



HAL
open science

Jeux d'enfants vus par Feng Zikai (1898-1975)

Marie Laureillard

► **To cite this version:**

Marie Laureillard. Jeux d'enfants vus par Feng Zikai (1898-1975). Asie, 2015, Le jeu dans le monde asiatique, 7. hal-01476925

HAL Id: hal-01476925

<https://hal.science/hal-01476925>

Submitted on 11 Jan 2021

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.

MARIE LAUREILLARD – JEUX D'ENFANTS VUS PAR FENG ZIKAI (1898-1975)

Article soumis en 2015

Article publié le 25 mars 2015

Résumé

Feng Zikai (1898-1975) peintre et écrivain, est connu pour les peintures d'enfants faites pendant les années vingt et trente sur le mode traditionnel. Il en reçut le surnom d' « artiste des enfants ». Il observait soigneusement leurs jeux avant de les peindre en s'intéressant particulièrement aux objets courants utilisés comme jouet. Selon lui les jeux d'enfants sont l'équivalent du travail des adultes. Il admirait particulièrement leur spontanéité, leur créativité en même temps que leur degré de concentration. Le monde des enfants est tout à l'opposé de l'étroitesse et de la raideur de celui des adultes. Feng Zikai est influencé par les idées sur les enfants qui se développent après le mouvement du 4 mai. Sa conception de l'éducation reçoit une influence occidentale en même temps que taoïste et bouddhiste. Pour lui l'artiste est un enfant qui joue et qui considère le monde comme un jeu sans fin. En fait les très nombreux dessins sur les enfants illustrent le propre désir de Feng Zikai de s'identifier à eux.

Abstract

Feng Zikai (1898-1975), both a painter and a writer, is famous for the children paintings he made in a traditional way in the twenties and in the thirties in China. That's why he got the nickname of "children artist". He observed them carefully and pictures them playing. He notices the everydaylife objects are often used as toys. According to him, children games are equivalent to adult work. Playing children are so spontaneous, full of imagination and concentrated on their games that they trigger his admiration. The

children world contrasts with the narrowness and the rigidity of the adult world. Feng Zikai is influenced by the new trends of ideas on children of May Fourth time. The Western philosophy plays an important role in his conception of the child as well as taoism and buddhism. He defines the artist as a playing child, who sees the world as an endless game. Feng Zikai's numerous children drawings show his wish to identify himself with children.

Jeux d'enfants vus par Feng Zikai (1898-1975)

Feng Zikai (1898-1975), peintre, essayiste et théoricien d'art chinois, est tenu en Chine pour l'inventeur des *manhua*, terme que l'on traduit parfois par « caricature » ou « dessin humoristique ». Ce type de dessin rapide et simple, tracé à l'encre et au pinceau, vaut autant par son thème ancré dans la réalité quotidienne que par son style très expressif. Le terme de *manhua* serait apparu en japonais (*manga*) dès le XVII^e siècle¹. Feng Zikai, marqué par un séjour d'études au Japon qu'il effectue dans sa jeunesse, se consacre sa vie durant au *manhua*, fort adapté à l'illustration de journaux, de romans et de couvertures de livres ou de revues. L'essayiste et poète Zhu Ziqing (1896-1948), dont la revue littéraire Notre mois de juillet (*Women de qi yue*) a été illustrée de dessins de l'artiste dès la première moitié des années vingt, les considère comme des poèmes en images². Aux yeux de Feng Zikai lui-même, cet art, à la fois populaire et moderne, se situe à mi-chemin entre peinture et littérature, alliant vivacité du trait et force des idées, le dessin étant le plus souvent accompagné d'une légende. La lecture des images se suffit à elle-même tant celles-ci sont éloquentes, mais les proses de Feng Zikai les enrichissent d'une dimension narrative et explicative.

À cet égard, il serait intéressant de considérer les rapports entre sa création plastique et ses écrits. On y trouve une même concision, un même art du non-dit, où chaque élément a son importance. Les dessins montrent un style épuré, où seules sont indiquées les lignes de contour additionnées de quelques détails précisant, à l'occasion, l'expression d'un visage, les motifs d'une étoffe, la matière d'un objet. Les proses littéraires (*sanwen*) se distinguent par leur brièveté et leur caractère imagé qui répondent aux règles du genre. Selon Zhu Ziqing, « les sentiments ne s'y expriment, pour ainsi dire, qu'à travers des images, la pensée abstraite qu'en termes concrets ou par des allusions. »³

On ne peut donc qu'être touché par la dextérité avec laquelle il exécute ses petits dessins, reconnaissables au premier coup d'œil, par la fraîcheur qui en émane ainsi que par la sensibilité qui imprègne son oeuvre plastique et littéraire. Si les amateurs d'art chinois traditionnel ont longtemps

refusé à Feng Zikai une place parmi les grands maîtres de l'histoire de l'art parce qu'il échappait à toute classification, il est aujourd'hui reconnu comme un artiste à part entière, comme en attestent l'ouverture d'un musée qui lui est consacré dans son ancienne résidence shanghaienne en 2010 ainsi que la grande exposition qui a eu lieu au Musée d'art de Hong Kong en 2012.

L'admiration que Feng Zikai porte aux enfants a été maintes fois soulignée. En brossant inlassablement leur portrait dans ses dessins comme dans ses proses littéraires, il en fait très tôt l'un de ses thèmes de prédilection, ce qui lui vaut le surnom d' « artiste d'enfants ». Dès les années vingt, sa fille Chenbao, sa nièce adoptée Ruanruan, son fils Zhanzhan, respectivement nés en 1920, 1922 et 1924, sont les héros de ses *manhua*. « Récemment, quatre choses ont rempli mon cœur : les divinités et les étoiles dans le ciel, l'art et les enfants ici-bas »⁴, déclare-t-il en 1928. Il les a peints à de multiples reprises et décrits avec force détails dans de très nombreux textes, dont *À mes enfants* (1926), *Comment les enfants m'ont inspiré* (1927), *Le journal de bord de Huazhan* (1927), *La vie d'un père* (1933), *Jeux d'enfants* (1933), parmi bien d'autres. Une première étude de ses dessins et de ses écrits devrait permettre de poser les premiers jalons d'une analyse de son regard sur l'enfant et ses jeux dans le contexte de l'époque.

Spectateur attendri de la vie quotidienne de ses enfants, il consigne soigneusement dans ses essais et dessine en quelques coups de pinceau les scènes qui se déroulent sous ses yeux, cherchant à traduire le plus fidèlement et le plus spontanément possible ses émotions : ces images contrastent pleinement avec les représentations d'enfants quelque peu stéréotypées de l'art traditionnel, où, dès l'époque des Song, ceux-ci symbolisent prospérité et fécondité. Le thème des enfants jouant, désigné par l'expression « cent fils » (*baizi*), a acquis ses lettres de noblesse dans la peinture de personnages avec le peintre Su Hanchen au XII^e siècle. On peut identifier sur les scènes représentées des jeux de balle, de balançoire, de cerf-volant, etc⁵.

Le message que Feng Zikai veut nous livrer est tout autre. Son observation attentive des enfants lui révèle d'emblée que ceux-ci peuvent se passer de jouets traditionnels et utilisent volontiers pour leurs jeux des objets de la vie courante qu'ils transforment au gré de leur imagination. Ainsi, deux feuilles de bananier suffisent à fabriquer une bicyclette dans le dessin intitulé *Les Véhicules de Zhanzhan* (2 : le vélo (1927) (ill. 1), où celui-ci feint d'être assis à califourchon sur les deux grandes feuilles circulaires et rayonnées simulant les roues. La silhouette un peu pataude du garçonnet de deux ans, son visage poupin, la mèche de cheveux retombant sur son front, les feuilles de bananiers pareilles à de grands éventails qu'il tient dans ses mains ont seuls retenu l'attention de l'artiste. Ces objets du quotidien auxquels s'attache l'enfant dans ses jeux ont inspiré un admirateur de Feng Zikai, qui dans une lettre à l'artiste, lui a suggéré une idée de dessin : la *Balançoire des enfants pauvres*, constituée de deux bancs croisés (1934)⁶.



Ill. 1 : Les véhicules de Zhanzhan (2 - le vélo (1927)

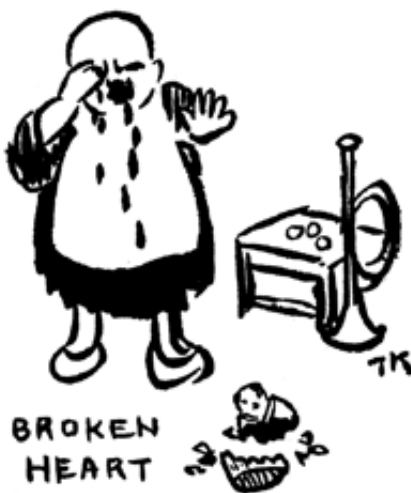
De même, un tabouret peut faire office de table, de palanquin, de guichet, de bateau ou de gare ferroviaire⁷, voire se muer en personnage doué de vie auquel il faudra prêter ses propres chaussures, comme dans le dessin intitulé *Ah Bao a deux pieds et le tabouret en a quatre* (1927) (ill. 2). Une fillette à l'air espiègle y chausse, accroupie, les quatre pieds d'un tabouret de deux paires de chaussures neuves.



Ill. 2 : *Ah Bao a deux pieds et le tabouret en a quatre* (1927)

Dans l'un de ses essais, Feng Zikai décrit le désarroi de sa fille aînée lorsque la mère vient interrompre brutalement son jeu sans chercher à la comprendre: « Ah Bao! Un soir, tu t'es saisie des nouvelles chaussures de Ruanruan et tu t'es toi-même déchaussée pour pourvoir le tabouret de chaussures. Lorsque, te retrouvant en chaussettes, tu as déclaré fièrement: "Ah Bao a deux pieds et le tabouret en a quatre", ta mère a crié que tu allais salir tes chaussettes. Elle t'a aussitôt assise

sur le lit de rotin et a entrepris d'anéantir ta création. Tu as sans doute ressenti en ton for intérieur ce comportement destructeur comme barbare ! »⁸. Le désespoir s'exprime également par le flot de larmes versées par l'enfant après qu'il ait cassé une figurine de terre cuite rapportée d'un temple, comme on le voit dans Broken heart (1927) (ill.3). L'image représente un enfant éploré, debout à côté d'une tablette et d'une trompette, une main devant les yeux, l'autre levée en un geste de profond dépit avec, à ses pieds, l'effigie brisée en mille morceaux⁹.



Ill. 3: Broken heart (1927)

La douleur est bientôt oubliée au profit d'un nouveau jeu, auquel l'enfant accorde à nouveau toute son attention. Une image intitulée *Assis, solitaire* (1940) rend particulièrement bien compte de cette extrême concentration qui caractérise l'enfant jouant (ill. 4). On y voit un petit garçon de dos assis sur un tabouret devant une table, occupé à manipuler des cubes. Esquissé en quelques traits, l'enfant se tient très droit, manifestant par son attitude l'intérêt extrême qu'il porte à ce jeu de construction.



Ill. 4: Assis solitaire (1940)

Dans *Les échecs* (1932) (ill. 5), un jeune garçon est, une fois de plus, campé dans une pose qui dénote la ferveur avec laquelle il s'implique dans le jeu, légèrement penché sur un damier, un pion dans une main, le pied qu'il a posé sur le siège dans l'autre.



Ill. 5 : *Les échecs* (1927)

Cette application peut évoquer le sérieux d'un adulte au travail, ce qui n'a pas échappé à l'artiste qui qualifie volontiers les enfants de « joyeux travailleurs ». C'est le titre d'un autre dessin (1927) (ill. 6), où deux enfants s'affairent à déplacer des sièges pour organiser une dînette. Le plus grand transporte une chaise de bambou d'un air décidé, sûr de l'endroit où il veut la poser. Le plus jeune, au second plan, pousse maladroitement son petit tabouret et lance à son aîné un regard interrogateur dans l'attente que celui-ci lui indique où le placer.



Ill. 6 : *Joyeux travailleurs* (1927)

Dans sa préface à la traduction d'un ouvrage japonais intitulé *La nature des enfants selon leur âge et les jouets*, qui analyse les comportements ludiques des enfants, Feng Zikai souligne la parenté entre le travail chez l'adulte et le jeu chez l'enfant et le rôle fondamental du jeu dans le développement de ce dernier : « Le jeu est l'activité par excellence de l'enfant et les jouets sont les instru-

ments de ses jeux. Si les adultes considèrent les jouets comme peu de chose, ceux-ci sont aux enfants ce qu'est la hache au bûcheron, le boulier au commerçant, la palette au peintre, l'instrument au musicien»¹⁰. Selon Feng Zikai, « les jeux des enfants sont comparables aux activités des adultes. Dans la réalité, adultes et enfants souffrent pareillement : les uns par manque de travail, les autres parce qu'ils sont insatisfaits de leurs jeux»¹¹. Un dessin intitulé *Au bureau* (1927) (ill.7) confirme ce point de vue : deux enfants sont assis sur un canapé. Ils se font face de part et d'autre d'une tablette que l'on y a posée, un crayon à la main devant des feuilles de papier. L'artiste a jugé inutile de détailler les traits des visages : les postures suffisent à montrer à quel point le plus grand est absorbé par son « travail », tandis que le cadet l'observe et tente de l'imiter.



Ill. 7 : *Au bureau* (1927)

Ainsi, de nombreux jeux s'inspirent directement des activités des adultes, comme le montre également le simulacre de mariage inventé par Ah Bao qui, après avoir assisté à une véritable cérémonie nuptiale, joue le rôle d'une entremetteuse en saisissant par le bras Zhanzhan, le marié, qu'elle a coiffé d'un chapeau d'adulte, et en posant une main sur l'épaule de Ruanruan, la mariée, la tête recouverte d'un mouchoir rouge faisant office de voile selon l'usage traditionnel. Comme dans presque tous les *manhua* de l'artiste, le trio est campé dans un espace indéfini, sur un fond blanc. Les enfants interprètent leurs personnages avec le plus grand sérieux et s'apprêtent à se saluer respectueusement avant de gagner leur demeure matérialisée par une chaise. Feng Zikai a fidèlement décrit la scène dans une prose littéraire¹² et dans un dessin intitulé *Entre les nouveaux mariés Ruanruan et Zhanzhan, grande sœur Bao en entremetteuse* (1927) (ill.8).



Ill. 8 : Entre les nouveaux mariés Ruan-ruan et Zhanzhan, grande soeur Bao en entremetteuse (1927)

Si Feng Zikai est sensible à cette tendance naturelle qu'ont les enfants à reproduire les faits et gestes des adultes, il met en garde contre une certaine propension à couvrir les enfants de jouets « d'imitation » (*moni wanju*), tels les poupées ou les trains en miniature, lesquels risquent de nuire à leur imagination si féconde à laquelle il convient de laisser libre cours. Il a pourtant représenté de tels jouets dans *En faisant rouler un train* (1932) et *Les premiers amis* (1932), où apparaissent diverses figurines de terre cuite du type de celles qu'il aimait à fabriquer lui-même durant son enfance. Dans le même article, où il analyse finement les différentes catégories de jeux et de jouets qu'il désigne indifféremment par le terme de *wanju*¹³, Feng Zikai affirme accorder sa préférence aux jouets « de motricité » (*yundong wanju*) – tels le vélo, la balle, le volant – et « d'agrément » (*wanshang wanju*) – tels le ballon de baudruche, les jeux de construction, les échecs –, qu'il juge plus propices à la fantaisie enfantine que les premiers.

Les premiers dessins d'enfants ont été regroupés dans un recueil, *Dessins de Zikai (Zikai huaji)*, paru en 1927 aux éditions de la Librairie Kaiming de Shanghai. Quelques années plus tard, Feng Zikai a encore abordé ce thème dans des *manhua* publiés dans divers recueils par le même éditeur en 1932, 1935, 1945, dont les protagonistes, souvent plus âgés, sont engagés dans des parties d'échecs (*Les échecs*, 1932) ou dans divers jeux « de motricité », selon le terme de l'artiste lui-même (*Le Cheval*, 1932 ; *Colin-maillard*, 1935 ; *Le busard attrape le poussin*, 1947).

Feng Zikai chante ainsi l'imagination débridée de ses enfants, envers lesquels son admiration n'est pas simple amour parental. Ceux-ci incarnent l'enfance en général, période de la vie qu'il considère comme un « âge d'or »¹⁴. Cette idéalisation va de pair avec le regard critique qu'il porte sur la société de son temps et sur l'époque troublée de la seconde moitié des années vingt qui fut celle de la répression violente de protestations étudiantes et ouvrières à Shanghai ainsi que de purges san-

glantes lancées par les nationalistes à l'encontre des communistes à partir de 1927.

Cependant, à la différence d'un Lu Xun (1881-1936) qui dénonce la société avec vigueur, il choisit d'y répondre en célébrant les enfants et leurs jeux. Comme certains lettrés de la période des Ming et des Qing, Feng Zikai se tient à l'écart de la vie politique. Il préfère se pencher sur l'enfance, tout naturellement affranchie des rites et des règles qui, à ses yeux, affectent et dénaturent le comportement des adultes : « Le monde des adultes, limité par la vie pratique et par les conventions sociales, est étroit et morne. L'univers des enfants, qui ne connaît pas ces entraves, apparaît vaste et libre. Plus les enfants sont en bas âge, plus leur monde s'agrandit. Au sein du triumvirat familial, Zhanzhan est investi du plus grand pouvoir, car il est le benjamin : son univers se caractérise par un plus grand espace, une plus grande liberté. Ainsi, en apercevant la lune dans le ciel, il peut exiger soudain que ses parents aillent la décrocher pour lui (...) ; entre ses mains, deux feuilles de bananier deviennent une bicyclette et une chaise de rotin un pousse-pousse; coiffé d'un feutre, il se sent aussitôt dans le rôle du marié¹⁵. Ainsi, l'imagination enfantine trouve son expression la plus accomplie dans le jeu.

En outre, la candeur (*tianzhen lanman*), la franchise (*zhenshuai*) qu'il prête aux enfants sont des valeurs essentielles à ses yeux. Il s'adresse à eux en ces termes : « Dans la multitude humaine, il n'y aura jamais de gens aussi profondément sincères et purs que vous »¹⁶. Il oppose l'authenticité des sentiments enfantins à la mentalité des adultes, qui ne savent plus guère apprécier la simplicité de la vie quotidienne, pressurés par les tracasseries qu'ils s'imposent à eux-mêmes, intéressés, avides de succès, hypocrites. « Là, il n'y a pas de pleurs à chaudes larmes comme dans le monde de l'enfance, il n'y a que faibles gémissements, sanglots étouffés, ricanements moqueurs, silences révoltés. Là, il n'y a pas de gens valeureux à la volonté inébranlable comme dans le monde des enfants, mais un état de conformisme, de soumission, d'abattement, de tristesse, de duperie, de malveillance, d'abjection »¹⁷.

Le culte que Feng Zikai voue à l'enfant trouve son origine dans la redécouverte de l'enfance qui marque l'époque du Quatre Mai 1919, ainsi que par la réflexion nouvelle sur la psychologie et le comportement enfantins initiée en Chine à la lumière de la philosophie occidentale. Comme l'écrivain Lu Xun (1881-1936), Feng Zikai insiste sur l'existence d'un « monde des enfants » (*ertong shijie*) distinct de celui des adultes. Dans un essai intitulé *La transformation des enfants en adultes*¹⁸, il rejette, à l'instar de Lu Xun, l'idée traditionnelle selon laquelle les enfants seraient de « petits adultes » et dénonce l'orthodoxie confucéenne, trop rigide, qui leur inculque automatismes et attitudes artificielles sans prendre en compte leur nature première et leur inclination pour le jeu. Lu Xun, pour sa part, compare cette éducation à une sombre prison¹⁹. Un des dessins de Feng Zikai représente avec humour le carcan dans lequel on tente à tout prix d'enfermer les malheureux enfants (*L'éducation* (2), 1932). Dans le même essai, il se réfère directement à la philo-

sophie d'un Jean-Jacques Rousseau, qui déjà, dans sa préface à l'Émile, écrivait à propos des éducateurs de son époque : « Ils cherchent toujours l'homme dans l'enfant, sans penser à ce qu'il est avant que d'être homme »²⁰ et prônait une éducation fondée sur une connaissance rigoureuse de la nature de l'enfant.

À l'instar d'un Ye Shengtao (1894-1988) ou d'une Bing Xin (1900-1999), connus pour avoir contribué à la naissance d'une littérature enfantine en Chine²¹, Feng Zikai est profondément influencé par l'idéalisation de l'enfant propre aux romantiques occidentaux. Ainsi, il admire sans réserve « l'esprit enfantin » (*haizi qi*), concept introduit en 1904, pour la première fois, par Wang Guowei (1877-1927). Reprenant à son compte les idées d'un Arthur Schopenhauer (1788-1860), Wang Guowei aborde les notions pré-freudiennes de jeu et de candeur enfantine et définit l'artiste comme un adulte qui aurait préservé son cœur d'enfant, comparable à un enfant jouant²². À sa suite, le philosophe Zhu Guangqian (1897-1986), dans ses *Discussions sur la beauté* publiées en 1932, situe l'origine de l'art dans les jeux de l'enfant. L'art, comme le jeu, résulte d'une concentration intense qui ne distingue pas la réalité du rêve ainsi que d'une empathie à l'égard de l'ensemble des êtres, qu'ils soient ou non animés²³.

Dans ses œuvres, Feng Zikai fait directement écho à cette pensée nouvelle, qui rejoint pourtant, à ses yeux, certaines conceptions chinoises traditionnelles. C'est ainsi que l'innocence, la pureté et la spontanéité que les romantiques recherchent chez l'enfant sont les mêmes qualités que les taoïstes lui reconnaissent et qu'ils considèrent comme la marque suprême de la sagesse²⁴. Feng Zikai renoue aussi avec l'idée de Schopenhauer selon laquelle le monde tout entier est jeu pour l'enfant, de même que pour l'artiste. Or, il découvre que le regard naïf que l'enfant porte sur son environnement se conforme spontanément au principe du bouddhisme consistant à « rompre les relations causales » (*jue yuan*) déclenchant le processus des renaissances, à se dégager des constructions psychiques qui engendrent la souffrance et à se détacher du monde. « L'argent que nous comptons, que nous gagnons à la sueur de notre front, aux yeux [des enfants] n'est qu'un ensemble de piécettes de métal gravées; les passants pressés et les ouvriers ruisselants de sueur leur semblent jouer à un jeu sans but, être en représentation théâtrale. Les constructions humaines, les phénomènes environnants ne sont pour eux qu'ornements de la nature (...). [Ils] savent s'abstraire du filet des relations causales de ce monde et voir le vrai visage des choses. Ce sont des créateurs, qui savent insuffler de la vie à tout ce qui les entoure. Ils règnent sur le royaume de "l'art". Eh bien, je vais prendre exemple sur eux »²⁵.

Feng Zikai note également une correspondance entre la profonde concentration de l'enfant jouant, que l'artiste se doit lui aussi de cultiver, et le *samâdhi* (*sanmei*), état d'éveil spirituel du bouddhiste caractérisé par une conscience pure et une avec la réalité universelle : « Quelle que soit leur activité, ils manifestent toujours sérieux et application et y consacrent toute leur énergie

physique et mentale. Ils pleurent ou rient de tout cœur et c'est de toutes leurs forces qu'il s'adonnent à leurs jeux. Lorsqu'ils sont occupés à quelque chose, ils oublient tout le reste (...). C'est de toute leur âme qu'ils s'absorbent dans leurs jeux et atteignent l'état d'«oubli de soi» propre au samâdhi »²⁶.

En les considérant isolément, l'enfant est donc à même de « voir le vrai visage des choses », donc la beauté du monde. Et, comme le précise Feng Zikai dans un essai théorique sur l'art intitulé Beauté et compassion, cette perception, vers laquelle doit tendre l'artiste, résulte également de la puissante compassion que l'enfant éprouve tout naturellement pour les êtres, les plantes, jusqu'à ses propres jouets – comparable à la notion de « pitié » prônée par Schopenhauer. On décèle ici l'influence du mentor de Feng Zikai, Li Shutong (1880-1942), moine bouddhiste adepte de l'école Disciplinaire ou Vinaya fondée sur le principe de la non-violence et de la compassion²⁷ : « Ici, nous ne pouvons qu'être en admiration devant les enfants, qui, pour la plupart, font preuve d'une compassion infinie, laquelle ne s'étend pas seulement à l'humanité, mais aussi aux animaux domestiques, aux plantes, aux oiseaux, aux papillons, aux insectes et à leurs jouets. C'est ainsi qu'ils parlent aux animaux, embrassent les fleurs, jouent à la poupée le plus sérieusement du monde. Leur cœur est bien plus vrai, bien plus primesautier que celui des artistes ! (...) Car leur nature première relève de l'art »²⁸.

C'est ainsi que Feng Zikai érige l'enfant en modèle suprême et s'efforce de retrouver à la fois l'innocence, la concentration, la fantaisie des enfants jouant. Sans l'ingéniosité de ces derniers, l'utopie, l'art existeraient-ils ? Sans doute est-ce la signification du dessin intitulé *L'Origine de l'architecture* (1937) où un enfant empile les éléments d'un jeu de construction, acte de recherche et d'exploration dans lequel Feng Zikai voit les prémices de l'architecture et de l'art, ce que révèle également le titre d'un autre dessin au thème identique, *Composition artistique* (1932). Il déclare en s'adressant directement aux enfants : « Ceux qui se nomment artistes ou créateurs parce qu'ils sont les auteurs de quelques peintures ou de quelques écrits peuvent se sentir honteux à côté de vous. En réalité, votre créativité est bien supérieure à celle des adultes »²⁹. Les dessins et les proses littéraires où Feng Zikai rend hommage aux enfants passionnés par leurs jeux ne sont donc pas seulement le fruit d'une simple observation, mais reflètent sa volonté profonde de s'identifier à eux. Par sa candeur, son imagination débordante, l'enfant révèle sans doute aussi l'espoir d'un monde meilleur, d'un ordre social idéal fondé sur la paix et le bonheur, à une époque où il représente l'avenir d'une nation modernisée³⁰. C'est pourquoi l'enfant et ses jeux occupent une place si éminente dans l'art et la pensée de Feng Zikai.

Marie LAUREILLARD

(Université Lumière-Lyon 2, Institut d'Asie Orientale)

LÉGENDES DES ILLUSTRATIONS

1. Les véhicules de Zhanzhan (2): le vélo (1927)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, Jinghua chubanshe, Beijing, 1999, Ertong [Les enfants], vol. 1, p. 12)

2. Chenbao a deux pieds, le tabouret en a quatre (1927)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 1, p. 28)

3. Broken heart (1927)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 1, p. 10)

4. Assis, solitaire (1940)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 2, p. 196)

5. Les échecs (1932)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 1, p. 98)

6. Les joyeux travailleurs (1927)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 1, p. 18)

7. Au bureau (1927)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 1, p. 33)

8. Entre les nouveaux mariés Ruanruan et Zhanzhan, grande sœur Bao en entremetteuse (1927)

(in Feng Zikai, *Feng Zikai manhua quanji [Œuvre peint complet de Feng Zikai]*, op.cit., vol. 1, p. 31)

GLOSSAIRE

baizi 百子

Bing Xin 冰心

ertong shijie 兒童世界

Feng Zikai 豐子愷

haizi qi 孩子氣

jue yuan 絕緣

Li Shutong 李叔同

Lu Xun 魯迅

manhua 漫畫

moni wanju 模擬玩具

sanmei 三昧

sanwen 散文

Su Hanchen 蘇漢臣

tianzhen lanman 天真爛漫

wanju 玩具

wanshang wanju 玩賞玩具

Wang Guowei 王國維

Women de qi yue 我們的七月

Ye Shengtao 葉聖陶

yundong wanju 運動玩具

zhenshuai 真率

Zhu Guangqian 朱光潛

Zhu Ziqing 朱自清

BIBLIOGRAPHIE

BARMÉ Geremie, *An Artistic Exile : A Life of Feng Zikai (1898-1975)*, Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 2002.

CHEN Wei, *Zhongguo xiandai meixue sixiang shigang* [Histoire sommaire de la pensée esthétique moderne en Chine], Shanghai : Shanghai renmin chubanshe, 1993.

FARQUHAR Ann, *Children's literature in China – from Lu Xun to Mao Zedong*, Londres et New York : M. E. Sharpe/Armonk, 1999.

FENG Yiyin, *Xiaosa fengshen : wo de fuqin Feng Zikai* [Un esprit libre et raffiné : Feng Zikai, mon père], Shanghai : Huadong shifan daxue, 1998.

FENG Zikai, *Feng Zikai ji wai wenxuan* [Textes choisis supplémentaires de Feng Zikai], Shanghai : Shanghai sanlian shudian, 1992.

FENG Zikai (dir.), FENG Chenbao et FENG Yiyin, *Feng Zikai manhua quanji* [Œuvre peint complet de Feng Zikai], vol. 1 et 2, Beijing : Jinghua chubanshe, 1999, Ertong.

FENG Zikai, *Feng Zikai wenji* [écrits de Feng Zikai], vol. 2 et 5, Hangzhou : Zhejiang wenyi chubanshe, Zhejiang jiaoyu chubanshe, 1992.

FENG Zikai, *Feng Zikai zishu* [Autobiographie de Feng Zikai], Beijing : Tuanjie chubanshe, 1996.

FENG Zikai, *Xiandai meishujia hualun zuopin shengping : Feng Zikai* [Théorie, œuvre et vie des artistes modernes : Feng Zikai], Shanghai : Xuelin chubanshe, 1996.

LU Shanqing, *Zhongguo jindai meixue sixiang shi* [Histoire de l'esthétique moderne en Chine], Shanghai : Huadong shifan daxue chubanshe, 1991.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, Paris : Garnier Frères, 1964.

WANG Jiaming, *Foxin yu wenxin : Feng Zikai* [Un cœur de bouddhiste et un cœur de lettré : Feng Zikai], Shijiazhuang : Huashan wenyi chubanshe, 1997.

ZHU Ziqing, *Traces*, trad. par Lise SCHMITT, Paris : Bleu de Chine, 1998.

1. Feng Zikai, cité par Feng Yinian, *Xiandai meishujia hualun zuopin shengping : Feng Zikai* [Théorie, œuvre et vie des artistes modernes : Feng Zikai], Xuelin chubanshe, Shanghai, 1996, pp. 243-249. [\[↗\]](#)
2. Feng Yiyin, *Xiaosa fengshen : wo de fuqin Feng Zikai* [Un esprit libre et raffiné : Feng Zikai, mon père], Huadong shifan daxue, Shanghai, 1998, p. 142. [\[↗\]](#)
3. Zhu Ziqing, *Traces*, trad. par Lise Schmitt, Bleu de Chine, Paris, 1998, p. 188. On pourra se reporter à quelques exemples de proses littéraires de Feng Zikai traduites en français par l'auteur du présent article dans le Nouveau Recueil, 2004. [\[↗\]](#)
4. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], Zhejiang wenyi chubanshe, Zhejiang jiaoyu chubanshe, Hangzhou, 1992, *Ernü* [Mes enfants] (1928), vol. 5, p. 115. [\[↗\]](#)
5. Ann Barrott Wicks: *Children in Chinese Painting*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002, p. 16. [\[↗\]](#)
6. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Qiong haizi de qiaoqiaoban* [La Balançoire à bascule des enfants pauvres] (1934), vol. 5, p. 349. [\[↗\]](#)
7. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Tan ziji de hua* [À propos de mes dessins] (1935), vol. 5, p. 466. [\[↗\]](#)
8. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Gei wo de haizimen* [À mes enfants] (1926), vol. 5, p. 255. [\[↗\]](#)
9. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Gei wo de haizimen* [À mes enfants] (1926), vol. 5, p. 253. [\[↗\]](#)
10. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Ertong de nianling xingzhi yu wanju. Yizhe xuyan: ertong ku* [La nature des enfants selon leur âge et les jouets. Préface du traducteur : la souffrance des enfants] (1927), vol. 5, p. 38. [\[↗\]](#)
11. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Xian* [Les loisirs] (1935), vol. 5, p. 428. [\[↗\]](#)
12. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Tan ziji de hua* [À propos de mes dessins] (1935), vol. 5, p. 465. [\[↗\]](#)
13. Feng Zikai, *Feng Zikai ji wai wenxuan* [Textes choisis de Feng Zikai], Shanghai sanlian shudian, Shanghai, 1992, *La transformation des enfants en adultes* [Ertong de darenhua] (1927), p. 45-48. [\[↗\]](#)
14. Feng Zikai, *Feng Zikai zishu* [Autobiographie de Feng Zikai], Tuanjie chubanshe, Beijing, 1996, p. 168. [\[↗\]](#)
15. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Tan ziji de hua* [À propos de mes dessins] (1935), vol. 5, p. 467. [\[↗\]](#)
16. Feng Zikai, *Feng Zikai zishu* [Autobiographie de Feng Zikai], op.cit., p.168. [\[↗\]](#)
17. Chen Wei, *Zhongguo xiandai meixue sixiang shigang* [Histoire de la pensée esthétique moderne en Chine], Shanghai renmin chubanshe, Shanghai, 1993, p. 290. [\[↗\]](#)
18. Feng Zikai, *Feng Zikai ji wai wenxuan* [Textes choisis de Feng Zikai], op. cit., *La transformation des enfants en adultes* [Ertong de darenhua] (1927), p. 38. [\[↗\]](#)
19. Farquhar Ann, *Children's literature in China – from Lu Xun to Mao Zedong*, M. E: Sharpe, Armonk (New York), Londres, 1999, p. 42. [\[↗\]](#)
20. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1964, p. 2. [\[↗\]](#)
21. Farquhar Ann, *Children's literature in China – from Lu Xun to Mao Zedong*, op. cit., p. 93-124. [\[↗\]](#)
22. Lu Shanqing, *Zhongguo jindai meixue sixiang shi* [Histoire de l'esthétique moderne en Chine], Huadong shifan daxue chubanshe, Shanghai, 1991, p. 414-416. [\[↗\]](#)
23. Barmé, Geremie, *An Artistic Exile : A Life of Feng Zikai (1898-1975)*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/Londres, 2002, p. 142. [\[↗\]](#)
24. Chen Wei, *Zhongguo xiandai meixue sixiang shigang* [Histoire de la pensée esthétique moderne en Chine], op. cit., p. 289. [\[↗\]](#)
25. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Cong haizi dedao de qishi* [Comment les enfants m'ont inspiré]

- (1927), vol. 5, p. 122. [↗]
26. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Tan ziji de hua* [À propos de mes dessins] (1935), vol. 5, p. 466-467. [↗]
27. Barmé, Geremie, *An Artistic Exile : A Life of Feng Zikai (1898-1975)*, op. cit., p. 165, 181. [↗]
28. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Mei yu tongqing* [Beauté et compassion] (1929), vol. 2, p. 583-584. [↗]
29. Feng Zikai, *Feng Zikai wenji* [Écrits de Feng Zikai], op.cit., *Tan ziji de hua* [À propos de mes dessins] (1935), vol. 5, p. 467. [↗]
30. Dans la Chine républicaine, l'imaginaire de l'enfance est étroitement lié à celui d'une nation moderne, comme le rappelle Xu Xu dans " *Imagination: Imagination of the Nation – Childhood and Children's Literature in Modern China*", in Yan Wu et al. (eds), *(Re)Imagining the World: Children's Literature's Response to Changing Times*, Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, 2013, p. 69. [↗]

MODIFIER