pourquoi ils utilisaient cet objet. À présent on peut s'en servir comme d'un objet de collection, mais il n'a plus d'utilité. Parmi les productions japonaises, il en est de très petite taille, très tranchants, la lame et le manche sont faits de bois d'arbre « aile-de-coq<sup>30</sup> ». On ne se salira pas et c'est extrêmement joli. On peut aussi se servir de coupe-papier incrustés d'or et d'argent provenant de la province de Dian (Yunnan) ; ceux de Liyang et Kunshan sont affreux, bien dignes de la boutique de Lu Xiaoqu<sup>31</sup>.

Remarquons en passant que les objets importés du Japon, très prisés en Chine, continuaient à pénétrer en Chine, malgré la fermeture officielle des frontières du pays.

#### *Reposoir à encre ( mochuang, « lit à encre »)*

Le reposoir à encre sert simplement à déposer le bâtonnet d'encre une fois frotté sur la pierre. On doit éviter de l'abandonner sur le rebord de la pierre, comme sont tentés de le faire les débutants : l'encre se déliterait, créant des dépôts durs à la surface de la pierre-à-encre, au risque de l'endommager et de « blesser » le pinceau, selon l'expression consacrée. Cet objet ne semble pas avoir été en usage avant la dynastie des Qing : le « Traité des choses superflues », fort prolix par ailleurs, n'en fait pas mention. Le presse-papier jouait peut-être ce rôle, et le reposoir n'apparaît guère que sous la dynastie suivante des Qing.

#### *Coffret ou boîte à encre ( moxia ou mohe)*

Destiné au rangement des pains et bâtonnets d'encre, le coffret à encre est fait de bois de santal, d'ébène, ou autre bois précieux. Il est souvent incrusté de motifs de jade : motifs floraux, animaux mythiques,

personnages, etc. Ils étaient à l'origine presque toujours laqués, et c'est vers la fin des Qing que leur production plus richement décorée atteint son apogée. Cet objet n'est pas mentionné dans le « Traité des choses superflues », mais d'autres auteurs des Ming lui consacrent de brèves notices.

### *Coffret de pierre-à-encre (yanxia)*

La matière dont est faite la pierre-à-encre est fragile. Celle-ci est à sa place naturelle sur la table du lettré, à l'endroit le plus éclairé du cabinet d'étude, près d'une fenêtre : elle craint les chocs, la lumière du soleil, et peut geler en hiver et se fendre. Elle doit donc être protégée par une sorte de coffrage, qui épouse plus ou moins la forme de la pierre ; le coffret est en général fait de bois laqué, généralement les mêmes essences que celles utilisées pour les boîtes à encre, et très rarement en métal (étain).

Une variante du coffret est le « lit de pierre-à-encre » (yanchuang). Comme son nom l'indique, c'est un coffrage de bois habillant la partie inférieure de la pierre, qui l'empêche de glisser sur la table, et il permet sans doute aussi d'éviter de rayer la table, faite de bois tendre.

Comme pour les boîtes à encre, le « Traité des choses superflues » ne fait aucune mention de l'objet<sup>32</sup>.

### *Écran (bing)*

L'écran que l'on peut apercevoir sur la table du lettré est souvent une plaque de marbre fin, en pierre de Dali<sup>33</sup> montée verticalement sur un support de bois. La table du lettré étant souvent placée près d'une fenêtre, ouverte sur le dehors<sup>34</sup>, la poussière pouvait se déposer sur la pierre-à-encre et gâcher l'encre. L'écran, comme protection, semble cependant peu efficace, et l'on peut estimer qu'il a plus un rôle esthétique. Lorsque la plaque de marbre est remplacée par une plaque de bois laquée avec des motifs incrustés de pierres colorées, de jades, ou de nacre, elle reflète plus le goût de riches marchands que celui des lettrés.

Wen Zhenheng signale, avec une pointe d'acrimonie, que « depuis peu [les plaques de marbre] entrent dans la fabrication des tables basses et des divans, alors que les anciens s'en servaient pour se protéger du vent ».

### *Pots, repose-pinceaux et autres*

C'est le pinceau qui nécessite le plus d'accessoires : c'est qu'il est aussi le plus délicat des Quatre Trésors ; les poils du pinceau, qui sont loin de jouir d'une durée de vie aussi longue que celle d'une pierre, doivent impérativement être lavés soigneusement à l'eau pure après usage ; ils peuvent s'accrocher aux aspérités de la pierre et s'user prématurément. On ne doit pas les laisser traîner dans l'encre encore

fraîche de la pierre, ni laisser sécher un pinceau encré.

Il faut donc pouvoir le reposer proprement sur la table, lorsque l'on s'interrompt un instant dans l'écriture : aussi le range-t-on dans un pot ; après usage, on le suspend tête en bas après l'avoir rincé.

#### *Pot à pinceaux (bidong)*

Objet de premier abord simple et sobre, le pot à pinceaux n'excède pas 15 à 20 cm de hauteur pour permettre aux pinceaux de dépasser largement (éviter le contact des poils avec la paroi du pot). Ces pots sont de matières diverses, souvent en bois, racines d'arbre, de bambou, souvent sculptés de scènes de la mythologie taoïste (la représentation des Huit Immortels dans une bambouseraie est fréquente). Ils peuvent être de porcelaine, de jade.

#### *Repose-pinceaux (bige)*

Accessoires très en vogue, que l'on aperçoit aussi fréquemment sur les peintures, le repose-pinceaux peut soit être le plus simple et économique, soit devenir très coûteux. Sa forme évoluée la plus appréciée est celle d'une montagne présentant plusieurs sommets (souvent cinq). Ces objets sont généralement en terre cuite, porcelaine, jade, bronze, fer, bambou, bois, etc. La relative ancienneté de leur usage est attestée par un poème qui leur est consacré, écrit par Wu Xun (dynasties des Liang, vi<sup>e</sup> siècle), montrant un repose-pinceaux fait de bois de cannelier. C'est un objet qui n'est pas vraiment superflu, il est même indispensable en pratique si l'on ne veut pas voir son pinceau rouler sur la table et salir papier, livres et vêtements. Par ailleurs, les lettrés n'hésitaient pas à employer comme repose-pinceaux ce qu'ils trouvaient dans la nature, racines noueuses, pierres aux formes inhabituelles, branches de corail, etc.

#### *Suspensoir à pinceaux (bigua)*

Il existe plusieurs formes de suspensoir à pinceaux : la plus courante est une sorte de cadre démontable, permettant de suspendre les pinceaux (du moins ceux qui sont munis d'une fine et courte cordelette à leur extrémité). D'autres ressemblent plus à des lanternes et permettent de la même façon de suspendre les pinceaux. Ils ne semblent pas avoir existé avant la dynastie des Qing, les auteurs de l'époque Ming étant muets sur cet accessoire.

#### *Range-pinceaux (bichuang, « lit à pinceaux »)*

Boîte sans couvercle, qui a l'apparence d'un lit, le range-pinceaux est destiné à recevoir plusieurs pinceaux ; l'inconvénient est que les pinceaux sont à découvert et ne sont protégés ni des poussières ni des insectes. Ces range-pinceaux sont en bois, santal, ébène ou bambou.

Pour ce qui est des range-pinceaux, on n'en voit pas

beaucoup ; il en est qui sont incrustés d'or, d'une longueur de 6 à 7 pouces, d'une épaisseur de 2 dixièmes de pouces, et larges de plus de 2 pouces ; ils peuvent recevoir quatre pinceaux, leur forme ressemble ainsi à celle d'un reposoir.

Ce n'est absolument pas beau d'aspect, on peut s'en passer <sup>35</sup>.

Le jugement très bref de Wen Zhenheng est néanmoins contredit par celui de Tu Long <sup>36</sup> qui, reprenant la description dans des termes analogues, estime que les range-pinceaux de santal sont très acceptables. La mode en matière d'élégance, comme on le voit, change aussi en Chine, et c'est sous la dynastie suivante que se développe un marché pour cet objet, qui devient alors un véritable coffret à tiroirs, permettant de mieux protéger les pinceaux et pouvant en outre contenir d'autres accessoires, comme les bâtonnets d'encre.

### *Lave-pinceaux (bixi)*

Les lave-pinceaux sont des accessoires très décoratifs, mais d'une utilité moindre : ils sont souvent faits de jade, de porcelaine, rarement de bronze, trop facilement oxydable. Leurs formes sont très diverses, ainsi que leurs tailles, au gré de l'imagination des artisans. Ils ont leur place à côté d'une pierre-à-encre, dont ils atténuent l'aspect austère, et sont très appréciés malgré leur utilité discutable. Ils permettent difficilement de nettoyer un pinceau à grande eau ; en outre, des dépôts d'encre peuvent facilement s'incruster entre les délicates sculptures de jade ou autre matériau précieux :

Pour les lave-pinceaux de jade, il y a ceux-ci : en forme de bol, de rectangle, en forme de bracelet de jade. Pour ceux de bronze antique : de petite taille orné d'or fondu, de petites coupes vert-de-gris, de petite marmite, de coupe à vin, de bassine ; aucun de ces objets n'était à l'origine un lave-pinceau, mais de nos jours on les utilise comme tels, c'est suprêmement joli. Pour ceux en terre cuite, on en trouve des poteries de Guan et Ge, ornés d'armoises, en forme de quatre feuilles de lotus enroulées. Pour la porcelaine de Longquan : il y a celle en forme de couple de poissons, de fleurs de chrysanthème. Pour la porcelaine de Dingyao, celle en forme de fleurs de prunus, d'étang rectangulaire. Pour la porcelaine de Xuanyao, celle en forme d'herbe d'aquarium, de fleurs d'armoise, de tambour de pierre, tout cela peut être utilisé. Mais détestables sont les lave-pinceaux en forme de bracelet, et toutes les formes vertes et blanches. Il y a aussi des bassinoires, dont les côtés servent à remettre en forme les poils du pinceau, mais cela ne doit pas être utilisé<sup>37</sup>.

En fait, la fabrication propre de lave-pinceaux ne semblait pas très

développée sous les Ming, ce qui fit qu'on réutilisa des objets antiques (ou au goût antique) à cet usage. C'est seulement sous la dynastie des Qing que se développa le commerce de lave-pinceaux, qui encombrent encore de nos jours les boutiques d'antiquaires en Chine.

## Conclusion

La possession des Quatre Trésors et d'accessoires superflus avait plus d'un intérêt pour le lettré, qu'il soit haut fonctionnaire ou érudit local : d'une part cette possession signalait un statut social enviable. Le fonctionnariat était le rêve et le but de tout sujet de l'Empire. D'autre part, son statut plaçait le lettré au-dessus du *vulgam*, selon les critères du confucianisme.

Cet avantage avait toutefois une contrepartie : entretenir des relations avec ses pairs – visites de courtoisie réciproques, réunions où l'on faisait étalage de ses collections privées, où l'on affichait « l'élégance » de ses goûts, où l'on montrait ses collections d'antiquités.

La possession de collections induisait ensuite une véritable production « littéraire » : la constitution de catalogues. On voit ainsi apparaître des catalogues d'objets privés, par catégories. Catalogues de peintures et calligraphies, de sceaux, de pierres-à-encre, de briques, de miroirs, pour ne citer que les plus connus. Ces catalogues restèrent souvent à l'état de manuscrits, parfois imprimés en éditions limitées par les descendants. Ils décrivent de façon assez précise les objets que l'on possédait et donnent alors l'occasion de rédiger des notices d'une érudition parfois pédante, lesquelles permettaient à leur auteur d'asseoir une autorité de savant, au moins localement, un prestige que les examens ne lui avaient peut-être pas accordé.

Une anecdote (seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle) nous montre un petit lettré qui finit par trouver un emploi subalterne, où il n'avait probablement pas donné satisfaction car il fut renvoyé peu après son embauche ; mais cela ne lui ôte aucunement le respect et l'admiration de ses pairs :

Depuis peu on trouve à la sous-préfecture de Taizhou <sup>38</sup> de nombreuses briques anciennes. L'instructeur Song Xinzhi les appréciait jusqu'à l'obsession, il a pris dans ses rets plus de 300 pièces datant de l'ère *Jianheng* des Wu (269) jusqu'aux Ming. Il les compila en un recueil, travail minutieux d'érudition, intitulé *Catalogue de jarres insignifiantes*.

Song pratiquait la calligraphie, de plus il excellait dans la gravure de sceaux. Nommé assistant instructeur dans la sous-préfecture de Leqing <sup>39</sup>, il dut peu après donner sa

démission et s'en retourner. Il ferma alors sa porte aux visiteurs, n'écrivant plus que pour son plaisir. Ceux qui le

connaissent le tiennent en haute estime<sup>40</sup>.

Le petit lettré était en fin de compte relativement débarrassé des contingences et obligations administratives, lorsqu'il n'occupait pas de poste officiel. Les hauts fonctionnaires, de leur côté, disposaient de ressources financières qui leur permettaient d'acquérir des objets de prestige, d'en recevoir en cadeau de la part de leurs subordonnés, de leurs amis, ou même de l'empereur. On peut citer le cas de Ji Yun (1724-1805), dont les écrits nous laissent une impression de vie agréable, puisqu'il put s'adonner à la collection d'antiquités et à la production de textes littéraires et de catalogues<sup>41</sup>. D'un autre côté, le grand lettré Ruan Yuan (1764-1849) se vit reprocher par l'empereur de trop s'occuper de ses collections privées au détriment de son combat contre les sectes hétérodoxes et les pirates<sup>42</sup>.

L'intérêt de ces objets n'est pas seulement esthétique, ce sont aussi des documents appréciables, pour peu qu'ils comportent ou suscitent inscriptions et documents : ils rendent compte des occupations et préoccupations propres aux lettrés, à la recherche d'objets du passé, de leur besoin de se différencier des nouvelles classes sociales montantes, capables de rivaliser avec eux en pouvoir et en richesses. Si ces objets furent source de dépenses, ils permirent aussi aux lettrés nécessiteux de survivre : production de peintures, calligraphies, rédaction d'éloges funéraires à graver sur stèle, commerce et expertise d'antiquités, jusqu'à la production de falsifications. Tel était l'environnement matériel et intellectuel du lettré dans la Chine impériale.

## Notes

1. Voir illustration, *Lieux de savoir*, vol. I, p. 237.

2. Soulèvements, invasions, changements dynastiques furent à l'origine de nombreuses disparitions de bibliothèques privées ; les dilapidations d'héritage, négligences domestiques, insectes et petits rongeurs n'étaient pas en reste.

3. Cf. Pirazzoli-t'Serstevens et Kerlan, 2008, p. 151-154.

4. Cf. Clunas, 2004.

5. Le plus connu de ceux-ci est le *Zhangwu zhi* (« Traité des objets superflus ») de Wen Zhenheng (fin des Ming) ; un autre ouvrage contemporain de ce dernier est le *Kaopan yushi*, que l'on peut traduire par « Remarques décousues d'une vie retirée », de Tu Long, que Craig

Clunas traduit par « Desultory Remarks on Furnishing Abode of the Retired Scholar », qui nous montre bien la difficulté de rendre un titre d'ouvrage chinois tout en allusions littéraires.

6. Ces Quatre Trésors sont d'une importance inégale. Ainsi la pierre-à-encre, dont la qualité conditionne celle de l'encre qu'on y prépare, en est le plus estimé : traditionnellement, le lettré commence à se concentrer au moment de préparer son encre. En frottant le bâtonnet d'encre sur sa pierre, il se représente mentalement ce qu'il va écrire (ou peindre). Cette importance tient peut-être à ce que la pierre-à-encre a traversé plus facilement les siècles que les autres objets, elle semble donc plonger ses racines dans une Antiquité magnifiée.

7. On désigne improprement en Occident le papier chinois sous le terme de « papier de riz ».

8. Wen, 1986, *juan* 7, « Les pinceaux ».

9. Voir Shih, 1958.

10. Le grand poète Su Dongpo (1037-1111), par exemple, mentionne le fait dans l'un de ses poèmes.

11. Publié en 1400, sous les Ming. Réédité sous les Qing dans la grande encyclopédie *Sibu congkan*, vol. 843, avec illustrations. Il en existe une traduction française, peu fidèle, de Maurice Jametel, *L'Encre de Chine*, Paris, 1882.

12. Shen, 1986, *juan* « Fabrication de la colle ».

13. Su, 1986, *juan* « Encres ».

14. *Mohai* : une des appellations anciennes pour la pierre-à-encre.

15. Su, 1986.

16. Mi Fei in *Yan shi* (« Histoire de la pierre-à-encre »), éd. in *Congshu jicheng xinbian*, vol. 48, p. 322-324. Sur Mi Fei (ou Mi Fou) et son œuvre, voir Vlandier-Nicolas, 1963.

17. À une trentaine de kilomètres à l'est de la ville de Zhaoqing ; la production s'était éteinte vers la fin du xix<sup>e</sup> siècle mais a repris après 1949, et est toujours très active.

18. Certains lettrés des Qing, comme Huang Yi (1744-1802), connu aussi en tant que collectionneur et graveur de sceaux, avaient réalisé nombre d'inscriptions sur pierre-à-encre, pour leurs amis et collègues.

19. *Xiqing yanpu*, « Recueil de pierres-à-encre conservées au palais Xiqing », reproduit avec illustrations in *Siku quanshu* (que l'on peut traduire par « Collection complète en quatre dépôts »), qui édite l'ensemble de tous les ouvrages autorisés depuis l'Antiquité jusqu'à la publication entre 1773 et 1782. L'ouvrage gigantesque n'a jamais été imprimé, mais fut calligraphié à la main en 7 exemplaires, seuls quelques exemplaires subsistent de nos jours ; l'édition moderne en fac-similé comprend plus de 1 600 volumes d'environ 2 000 pages chacun. L'ensemble existe à présent aussi en version digitalisée. Les ouvrages non retenus furent détruits sur ordre impérial. Les pierres survivantes se trouvent au musée Gugong de Taipei, et ont fait l'objet d'une publication récente, avec résumé en anglais : Ch'in, 1997. La comparaison entre les pièces conservées au musée Gugong de Taipei et les dessins d'époque montre que le travail avait été réalisé avec un

grand souci d'exactitude et de réalisme.

20. Par exemple, le style dit « en neuf volutes », utilisé pour les documents administratifs, leur conférant un aspect majestueux qui devait impressionner encore davantage.

21. Il y eut jusqu'à un personnage prétendant descendre du maître de Confucius !

22. Lorsqu'une peinture, calligraphie ou estampage était expertisée, c'est-à-dire authentifiée, lors d'une réunion de lettrés, on apposait un « sceau d'expertise » (*Untel a authentifié ceci*).

23. Animal mythique censé vivre sur la lune.

24. Animal mythique ressemblant à un chien féroce, représenté accroupi.

25. La chauve-souris (*fu*) est un animal très faste, en raison de son homophonie avec le bonheur (*fu*).

26. Wen, 1986, *juan* 7.

27. La pêche est aussi un symbole de longévité.

28. Wen, 1986, *juan* 7.

29. L'expression complète était « couper les planchettes vertes », c'est-à-dire enlever l'écorce verte des fiches de bois ou de bambou, support d'écriture sous la dynastie des Han, utilisé avant la découverte du papier. C'est du moins l'idée que s'en firent plus tardivement les lettrés.

30. Selon Tu Long, ce bois proviendrait des « Contrées de l'Ouest », Inde, ou Asie centrale.

31. Liyang et Kunshan sont deux sous-préfectures dans la province du Jiangsu. La boutique désignée était celle d'un marchand de coutellerie située dans la ville de Suzhou. Voir Wen, 1986, *juan* 7.

32. Les boîtes à pierre-à-encre ont connu un grand succès au Japon (*suzuri bako*), où elles sont souvent en bois laqué (en plastique imitant le bois laqué de nos jours !) rouge ou noir, avec des incrustations dorées ou argentées ; ces boîtes peuvent contenir en outre tout le nécessaire pour écrire : pinceau, encre, versoir à eau, boîte à cinabre pour encrer le sceau. De telles boîtes ont aussi été exportées en Chine sous les Ming.

33. Dali, capitale de la province du Yunnan, produit une sorte de marbre appelé aussi « pierre de rêve », dont les striures plus foncées semblent représenter un paysage de montagnes.

34. L'un des poncifs de la littérature concernant le travail lettré est : « Ayez une table propre, à côté d'une fenêtre claire. »

35. Wen, 1986, *juan* 7.

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*

38. Sous-préfecture maritime de la province du Zhejiang.

39. À environ 80 kilomètres au sud de Taizhou.

40. Lu (1801-1865), *juan* 6, p. 329.

41. Voir Ji, 2006.

42. Voir Wei, 2006, p. 110 *sq.*

## Bibliographie

Ch'in, 1997 : Hsia-i Ch'in (dir.), *Xiqing yanpu guyan tezhan, The National Palace Museum's Ancient Inkstones Illustrated in the Imperial Catalogue*, Taipei.

Beurdeley, 1966 : Michel Beurdeley, *The Chinese Collector Through the Centuries : from the Han to the 20<sup>th</sup> Century*, Rutland, Vt.

Bussotti, 1998 : Michela Bussotti, « Livres d'encre. À propos de deux albums illustrés et d'autres ouvrages sur les encres chinoises de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle », *Nouvelle revue du xvi<sup>e</sup> siècle*, n° 16/1, p. 117-142.

Bussotti, 2001 : M. Bussotti, *Gravures de Hui, Étude du livre illustré de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle à la première moitié du xvii<sup>e</sup> siècle*, Mémoires archéologiques, 26, Paris.

Chen, 1967 : Fou Chen, *Récits d'une vie fugitive*, trad. Jacques Reclus, Paris.

Clunas, 1991 : Craig Clunas, *Superfluous Things : Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Chicago.

Clunas, 2004 : Cr. Clunas, *Elegant Debts : the Social Art of Wen Zhengming 1470-1559*, Honolulu.

Ji, 1998 : Yun Ji, *Passe-temps d'un été à Luanyang*, trad. Jacques Dars, Paris.

Ledderose, 1986 : Lothar Ledderose, « Chinese Calligraphy : Its Aesthetic Dimension and Social Function », *Orientations*, 17.10 (octobre), p. 35-50.

Percival, 1971 : David Percival (Sir), *Chinese Connoisseurship : The Ko Ku Yao Lun*, Londres.

Pirazzoli-t'Serstevens et Kerlan, 2008 : Michèle Pirazzoli-t'Serstevens et Anne Kerlan (dir.), *Autour des collections d'art en Chine au xviii<sup>e</sup> siècle*, Genève.

Polastron, 2010 : Lucien X. Polastron, *Le Trésor des lettrés*, Paris.

Shih, 1958 : Sheng-han Shih (Shi Shenghan) : *A Preliminary Survey of the Book « Ch'i min yao shu ». An Agricultural Encyclopaedia of the 6<sup>th</sup> Century*, Pékin.

Vandier-Nicolas, 1963 : Nicole Vandier-Nicolas, *Art et sagesse en Chine, Mi-Fou : 1051-1107, peintre et connaisseur d'art dans la perspective de l'esthétique des lettrés*, Paris.

Van Gulik, 1955 : R. H. Van Gulik, « A Note on Ink Cakes », *Monumenta Nipponica*, vol. 11, n° 1, p. 84-100.

Waley, 1924-1925 : Arthur Waley, « The Tsun Sheng Pa Chien, A. D. 1591, by Kao Lien », trad. Arthur Waley, avec introduction et notes de R. L. Hobson, *Yearbook of Oriental Art and Culture*, 1, p. 80-87.

Wei, 2006 : Betty Peh-T'i Wei, *Ruan Yuan, 1764-1849, The Life and Work of a Major Scholar-Official in Nineteenth-Century China before the Opium War*, Hong Kong.

Zhou, 2002 : Mi Zhou, *Zhou Mi's Record Of Clouds and Mist Passing Before One's Eyes : An Annotated Translation*, trad. Ankeney Weitz, Boston.

Sources en chinois (non traduites en langues occidentales)

- Ji, 2006 : Ji Yun, *Yuwei caotang yanpu* [« Catalogue des pierres-à-encre conservées à la chaumière où on lit des choses insignifiantes »], Pékin.

- Lu (1801-1865) : Lu Yitian, *Lenglu zashi* [« Connaissances diverses de la chaumière fraîche »].
- Shen, 1986 : Shen Jisun (fin xiv<sup>e</sup> siècle), *Mofa jiyao* [« Recueil de choses importantes pour la fabrication de l'encre »], Siku quanshu, vol. 843, Taipei.
- Su, 1986 : Su Yijian, *Wenfang sipu* [« Trésors du cabinet d'étude en quatre chapitres »]. Siku quanshu, vol. 843, Taipei.
- Tu, 1966 : Tu Long (1542-1605), *Kaopan yushi* [« Remarques sur une vie oisive »], Taipei.
- Wen, 1986 : Wen Zhenheng (1585-1645), *Zhangwu* [« Traité des objets superflus »], Siku quanshu, vol. 872 (p. 31-89), Taipei.
- Zhao, 1966 : Zhao Xigu (env. 1230), *Dongtian qinglu* [« Registres purs de la Grotte céleste »], Taipei.

## Nos partenaires

Le projet *Savoirs* est soutenu par plusieurs institutions qui lui apportent des financements, des expertises techniques et des compétences professionnelles dans les domaines de l'édition, du développement informatique, de la bibliothéconomie et des sciences de la documentation. Ces partenaires contribuent à la réflexion stratégique sur l'évolution du projet et à sa construction. Merci à eux !



- CONCEPTION : [ÉQUIPE SAVOIRS](#), PÔLE NUMÉRIQUE RECHERCHE ET PLATEFORME GÉOMATIQUE (EHESS).
- DÉVELOPPEMENT : DAMIEN RISTERUCCI, [IMAGILE](#), [MY SCIENCE WORK](#). DESIGN : [WAHID MENDIL](#).