



HAL
open science

Au secours ! Récits en images de l'après-catastrophe dans la Chine impériale tardive

Alice Bianchi

► **To cite this version:**

Alice Bianchi. Au secours ! Récits en images de l'après-catastrophe dans la Chine impériale tardive. Vincent Durand-Dastès; François Jacquesson. *Narrativité : Comment les images racontent des histoires*, Presses de l'Inalco, pp.465-535, 2022, TransAireS, 978-2-85831-402-7. <10.4000/books.pressesinalco.45794>. <hal-03769643>

HAL Id: hal-03769643

<https://hal.science/hal-03769643v1>

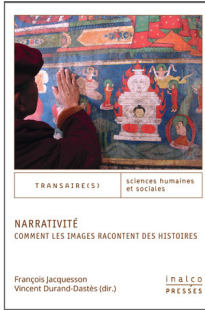
Submitted on 26 Sep 2022

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.



HAL Authorization



François Jacquesson et Vincent Durand-Dastès (dir.)

Narrativité Comment les images racontent des histoires

Presses de l'Inalco

Au secours ! Récits en images de l'après-catastrophe dans la Chine impériale tardive

Help! Illustrated Tales detailing the Aftermath of Disasters in Late Imperial China

Alice Bianchi

Éditeur : Presses de l'Inalco
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2022
Date de mise en ligne : 26 septembre 2022
Collection : TransAireS
EAN électronique : 9782858314034



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 13 septembre 2022

Référence électronique

BIANCHI, Alice. *Au secours ! Récits en images de l'après-catastrophe dans la Chine impériale tardive* In : *Narrativité : Comment les images racontent des histoires* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2022 (généré le 26 septembre 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesinalco/45794>>. ISBN : 9782858314034.

Au secours ! Récits en images de l'après-catastrophe dans la Chine impériale tardive

Durant l'époque impériale tardive apparaissent en Chine des images en série représentant des calamités naturelles et les secours mis en place pour y faire face et venir en aide aux victimes. Ces images présentent la particularité d'illustrer des événements ponctuels qui ne reposent pas sur un récit de fiction ou des sources connues au préalable, bien que l'élément textuel soit présent. La question qui se pose dans ce chapitre est de savoir avec quels « ingrédients » et selon quelles modalités textes et images construisent un récit intelligible de l'après-catastrophe. Après avoir défini, au travers de quelques exemples choisis, les conditions de réalisation de ces ouvrages, leur fonction et les principaux supports utilisés pour représenter le thème de la catastrophe, cette contribution étudie deux albums datant du XIX^e siècle. Si les deux séries ont pour point commun de représenter des inondations, dans la première la brutalité des mots est fortement atténuée par les images – des vues plongeantes qui tiennent à distance le spectateur –, alors que la seconde traduit avec force détails la puissance et la gravité du désastre à la manière des grands reportages photographiques qui verront le jour quelques années plus tard.

Mots-clés : catastrophe, secours, inondations, Chine, XIX^e siècle, peinture, gravure, album

Help! Illustrated Tales detailing the Aftermath of Disasters in Late Imperial China

Sequential images depicting disaster and relief emerged as an independent genre in China during the late imperial period. These images have the peculiar feature of representing one-time events that do not rely on well-known sources or fictional tales, even though they contain a textual element. The aim of this chapter is to determine how and using which narrative ingredients these illustrated tales of disasters and their aftermath

were constructed. First it defines the historical circumstances of their creation, their function and the main formats used for this kind of pictures. The chapter then focuses on two albums produced during the 19th century. If both series represent floods, in the first one, the bird's eye views keep the viewer at a distance from the subject, while the second one displays a more dramatic style with powerful and vivid images of the disaster, as photo reports will do a few years later.

Keywords: disaster, relief, floods, China, 19th century, painting, prints, album

AU SECOURS ! RÉCITS EN IMAGES DE L'APRÈS-CATASTROPHE DANS LA CHINE IMPÉRIALE TARDIVE

Alice Bianchi
Université Paris Cité, CRCAO

Cette étude a été rendue possible grâce au support généreux de l'Université Sorbonne Paris Cité (UPSC) dont le financement m'a permis d'effectuer des missions en Chine et au Japon en 2015 et 2016.

En Chine, les histoires de catastrophes et famines occupent une place importante tant dans les écrits privés que dans la littérature officielle où abondent les mentions de bouleversements climatiques de toutes sortes (inondations, sécheresses, invasions de sauterelles, etc.) mais aussi de phénomènes étranges tels que les apparitions de dragons ou les passages de comètes. En particulier, un genre d'écrits administratifs, celui des mémoires que fonctionnaires et membres des élites locales soumettaient aux instances supérieures ou au trône, était spécialement dédié à la description des calamités naturelles ainsi qu'aux crises de subsistances qu'elles engendraient. Sous les Song (960-1279), ce type de document s'enrichit d'illustrations destinées à en renforcer l'effet. La tradition rattache ces images à l'œuvre de Zheng Xia 鄭俠 (1041-1119) qui, en 1074, soumit au trône un rapport accompagné d'une peinture intitulée *Liumin tu* 流民圖 (*Les Errants*), représentant les victimes d'une famine pour demander des secours et dénoncer l'origine politique de la crise. À partir de la dynastie Ming (1368-1644), cette œuvre servit de modèle aux fonctionnaires et aux membres des élites locales pour évoquer les misères du peuple consécutives à des sinistres, en sollicitant, par le biais des mémoires illustrés, des secours, un report d'impôts ou une exemption fiscale¹. Au niveau local, ces rapports imagés pouvaient avoir une fonction très différente : ils étaient alors offerts en remerciement à un bon fonctionnaire qui s'était illustré dans la gestion d'une crise. Si les *Liumin tu* eux-mêmes – des peintures ou gravures montrant les souffrances de la population – pouvaient assumer une fonction commémorative, un autre sous-genre y était plus spécifiquement consacré. Produites une fois la crise passée, ces œuvres ne se limitaient plus à décrire les malheurs du peuple résultant de calamités et famines, mais illustraient aussi, et surtout, les efforts déployés pour les combattre et pour venir en aide aux victimes.

1. Sur ce genre et ses développements, voir BIANCHI, 2021.

C'est précisément à ces dernières images – rarement transmises mais bien connues grâce aux témoignages littéraires – que nous nous intéresserons dans les pages qui suivent. Elles présentent la particularité, au sein des œuvres analysées dans le cadre de ce projet collectif sur la narrativité, de représenter des événements ponctuels qui ne reposent pas sur un récit de fiction ou des sources connues au préalable, bien que l'élément textuel soit présent. La question qui se pose est de savoir si les œuvres de ce type peuvent raconter des histoires et, le cas échéant, avec quels « ingrédients » et selon quelles modalités textes et images construisent un récit intelligible de l'après-catastrophe. Après avoir défini, au travers de quelques exemples choisis, les conditions de réalisation de ces ouvrages et leur fonction, l'examen des principaux supports utilisés pour représenter des thèmes catastrophiques permettra d'interroger la potentialité narrative des différents formats introduits. Il sera pour finir question de deux séries d'images, sous forme d'album peint et imprimé, datant du XIX^e siècle et comptant parmi les rares exemples narratifs transmis.

DÉVELOPPEMENTS DU GENRE ET TYPOLOGIE FORMELLE

468

Réalisées depuis le XVI^e siècle au moins, ces images pouvaient être le fait d'un fonctionnaire ou d'un philanthrope investi dans le déploiement des secours, ou lui être offertes par la communauté victime d'une calamité naturelle en guise de remerciement, souvent à l'occasion de sa nomination à un nouveau poste. À ce dernier type appartient par exemple l'une des œuvres les plus anciennes dont nous avons retrouvé trace : *Monsieur Hu Dianquan* [i.e. Hu Yongcheng] *dispense des secours à Jingxian* (*Hu Dianquan xiansheng zhen Jing tu* 胡巔泉先生賑涇圖). Durant sa mandature à Jingxian 涇縣 (Anhui), le magistrat Hu Yongcheng 胡永成 (1497-1545) s'illustra en effet par son excellente gestion d'une crise survenue en 1534 à la suite d'une sécheresse et d'une invasion de locustes, ce qui lui valut une promotion en 1535 comme secrétaire au ministère de la Justice (*Xingbu zhushi* 刑部主事)². Pour célébrer sa nomination et le remercier du service rendu à la communauté, ses administrés firent réaliser cette année-là une stèle commémorative en son honneur (*qusi bei* 去思碑) ainsi qu'une peinture illustrant son excellente gestion de la crise. Plusieurs lettrés de Jingxian collaborèrent à ce projet financé par les notables locaux³. L'auteur du panégyrique de Hu Yongcheng gravé sur stèle était Wang Tinggan 王廷幹

2. Hu Yongcheng fut en poste à Jingxian entre 1532 et 1535. Pour sa biographie la plus complète, voir son épitaphe (*Guangdong anchasi fushi Hu jun Yongcheng muzhiming* 廣東按察司副使胡君永成墓志銘), dans JIAO Hong, 1984, 99/114a-b. Voir également GUOLI ZHONGYANG TUSHUGUAN, 1965-1966, p. 343.

3. Pour la liste des personnes ayant financé ce projet, voir *Jingxian zhi*, 11/30b.

(*jinshi* en 1532), alors en poste au bureau des Messagers (*Xingren si* 行人司)⁴. La rédaction de la préface de la peinture fut confiée à un autre lettré du cru, Zuo Yang 左錫 (dates inconnues), étudiant d'État⁵.

Sous les Qing (1644-1911), ces œuvres continuèrent d'être produites dans des circonstances similaires et avec le même but. Souvent offertes en guise de cadeaux de départ à des administrateurs zélés dont les hauts faits pouvaient également être gravés sur stèle par la même occasion⁶, les peintures de ce type constituaient des marques de prestige et de notabilité pour ces fonctionnaires, lesquels pouvaient à leur tour demander à des lettrés des inscriptions qui rehaussaient la valeur de l'œuvre et élevaient leur propre réputation.

Si les témoignages littéraires attestent bien de ces pratiques et fournissent volontiers le cadre précis de réalisation et de réception des œuvres, celles-ci ne font presque jamais l'objet de descriptions. Rares sont par ailleurs les auteurs qui apportent des précisions quant à leur matérialité et, même lorsque le support est mentionné, souvent aucune indication sur la manière de présenter ces images n'est fournie.

ROULEAUX VERTICAUX ET PEINTURES MURALES

Dans une monographie locale, il est par exemple question d'une série de quatre rouleaux verticaux (*lizhou* 立軸) intitulés *Secours aux affamés* (*Zhenji tu* 賑饑圖) et représentant les secours dispensés par le médecin Yu Maokun 俞茂鯤 (actif ca. 1727) dans les centres de distribution de nourriture situés à Jurong 句容 (préfecture de Jiangning 江寧, au Jiangsu). Si l'on en croit la biographie de ce notable local, les peintures étaient exposées dans sa demeure pour que ses descendants, en prenant connaissance de ses activités philanthropiques, soient bien inspirés⁷. Si le choix de ce format se fait probablement en fonction du mode d'exposition – permanent ou semi-permanent –, le recours à l'image sérielle pourrait s'expliquer par la volonté de construire un parcours visuel à l'intérieur de la pièce en découpant l'histoire en quatre séquences qui pouvaient chacune faire l'objet d'un commentaire de la part de Yu Maokun. Ces séquences pouvaient toutefois également correspondre à une succession d'épisodes isolés n'entretenant pas de lien temporeux, spatiaux ou de cause à effet. Il est de même possible qu'une seule scène, coupée en sections, ait été peinte sur quatre

4. Pour sa biographie, voir *Jingxian zhi*, 8/5a ; GUOLI ZHONGYANG TUSHUGUAN, 1965-1966, p. 35-36.

5. Pour le texte de cette préface, intitulée « Préface à Monsieur Hu Dianquan dispense des secours à Jingxian » (Hu Dianquan xiansheng zhen Jing tu xu 胡巖泉先生賑涇圖叙), voir *Jingxian zhi*, 11/31a-33a.

6. Voir par exemple le cas de Gao Ming, *infra*.

7. Voir *Jurong xianzhi*, 9/48b.

rouleaux de type *guaping* 挂屏 (litt. « paravents à suspendre », des peintures ou calligraphies sur panneaux, faites pour être accrochés comme des rouleaux verticaux, souvent par paire ou en série de 4, 6 ou 8). Malheureusement, les documents sont trop fragmentaires pour nous permettre de dépasser la simple conjecture. Il en est de même pour la peinture murale (*bihua* 壁畫), la pauvreté des sources ne permettant guère d'inférer sur son mode de fonctionnement⁸.

ROULEAUX HORIZONTAUX

De plus amples informations apparaissent dans les documents mentionnant des rouleaux horizontaux (*shoujuan* 手卷), autre type de support pour ces images, dont attestent des témoignages écrits aussi bien que visuels. Une peinture de ce format est par exemple décrite par le célèbre poète et historien Hong Liangji 洪亮吉 (1746-1809) dans une inscription qu'il composa en 1775 pour Wang Canglin 汪蒼霖 (dates inconnues), assistant du magistrat de Shanyin 山陰 (préfecture de Huai'an 淮安, Jiangsu). Le rouleau, intitulé *Distribution des secours dans un village du sud* (*Nancun sanzhen tu* 南村散賑圖), illustre la distribution publique de céréales dont ce fonctionnaire fut chargé suite à de graves inondations ayant touché la ville de Shanyin l'année précédente. L'inscription de Hong Liangji présente Wang Canglin comme un homme âgé de soixante ans et déjà sourd mais n'ayant malgré cela jamais commis la moindre erreur dans son travail. La boue épaisse qui recouvre le sol l'empêchant de se déplacer en palanquin, il arrive au centre de distribution à dos d'âne. Ici, sur un terrain en hauteur, l'attendent les sinistrés en très grand nombre (Hong Liangji dit compter un millier de personnes dans la peinture). Certains tiennent des gourdes, d'autres des casseroles, d'autres encore des boisseaux. Les commis, de jaune vêtus, s'affairent à annoncer l'arrivée des secours dans les coins reculés du village. Plus loin, l'assistant du magistrat quitte les lieux, la distribution étant terminée⁹.

8. Il s'agit à notre connaissance d'un cas isolé, pour lequel seul le contexte de réalisation est donné. Ce *Zhenji tu*, qui avait été commandité par les habitants du district de Luotian 羅田 (Hubei), ornait l'une des parois du temple Yueyin 樾蔭, construit en mémoire du magistrat local Wang Guangding 王光鼎 (dates inconnues) pour glorifier son action lors d'une sécheresse qui avait frappé son district en 1674. Voir *Huangzhou fuzhi*, 5/20b.

9. Pour l'inscription de la peinture, intitulée « En inscrivant *Distribution des secours dans un village du sud* pour l'assistant du magistrat » (*Nancun sanzhen tu wei Shanyin wei ti* 南村散賑圖為山陽尉題), voir HONG Liangji, 2001, vol. 5, 6/6a-b. Il n'est pas fait mention dans l'inscription de quelle catastrophe ni de quel fonctionnaire il est question, mais la préface à un poème que Hong Liangji composa en 1744 en réponse à une série de trois de Wang Canglin précise son identité et indique qu'il s'agit des inondations ayant touché la préfecture de Huai'an à l'automne de cette année-là. Si l'on en croit ce poème, Wang Canglin aurait procédé à la distribution des grains des cargaisons de dix bateaux du tribut qui remontaient le Grand

D'après cette description, le personnage principal apparaît au moins à deux reprises dans le rouleau : au moment où il arrive au centre et lorsqu'il en repart. Pourrait-on parler d'histoire pour autant ? Certes, ce rouleau implique une temporalité par la double occurrence du personnage principal – qui suggère un « avant » son arrivée (l'inondation) et un « après » son départ –, mais ces étapes de l'histoire ne sont pas figurées. L'œuvre, si l'on en croit la description qu'en fournit Hong Liangji, se borne à illustrer un seul événement.

Parmi les trois rouleaux horizontaux sur ce thème que nous avons localisés, deux appartiennent à cette catégorie d'œuvres se limitant à évoquer un événement par un seul épisode. Le premier, *Secours aux affamés* (*Zhenji tu*), illustre le fonctionnement d'une soupe populaire située dans un village entouré d'eau et partiellement submergé (Fig. 1). Les lieux exacts représentés sur le rouleau, signé d'un peintre actif à Hangzhou au début des Qing, demeurent inconnus. L'œuvre s'ouvre sur l'entrée d'un bâtiment au centre, où l'on aperçoit un fonctionnaire, un éventail à la main, près du comptoir derrière lequel se tient le petit personnel tenu de vérifier l'identité des personnes s'y présentant. Celles-ci rejoignent les lieux à pied ou en bateau, pour se presser ensuite autour des deux points de distribution de nourriture et quitter le centre en bravant la tempête. Un individu à dos d'âne se distingue de la masse des miséreux réunis sur le terrain de distribution. Accompagné par un serviteur, il s'est arrêté à proximité du second point de distribution, où un sinistré s'est mis à genoux en signe de respect. Il pourrait s'agir du magistrat responsable de la gestion de ce centre, le destinataire présumé de ce rouleau. Le deuxième rouleau, *Secours aux sinistrés* (*Zhenhuang tu* 賑荒圖), représente une scène de distribution de riz sous les yeux d'un fonctionnaire dont on ignore également l'identité (Fig. 2)¹⁰.

Canal. Voir Hong Liangji, « En réponse aux trois ballades de l'assistant du magistrat Wang Canglin, avec préface » (*Shu Wang shaoyin Canglin minyao san zhang hou bing yin* 書汪少尹蒼霖民謠三章後並引), dans HONG Liangji, 2001, 7/1a-b. Il est possible que ces poèmes que Wang Canglin et Hong Liangji s'échangèrent en 1774 aient également fait partie du paratexte de la peinture. Ceux de Wang Canglin sont selon toute vraisemblance perdus.

10. L'œuvre a fait l'objet d'une étude récente de la part de YANG Xin, 2010, p. 45-52.



**Fig. 1a et 1b. Lu Shen 陸伸 (actif durant la deuxième moitié du XVII^e siècle),
*Secours aux affamés (Zhenji tu)***

Encre et couleurs sur papier, 35,9 cm x 283,6 cm. Musée provincial du Zhejiang.
GUANCHENG MEISHUGUAN, 2011, p. 274

472



**Fig. 2a et 2b. Li Renjie 李人傑 (dates inconnues), *Secours aux sinistrés*
(Zhenhuang tu), XIX^e siècle (?)**

Encre et couleurs sur soie, 33 x 318 cm, localisation actuelle inconnue.
CHRISTIE'S, 1995, p. 124, lot 139

Le troisième rouleau, plus complexe, présente une succession de séquences dans un paysage continu, avec un personnage revenant à chaque scène (Fig. 3). La peinture, intitulée *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir* (*Tian xi xuanguai* 天錫玄圭)¹¹, se présente comme la carte non légendée d'une section du Grand Canal, celle comprise entre les villes préfectorales de Huai'an et de Yangzhou 揚州, dans le Jiangsu septentrional¹². Réalisée en 1651 par Zhao Deng 趙澄 (1581-?) à la demande des notables locaux, elle détaille les travaux d'aménagement hydraulique effectués par le responsable local, Gao Ming 高明 (*jinsbi* en 1646), en poste à Gaoyou 高郵 entre 1649 et 1651¹³. Le rouleau, long de plus de cinq mètres, fut présenté à l'intendant fin 1651, au moment de son départ, pour le remercier et commémorer son action¹⁴.

11. Cette appellation fait référence aux travaux d'aménagement des eaux par Yu le Grand 大禹, le premier souverain légendaire de la dynastie Xia, auquel « l'empereur conféra un insigne en jade noir afin d'informer le monde que son œuvre était bien accomplie » (於是帝錫禹玄圭, 以告成功於天下). Cf. SIMA Qian, 1967-1969, tome 1, p. 99. La peinture est aujourd'hui connue sous l'appellation de *Gao Ming régularise les cours d'eau* (*Gao Ming zhishui tujuan* 高明治水圖卷). Voir ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 108.

12. Le tronçon représenté sur cette peinture, long de cent trente kilomètres environs, est connu sous le nom de Hangou 邗溝 ou de Liyun he 裡運河. Cette branche joignant le Yangzi à la rivière Huai, était également traversée par le Fleuve Jaune, avant sa défluviation en 1850-1852. Pour l'identification des différents lieux, nous nous sommes référés à la fois à la préface de la peinture rédigée par Wang Yongji 王永吉 (1600-1659), haut fonctionnaire originaire de Gaoyou (cf. ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 109) et à la notice de Zhou Zheng 周錚 figurant dans le catalogue de 2007 (*ibid.*, p. 108-109).

13. Gao Ming fut en poste à Gaoyou (préfecture de Yangzhou) en tant qu'« intendant chargé de la surveillance de la section sud du canal » (*Nanhe fensi* 南河分司). Voir *Gaoyou zhouzhi*, 8/39b. Durant l'été 1649, des pluies torrentielles s'étaient abattues sur la province quarante jours durant et les débordements de la Huai et du Fleuve Jaune avaient provoqué des brèches dans les digues à hauteur de la ville de Gaoyou, sur une étendue de plusieurs centaines de toises, causant de graves inondations et une famine catastrophique ainsi que l'envasement du canal.

14. À ce sujet, voir l'inscription du peintre Zhao Deng. Cf. ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 312.

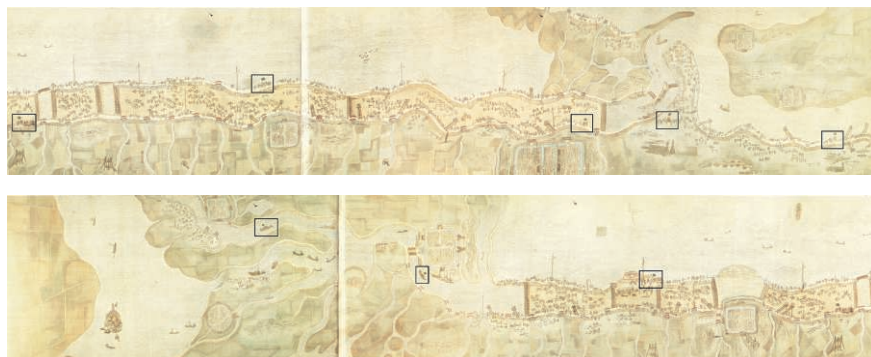


Fig. 3a et 3b. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir* (*Tian xi xuangui*), 1651

Encre et couleurs sur soie, 46,5 x 545,5 cm. Pékin, Musée national de Chine.

ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 310-313

474

Le dessin est présenté selon une perspective semi-aérienne qui multiplie les points de vue. Le parcours s'effectue le long de l'axe principal que constitue le Grand Canal. L'accumulation des limons est telle que le cours d'eau, envasé, a laissé la place à de vastes bandes de terres où une main-d'œuvre nombreuse est occupée à draguer le canal qui, obstrué par les alluvions, n'émerge qu'à certains endroits. Une longue étendue d'eau occupe la presque totalité du registre supérieur, représentant les grands lacs qui bordent le canal¹⁵. L'élément humain, figuré par une multitude de menus personnages menant les travaux d'aménagement du canal, tient une place prépondérante. L'une de ces figures se distingue de la masse des individus affairés – on en décompte plus de mille – par sa taille, ses habits et le parasol bleu qui signale sa présence. Il s'agit de Gao Ming, représenté à huit reprises dans le rouleau. Celui-ci peut être divisé en autant de sections, chacune traduisant un changement de décor qui correspond à ses déplacements. Pour mieux marquer la séparation entre les scènes, la peinture inclut par ailleurs huit villes entourées de remparts et de fossés (*chengchi* 城池), l'intendant figurant souvent à proximité de celles-ci.

La première section s'ouvre sur le cours inférieur du Fleuve Jaune, et plus précisément sur le tronçon qui servait de voie d'accès au Grand Canal à Qingkou 清口, dans le district de Qinghe 清河 (préfecture de Huai'an)¹⁶. Gao Ming est assis sous le parasol que tient l'un de ses assistants et observe le travail de consolidation des digues de la rive sud du Fleuve Jaune, à hauteur de la ville

15. Sa digue occidentale coupait le canal du réseau de cinq lacs parallèles à son lit : lacs Baima 白馬湖, Baoying 寶應湖, Fanguang 汜光湖, Gaoyou 高郵湖 et Shaobo 邵伯湖.

16. L'orientation du rouleau n'est pas conforme à celle des cartes traditionnelles (dans lesquelles le sud est en haut). Ici en effet l'ouest est en haut, le nord est à droite, l'est en bas et le sud à gauche.

d'Andong 安東 (Fig. 4). À cet endroit les digues, en terre damée, sont protégées et renforcées par des gabions (*sao* 埽) constitués de paille ou de tiges de sorgho ficelées en paquets, disposés parallèlement à la rive pour lutter contre l'érosion fluviale. D'autres paquets de sorgho sont stockés plus loin, servant également à bloquer les embouchures et réparer les brèches. La digue est supportée par des pieux en bois que les travailleurs enfoncent dans le lit du fleuve, sous le regard de l'intendant.

Celui-ci réapparaît plus loin sur sa chaise à porteur ; il supervise les ouvriers qui exhausssent la chaussée et la consolident avec des pierres de taille, non loin de l'entrée du canal (*yunkou* 運口). Cette langue de terre correspond aux territoires de Ganluocheng 甘羅城 et de Xinzhuangzhen 新莊鎮, dans le district de Qinghe.



Fig. 4. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir*. Sections 1-2
ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 110-111



Fig. 5. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir*. Section 3
ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 112-113

Dans la section suivante, le spectateur se déplace le long du canal à hauteur de Huai'an où ont débuté les travaux de creusement de son lit. Gao Ming, accompagné par deux de ses subordonnés, a emprunté à cheval la chaussée de la digue orientale, des personnes s'agenouillant à son passage. Dans le lit du canal, les ouvriers sont occupés à creuser et déplacer la terre pour renforcer et exhausser les deux digues sous le regard d'autres subordonnés de l'intendant (Fig. 5).

C'est encore à cheval que nous retrouvons Gao Ming, cette fois-ci à la hauteur du district de Baoying 寶應, dépendant de la sous-préfecture de Gaoyou. Il inspecte à présent les travaux d'aménagement de la digue ouest du canal, que bordent les lacs Baima et Baoying. L'un des responsables des travaux, venu l'accueillir, se tient agenouillé devant lui, à proximité du drapeau fixé sur un mât qui signale la présence du chantier (Fig. 6).



Fig. 6. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir*. Section 4

ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 114-115



Fig. 7. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir*. Sections 5-6

ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 116-117

Plus loin, le fonctionnaire se tient à nouveau assis sous son parasol, près d'un homme agenouillé et non loin de sa chaise à porteur. Il est sur le point de rejoindre Gaoyou en longeant le canal sur sa digue est. L'intendant réapparaît ensuite dans son *yamen* 衙門, situé dans cette ville, où il reçoit quelques-uns des responsables des travaux hydrauliques ainsi que des ouvriers. D'autres travailleurs sont occupés à tailler les pierres destinées au renforcement des digues orientales (Fig. 7).



Fig. 8. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir*. Section 7
ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 118-119



Fig. 9. Zhao Deng, *Le Ciel lui accorde une tablette en jade noir*. Section 8
ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 118-119

Le Grand Canal traverse ensuite Yangzhou, pour bifurquer au sud de cette ville et se précipiter dans le Yangzi à Yizheng 儀征 et à Guazhou 瓜州, en empruntant les eaux du Sancha 三岔河. Gao Ming apparaît à hauteur de la ville de Yangzhou où son embarcation vient de franchir une écluse non loin de

la pagode Wenfeng 文峰塔 (Fig. 8). L'orientation de son bateau suggère qu'il est sur le chemin du retour à son *yamen*, après s'être rendu à Yizheng vérifier l'avancée des travaux de réparation et de consolidation des digues bordant le fleuve Sancha.

Dans la dernière section figure l'autre branche de ce fleuve confluant dans le Yangzi, celle qui bordait Guazhou (Fig. 9). En face de cette ville, près de l'embouchure du Yangzi, apparaît l'île de Jinshan 金山 (aujourd'hui reliée à la terre ferme). Le rouleau se clôt sur une langue de terre indiquant les territoires au sud du fleuve, dans le Jiangnan 江南.

Bien que Gao Ming réapparaisse dans chaque section, il n'est pas confronté à des situations complètement nouvelles, inattendues ou résultant des précédentes mais se borne à mener un même travail de supervision, la succession des scènes étant induite par la linéarité du canal et non par celle du temps de l'histoire. L'œuvre semble ainsi obéir davantage à une logique spatiale : il s'agit d'un parcours linéaire qui se déroule dans un paysage continu et identifiable, au cours duquel le spectateur rencontre l'intendant des eaux d'abord à Qingkou, puis à Yizheng, en passant par Huai'an, Baoying, Gaoyou et Yangzhou. La figure récurrente du personnage pourrait ainsi s'expliquer par une volonté de montrer l'étendue et la complexité de son travail d'aménagement et d'entretien du canal. Dans son inscription, le peintre rend compte des difficultés liées à la représentation de l'action menée par Gao Ming :

Lorsque je traversais la section du canal reliant Huai'an à Yangzhou, j'ai vu l'eau [du fleuve Jaune] déborder sur des milliers de *li*. Les vagues déferlaient violemment en convergeant dans le canal et d'un seul coup, les riverains furent tous submergés comme s'ils avaient été plongés dans une marmite. Je voulus peindre un *Liumin tu* pour en informer l'empereur, mais il était trop tard pour aller frapper à la porte du Palais. En peu de temps, l'eau se retira. C'est Gao [Ming], dit Shuangwan 雙丸, qui se chargea de draguer le canal, de réparer et reconstruire [ses digues] et de coordonner l'activité de l'ensemble des ouvriers. Pendant plus de trois années, il fit preuve d'un rare talent et d'un zèle infatigable qui lui permirent de mener à bien ces travaux d'aménagement hydraulique. Mais comment mettre en images ses exploits ? Les notables de Yangzhou et de Huai'an me demandèrent de dresser une carte, aussi longue que le canal, détaillant les multiples difficultés qu'il rencontra. Hélas ! J'ai achevé ma peinture, mais comment pourrait-elle suffire à en rendre compte ? Même si j'ai tracé ses grandes lignes et esquissé la configuration du terrain, comment parvenir à peindre l'entrain de Gao [Ming] et son importance capitale ? Celui-ci commença à se

faire remarquer bien avant que je ne réalise ce rouleau qui, afin de faire mieux connaître ses exploits, décrit des situations auxquelles il fut confronté en un seul jour. Toutefois, les habitants de Huai'an et de Yangzhou trouvant que la peinture seule ne suffisait pas à rendre compte de ses hauts faits, les ont également fait graver sur stèle pour qu'ils ne tombent pas dans l'oubli et soient transmis à la postérité¹⁷.

L'inscription de Zhao Deng nous informe ainsi du fait que les élites locales firent également ériger une stèle relatant l'action de Gao Ming. Il n'est pas à exclure que la composition de cette inscription ait précédé la réalisation de la peinture et en ait constitué le texte de référence. Ce texte n'ayant malheureusement pas été transmis, il demeure difficile de déterminer le rapport qu'il entretenait avec les images et d'inférer sur les relations logiques ou chronologiques des différentes scènes. Toutefois, si l'on en croit le peintre, son rouleau ne se proposait pas tant de retracer l'histoire de la remise en état du canal entre 1649 et 1651 (en illustrant par exemple en premier lieu l'inondation, ensuite les différentes phases des travaux et, dans les dernières séquences, leur achèvement) que d'illustrer une journée de travail de l'intendant pour signifier l'ampleur et la complexité de sa tâche au quotidien.

Si les deux rouleaux horizontaux introduits plus haut se limitaient à évoquer une histoire en représentant un seul épisode d'un récit, celui de Zhao Deng adopterait, quant à lui, un autre procédé narratif consistant, pour chaque séquence, à représenter une seule fois une série d'événements récurrents, ce qui correspond à la notion genettienne de récit *itératif*¹⁸. Dans les trois cas, la difficulté de lecture réside principalement dans le fait que les différents événements qui composent ces récits picturaux – qu'ils soient singuliers ou répétés – ne nous sont pas connus, puisqu'ils étaient associés à des récits écrits qui n'ont pas été transmis¹⁹. En résultent des séries d'images difficilement compréhensibles, s'agissant, pour le dire avec les mots de François Jacquesson, d'objets à deux faces qui n'en ont plus qu'une²⁰.

Les trois rouleaux horizontaux que nous venons de présenter sont, à notre connaissance, les seuls du thème à avoir été publiés. Nous en avons toutefois

17. Voir ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN, 2007, p. 108.

18. GENETTE, 1972, p. 148.

19. Aucun des textes aujourd'hui associés au rouleau de Gao Ming (la préface de Wang Yongji, l'inscription de Zhao Deng et les différents colophons réalisés par ses collègues ou subordonnés) ne fournit de précision sur la chronologie des travaux ou leur déroulement. Quant aux deux autres rouleaux, les colophons qui les accompagnent sont sans exception des ajouts tardifs n'apportant de même aucune précision sur l'histoire qui est racontée.

20. Voir la partie intitulée « Les images et les paroles » de l'article de François Jacquesson dans ce volume.

localisé un quatrième, répertorié mais non publié dans le catalogue inventariant les peintures et calligraphies conservées dans les principaux musées de Chine continentale²¹. Intitulé *Zhenji tu* comme celui de Lu Shen, celui-ci a été réalisé par Zhu Jue 朱珏 (?-après 1744), peintre originaire de Yangzhou actif entre la fin du règne de Kangxi (1661-1722) et le début du règne de Qianlong (1735-1796). L'œuvre, conservée au musée provincial du Shanxi, y a été exposée en août 2018. Quelques clichés de sa section d'ouverture ont été publiés sur le blog d'un visiteur anonyme du musée qui semblent indiquer qu'elle appartient à la même catégorie que les trois autres (*i.e.* œuvres commémorant l'action d'un administrateur local)²². Elle s'ouvre en effet sur une scène dans laquelle un fonctionnaire, à peine visible à l'intérieur de son palanquin, se dirige vers un temple situé près d'un village entouré de montagnes et faisant selon toute vraisemblance office de centre de distribution. Il est précédé par ses subalternes qui se déplacent à pied ou à cheval (l'un d'entre eux tenant le parasol qui indique sa présence) et suivi d'autres hommes acheminant des vivres. Il n'est pas impossible que le fonctionnaire figurant dans la première scène réapparaisse dans les suivantes. De même, le rouleau pourrait comporter des postfaces et des colophons après la peinture (seuls le titre et la signature du peintre figurant dans sa section d'ouverture). Il n'est ainsi pas à exclure que parmi des œuvres de ce format non publiées figurent également des peintures racontant des histoires et pour lesquelles les textes de référence auraient été conservés.

480

ALBUMS

Avec ce support, l'observateur doit tourner la page pour découvrir la feuille suivante, effectuant une pause à chaque fois qu'il accomplit ce geste pouvant créer des effets de suspense ou de surprise²³. L'album implique par ailleurs des changements de séquence plus marqués que dans un rouleau horizontal à scènes continues, dont le déroulement par sections autorise le spectateur à exercer un certain contrôle sur son expérience visuelle. Bien que le déroulement d'un rouleau horizontal s'effectue généralement par sections correspondant à des scènes plus ou moins délimitées et conçues pour être vues en une seule fois, les limites de ces scènes peuvent être floues ou difficiles à déterminer, tandis que dans un album elles sont définies clairement, offrant à l'observateur un champ de regard bien délimité²⁴. Sa mise en page permettant d'isoler les différents

21. Voir ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU, 1990, 晋1-080.

22. Voir http://blog.sina.com.cn/s/blog_416205f70102xvow.html (consulté le 12/09/2019).

23. À ce sujet, voir ce que dit BOULAIRE, 2014 (p. 111-113) au sujet de « l'effet de tourne » et de son incidence sur la temporalité séquentielle dans l'album pour enfant de la tradition occidentale.

24. À notre connaissance, aucune étude approfondie du format album dans la peinture chinoise n'a pour l'heure été entreprise, bien que récemment, une exposition du Metropolitan Museum

épisodes d'un récit, ce dernier support se prête ainsi particulièrement bien à raconter le désastre ainsi que les opérations de secours et de reconstruction étape par étape. Les sources montrent clairement qu'avec ce format calamités naturelles et secours sont modelés en récit linéaire, avec une situation initiale, un élément perturbateur (la catastrophe), une série d'épisodes illustrant les mesures prises pour y faire face et une situation finale (le retour à la normale), chaque séquence étant à la fois présentée par un texte et une image. Au moins deux séries reposant sur un tel schéma narratif nous ont été transmises, attestant de l'existence, du moins à la fin de l'empire, d'un genre pictural bien défini. L'une peinte, l'autre imprimée, elles ont pour point commun de représenter des inondations ainsi que les mesures prises pour y faire face et pour secourir les victimes. Contrairement à celles présentées jusqu'ici, elles fournissent des exemples d'œuvres réalisées sous l'impulsion des philanthropes eux-mêmes.

UNE PEINTURE POUR UN POÈME : L'ALBUM DE JIANG BAOLING ET WANG ZHIZUO

CONTEXTE DE CRÉATION

La première série se présente comme un album de douze peintures accompagnées de poèmes. Les images furent réalisées par Jiang Baoling 蔣寶齡 (1781-1840), un lettré sans titre originaire de Zhaowen 昭文 (préfecture de Suzhou)²⁵. Durant l'été 1823, celui-ci séjourna quelques jours près du lac Tai 太湖, dans le village de Meiyan 梅堰 (district de Zhenze 震澤, préfecture de Suzhou), où il était venu rendre visite à son ami Wang Zhizuo 王之佐 (?-après 1842), le descendant d'une famille fortunée qui avait obtenu en 1821 le titre honorifique de « pieux, intègre, droit et loyal » (*xiaolian fangzheng* 孝廉方正)²⁶. Cette année-là, les pluies débutèrent autour de la mi-mai et se prolongèrent quasiment sans discontinuer jusqu'au mois d'août, provoquant des inondations dans toute la préfecture de Suzhou et en particulier dans les

of Arts de New York ("The Art of the Chinese Album"), ait été consacrée à ce support. Voir SCHEIER-DOLBERG, 2015.

25. Aujourd'hui, Jiang Baoling est connu grâce à son *Molin jinhua* 墨林今話 (*Propos contemporains sur la forêt d'encre*, 1851), l'une des plus importantes sources d'information sur les peintres, calligraphes et graveurs de sceaux de la période allant de Qianlong à Daoguang (1820-1850). Voir LEE Chi-Kwong, 2004 ; LAI Yu-chih, 2009, p. 197-205.

26. Ce titre honorifique fut institué en 1722. Ses détenteurs jouissaient d'un statut proche de celui des licenciés (*juren* 舉人) et pouvaient avoir accès à des postes mineurs dans l'administration (jusqu'au rang six). Voir HUCKER, 1985, n° 2419.

districts de Zhenze et de Wujiang 吳江²⁷. Les deux hommes furent les témoins directs de cette catastrophe²⁸ que Wang Zhizuo décida de raconter au mois de mai 1824 en composant douze poèmes sur l'inondation (*Shuizai jishi shi'er shou* 水災紀事十二首). Lorsque Jiang Baoling se rendit à nouveau chez son ami au cours de l'été 1824, celui-ci lui montra la série en le priant de réaliser une peinture pour chaque poème. Ce qu'il fit, en accompagnant chacune d'entre elles d'un poème de sa propre main, inscrit dans l'espace pictural²⁹. Pour finir, durant l'automne de 1824, Wang Zhizuo composa une préface pour l'album, qui fut intitulé *Collection de peintures sur l'inondation* (*Huishui ji* 繪水集)³⁰. En 1833, celui-ci fut présenté à Lin Zexu 林則徐 (1785-1850), à l'époque gouverneur de la province du Jiangsu, qui le préfaça³¹. À en croire ce dernier, la série prit sa forme définitive cette année-là, lorsque Wang Zhizuo rassembla tous les commentaires en vers et en prose accumulés depuis une décennie dans un album de grand format. Quelques années plus tard (après 1838), il publia également un recueil intitulé *Huishui ji*, répertoriant l'ensemble des textes associés à cette série de peintures : préfaces, inscriptions poétiques et en prose et postfaces³².

27. À propos des grandes inondations de 1823, voir en particulier YU, 1999, p. 198-208. Pour la région de Songjiang 松江, près de Shanghai, voir LI Bozhong, 2015, p. 89-119.

482 — 28. Comme l'a montré LEE Chi-Kwong, 2004, durant l'été 1823 Jiang Baoling était bloqué à Jiaxing 嘉興 (Zhejiang), où il était arrivé le jour de la fête dite Duanwu 端午 (13 juin) et fut obligé d'y rester plus de deux mois à cause des inondations (p. 27). Il se rendit probablement chez Wang Zhizuo durant ce laps de temps (Jiaxing se trouvant à cinquante kilomètres seulement de Zhenze) ou bien sur son chemin de retour à Zhaowen, au mois d'août de 1823.

29. Voir la préface de Wang Zhizuo pour cet album, consignée dans son *Huishui ji* 繪水集, [n. p.], [n. d.], copie conservée à la bibliothèque de Suzhou (cote 8876). Sur cet ouvrage, voir ci-après. Sur la création de la série, voir également JIANG Baoling, 1985 (1851), p. 496-497.

30. Le titre a été inscrit en écriture sigillaire sur la première feuille de l'album par Jiang Yuan 江沅 (1767-1829), un lettré et calligraphe célèbre du district de Yuanhe 元和 (préfecture de Suzhou). Pour sa biographie, voir *Suzhou fuzhi*, 84/7b-8a. L'album a été publié sous le titre de *Poèmes et peintures relatant l'inondation* (*Ji shuizhai shihua* 記水災詩畫) dans ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU, 1995, p. 379-380.

31. Sur cette préface, voir ci-après. Pour la biographie de Lin Zexu, voir HUMMEL, 1943-1944, p. 511-514. Quant à la préface de Wang Zhizuo, il n'est pas clair si celle-ci fut perdue ou retirée de l'album en 1833 pour faire place à celle du gouverneur.

32. Deux copies de cet imprimé ont été préservées (bibliothèques de Wujiang et de Suzhou). Nous avons pu examiner l'exemplaire de la bibliothèque de Suzhou. Il inclut la préface de Lin Zexu, une préface (*xu* 序) par Wang Zhizuo et une introduction (*xiaoyin* 小引) qui précise l'organisation de l'ouvrage. Divisé en trois chapitres, il comprend soixante et onze inscriptions composées par des lettrés et des fonctionnaires résidant au Jiangsu, réarrangées par catégories. Le premier *juan* est consacré aux séries de douze *yuefu*, à commencer par celles de Wang Zhizuo et de Jiang Baoling. Il est suivi d'un chapitre où figurent des poèmes et des inscriptions en prose. Le dernier *juan* inclut des textes composés par des moines et des femmes (*fangwai guixiu* 方外閩秀). Viennent ensuite cinq postfaces : une par Chu Fengchun 褚逢椿

Aujourd'hui conservé au musée de Shanghai, l'album (encre et couleurs sur papier, chaque feuille 25,8 x 34,4 cm) présente un état fragmentaire : la préface de Wang Zhizuo, les inscriptions des différents commentateurs, les postfaces, quatre peintures ainsi que les poèmes de Wang Zhizuo qui devaient à l'origine être calligraphiés en vis-à-vis de chaque illustration, sur une feuille séparée, n'y figurent plus³³. De l'abondant paratexte de l'album seule la préface calligraphiée par Lin Zexu a été conservée, suivie par huit peintures, dont les deux premières montées dans le mauvais ordre³⁴.

Les poèmes de Wang Zhizuo posent les thèmes et déterminent les douze séquences du récit en images. Celui-ci suit le découpage des textes de Wang Zhizuo sans se limiter à les illustrer. Le lecteur découvre en effet simultanément une image et un poème de Jiang Baoling, réunis dans l'espace d'une feuille « isolée » dont le sens repose sur l'interaction de ces deux éléments. Si l'œil du spectateur est d'abord attiré par l'image, en raison de sa taille par rapport au texte, la présence d'une inscription dans l'espace pictural permet à l'illustrateur de contrôler la durée et le flux de l'histoire, invitant le lecteur à une pause de lecture avant de tourner la page.

DESCRIPTION DES PEINTURES ET POÈMES

Le récit s'ouvre en décrivant le début de la crise et en situant l'action au mois de juillet 1823³⁵. Dans « Pluies ininterrompues » (*Mian yu* 綿雨), Wang Zhizuo observe le paysage des plaines inondées depuis sa maison, située sur les collines du village de Meiyān :

483

(dates inconnues), un calligraphe célèbre de Zhangzhou 長州 (préfecture de Suzhou), une datée 1831, par Jiang Gongshou 姜宮綬 (*juren* en 1822), une datée 1824 par Gong Lizheng 龔麗正 (1767-1841), commissaire judiciaire du Jiangsu, une composée en 1829 par Wang Yanjie 汪延楷 (dates inconnues), surintendant de la manufacture impériale de soie, et une datée 1836, par Yu Yue 俞岳 (1791-1864), un peintre de Zhenze réputé pour ses paysages. L'imprimé n'est pas daté, mais le poème le plus récent qui y figure fut rédigé en 1838 par Pan Zengyi 潘曾沂 (1792-1852), un philanthrope connu de Suzhou. Voir WANG Zhizuo, n.d., 2/20b.

33. Il s'agit des feuilles n° 1, 4, 5 et 9, aujourd'hui dans les collections de la maison de vente de Shanghai Duoyunxuan 朵雲軒. Elles sont répertoriées sous le titre de *Guiwei Wuzhong dashui tu* 癸未吳中大水圖 (Les inondations à Suzhou en l'an *guiwei* [1823]), dans ZHONGGUO GUDAI JIANDINGZU, 1993, p. 336. N'ayant pas eu accès à ces peintures, nous n'en proposerons pas d'analyse dans les pages qui suivent.

34. La feuille n° 3 précédant la n° 2.

35. La préface de Wang Zhizuo précise qu'il s'agit du mois de juillet de l'année 1823. Voir WANG Zhizuo, n.d., *xu*/2b.

À la petite chaleur³⁶ et à nouveau à la grande chaleur³⁷,
Les pluies torrentielles ne peuvent s'arrêter.
Des oiseaux étranges crient matin après matin,
Le niveau de l'eau monte à présent jusqu'aux marches.
Sortant de chez moi, je regarde les champs des plaines,
Des vagues écumeuses, s'étendant à perte de vue, s'élèvent³⁸.

小暑復大暑，天漏不能止。連朝怪禽叫，即水平階矣。出門望原田，浩淼白浪起。

Le poème de Jiang Baoling lui fait écho, en décrivant le désarroi des résidents, le bruit incessant de la pluie coulant sur les avant-toits des habitations, etc.³⁹.

À partir de la deuxième feuille, « Norias » (*Tache* 踏車), sont illustrées les mesures prises par les résidents pour tenter de faire face à la catastrophe (Fig. 10). Dans des champs inondés, des paysans tirent l'eau à la noria. Ces machines hydrauliques, généralement utilisées pour irriguer les champs, sont ici employées pour évacuer l'eau ayant complètement submergé les rizières, comme l'indique le poème de Wang Zhizuo, qui décrit les efforts de ces villageois dans les polders.

36. *Xiaoshu* 小暑 : une des vingt-quatre périodes de l'année solaire, suivant immédiatement le solstice d'été qui eut lieu le 8 juillet 1823.

37. *Dashu* 大暑 : période suivant celle de la « petite chaleur », qui débuta le 24 juillet 1823.

38. Pour les séries de poèmes de Wang Zhizuo et Jiang Baoling, voir WANG Zhizuo, n.d., 1/2b-5b. La série de Wang Zhizuo est également consignée dans la monographie de Wujiang (*Wujiang xian xuzhi*, 38/5b-6a). Une partie des poèmes de Jiang Baoling (dix sur douze) est reproduite dans ZHANG Yingchang, 1983, vol. 2, p. 485-486.

39. Il s'agit du poème inscrit sur l'une des peintures de la collection de la maison de vente Duoyunxuan, non publiée. Pour le texte chinois, voir WANG Zhizuo, n.d., 1/2b ; ZHANG Yingchang, 1983, p. 485.



Fig. 10. Jiang Baoling, « Norias » (*Tache*), *Collection de peintures sur l'inondation (Huishui ji)*, 1824

Feuille n° 2 d'un album de douze feuilles, encre et couleurs sur papier, chaque feuille
25,8 x 34,4 cm, musée de Shanghai. Cliché de l'auteur

Les vers de Jiang Baoling inscrits en marge de l'image prolongent le récit en précisant que ces efforts furent vains, la pluie continuant à tomber sans arrêt et faisant monter davantage le niveau de l'eau dans les champs :

485

Hélas ! L'eau déborde dans les champs des plaines,
Ceux des coteaux ont, pour moitié, été submergés.
Les norias tournent dans le sens inverse pour évacuer l'eau,
Du matin au soir, on n'entend plus que leur clapotement.
De lourds nuages se rassemblent dans le ciel, la pluie ne cesse
point
[L'eau] ne descend pas d'un pouce mais monte d'un pied⁴⁰.

低田歎瀾瀾，高田半淹沒。戽水倒置車，咿啞晝連夕。
溼雲屯空雨未歇，退不盈寸長一尺。

La feuille suivante, intitulée « En construisant des digues » (*Zhuba* 築壩), représente précisément ces rizières inondées et des personnages, immergés jusqu'aux genoux, qui transportent des fagots et des planches en bois pour

40. Voir WANG Zhizuo, n.d., 1/4a ; ZHANG Yingchang, 1983, p. 485.

renforcer les digues de protection contre les inondations (Fig. 11)⁴¹. Le poème de Wang Zhizuo explique que des brèches s'étaient ouvertes dans les digues circulaires (*wei* 圩) qui protégeaient les cultures.



486 — **Fig. 11. Jiang Baoling, « En construisant des digues » (Zhuba), Collection de peintures sur l'inondation, feuille n° 3**

Cliché de l'auteur

Et celui de Jiang Baoling précise que les vagues avaient même inondé les foyers, forçant les résidents à utiliser des faisceaux de bambou, voire les battants de portes, pour tenter de reboucher les brèches et de « freiner le courant » (*sha qi shi* 殺其勢). La peinture figure ce dernier détail.

On peut supposer que la quatrième feuille montre une scène de labour dans les champs, puisqu'elle est intitulée « Replanter » (*Buzhong* 補種)⁴². Le poème de Wang Zhizuo confirme que l'on est rentré dans une phase qui suit la catastrophe, avec le retour des conditions climatiques normales et la nécessité de reconstruire le potentiel productif. Les paysans sont en effet en train de repiquer le riz. Ceux-ci prennent la parole dans le poème de Jiang Baoling pour raconter qu'ils ont été obligés d'emprunter de l'argent pour acquérir les jeunes plants. Ils espèrent maintenant les voir croître rapidement, afin de pouvoir

41. Dans la région du lac Tai, les rizières sont protégées derrière de petites digues fermées et sont drainées ou irriguées par les canaux qui longent les digues.

42. Il s'agit encore une fois de l'une des images non publiées.

rembourser leurs dettes : « Ah, jeunes pousses, si vous pouviez monter en épi précocement, je pourrais rembourser un dixième de mon prêt⁴³ ! »

Avec la feuille suivante, « Tempête » (*Fengbao* 風暴), le spectateur découvre toutefois que le retour des conditions climatiques normales n'était que provisoire. Wang Zhizuo relate :

Un vent violent s'est chargé de grêle,
Qui frappe les toits plus violemment que la pierre.
En un jour, la force du courant a fait écrouler [les digues],
En plaine, [l'eau] atteint cinq pieds.
Les maints champs de Dongwu⁴⁴
Sont devenus un énorme marais en une nuit⁴⁵.

狂風挾冰雹，擊屋猛於石。水勢日奔崩，平地高五尺。
東吳百萬田，一夕變洪澤。

La monographie de Wujiang mentionne deux tempêtes de grêle dévastatrices : la première survint le 14 juillet, suivie d'une seconde le 7 août 1823⁴⁶, celle à laquelle se réfère le dernier distique du poème de Jiang Baoling. Le peintre précise qu'elle déracina des arbres millénaires, fit disparaître l'écran créé par les digues des rizières pour ne plus former qu'une vaste étendue d'eau et balaya d'un seul coup les cotonniers des villages au bord de la mer⁴⁷. L'image correspondante n'ayant pas été publiée, il est malheureusement impossible de déterminer laquelle des deux tempêtes y est illustrée et de quelle façon. Il apparaît néanmoins clairement que début août la crise atteignait sa phase aiguë. Les proportions de ces événements imprévus – qui vont modifier le cours de l'action et ont pour effet de relancer l'intérêt du spectateur – sont telles qu'elles nécessitent l'intervention des autorités, qui entrent en scène dans l'épisode suivant.

Intitulée « Déclarer le sinistre » (*Baohuang* 報荒), la peinture montre plusieurs personnages qui, bravant la tempête, approchent en bateau d'une ville murée (Fig. 12). La bourrasque n'est suggérée que par le mouvement des arbres à l'arrière-plan, dont le feuillage agité par le vent est rendu au moyen de plusieurs lignes horizontales rapidement brossées. Deux éléments architecturaux se distinguent à travers leurs branches, permettant d'identifier cette ville comme étant Zhenze, le chef-lieu du district.

43. 苗乎得早秀/償我十之一。WANG Zhizuo, n.d., 1/3a.

44. Autre nom de Suzhou.

45. WANG Zhizuo, n.d., 1/3a.

46. *Wujiang xian xuzhi*, 38/4a.

47. Voir WANG Zhizuo, n.d., 1/4b ; ZHANG Yingchang, 1983, p. 485.



Fig. 12. Jiang Baoling, « Déclarer le sinistre » (Baobuang), Collection de peintures sur l'inondation, feuille n° 5

Cliché de l'auteur

Le premier est la pagode du temple Ciyun 慈雲禪寺, l'un des monuments principaux de la ville, encore debout de nos jours (Fig. 13)⁴⁸. La deuxième structure correspond à un pont en pierre à trois arches, indiquant probablement le pont-écluse situé près de la pagode, le long de la rivière Ditang 荻塘河 (Fig. 14)⁴⁹. Le poème de Jiang Baoling adopte le point de vue des personnages figurant dans sa peinture, en précisant que l'un d'entre eux est le chef du village de Meiyan se rendant à Zhenze déclarer le sinistre aux autorités. Celui de Wang Zhizuo prend le point de vue opposé : celui du magistrat de Zhenze qui depuis le pont Hongqiao 虹橋 – autrefois situé lui aussi près de la pagode⁵⁰ – regarde en direction de Meiyan pour évaluer l'étendue du désastre

488

48. Anciennement connu sous le nom de temple Guangji 廣濟寺, il fut érigé durant le règne de l'empereur Duzong 度宗 (1264-1275) des Song du Sud. Rebaptisé temple Ciyun pendant l'ère Tianshun 天順 (1457-1465) des Ming, il fut complètement détruit en 1860, au cours de la révolte des Taiping, à l'exception de la pagode. Le complexe fut reconstruit pendant l'époque républicaine.

49. Ce pont ne porte pas de nom officiel. Situé juste derrière le pont Yuji 禹跡橋 (construit en 1715 pour commémorer les travaux d'aménagement des eaux par Yu le Grand), les gens du cru l'appellent « Pont-écluse Yuji » (Yuji *zhaqiao* 禹跡閘橋).

50. D'après une inscription sur pierre placée à proximité du pont Hongqiao, celui-ci a été classé « Site historique et culturel protégé au niveau de la ville » (*shi wenwu baohu danwei* 市文物保護單位) en 2014. À l'origine, il était situé près du temple Ciyun. La date de son édification n'est pas connue mais il fut restauré à deux reprises, en 1780 et en 1892, avant d'être déplacé vers son site actuel en 1936. Il se trouve aujourd'hui à environ 800 mètres au nord-est du temple Ciyun.

et s'apercevoir que « sur cent lieux il n'y a plus aucun signe de vie » (百里人跡斷)⁵¹.



Fig. 13. Pagode du temple Ciyun, Zhenze
Cliché de l'auteur



Fig. 14. Pont-écluse le long de la rivière Ditang, Zhenze
Cliché de l'auteur

51. WANG Zhizuo, n.d., 1/3a.



Fig. 15. Jiang Baoling, « Errance » (*Liuxi*), *Collection de peintures sur l'inondation, feuille n° 7*

Cliché de l'auteur

490

Avec la septième feuille, « Errance » (*Liuxi* 流徙), l'intérêt se déplace des dégâts matériels vers l'impact humain de la crise : il est ici question du départ en masse de la population qui, se retrouvant du jour au lendemain sans vivres ni abri, est contrainte de fuir pour chercher secours en ville. Si le poème de Wang Zhizuo, comme le précédent, décrit la scène depuis Zhenze – le point de chute des sinistrés –, le peintre adopte le point de vue des résidents en fuite en les montrant encore au village, en train de charger leurs biens sur des bateaux qui leur permettront d'aller chercher des secours en ville (Fig. 15). Son poème joue sur le contraste entre la détresse de ces villageois et la quiétude des citadins, à l'abri dans leurs maisons à étages⁵².

Le récit se poursuit en illustrant une situation encore plus dramatique que la précédente : les opérations de repêchage des cercueils en attente d'inhumation qui ont été balayés par l'inondation. Intitulée « En repêchant les cercueils » (*Laoguan* 撈棺), la peinture représente des personnages qui, depuis leurs embarcations, cherchent à récupérer les cercueils emportés par le courant (Fig. 16). Dans son poème, Wang Zhizuo se lamente :

Les vivants sont dispersés,
Les trépassés ne peuvent reposer en paix.

52. *Ibid.*, 1/4b.

Les cercueils brisés flottent emportés par les vagues,
On les repêche le cœur ému.
Les peupliers murmurent dans le vent,
Tombés dans l'eau, ils empêchent d'amarrer les barques⁵³.

生者既流亡，死者難安眠。破棺逐浪浮，撈之心惻然。
蕭蕭白楊樹，倒水礙泊船。

Dans l'avant-dernier vers, il est question du bruit produit par les peupliers agités par le vent (*xiaoxiao* 蕭蕭). Il s'agit d'un motif récurrent dans les pièces situant l'action dans un cimetière ou lors de funérailles, associé *in primis* à la série des *Dix-neuf poèmes anciens* (*gushi shijiu shou* 古詩十九首)⁵⁴. Les peupliers qui murmurent dans le vent sont ici juxtaposés aux pins et aux cyprès, trois espèces d'arbres souvent plantées près de tombes.



Fig. 16. Jiang Baoling, « En repêchant les cercueils » (*Laoguan*), *Collection de peintures sur l'inondation*, feuille n° 8

Cliché de l'auteur

53. *Ibid.*, 1/3b.

54. Le poème numéro treize s'ouvre sur ces vers : « Ma voiture a brûlé à la porte du Nord-est/ Et de loin je contemple, au nord des murs, les tombes/ Peupliers blancs, tout bruisant dans le vent/ Pins et cyprès, le long des avenues/ Dessous, les trépassés du temps jadis/ Enténébrés, pris dans la longue nuit » (驅車上東門/遙望郭北墓/白楊何蕭蕭/松柏夾廣路/下有陳死人/杳杳即長暮). Traduction DIÉNY, 2010, p. 14.

Des pins figurent dans la peinture pour signifier que la scène se déroule près d'un cimetière ; les arbres apparaissant derrière eux étant probablement des peupliers. Un autre détail mérite qu'on s'y attarde : il s'agit du portique honorifique en bois (*paifang* 牌坊 ou *pailou* 牌樓) qui se dresse au milieu de la végétation. Si ces portiques honorifiques étaient le plus souvent érigés devant les maisons, celles de femmes vertueuses ou chastes, de fils pieux ou de lettrés importants, ces monuments sont parfois également attestés en contexte funéraire. Il n'est toutefois pas à exclure qu'à travers ce détail, Jiang Baoling introduise dans la narration le commanditaire et destinataire de la série. Dans sa préface, Lin Zexu explique que Wang Zhizuo utilisa l'importante somme d'argent mise à disposition par sa mère (mille tael) pour donner une sépulture aux victimes et secourir les réfugiés. D'après le gouverneur, les efforts de sa famille furent reconnus officiellement et récompensés par l'attribution d'une tablette honorifique (*jingmen* 旌門) à accrocher à leur porte⁵⁵. Un autre commentateur de l'album, Zhang Lü 張履 (1792-1851), précise que les autorités firent ériger un portique honorifique en bois pour gratifier la mère du poète⁵⁶. Le portique apparaissant sur cette feuille pourrait ainsi signaler madame Zhao 趙太安人, la mère de Wang Zhizuo⁵⁷, que le poète souhaitait glorifier par ce détail⁵⁸. Il fait par ailleurs peu de doute que les contemporains y virent également une allusion à un autre personnage : Fei Lanchi 費蘭墀 (1769-1825), haut fonctionnaire à la retraite responsable des secours des deux

55. La suite de cette préface précise que peu après sa nomination comme gouverneur du Jiangsu en 1833, Lin Zexu reçut la visite de Wang Zhizuo qui lui montra l'album en le priant de le préfacer. Touché par les événements qui y étaient exposés et dont il avait été lui-même témoin – en 1823, il était en poste au Jiangsu comme juge provincial (*anchashi* 按察使) – il accepta de la rédiger. En 1823 Lin Zexu avait grandement contribué aux opérations de secours de la province et son action lui valut le sobriquet de Lin-Clair-comme-le-Ciel (Lin Qingtian 林晴天), en référence à son incorruptibilité. Pour le texte de la préface de Lin Zexu, voir WANG Zhizuo, n.d., *xu*/1a-2b. Sur les secours qu'il dispensa au Jiangsu, voir LU Yuqin, 2004, p. 52. Pour remercier le gouverneur d'avoir composé une préface pour son album, Wang Zhizuo lui offrit deux sceaux gravés par Yang You 楊游 (1781-1850). Ceux-ci sont actuellement conservés au musée provincial du Fujian. Voir LAI Xinxia, 1981, p. 134-135.

56. Zhang Lü 張履, « Ti Shuizai jishi tu » 題水災紀事圖, dans WANG Zhizuo, n.d., 2/18a.

57. Son nom n'apparaît qu'une seule fois dans le recueil de Wang Zhizuo, dans l'inscription de Zhou Lian 周蓮 (1789-1851), un peintre et calligraphe de Huating qui nous informe que les fonctionnaires locaux envoyèrent une requête aux autorités provinciales pour pouvoir ériger un portique commémorant l'action de madame Zhao. *Ibid.*, 2/11b.

58. De nombreux commentateurs de l'album insistent sur le rôle de madame Zhao dans les activités philanthropiques de son fils et Wang Zhizuo lui-même explique dans sa préface que les dons effectués par sa famille (y compris ceux de son oncle maternel Zhao Jingxiang 趙靜齋) furent tous rendus possibles par la générosité de sa mère. *Ibid.*, *xu*/1a-b. Shen Daokuan 沈道寬 (1772-1885) ajoute dans son commentaire que Wang Zhizuo le pria d'inscrire un poème sur l'album à l'occasion de l'anniversaire de sa mère, pour l'honorer. Voir *ibid.*, 2/18b.

districts de Zhenze et Wujiang. Selon sa biographie, il aurait en effet coordonné les opérations de repêchage et d'inhumation de 15 600 cercueils⁵⁹.

La neuvième peinture – une de celles de la collection du Duoyunxuan – s'intitule « Enquête préliminaire sur la catastrophe » (*Kanzai* 勘災), se référant à l'étape qui traditionnellement suivait la déclaration du sinistre. Cette enquête sur la catastrophe (*kanzai* ou *chazai* 查災) consistait en une évaluation matérielle des dégâts et portait sur les terres cultivées. Elle servait notamment à déterminer les exemptions fiscales à accorder. C'est à ce stade préliminaire des investigations que se réfèrent les deux poèmes de Wang Zhizuo et de Jiang Baoling⁶⁰.

L'étape suivante, appelée « enquête sur les secours [à apporter] » (*chazhen* 查賑) avait pour vocation d'évaluer la situation économique de la population et portait sur les familles. Durant cette enquête étaient proposés des classements de sinistrés en plusieurs catégories de pauvres, afin de déterminer comment distribuer les secours. Il en est question dans le poème de Wang Zhizuo qui atteste d'un système à deux étages qui fut alors pratiqué : les sinistrés furent divisés en très pauvres (*jipin* 極貧) et moins pauvres (*cipin* 次貧), les seconds touchant une aide beaucoup moins importante que les premiers⁶¹. Comme l'indique son titre, « Grand secours » (*Dazhen* 大賑), ce poème réunit deux étapes successives : l'enquête sur les secours et les distributions en nature ou en argent. Ce « grand secours », aussi appelé « secours principal » (*zhengzhen* 正賑) fait l'objet de la peinture de Jiang Baoling (Fig. 17), sur laquelle se distinguent quelques sinistrés arrivant à pied au centre de distribution (probablement un temple)⁶² pour repartir chargés de vivres en bateau. Les érables aux feuilles rouges au premier et à l'arrière-plan évoquent l'automne, saison durant laquelle ont débuté ces secours. Le poème du peintre précise qu'il s'agit d'une distribution de riz des greniers à prix constant (*changping cang*

59. Ce texte raconte qu'après l'inondation, dans les campagnes, de nombreuses dépouilles furent mises en bière et placées dans des dépôts temporaires en attendant d'être inhumées. Lorsque le niveau de l'eau monta soudainement après la tempête de grêle du mois d'août, ces cercueils furent emportés par le courant. Une fois repêchés, Fei Lanchi acheta des terres dans les collines pour les accueillir, le cimetière charitable (*yizhong* 義塚) de ces districts étant trop petit pour tous les recevoir. Voir *Wujiang xian xuzhi*, 9/2a.

60. WANG Zhizuo, n.d., 1/3a et 1/5a.

61. Ce système à deux degrés de pauvreté était déjà appliqué sous les Ming. Pour les Qing, il est attesté au Zhili en 1743. Voir WILL, 1980, p. 94-97.

62. Il s'agit probablement de l'un des temples qui servirent de siège aux trois centres de distribution des districts de Zhenze et Wujiang, dont Fei Lanchi était responsable. D'après sa biographie, l'un de ces centres fut établi dans le temple Chongwu jiao 崇吳教寺 (village de Sidu 四都村), à seulement quelques kilomètres de Meiyuan. Le deuxième se trouvait dans le temple Yongfu 永福寺, au nord de Meiyuan. Le troisième était situé sur l'île Pingbo tai 平波臺 du lac Yingdou 鶯豆湖, dans le village de Pingwang 平望. Voir *Wujiang xian xuzhi*, 9/1b.

常平倉), greniers publics où l'on stockait des grains en vue de les revendre à un prix équitable en temps de disette. Il se termine sur l'image des fumées qui s'échappent des cuisines des villageois ayant à nouveau de quoi passer l'hiver.



Fig. 17. Jiang Baoling, « Grand secours » (*Dazhen*), *Collection de peintures sur l'inondation*, feuille n° 10

Cliché de l'auteur



Fig. 18. Jiang Baoling, « Contribuant à secourir les sinistrés » (*Zhuzhen*), *Collection de peintures sur l'inondation*, feuille n° 11

Cliché de l'auteur

Avec la onzième feuille, le spectateur est témoin de la progression temporelle de l'action. Intitulée « Contribuant à secourir les sinistrés » (*Zhuzhen* 助賑), elle se réfère aux secours privés, traditionnellement mis en place après la clôture des distributions publiques, qui intervenaient presque toujours avant la première récolte de l'année (Fig. 18)⁶³. Lors de la crise de 1823-1824, ces secours privés furent organisés et supervisés par Fei Lanchi. Wang Zhizuo y joua également un rôle de premier plan : outre sa propre contribution en argent⁶⁴, il lança en effet également la campagne de sensibilisation de ceux qui étaient susceptibles de venir en aide aux populations sinistrées à Zhenze⁶⁵. Le poème de Wang Zhizuo associé à cette peinture semble faire écho à son appel aux dons : « Au village, on dispose encore de logements et des réserves, distribuez-les pour soulager les masses⁶⁶ ! »



Fig. 19. Jiang Baoling, « Récolte printanière » (*Chunshu*), *Collection de peintures sur l'inondation, feuille n° 12*

Cliché de l'auteur

L'image de Jiang Baoling représente les demeures des riches du village, tels Wang Zhizuo – qui pourrait être le personnage au premier plan, sur le seuil

63. Ces contributions privées en argent ou en nature, considérées comme partie des obligations traditionnelles des notables, étaient souvent encouragées par l'administration pour pallier aux insuffisances des secours publics.

64. À en croire le témoignage de Shen Daokuan, la mère de Wang Zhizuo effectua sa donation avant l'ouverture des secours publics, afin que son fils puisse s'en servir pour acheter des vivres et des semences, aidant ainsi les plus pauvres à tenir jusqu'au début des secours officiels. WANG Zhizuo, n.d., 2/18b.

65. Voir par exemple la « Ballade sur l'inondation » (*Shuizai xing* 水災行) de Lu Ding 陸鼎 (dates inconnues), un peintre professionnel de Suzhou, dans *ibid.*, 2/3a.

66. *Ibid.*, 1/3b.

de sa maison – ouvrant leurs greniers aux nécessiteux⁶⁷. Ceux-ci s’y rendent à pied ou en bateau, des corbeilles ou des assiettes à la main indiquant qu’ils viennent recevoir des aides alimentaires. Bien que cela ne soit pas précisé dans les deux poèmes, l’action se situe au début du printemps, saison des secours privés. En témoin le saule, arbre associé à cette saison, représenté au centre de la composition.

Ce point est corroboré par la dernière feuille de la série, « Récolte printanière » (*Chunshu* 春熟), qui confirme que le récit a progressé en respectant l’ordre temporel des événements (Fig. 19). Avec cette image, le spectateur assiste enfin au retour à la normale, la crise est passée. Il est en présence d’un paysage paisible : les arbres sont en fleurs, les champs verdoient et les chemins, jadis submergés, sont à nouveau visibles. Un lettré traverse un pont en s’appuyant sur sa canne, et semble s’être arrêté un instant pour contempler la scène bucolique. Il pourrait s’agir de Wang Zhizuo, le destinataire de la série, qui avait tant travaillé pour rendre ce retour à la normale possible. Celui-ci termine son récit sur ces mots :

Une brise printanière ranime la fertilité du sol,
Dans la campagne verdoyante poussent légumineuses et céréales.
Les vieux paysans peu à peu se tranquillisent,
Manteaux de pluie et chapeaux de paille, ils se retrouvent
[sur les chemins (séparant leurs terres).
Partout, la catastrophe est déjà chose passée,
On songe alors à la dépeindre dans un album⁶⁸.

春風煦土膏，綠野秀豆麥。老農漸寬懷，臺笠聚阡陌。
災浸縱已過，猶思繪圖冊。

CONSTRUCTION ET FONCTION DE L’ALBUM

Cette histoire respecte un ordre à la fois logique et chronologique où *fabula* et intrigue coïncident. Le récit est linéaire et retrace une crise du début à la fin, tout en impliquant, pour chaque épisode, des ellipses que seuls les poèmes explicitent. Ainsi, la scène illustrant des paysans utilisant des planches de bois pour effectuer des barrages n’inclut pas le détail de l’eau envahissant les foyers, qui précède l’action mise en image sur cette feuille (cf. Fig. 11). De même,

67. Dans son *Molin jinbua*, Jiang Baoling explique que Wang Zhizuo ouvrit ses greniers et distribua des vivres aux sinistrés, sauvant ainsi de nombreuses vies. Voir JIANG Baoling, 1985 (1851), p. 496.

68. WANG Zhizuo, n.d., 1/3b.

l'épisode du repêchage des cercueils commence avant l'action illustrée sur la peinture – lorsque le courant violent les déplace de leur dépôt temporaire – et se termine après celle-ci, quand ceux-ci sont à nouveau placés dans un cimetière (cf. Fig. 16). Dans l'image représentant le secours principal ne figure point l'étape de l'« enquête sur les secours à apporter » qui rend cette action possible, bien qu'il en soit question dans l'un des poèmes. La distribution elle-même n'est que suggérée par le flux ininterrompu de réfugiés se rendant dans un temple, dont l'intérieur n'est pas montré. Le motif de la fumée s'échappant des cuisines, qui se réfère à l'après-distribution, est aussi absent dans l'image (cf. Fig. 17). Pour finir, dans « Contribuant à secourir les sinistrés » est présentée une scène de distribution de secours en nature par des particuliers qui fait abstraction de ce qui avait donné l'impulsion à cette action : la campagne de sensibilisation menée par Wang Zhizuo, dont les poèmes se font pourtant l'écho (cf. Fig. 18).

S'il s'agit donc d'une suite organisée pour être compréhensible, autrement dit d'une série narrative, force est de constater que sans poème, il serait difficile de maintenir le flux de l'histoire. À l'exclusion de l'eau qui, omniprésente, donne sa cohérence à l'ensemble, les scènes se suivent sans qu'aucun élément visuel ne permette de faire le lien entre une image et la suivante. Chaque peinture est centrée sur elle-même, puisqu'elle s'organise en deux parties, de part et d'autre d'une étendue d'eau qui traverse la composition en diagonale, avec des personnages se faisant face sur deux rives opposées⁶⁹. Dans ces conditions, ce sont essentiellement les textes qui, non seulement donnent un sens à l'action, mais établissent également une passerelle narrative reliant les épisodes entre eux.

S'il ne fait donc pas de doute que les peintures ne suffiraient pas à produire, seules, un récit intelligible, celles-ci ne se limitent pas pour autant à fournir une lecture interprétative des poèmes. Elles les complètent et les amplifient en introduisant des motifs inédits (ceux de la pagode Ciyun et du pont-écluse à Zhenze, cf. Fig. 12, du portique honorifique près du cimetière, cf. Fig. 16, du lettré traversant le pont, cf. Fig. 19, etc.) et des points de vue différents – dont les inscriptions de Jiang Baoling se font souvent l'écho – participant au récit au même titre que les poèmes. En d'autres termes, la série prise dans son ensemble raconte une histoire plus complexe et plus complète que sa « source », à savoir les poèmes de Wang Zhizuo, les effets de sens reposant sur une interaction du texte, de l'image et du support. Comme on l'a souligné plus haut, dans un album la feuille est en effet une unité de transmission fondamentale du temps.

Il n'en reste pas moins que la dimension dramatique semble demeurer l'apanage des mots, et cette impression est encore renforcée par les vues

69. Sur la question de la centralité graphique de la scène, voir en particulier l'article de François Jacquesson dans ce volume.

plongeantes qui créent une certaine distance vis-à-vis des scènes représentées. Dans chaque image le spectateur est en effet placé en léger surplomb, ce qui lui donne une vision claire de la scène où se déroulent les événements mais le place hors de l'image, excluant son identification avec les personnages, aux silhouettes stylisées et les visages sans traits. Observateur plus qu'acteur, le spectateur est censé s'identifier davantage aux narrateurs de cette histoire, et plus particulièrement à Wang Zhizuo.

Le peintre s'interdit par ailleurs non seulement de représenter des images violentes ou tragiques, mais une grande partie des effets dramatiques des scènes se perd également en raison de son emploi de la palette fraîche et gaie des paysages en bleu et vert. Si de prime abord le style des peintures pourrait ne pas sembler adapté à leur contenu, il ne s'agit pas en réalité d'un choix anodin puisqu'il correspond à celui couramment associé à la peinture commémorative. L'histoire racontée est en effet, non seulement une histoire d'inondations, mais aussi et surtout l'histoire de ceux qui, comme Wang Zhizuo, participèrent activement aux opérations de secours, dont cet album se charge de louer l'action. C'est ainsi qu'il semble possible d'expliquer la présence d'épisodes comme celui du repêchage des cercueils, séquence qui pourrait être ôtée sans que se perdent les connexions causales-temporelles des événements mais dont le rôle est primordial pour souligner l'importance et l'efficacité des mesures prises par Wang Zhizuo. Quoi que jamais explicitement mis en scène, celui-ci représente, avec les autorités et d'autres philanthropes, l'« élément équilibrant » de l'histoire, celui qui résout la situation de crise en rendant possible un nouvel état de stabilité. S'il n'est pas présenté dans la situation initiale, le spectateur sait déjà – parce qu'il aura lu les préfaces de l'album avant de découvrir les images – que l'histoire racontée est en quelque sorte celle du philanthrope. Si la récurrence du héros est donc l'un des ingrédients de la narration, cet exemple montre qu'il est aussi possible de raconter une histoire en images avec un protagoniste « discret », qui ne figure que rarement dans les différents épisodes du récit⁷⁰.

70. Dans d'autres albums connus uniquement à travers des témoignages écrits, le protagoniste apparaît en revanche dans chaque épisode. C'est le cas de *Faits et gestes du magistrat de Poyang Shen Huaiqing* (*Shen Huaiqing mingfu Poyang jishi tu* 沈槐卿明府鄱陽紀事圖), album de sept peintures accompagnées de « poèmes à chanter modernes » (*xin yuefu* 新樂府) réalisés par un lettré de renom du district, Su Yunzheng 蘇雲徵 (dates inconnues). La série fut commanditée par les administrés du magistrat Shen Yanqing 沈衍慶 (*jinsbi* en 1835), qui avait remis de l'ordre dans le district de Poyang (Jiangxi) après de graves inondations survenues en 1849. Il est le véritable héros de l'histoire qui parvient à surmonter les unes après les autres les multiples difficultés qui se présentent à lui depuis le début de la crise. Le premier poème, « Les vagues frappent le Ciel » (*Lang pai tian* 浪拍天), décrit l'inondation et se termine sur son arrivée providentielle dans le district. Dans « Une petite barque » (*Yi ye zhou* 一葉舟), le magistrat vient enquêter sur le désastre à bord d'un bateau, rassurant sur son passage le personnel

Si dans l'album les destinataires de l'action de Wang Zhizuo sont les sinistrés de Zhenze, le public visé par son œuvre était tout autre. On le connaît grâce à plus de soixante-dix inscriptions qui furent apposées sur la série entre 1824 et 1838. Ces commentateurs sont pour la plupart des lettrés et des notables originaires du Jiangsu ou des fonctionnaires qui y étaient en poste lorsque la province fut frappée par les inondations de 1823, auxquels l'album fut présenté soit par Wang Zhizuo soit par Jiang Baoling. Le contexte dans lequel ceux-ci virent l'album est parfois connu et suggère que la série circula dans toute la préfecture de Suzhou, voire bien au-delà⁷¹. La portabilité et

de bord ainsi que ses administrés. Une fois son enquête terminée, il s'agit de « Soulager notre peuple » (*Su womin* 蘇我民), avec une distribution en argent et en nature destinée à aider les plus pauvres à tenir jusqu'à l'ouverture des secours officiels. Le quatrième poème, « Ne partez-pas ! » (*Xiu bieli* 休別離), insiste sur la nécessité de maintenir la population en place. C'est pourquoi le magistrat envoie un rapport à la cour demandant la mise en place des secours officiels. « Atteindre ses supérieurs » (*Da shangguan* 達上官), décrit les difficultés pour obtenir ces secours qui, lorsqu'ils sont *in fine* mis en place, vont permettre à la population en fuite de revenir à Poyang. « Le miroir qui reflète la vésicule biliaire » (*Zhao dan jing* 照膽鏡) nous apprend toutefois que les difficultés sont loin d'être terminées pour Shen Yanqing puisque, pour distribuer les aides, il doit s'appuyer sur le personnel subalterne et non statutaire du district dont les abus étaient proverbiaux. Heureusement, le magistrat a un vrai talent pour démasquer les « traîtres » (*jian* 奸), qu'il va jusqu'à traquer en pleine nuit. Une fois leurs détournements de fonds dévoilés, il les punit si sévèrement que « les tigres deviennent des rats » (*hu bian shu* 虎變鼠) et le peuple peut enfin pousser un soupir de soulagement. Dans « Parviennent des accents de louange » (*Lai songsheng* 來頌聲), la crise est en effet passée et un banquet a été organisé en l'honneur du magistrat. Ses administrés viennent lui offrir l'album de peintures accompagnées de poèmes à chanter et lui adressent des vœux de longévité, de succès dans la carrière ainsi que d'une abondante progéniture. Cf. *Poyang xianzhi*, 19/50a-51b.

71. Ce point est confirmé par Wang Zhizuo, qui précise que la série fut inscrite par plusieurs dizaines de personnes résidant dans tout le Jiangnan (Cf. WANG Zhizuo, n.d., 小弓/1a). Nombreux sont ceux qui auraient vu l'album à Zhenze. Par exemple, l'un de ses amis relate l'avoir visionné chez le philanthrope à l'automne de 1833, lorsque de nouvelles inondations touchèrent la préfecture de Suzhou (*Id.*). De même, Shen Daokuan 沈道寬 (1771-1853) en prit connaissance lorsqu'il était en poste dans ce district comme magistrat, en 1835 (*Ibid.*, 2/16b). D'autres y apposèrent leurs inscriptions dans la voisine Wujiang. Le peintre et calligraphe Weng Guangping 翁廣平 (1760-1842) raconte en effet que, en 1824, Jiang Baoling se rendit dans ce district et montra l'album à plusieurs personnalités de la ville lors d'une séance collective, en obtenant ainsi d'un seul coup plus d'une dizaine d'inscriptions (*Ibid.*, 2/9b). Un important fonctionnaire à la retraite, Han Feng 韓封 (1758-1834), aurait pris connaissance de l'œuvre à Yuanhe 元和, où Wang Zhizuo s'était rendu durant l'été 1830 (*Ibid.*, 2/7a). Le commissaire judiciaire du Jiangsu Gong Lizheng la vit en 1824 à Shanghai (*Ibid.*, 跋/2a), tout comme la célèbre poétesse Gui Maoyi 歸懋儀 (1762-1832) qui composa en 1827 une inscription poétique pour l'album (*Ibid.*, 3/11a). Le moine Mingyin 明因 (dates inconnues) l'inscrivit en 1831 dans son monastère à Changshu 常熟 (*Ibid.*, 3/10a). Wang Yanjie le découvrit dans son bureau, dans la manufacture impériale de soie de Suzhou (*Ibid.*, 跋/2a). Pour finir, au moins deux personnes le virent lors de promenades en bateau. C'est le cas de Ling Jiexi 凌介禧 (dates inconnues), qui contempla l'œuvre à l'occasion d'une sortie sur le lac Yinghu 驚湖 (village de Pingwang

la maniabilité de l'album en firent sans doute le support le plus adapté pour mener à bien l'entreprise d'autopromotion de Wang Zhizuo.

De nombreux commentateurs de l'album lui attribuent le pouvoir de faire revivre ces événements, en les donnant à voir et à entendre – traditionnellement, les poèmes étant lus à haute voix – une nouvelle fois. Il s'agit en effet d'un public qui connaît déjà les grandes lignes de l'histoire qui est racontée, pour l'avoir lui-même vécue de près ou de loin, ou parce qu'il est familier des dispositifs de secours, chaque événement de ce type s'inscrivant en effet dans un système de références à d'autres catastrophes plus anciennes. Il apparaît alors que les événements choisis ont pour fonction non seulement de garder la mémoire de la catastrophe, mais aussi de mettre en évidence, bien que de manière indirecte et allusive, l'action méritoire de Wang Zhizuo. En publiant dix ans après les faits un imprimé réunissant les commentaires de tous ceux qui avaient vu et apposé des inscriptions sur l'album de Jiang Baoling, le philanthrope s'assura une célébrité encore plus grande⁷². En ce sens, sa série peut être rapprochée d'une autre, réalisée quelques décennies plus tard, avec laquelle elle partage un même mode opératoire.

AU PAYS DES MARAIS (ZEGUO 澤國) : LES INONDATIONS DE 1890 ET L'IMPRIMÉ DES BUREAUX DES EAUX

500

LE CONTEXTE

En 1890, Pékin et sa région furent victimes de pluies torrentielles au cours de l'été. Les débordements du fleuve Yongding 永定河, qui rompit ses digues nord à la mi-juillet, inondèrent sérieusement les faubourgs sud et sud-ouest de la capitale⁷³. La préfecture de Shuntian 順天 dont dépendaient la capitale et ses environs ne parvenant pas à assurer à elle seule les opérations de secours et de reconstruction, elle se vit obligée de faire largement appel, non seulement aux différentes provinces de l'empire, mais également aux notables locaux, alors à

dans le district de Wujiang) au printemps 1824 (*Ibid.*, 2/21a), et du magistrat de Wujiang Zhou Gongshou 周恭壽 (dates inconnues), qui inscrivit l'album fin 1838 sur le lac Dongting 洞庭湖 (*Ibid.*, 2/20b).

72. Sa série servit sans doute de modèle pour une autre, réalisée à l'occasion de nouvelles inondations ayant touché la préfecture de Suzhou en 1833. Pour cet album réalisé en 1834 par Zhu Angzhi 朱昂之 (1764-après 1841) et aujourd'hui conservé au musée des Arts asiatiques de Berlin, voir LEDDEROSE, 1998, p. 274-304.

73. Pour un récit détaillé des dégâts et des opérations de secours, voir NAQUIN, 2000, p. 667-670 ; GABBIANI, 2011, p. 170-174. Sur ces inondations, voir également MINJUN, 1899, 9/5a-12a.

la tête de toutes sortes d'organisations philanthropiques (halls de bienfaisance, centres d'hébergement d'hiver, orphelinats, etc.). Parmi celles-ci, figuraient des *shuiju* 水局 (litt. « bureaux des eaux »), des associations généralement créées à l'initiative de marchands influents mais qui fonctionnaient souvent en collaboration étroite avec l'État⁷⁴. C'est précisément aux responsables de ces *shuiju* que l'on doit le récit en images des inondations de 1890. Il s'agit également des protagonistes de cette histoire dans laquelle ils jouent le rôle de « sauveteurs »⁷⁵.

Intitulée *Secours aux victimes de l'inondation des environs de la capitale (Jifu zhenni quantu* 畿輔振溺全圖), cette série existe en deux versions : une édition imprimée, complète, composée de trente-six illustrations accompagnées de courts textes explicatifs et précédée de deux préfaces, et une édition peinte, à présent à l'état fragmentaire⁷⁶.

DESCRIPTION DE LA SÉRIE

La série imprimée présente une juxtaposition d'images, se déployant sur une double page, et de textes, occupant une page simple. Contrairement à la précédente, où la catastrophe elle-même était mise en scène, dans l'imprimé de 1892 l'histoire débute *in media res*, par les mesures prises au lendemain du désastre. Les deux images qui l'ouvrent représentent les deux locaux où étaient reçus et stockés les vivres à destination des sinistrés, situés dans la

74. Aussi connues sous le nom de *shuihui* 水會 (« associations des eaux »), il s'agissait à l'origine d'associations privées de lutte contre les incendies qui élargirent rapidement leurs activités au maintien de l'ordre en intervenant par ailleurs activement lors d'inondations. Dix-sept de ces associations ont été étudiées par IMAHORI, 1947, p. 11-29 *passim*.

75. On ignore tout de ces gens, seuls les noms de ceux impliqués dans cette entreprise éditoriale étant connus. Il s'agit de Qian Xinrun 錢心潤 (dates inconnues), Jia Jingren 賈景仁 (dates inconnues), Li Guangyu 李光宇 (dates inconnues), Wang Hongjun 王鴻鈞 (dates inconnues), Zhou Zhaotong 周兆桐 (dates inconnues), Yue Zhongfan 樂仲繁 (dates inconnues) et Han Shijie 韓仕傑 (dates inconnues). Cf. WANG Hongjun, 1892, préface de Pan Zuyin (xu), non paginée. Dans sa préface de 1892, le préfet de Shuntian Hu Pinzhi 胡聘之 (1840-1912) relate que les illustrations furent réalisées sous l'impulsion d'un des responsables des bureaux des eaux, Wang Youyan 王幼弇 (dates inconnues), qui les lui montra en lui demandant de les préfacier. Il pourrait s'agir de Wang Hongjun, éditeur de l'ouvrage, dont le surnom était You'an (graphie différente : 佑安).

76. Il subsiste aujourd'hui deux exemplaires de la version imprimée, l'un est conservé à la Bibliothèque nationale de Chine (cote 50458), l'autre à l'Académie des sciences de Pékin (cote 738). L'œuvre est analysée par NAQUIN, 2000, p. 667-670. Pour la version peinte, vendue aux enchères en 2013, voir BONHAMS, 2013, p. 112, lot 8161. Celle-ci ne compte plus aujourd'hui que douze des trente-six images. Remontées dans le mauvais ordre, ces illustrations sont dépourvues de leurs préfaces et textes d'accompagnement. Non datée, la série peinte fut sans doute réalisée vers 1892, année de publication de l'imprimé.

partie sud de la capitale. Le premier est une maison de thé sur Yongdingmen waijie 永定門外街, une avenue à l'extérieur de la porte Yongding. L'estampe montre les responsables d'un bureau des eaux, le Pushan shuiju 普善水局⁷⁷, supervisant les opérations de stockage des aliments à distribuer (Fig. 20). Le texte précise qu'il s'agit de céréales, de petits pains à la vapeur et de galettes⁷⁸. Le second lieu de stockage des vivres fut établi dans le jardin de la famille Tang (*Tang jia huayuan* 唐家花園), à l'extérieur de la porte You'an 右安門. Sur l'illustration sont indiqués les noms, inscrits sur des drapeaux situés devant l'entrée du jardin, des cinq bureaux des eaux responsables de ce centre (Kanji 坎濟⁷⁹, Tongyi 同義⁸⁰, Chongdong 崇東⁸¹, Gongyi 公議⁸² et Zhiping 治平⁸³). Des embarcations figurent au premier plan, et s'appêtent à quitter les lieux chargées de vivres qui seront acheminés vers les aires touchées par l'inondation (Fig. 21). Leurs drapeaux portent les noms des bureaux dont elles dépendaient : Tongshan 同善⁸⁴, Pushan, Yishan 義善, Wushan 五善, Zhushan 助善⁸⁵ et Anping yizhen 安平義賑⁸⁶. L'histoire qui est racontée est essentiellement celle de ces six dernières associations. Dans le texte d'accompagnement, le narrateur précise avoir vu de ses propres yeux les drapeaux de leurs bateaux et en avoir noté les inscriptions. Ce faisant, il atteste de la vérité de son histoire tout en laissant entendre qu'il est également l'illustrateur de la série⁸⁷.

77. Il s'agit de l'un des plus importants bureaux des eaux de l'époque, créé en 1869. Voir *Shuntian fuzhi*, 12/13b ; IMAHORI, 1947, p. 84-87. Ses responsables sont également à l'origine d'un centre de distribution de gruau (*Pushan ju zhouchang* 普善局粥廠), établi en 1875 à l'extérieur de la porte Zhengyang 正陽門. *Ibid.*, 12/7a.

78. WANG Hongjun, 1892, 1/1b.

79. Ce bureau des eaux, établi en 1873, avait pour siège le temple Magong 馬公庵, situé à l'extérieur de la porte Chaoyang 朝陽門. *Shuntian fuzhi*, 12/13b.

80. Le bureau fut créé en 1853. *Loc. cit.*

81. Le siège de ce bureau des eaux, fondé en 1860, était le temple Huoshen 火神廟, à l'extérieur de la porte Chongwen 崇文門. *Shuntian fuzhi*, 12/13b.

82. Ce bureau ouvrit ses portes en 1848. Voir *Shuntian fuzhi*, 12/13a ; IMAHORI, 1947, p. 23-27.

83. Ce bureau des eaux fut établi en 1862 à l'extérieur de la porte Zhengyang. Voir *Shuntian fuzhi*, 12/7b.

84. La date d'établissement de cette association n'est pas connue. Sur ses activités, voir *Shuntian fuzhi*, 12/13b ; IMAHORI, 1947, p. 52 et p. 56-57.

85. Nous n'avons pas trouvé d'informations sur ces trois bureaux des eaux (Yishan, Wushan et Zhushan).

86. Ce bureau des eaux, établi en 1858, était situé à l'extérieur de la porte Heping 和平門.

87. L'auteur des illustrations de l'imprimé est Zhang Yunteng 張雲騰 (dates inconnues). Il pourrait également être à l'origine de la suite de peintures.



Fig. 20. *Jifu zhenni quantu*, n° 1

Cliché de l'auteur

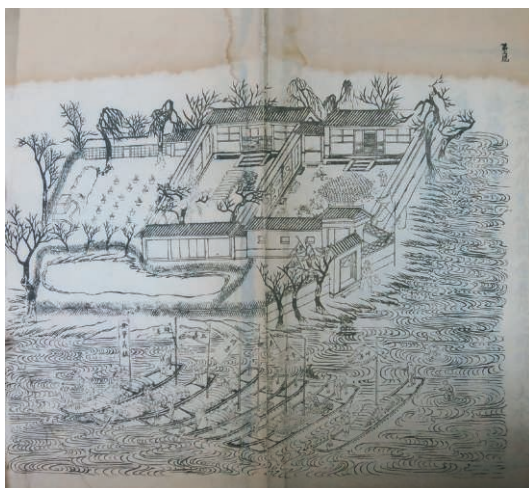


Fig. 21. *Jifu zhenni quantu*, n° 2

Cliché de l'auteur

À partir de l'illustration suivante, le spectateur suit quelques-uns de ces bateaux ayant quitté les deux locaux de stockage des aliments – à commencer par ceux du centre de distribution de la porte You'an – et pénètre avec eux dans les zones sinistrées. Sur la troisième estampe, les embarcations des bureaux

Pushan, Tongshan et Yishan sont arrivées près du *hutong* de la famille Wang (*Wangjia hutong* 王家胡同), situé à l'extérieur de cette porte, où une foule nombreuse est venue les accueillir (Fig. 22). Agenouillés, les bras levés, ces gens implorent des secours. Le texte précise que tous les jours il en était ainsi⁸⁸.

La gravure suivante s'intéresse à la situation dans l'aire immédiatement à l'extérieur de la porte You'an, qui apparaît au registre supérieur (Fig. 23). Cette zone est complètement submergée par les eaux et le grand pont situé à l'extérieur de la porte a été détruit. De nombreuses personnes se trouvent parmi les flots ; d'autres, sorties de l'eau, se sont rassemblées près des murailles. Certains rescapés empruntent le chemin les amenant dans la ville intérieure où ils chercheront des secours. Le texte ajoute une dimension temporelle en précisant que grâce à l'action des bureaux des eaux, la plupart de ces gens ont eu la vie sauve⁸⁹.

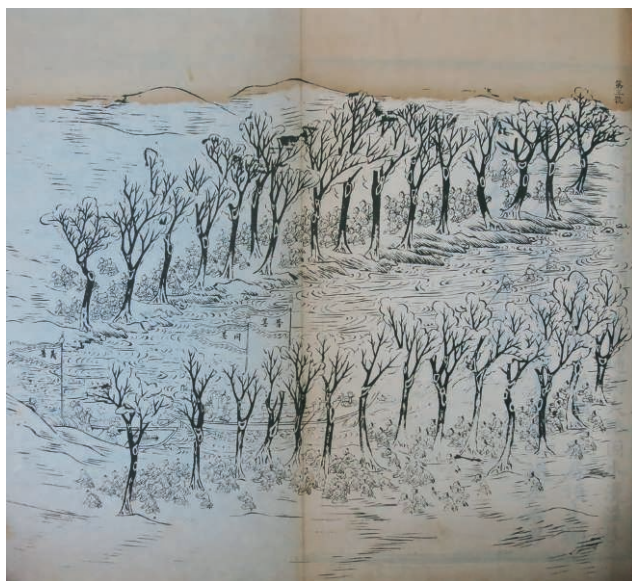


Fig. 22. *Jifu zhenni quantu*, n° 3

Cliché de l'auteur

88. WANG Hongjun, 1892, 1/3b.

89. *Ibid.*, 1/4b.

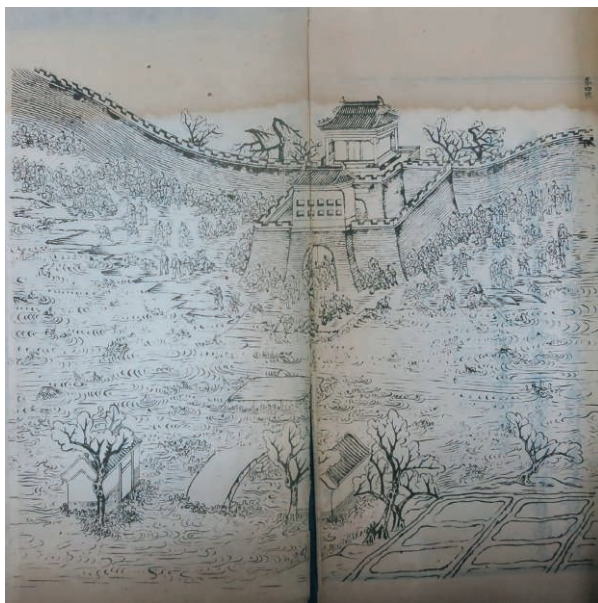


Fig. 23. *Jifu zhenni quantu*, n° 4

Cliché de l'auteur



Fig. 24. *Jifu zhenni quantu*, n° 5

Cliché de l'auteur

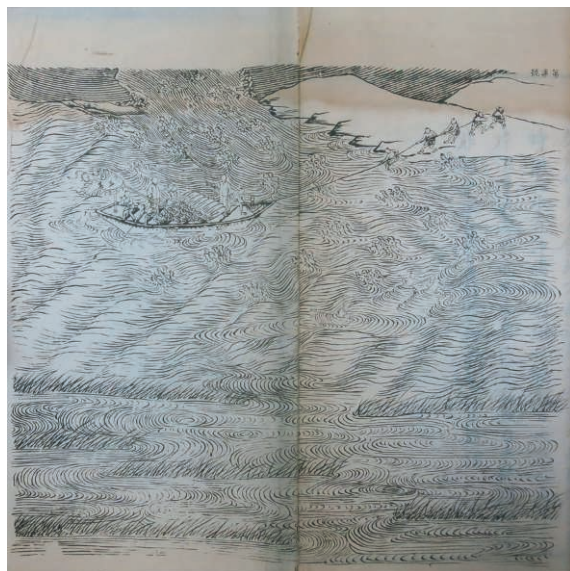


Fig. 25. *Jifu zhenni quantu*, n° 7

Cliché de l'auteur

506

Avec la cinquième illustration, on atteint le temple de Guandi 關帝廟 du village de Caoqiao 草橋, qui avait été complètement inondé (Fig. 24). Cela marque un saut temporel dans la narration : le commentaire indique que ce fut seulement après le retrait partiel de l'eau, vers le mois de septembre, que le bureau Pushan installa dans l'enceinte de ce temple un centre de distribution de gruau qui fut opérationnel jusqu'à mai 1891⁹⁰. La prolepse temporelle permet ainsi au lecteur de continuer à suivre le périple des bateaux des bureaux des eaux conformément à la topologie des lieux, tout en lui donnant un avant-goût de la suite des opérations⁹¹. L'image montre une foule de nécessiteux se rendant au temple où ils sont accueillis par les responsables du Pushan placés devant l'entrée pour éviter les bousculades. À l'intérieur, de nombreux sinistrés, des bols à la main, viennent de recevoir un repas chaud ; derrière eux est disposé le bois de chauffage destiné à alimenter le feu et à faire fonctionner cette soupe populaire.

Les bateaux des *shuiju* continuent leur périple pour atteindre les villages de Jiao'er pu 茭兒堡 et de Majiapu 馬家堡, à proximité des murs d'enceinte du parc sud (Nanyuan 南苑), un immense enclos de chasse impériale situé à une

90. *Ibid.*, 1/5b.

91. Pour d'autres exemples de peintures narratives chinoises dans lesquelles la spatialité prime sur la temporalité, voir l'article de Valérie Lavoix et Cédric Laurent dans ce volume.

dizaine de kilomètres au sud de la ville extérieure (Fig. 25). L'eau accumulée au pied de l'enceinte du parc avait provoqué son effondrement et causé des inondations aussi bien à l'intérieur qu'à proximité de celui-ci. L'illustration montre l'eau qui, ayant ouvert une brèche dans le mur du parc, se déverse à l'extérieur. Entre en scène ici une autre de ces associations, la Sanshan 三善⁹², dont l'embarcation parvient non sans difficulté à acheminer les vivres aux sinistrés de cette zone. Pour atteindre le pan de terre émergée, la barque doit en effet résister au courant violent. Des bateliers se trouvent dans l'eau et poussent le bateau alors que d'autres cherchent à le halier à partir du rivage au moyen d'un câble.

Il est ensuite question des alentours de la partie sud-est du Nanyuan où un barrage s'est effondré, provoquant des inondations au niveau de la réserve des cerfs (*lujuan* 鹿圈) ainsi que dans les villages avoisinants (Fig. 26). Dans le registre supérieur, un personnage important se déplaçant en palanquin supervise les opérations des secouristes qui transportent des sacs de grain au milieu des flots. Le commentaire nous informe qu'il s'agit de Huang Siyong 黃思永 (1842-1914), haut fonctionnaire et académicien du Hanlin, qui aurait non seulement récolté des fonds importants destinés à aider les victimes et à entreprendre les travaux de réparation des digues du fleuve Yongding mais également personnellement supervisé les opérations de secours menées par les bureaux des eaux⁹³.

92. Aucune information sur cette association n'est connue.

93. WANG Hongjun, 1892, 1/8b.

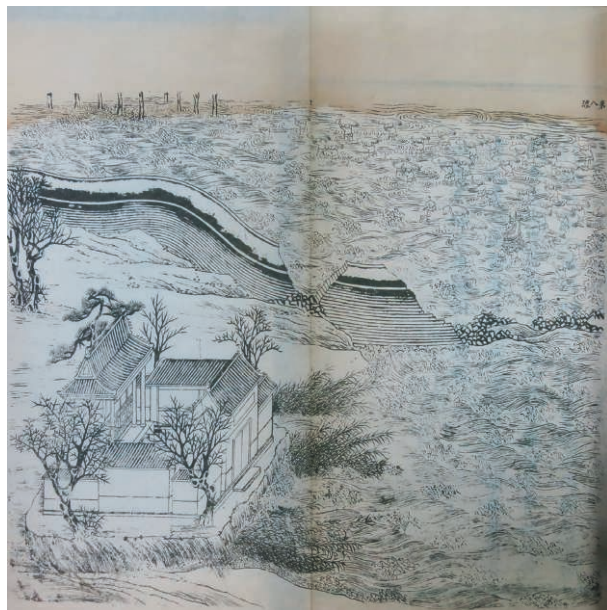


Fig. 26. *Jifu zhenni quantu*, n° 8

Cliché de l'auteur



Fig. 27. *Jifu zhenni quantu*, n° 9

Cliché de l'auteur

Dans la neuvième illustration, c'est le préfet de Shuntian, Pan Zuyin 潘祖蔭 (1830-1890), qui entre en scène : depuis son carrosse, il s'adresse aux sinistrés agenouillés autour de lui, son bras tendu en signe d'apaisement (Fig. 27). Pan Zuyin, auteur de l'une des deux préfaces de l'ouvrage, soutenait activement l'activité des philanthropes locaux et des bureaux des eaux et s'était engagé de façon décisive dans les efforts de collecte de fonds pour pallier aux difficultés de trésorerie⁹⁴. Si l'on en croit le texte d'accompagnement de cette illustration, sa popularité était si grande auprès des sinistrés que lorsqu'il décéda à la fin de 1890 – il avait contracté la malaria pendant les opérations de secours – la population le pleura amèrement et lui rendit hommage en faisant brûler de l'encens dans les rues⁹⁵. L'anticipation fournie par le texte a ici pour fonction de combler par avance une lacune ultérieure – il ne sera plus question du préfet par la suite – en donnant des informations permettant au lecteur de mieux cerner ce personnage.

Avec la scène suivante, dont la localisation exacte est inconnue, le lecteur revient sur l'action du bateau de la *Sanshan*, introduit peu avant, qui mène des opérations de sauvetage de résidents dont les habitations ont été englouties et desquelles on voit uniquement émerger les toitures (Fig. 28). Hommes, bêtes et mobilier flottent parmi les vagues déferlantes pendant qu'un homme a grimpé sur un arbre et qu'un autre, à l'arrière-plan, cherche à se sauver en montant sur le toit d'une maison. Une partie des sinistrés a déjà été mise hors de danger : accroupis à l'intérieur du bateau, point focal de l'image, ils semblent grelotter de froid et de peur. Quelques détails anecdotiques viennent ici raviver l'attention du spectateur, dont un enfant complètement nu et un petit chat couché à côté de son maître.

94. Sur Pan Zuyin, voir HUMMEL, 1943-1944, p. 608-609.

95. WANG Hongjun, 1892, 1/9b.

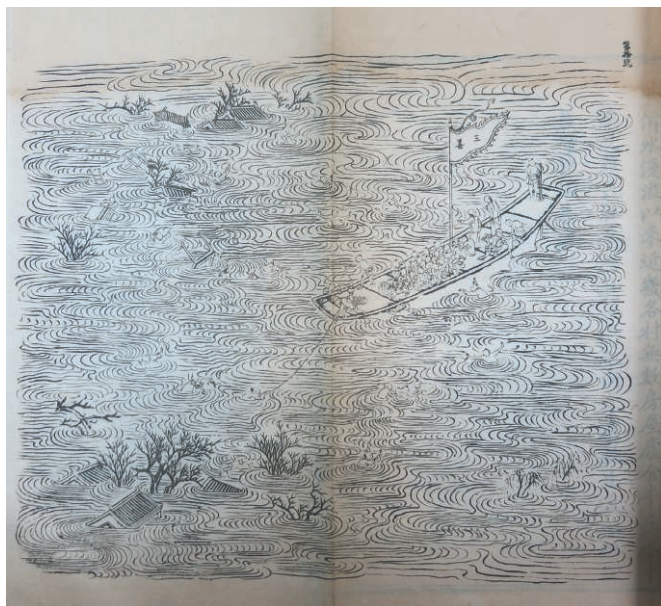


Fig. 28. *Jifu zhenni quantu*, n° 10

Cliché de l'auteur

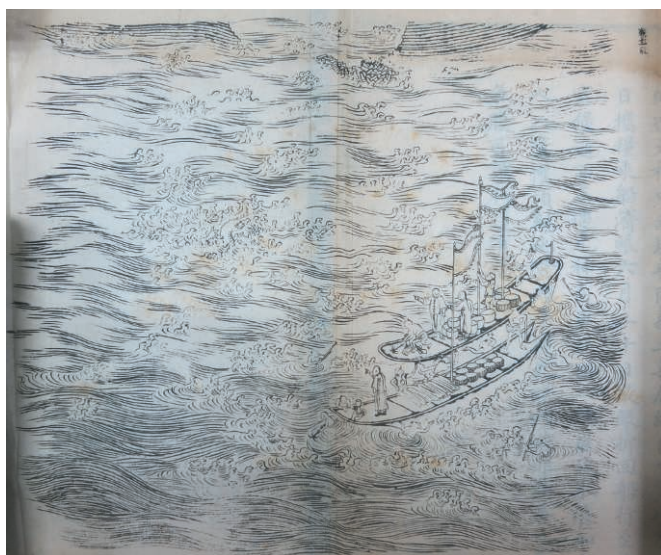


Fig. 29. *Jifu zhenni quantu*, n° 11

Cliché de l'auteur



Fig. 30. *Jifu zhenni quantu*, n° 12

Cliché de l'auteur

511

Il n'y a pas que les sinistrés qui peuvent se trouver en grand danger, comme le montre la onzième estampe qui illustre un événement totalement imprévu (Fig. 29). Elle représente deux bateaux jetant l'ancre au milieu du fleuve, les membres de l'équipage désignant du doigt quelque chose dans l'eau. Il s'agit d'un dragon, qui aurait surgi provoquant des vagues « aussi hautes qu'une montagne » (*shuilang rushan* 水浪如山), d'après le texte. Celui-ci relate que, le 20 août 1890, les bateaux de la Sanshan, de la Pushan et de la Tongyi, en se dirigeant vers l'ouest après avoir quitté le village de Majiapu, tombèrent nez-à-nez avec un dragon qui, lui, se dirigeait d'est en ouest. D'après le commentateur, il ne fait pas de doute que si les membres de l'équipage n'avaient pas été des gens charitables (*shan* 善), ils seraient tous morts noyés. « On peut bien dire que ceux qui suivent la bonne voie sont récompensés ! », s'exclame-t-il⁹⁶.

Cette maxime semble pouvoir également s'appliquer au chef du village de Fanjia 樊家村, dont la prévoyance fut récompensée. L'image correspondante montre la population de ce village situé à proximité du *hutong* de la famille Wang, réunie pour assister à une pièce de théâtre (Fig. 30). Le texte nous informe que ces lieux avaient été épargnés par l'inondation grâce aux barrages de protection qu'avait fait construire le chef du village dès le début des pluies au

96. *Ibid.*, 1/11b.

mois de juillet. Pour remercier le Dieu du fleuve (*Heshen dawang* 河神大王), celui-ci aurait invité deux troupes de théâtre, l'une jouant l'opéra de Pékin et l'autre l'opéra du Shaanxi, à se produire à Fangjia pendant trois jours⁹⁷.

Le lecteur continue de suivre le parcours des bateaux des bureaux des eaux grâce aux images suivantes et est informé de la diversité de situations auxquelles ils sont confrontés pour acheminer les vivres aux sinistrés qui à tel endroit ont cherché refuge en haut des murailles du parc impérial – où ils ont même dressé des tentes (Fig. 31) –, à tel autre se sont réfugiés dans un temple qui a par miracle échappé aux eaux (Fig. 32), etc.

Les vivres sont également acheminés par chameau, comme aux deux villages de Xiaojing 小井村 et Dajing 大井村, à l'extérieur de la porte Guangan 廣安門. L'image montre une caravane de chameaux se frayant un chemin dans les bois pour rejoindre ces lieux isolés (Fig. 33), le texte précisant que les opérations de distribution furent coordonnées par la Tongshan, la Pushan, la Yishan et la Sanshan⁹⁸.

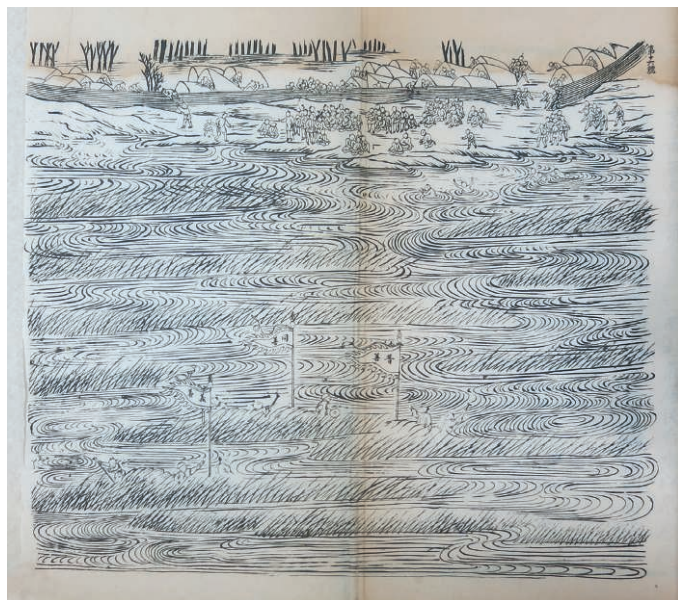


Fig. 31. *Jifu zhenni quantu*, n° 16

Cliché de l'auteur

97. *Ibid.*, 1/12b.

98. *Ibid.*, 1/18b.

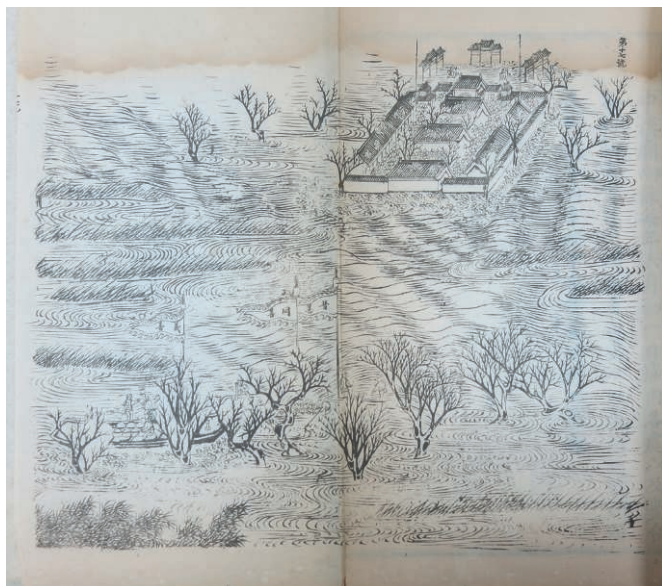


Fig. 32. *Jifu zhenni quantu*, n° 17

Cliché de l'auteur



Fig. 33. *Jifu zhenni quantu*, n° 18

Cliché de l'auteur

Les secouristes se rapprochent ainsi progressivement du fleuve Yongding et du pont Marco Polo (Lugou qiao 蘆溝橋), apparaissant sur la double illustration suivante (Fig. 34). Cette image, la dix-neuvième de la série, est la seule de l'imprimé à se développer sur deux doubles pages. Dans la première les chameaux, déjà rencontrés sur l'illustration précédente, sont en train de traverser ce pont important, resté ouvert durant les inondations pour permettre le transport des vivres vers les villages situés au sud de celui-ci. Avec la seconde double page, l'action se déplace de l'autre côté du pont. Ici, des personnages s'affairent à transporter non des vivres, mais des fagots de sorgho (*sao*) et des pelles. Cette double estampe annonce la deuxième partie de l'imprimé et témoigne d'un changement important : elle indique le début des travaux de réparation et de reconstruction, rendant compte d'un double déplacement dans l'espace et dans le temps.



514

Fig. 34. *Jifu zhenni quantu*, n° 19

Cliché de l'auteur

Le texte de l'illustration suivante précise en effet que ces opérations se déroulent pendant la deuxième décennie d'octobre, lorsque, après la décrue, peuvent enfin commencer les travaux de réparation (des digues, des routes, des ponts, des temples, etc.) (Fig. 35). Un drapeau indique qu'il s'agit de « travaux exécutés sur ordre de l'Empereur » (*qingong* 欽工). Ils sont supervisés par l'armée, sous la direction de l'envoyé impérial Zhou Fu 周馥 (1837-1921)⁹⁹, et coordonnés par les responsables des bureaux des eaux. Les ouvriers apportent

99. Zhou Fu, qui travailla au service de Li Hongzhang 李鴻章 (1823-1901) jusqu'à la mort de celui-ci, occupait à cette époque le poste de commissaire judiciaire du Zhili (*Zhili buzheng shi* 直隸布政使). En 1890, il fut chargé de superviser les travaux de réparation des digues nord du Yongding et de celles au sud du pont Marco Polo. Sa carrière culmina avec sa nomination comme gouverneur-général du Liangjiang (*Liangjiang zongdu* 兩江總督, 1904-1906) et du

des fagots et de la terre. Certains tiennent des pelles, d'autres des dames pour compacter le sol. Les quatre tours au centre de la composition semblent indiquer les différentes phases du travail. Si on lit l'image dans le sens des aiguilles d'une montre, premièrement, dans le coin gauche, le spectateur voit les ouvriers qui, de plus en plus nombreux, montent aux stations de travail. Il s'agit d'une tâche très lourde puisqu'aux quatorze hommes en haut de la dernière tour correspondent environs vingt-huit autres qui attendent en bas de leur donner le change, avec au total trois équipes en alternance. Il s'agit sans doute de batteurs de pieux, soulevant au-dessus de leurs têtes des roues ou cloches de battage qui par leur poids enfonce les pieux dans le lit du fleuve, servant à rigidifier la structure du barrage qui sera fabriqué avec des fagots et de la terre.

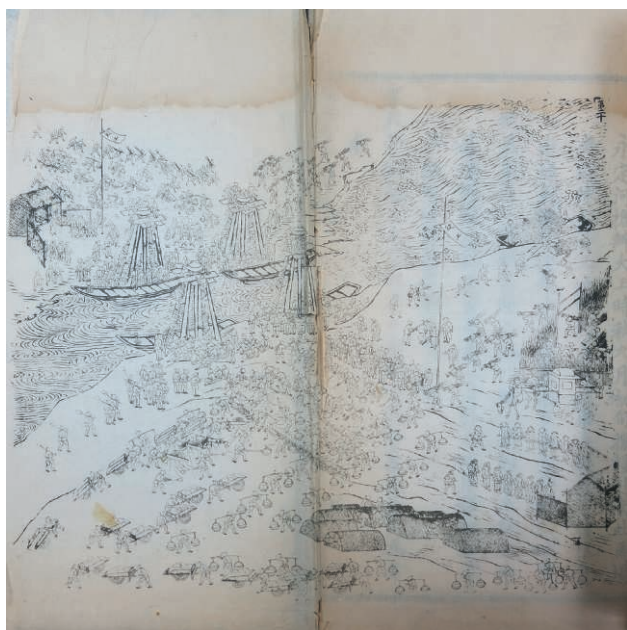


Fig. 35. *Jifu zhenni quantu*, n° 20

Cliché de l'auteur



Fig. 36. *Jifu zhenni quantu*, n° 22

Cliché de l'auteur

L'action des bureaux des eaux ne se limite pas à la supervision de ces travaux, puisqu'à l'automne, dans les villages des environs de la capitale sont également établies des soupes populaires pour remplacer les secours d'urgence. Quatre images représentent ces centres de distribution de gruaux – créés sous l'impulsion des censeurs des arrondissements Sud et Centre, Zhang Tingliao 張廷燎 (1834-?)¹⁰⁰ et Tang Chusen 唐椿森 (*jinshi* en 1876)¹⁰¹ – vers lesquels afflue une masse ininterrompue de réfugiés. Ces estampes et les textes les accompagnant insistent sur le travail pénible des responsables des bureaux des eaux, qui apparaissent dans leurs bateaux, dans des voitures, voire à pied pour rejoindre ces centres entourés par les eaux (Fig. 36-39).

100. Celui-ci occupait depuis 1887 le poste de censeur de l'arrondissement sud (*Nancheng xunshi yushi* 南城巡視御史), l'une des cinq subdivisions du Pékin de l'époque. Il aurait donné l'impulsion pour la création des soupes populaires à Fenzhuang 汾莊 (au sud-est du pont Marco Polo, image n° 22 de la série), au temple Mashen 馬神廟 du village de Xinzhuang 辛莊 (au nord-ouest du parc impérial, image n° 23), et au temple de Guandi à l'extérieur de la porte Guangqu 廣渠門 (image n° 25). Ces centres furent opérationnels entre la mi-octobre 1890 et début mai 1891.

101. Tang Chushen était censeur de l'arrondissement Centre (*zhongcheng* 中城). Il aurait encouragé les responsables des six *shuiju* à établir une soupe populaire près de la porte Xiaohong 小紅門, à proximité du parc impérial.

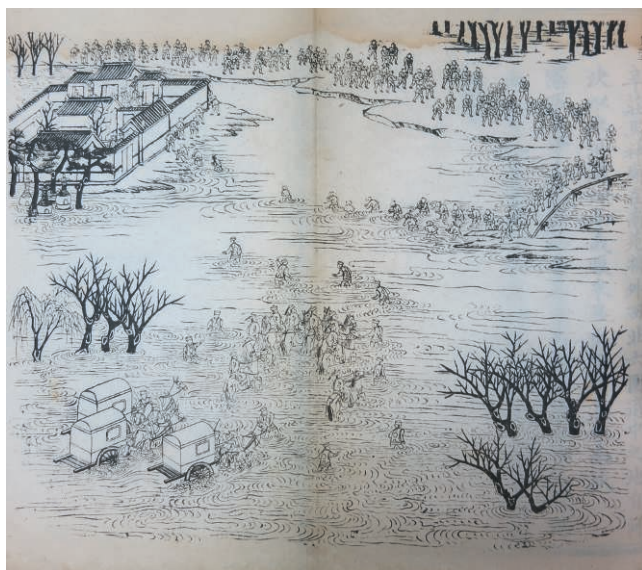


Fig. 37. *Jifu zhenni quantu*, n° 23
Cliché de l'auteur

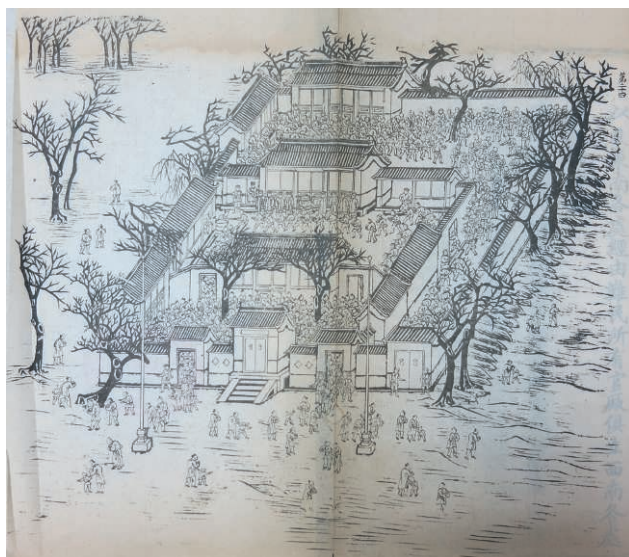


Fig. 38. *Jifu zhenni quantu*, n° 24
Cliché de l'auteur

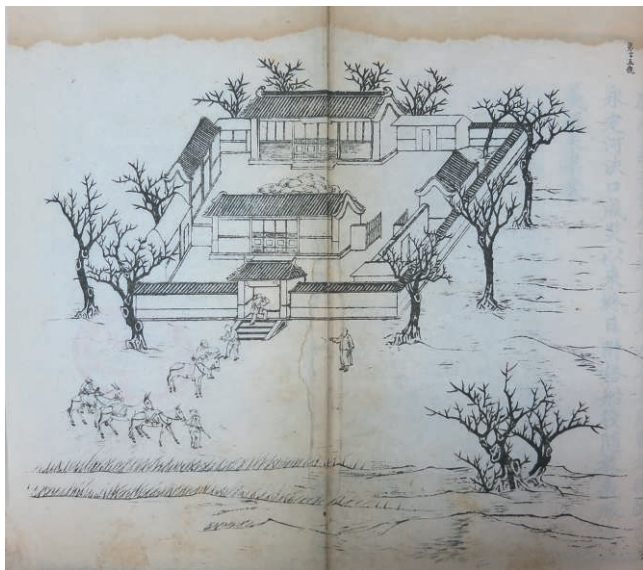


Fig. 39. *Jifu zhenni quantu*, n° 25
Cliché de l'auteur

518



Fig. 40. *Jifu zhenni quantu*, n° 27
Cliché de l'auteur

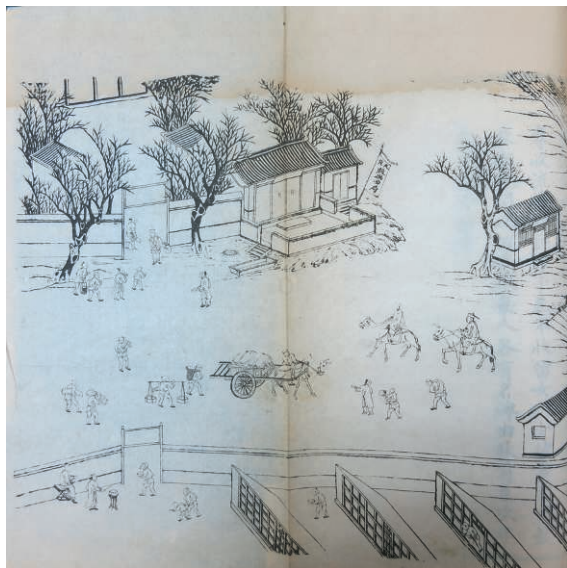


Fig. 41. *Jifu zhenni quantu*, n° 28
Cliché de l'auteur



Fig. 42. *Jifu zhenni quantu*, n° 30
Cliché de l'auteur

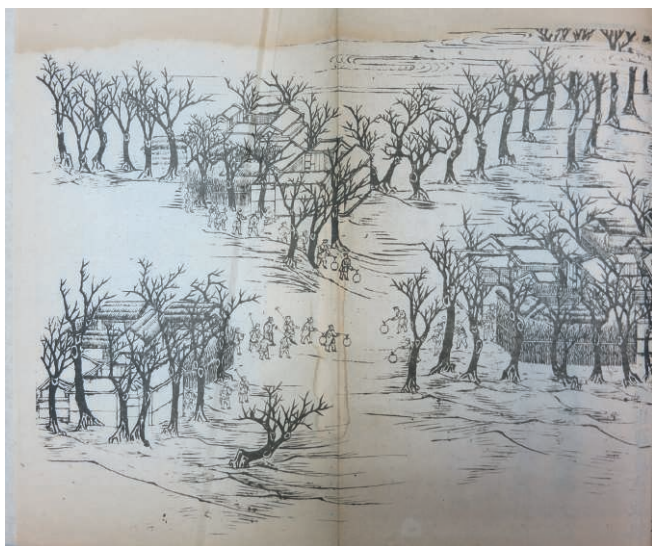


Fig. 43. *Jifu zhenni quantu*, n° 31
Cliché de l'auteur

520
Le récit se poursuit en illustrant une mesure supplémentaire prise à l'approche de la saison froide : l'ouverture de deux centres d'hébergement d'hiver (*nuanchang* 暖廠) à l'extérieur de la porte You'an, qui furent opérationnels jusqu'au printemps de l'année suivante. L'un, créé par le bureau Tongshan dans le temple Jiulian 九蓮寺, accueillait uniquement des femmes et des enfants (Fig. 40). L'autre, réservé aux hommes, fonctionnait comme soupe populaire la journée et comme centre d'hébergement la nuit (Fig. 41)¹⁰². Géré par le bureau Zishan 資善水局, il avait pour siège le bureau occidental des secours (*Xi zhenfujū* 西賑撫局), l'un des deux bureaux de secours créés par Pan Zuyin en 1890¹⁰³.

Deux images se chargent ensuite d'évoquer les problèmes de sécurité auxquels sont confrontés autorités et bureaux des eaux après l'établissement de ces centres. Elles viennent ainsi relancer l'intérêt du spectateur à un moment où l'action se fait particulièrement languissante. La première met en scène un certain Zhang Tingliang 張廷樑 (dates inconnues) qui, à la tête de quelques dizaines d'hommes au service des bureaux des eaux, pourchasse ceux qui, suite à l'effondrement des murailles entourant le parc impérial, ont

102. WANG Hongjun, 1892, 1/28b.

103. L'autre étant le Bureau oriental des secours (*Dong zhenfujū* 東賑撫局), qui avait pour siège une école charitable (*yixue* 義學) située à l'extérieur de la porte Yongding. Voir l'illustration n° 14 de l'imprimé.

pénétré à l'intérieur pour voler les animaux et couper les arbres (Fig. 42). Le commentateur de l'image déplore que ce genre d'épisodes continue de se produire malgré la mise en place de centres de distribution de vivres¹⁰⁴. Une deuxième illustration représente le travail de patrouille nocturne dans les villages sinistrés effectué par les hommes du censeur Zhang Tingliao (Fig. 43).

Les dernières scènes se déroulent au printemps 1891, lorsque les centres d'hébergement ferment leur porte. Après la construction du barrage le long de la rivière Yongding, il est maintenant temps de réparer les routes et les ponts, d'évacuer les boues et de draguer les canaux et les fleuves. Quatre illustrations représentent ces travaux, supervisés par le censeur Zhang mais financés et effectués par le Pushan shuiju. Il s'agit dans un premier temps de dresser des cartes indiquant chaque rue et canal obstrué (Fig. 44), puis de réparer ou de reconstruire les digues et les ponts, et de remblayer les rues (Fig. 45-47).

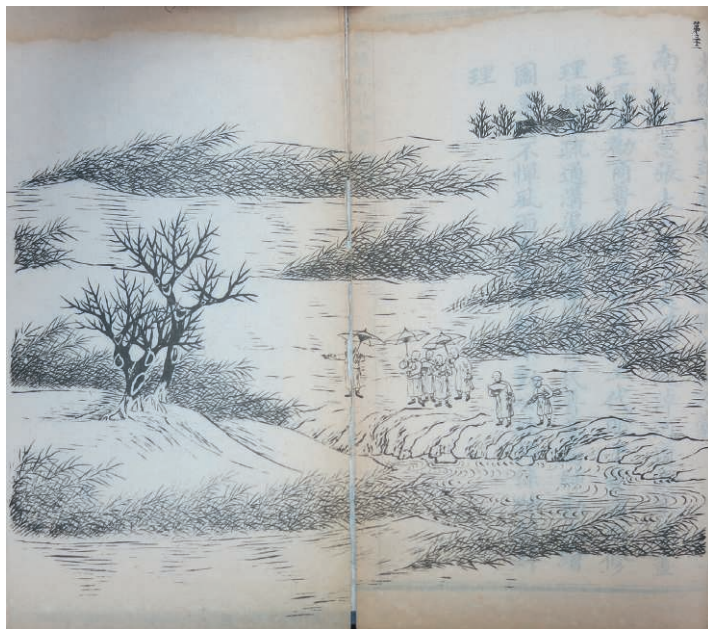


Fig. 44. *Jifu zhenni quantu*, n° 32

Cliché de l'auteur

104. WANG Hongjun, 1892, 1/30b.



Fig. 45. *Jifu zhenni quantu*, n° 33
Cliché de l'auteur

522

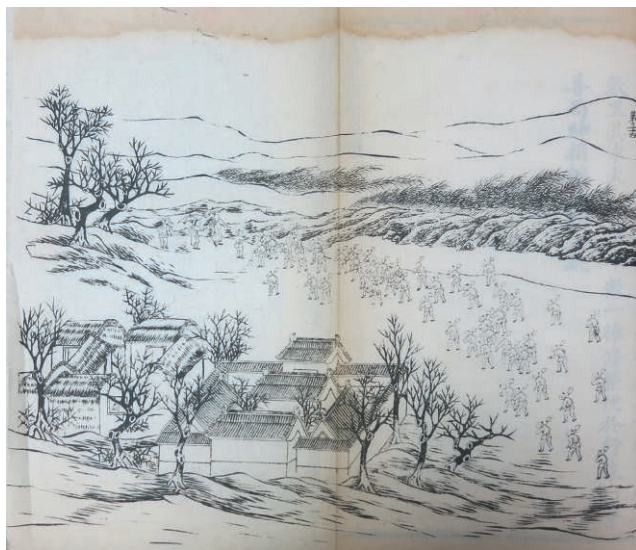


Fig. 46. *Jifu zhenni quantu*, n° 34
Cliché de l'auteur



Fig. 47. *Jifu zhenni quantu*, n° 35
Cliché de l'auteur



Fig. 48. *Jifu zhenni quantu*, n° 36
Cliché de l'auteur

L'imprimé se clôt sur l'image du grenier charitable Anping 安平義倉, construit dans la ville extérieure (quartier de Liulichang 琉璃廠) après le retour à l'ordre par les responsables des bureaux et grâce aux contributions recueillies par cinq hauts fonctionnaires dans toutes les provinces de l'empire (Fig. 48)¹⁰⁵. Le texte indique que ce grenier avait pour vocation de prévenir d'autres famines et de secourir les victimes de futures catastrophes. Sur l'image, quatre chariots tirés par des chevaux sont en train de quitter cet endroit, chargés de stocks alimentaires, suggérant qu'une autre crise de subsistance vient de se produire. Cette estampe marque ainsi la fin du récit mais également son prolongement.

STRUCTURE ET ORGANISATION DU RÉCIT EN IMAGES

Contrairement à l'album de Jiang Baoling et de Wang Zhizuo, cette série se caractérise par la présence de personnages récurrents : il s'agit des responsables des *shuiju* qui, en bateau, en carrosse ou à pied, apparaissent dans la grande majorité des illustrations, confrontés à de multiples épreuves. De même, si dans l'album de 1824, seulement une ou deux illustrations se référaient à des lieux identifiables, dans le *Jifu zhenni quantu* chaque épisode est rattaché à un endroit précis, et le lecteur – supposé connaître la topographie de la capitale et de ses faubourgs – peut ainsi imaginer les lieux de la catastrophe tout en retraçant le parcours des bureaux des eaux.

Ce parcours dans l'espace est également un parcours chronologique, le récit s'organisant en trois temps : celui des secours d'urgence (durant l'été, images n° 1-18), celui de la mise en place des centres d'hébergements et des soupes populaires – qui s'accompagne du bilan des dégâts et des réparations nécessaires (de l'automne au printemps, images n° 19-35) –, et celui de l'ordre retrouvé, auquel est consacrée, dans cette série comme dans la précédente, l'image finale. Les deux ensembles partagent également un même type de séquençage, qui s'opère de scène en scène, avec un changement de lieu et de temps parfois important entre les différentes séquences. Il s'agit en effet de récits longs (le laps temporel que représente l'ensemble des scènes est dans les deux cas d'environ un an) dans lesquels l'image prise isolément évoque un épisode en entier et suggère une temporalité interne, mais s'inscrit parallèlement dans une temporalité à l'échelle de la série.

Si, au niveau de sa macrostructure, le récit des inondations de 1890-1891 respecte donc l'ordre chronologique (de l'été 1890 au printemps 1891), il n'en est pas toujours ainsi pour les séquences isolées, en particulier pour celles illustrant la phase des secours d'urgence dans la première partie de l'imprimé.

105. Il s'agit de Yin Ruzhuang 殷如璋 (*jinsbi* en 1871), Xu Tong 徐桐 (1819-1900), Li Hongzao 李鴻藻 (1820-1897), Wen Tonghe 翁同龢 (1830-1904) et Qi Shichang 祁世長 (1825-1892). Voir WANG Hongjun, 1892, 1/36b.

Il n'est en effet pas à exclure que plusieurs scènes se déroulent simultanément et non dans un enchaînement comme pourrait suggérer leur mise en séquence. La plupart des épisodes ne comportent en effet aucune indication temporelle, le texte précisant par ailleurs qu'ils se répètent jour après jour de la même façon, bien qu'ils soient illustrés par une seule image par lieu afin d'éviter les effets de ralentis. À l'instar du rouleau de l'intendant Gao Ming dont il a été question précédemment, le primat revient ici à l'espace, le récit s'organisant comme un périple en plusieurs étapes à partir de la porte You'an en directions des faubourgs sud-ouest de la capitale. Dans les deux cas, ce choix permet de mettre davantage l'accent sur l'étendue des secours, à cette différence près que dans la série de 1892 les textes d'accompagnement offrent une cohérence à l'ensemble.

À l'instar de l'album de 1824, cet imprimé raconte en effet une histoire suivie, faite d'épisodes que le lecteur n'a point de difficulté à reconnaître et à isoler puisque encadrés par l'espace des feuilles constituant la marque évidente des changements de section. Il doit pourtant avoir recours aux textes pour déchiffrer les actions illustrées, remplir les vides entre les images, et extrapoler ainsi l'histoire. Ces textes, présentés comme des commentaires des lithographies et non comme leur source, sont à envisager comme des « légendes » composées spécialement par Zhang Yunteng 張雲騰 (dates inconnues) pour la circonstance. Très courts, ils se limitent à situer l'action, si bien que les motifs iconographiques « hors texte » sont particulièrement nombreux. Par exemple, dans la dixième illustration, les motifs des hommes grim pant sur les toits et sur les arbres, ou ceux de l'enfant nu et du petit chat ayant pris place à l'intérieur du bateau ne sont pas mentionnés dans la légende correspondante. Il en est de même pour les images illustrant la distribution de secours dans les temples, le fonctionnement des centres d'hébergement ou les travaux de réparation, qui montrent avec précision des architectures, des personnages et des opérations au sujet desquels les textes sont muets, renforçant cette impression de documents pris sur le vif, dont l'éloquence est intensifiée par la concision du commentaire qui les accompagne.

L'auteur des illustrations, le pékinois Zhang Yunteng fut, à l'instar des responsables des bureaux des eaux, un témoin direct de la catastrophe. Qu'il se soit ou non personnellement rendu sur tous les lieux décrits dans sa série, il joue le rôle d'un reporter avant la lettre, traduisant avec force détails la puissance et la gravité d'un événement ponctuel à la manière d'un grand reportage photographique et ouvrant la voie aux premières séries photographiques produites dans les années 1910.

PROLONGEMENTS DU GENRE : LES PREMIERS RÉCITS PHOTOGRAPHIQUES

Réalisées sous l'impulsion des associations charitables impliquées dans les opérations de secours dans le but de récolter des fonds à destination des victimes, les premières séries de photographies documentant des catastrophes sont en effet largement tributaires des récits en image du XIX^e siècle, tant du point de vue du format que du contenu. En témoigne par exemple le *Jingji shuizai canzhuang tu* 京畿水災慘狀圖 (*Les ravages des inondations dans la capitale et ses environs*) de 1918, dont chaque cliché comporte une double légende imprimée (en chinois et en anglais) fournissant des informations contextuelles qui, à l'instar des textes accompagnant la série de 1892, rendent les images intelligibles (Fig. 49-50)¹⁰⁶.

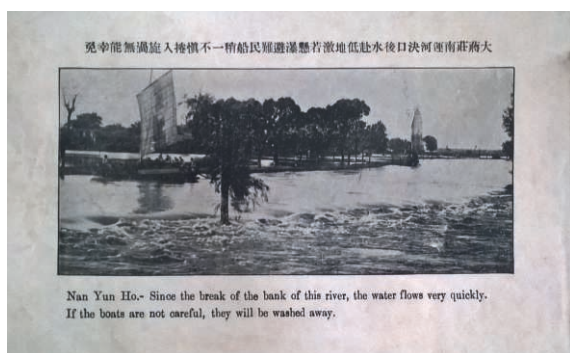


Fig. 49 et 50.
Xiong Xiling 熊希齡
(éd.), *Les ravages des inondations dans la capitale et ses environs* (*Jingji shuizai canzhuang tu* 京畿水災慘狀圖), [s.l.], [s.n.], 1918



106. L'album, qui inclut quarante-neuf clichés, fut réalisé à l'initiative de Xiong Xiling 熊希齡 (1870-1937) afin de documenter les dégâts provoqués par des inondations qui touchèrent Pékin et Tianjin en 1918 et les opérations de secours et de reconstruction lancées par la Fédération pour l'organisation des secours des inondations ayant touché la capitale et ses environs (Jingji shuizai chouchen lianhehui 京畿水災籌賑聯合會), dont il était le président. Cette série est conservée à la Bibliothèque nationale de Chine (cote 49961).

De même, les *Images des inondations au Hubei* (*Hubei shuizai tu* 湖北水災圖), réalisées par le photographe Li Shaomu 李少穆 (dates inconnues) et publiées dans le quotidien shanghaien *Shenbao* 申報 entre le 24 octobre et le 19 décembre 1919, comportent des éléments formels empruntés aux séries plus anciennes (Fig. 51-52)¹⁰⁷. Chaque cliché est en effet accompagné d'une légende rédigée par les soins du photographe, indiquant l'endroit représenté, faisant un état des lieux, et fournissant souvent également la date et les circonstances dans lesquelles il fut réalisé, de la même manière que les textes de Zhang Yunteng accompagnant le *Jifu zhenni quantu*.

Du point de vue de la composition, ces paysages dominés par l'eau rappellent également les peintures de Jiang Baoling, en ce que les textes y sont calligraphiés par Li Shaomu à même l'image, à l'endroit traditionnellement réservé à l'inscription de l'artiste dans les peintures.

L'arrivée de la photographie et des procédés d'impression moderne modifient ainsi les pratiques de diffusion de ces images, désormais accessibles dans l'ensemble du pays, sans pour autant modifier la construction de ces récits, ce qui témoigne du succès et de la longévité du genre des histoires en images de l'après-catastrophe.

107. Voir *Shenbao*, vol. 16769-16825. L'auteur des clichés, Li Shaomu, est également à l'origine du premier reportage photographique sur une catastrophe naturelle dont nous avons retrouvé la trace, les *Images des réfugiés du Jiangsu et de l'Anhui* (*Jiang Wan zaimin tu* 江皖災民圖), qui date de 1910. Les cinquante-cinq photographies, qu'il prit avec Wang Mengnan 王孟南 (1891-1946), furent exposées à l'Arcadia Hall (Zhang yuan 張園) de Shanghai. En 1911, ces images furent publiées par l'Association sino-occidentale de secours charitables (Huayang yizhen hui 華洋義振會, aussi connue sous son nom anglais de Central Chinese Famine Relief Fund Committee), accompagnées par de courts textes explicatifs rédigés par Shen Dunhe 沈敦和 (1866-1920) et traduits en anglais par John C. Ferguson (1866-1945), l'un et l'autre membres du comité de direction de cette organisation. Voir HUAYANG YIZHEN HUI, 1911 (imprimé conservé à la bibliothèque de Shanghai, cote 280244).

CONCLUSION

Les exemples analysés dans les pages qui précèdent semblent indiquer que, en définitive, ce n'est pas tant le support lui-même qui détermine le potentiel narratif d'une série d'images. Si les récits les plus complets que nous possédons se présentent sous forme d'album, cela n'implique pas pour autant que les autres formats attestés présentent des contraintes formelles qui le rendent inaptes à raconter des histoires, comme le montrent par ailleurs d'autres contributions dans ce volume qui s'intéressent à des supports aussi variés que des rouleaux horizontaux ou verticaux, des peintures murales ou des bas-reliefs. Notre enquête, certes partielle dans la mesure où les autres peintures qui ont subsisté sont pour l'heure inaccessibles au chercheur, nous porte à croire que le choix du support se faisait surtout en fonction de la destination de l'œuvre : les rouleaux horizontaux étaient le plus souvent associés à des commandes « semi-officielles », au sens où ils étaient destinés à des fonctionnaires, auxquels ils étaient probablement présentés lors de cérémonies de départ organisées par la communauté victime. Au contraire, les albums, formats plus intimes et plus facilement maniables, étaient davantage choisis pour des commandes « privées » qui s'inscrivaient dans des démarches de promotion de leurs commanditaires, à savoir des philanthropes ou activistes locaux sans titres mandarinaux en quête de reconnaissance sociale. Certes, leurs modalités de mise en images peuvent varier en allant de l'évocation d'une histoire par un seul épisode à un récit linéaire comportant un début, un déroulement et une fin, dans lequel les protagonistes peuvent revenir de manière récurrente (comme Gao Ming ou les responsables des bureaux des eaux) ou se faire plus « discrets » et n'apparaître que dans un ou deux épisodes (comme Wang Zhizuo). Mais dans un cas comme dans l'autre, l'élément textuel demeure indispensable pour que ces récits soient intelligibles. Sur ce point, nous rejoignons les conclusions d'autres contributeurs à cette enquête collective : nos séries ne sont pas « narratrices » mais « narratives », dans la mesure où il faut un dispositif d'accompagnement pour les comprendre.

RÉFÉRENCES

- BIANCHI Alice, 2021, "Picturing Disaster in Late Imperial China: The *Liumin tu* 流民圖 Tradition and Its Transformations", in *Journal of Oriental Studies*, vol. 51, n° 1, p. 69-117.
- BONHAMS, 2013, *Chinese Art from the Scholar Studio*, Bonhams & Butterfields Auctioneers Corp., New York, 16 septembre, 143 p.

- BOULAIRE Cécile, 2014, « Rythme et récit en images dans l'album pour enfants », in DELOIGNON Olivier & DÉGÉ Guillaume (dir.), *La Séquence du regardeur*, actes du colloque, [7-8 mars 2013], Haute école des arts du Rhin, Strasbourg, 215 p.
- CHEN Jinlin 陳金林, QI Desheng 齊德生 & GUO Manman 郭曼曼 (dir.), 1987, *Qingdai beizhuan quanji* 清代碑傳全集 [Recueil complet des biographies sur stèle d'époque Qing], Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1857 p.
- CHRISTIE, MANSON & WOODS INTERNATIONAL INC., 1995, *Fine Chinese Paintings, Calligraphy and Rubbings*, Christie's Inc., New York, 19 septembre, 192 p.
- DIÉNY Jean-Pierre, 2010, *Les Dix-neuf poèmes anciens*, Les Belles Lettres (coll. Bibliothèque chinoise), Paris, 132 p.
- GABBIANI Luca, 2011, *Pékin à l'ombre du mandat céleste. Vie quotidienne et gouvernement urbain sous la dynastie Qing (1644-1911)*, Éditions EHESS (coll. En temps & lieux), Paris, 288 p.
- Gaoyou zhouzhi* 高郵州志 [Monographie de la préfecture de Gaoyou], 1970 (1845), Chengwen chubanshe (coll. Zhongguo fangzhi congshu. Huazhong difang), Taipei, 2376 p.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Éditions du Seuil (coll. Poétique), Paris, 281 p.
- GUANCHENG MEISHUGUAN 莞城美術館, 2011, *Chuanshen adu: Ming Qing renwu hua jingpin zhan* 傳神阿睹明清人物畫精品展 [Eminent Figure Paintings of Ming and Qing Dynasties], Guangxi meishu chubanshe (coll. Guancheng meishuguan zhanlan xilie congshu), Nanning, 383 p.
- GUOLI ZHONGYANG TUSHUGUAN 國立中央圖書館, 1965-1966, *Mingren zhuanji ziliao suoyin* 明人傳記資料索引 [Index des matériaux biographiques sur les personnalités des Ming], Guoli Zhongyang tushuguan, Taipei, 2-15-963-6-73-116 p.
- HONG Liangji 洪亮吉, 2001, *Hong Liangji ji* 洪亮吉集 [Recueil d'écrits de Hong Liangji], Zhonghua shuju, Beijing, 9-7-2402 p.

Huangzhou fuzhi 黃州府志 [Monographie de la préfecture de Huangzhou], 1975 (1884), Chengwen chubanshe, Taipei, 1481 p.

HUAYANG YIZHEN HUI 華洋義振會, 1911, *Jiang Wan zaimin tu* 江皖災民圖 [Images des réfugiés du Jiangsu et de l'Anhui], Huayang yizhen hui, Shanghai, 55 p. Exemplaire conservé à la bibliothèque de Shanghai (cote 280244).

HUCKER Charles O., 1985, *A Dictionary of Official Titles of Imperial China*, Stanford University Press, Stanford, 676 p.

HUMMEL Arthur William, 1943-1944, *Eminent Chinese of the Ch'ing period (1644-1912)*, United States Government printing office, Washington, 1103 p.

IMAHORI Seiji 今堀誠二, 1947, *Peipin shimin no jichi kôsei* 北平市民の自治構成 [Les organisations de gouvernement autonomes des citoyens de Peiping], Bunkyo-do, Tokyo, 195 p.

JIANG Baoling 蔣寶齡, 1985 (1851), *Molin jinhua* 墨林今話 [Propos contemporains sur la forêt d'encre], Mingwen shuju (coll. Qingdai zhuanji congkan), Taipei, 566 p.

JIAO Hong 焦竑, 1984 (1616), *Guochao xianzheng lu* 國朝獻徵錄 [Les traces des personnages éminents de la dynastie régnante (Ming)], Xuesheng shuju (coll. Zhongguo shixue congshu), Taipei, 5357 p.

Jingxian zhi 涇縣志 [Monographie du district de Jingxian], 1990 (1552), Shanghai shudian, Shanghai, 420 p.

Jurong xianzhi 句容縣志 [Monographie du district de Jurong], 1970 (1750), Chengwen chubanshe (coll. Zhongguo fangzhi congshu. Huazhong difang), Taipei, 1324 p.

LAI Xinxia 來新夏, 1981, *Lin Zexu nianpu* 林則徐年譜 [Biographie chronologique de Lin Zexu], Shanghai renmin chubanshe, Shanghai, 509 p.

LAI Yu-chih 賴毓芝, 2009, « Cong "Molin jinhua" de bianji kan Mingzhi chunian Zhong Ri shuhua quan de wanglai » 從《墨林今話》的編輯看明治初年中日書畫圈的往來 [Observations sur les contacts

entre les peintres et calligraphes sino-japonais au début de l'ère Meiji, à travers différentes éditions des *Propos contemporains sur la forêt d'encre*], in *Meishu shi yanjiu jikan* 美術史研究集刊 [Recherches en histoire de l'art], n° 27, p. 197-234.

LEDDEROSE Lothar, 1998, *Orchideen und Felsen: chinesische Bilder im Museum für ostasiatische Kunst Berlin*, Museum für ostasiatische Kunst, Berlin, 567 p.

LEE Chi-Kwong 李志綱, 2004, *Jiang Baoling yu "Molin jinhua": guanyu Jia Dao shiqi Jiangnan huatan shangyehua de kaocha* 蔣寶齡與《墨林今話》：關於嘉道時期江南畫壇商業化的考察 [Jiang Baoling et ses *Propos contemporains sur la forêt d'encre* : étude sur la commercialisation de la peinture au Jiangnan durant les époques Jiaqing et Daoguang], Thèse de doctorat non publiée, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, 152 p.

LI Bozhong, 2015, "The 'Daoguang Depression' and the 'Guiwei Great Flood': Economic Decline and Climatic Cataclysm in Early Nineteenth-Century Songjiang in a New Perspective", in *Études Chinoises*, vol. XXXIV-2, p. 89-119.

533

LI Shaomu 李少穆, 1919, « Hubei shuizai tu » 湖北水災圖 [Images des inondations au Hubei], in *Shenbao* 申報 [Journal de Shanghai], vol. 16769-16825.

LU Yuqin 陸玉芹, 2004, « Lin Zexu Jiangsu zaizhen shulun » 林則徐江蘇災賑述論 [Sur les secours mis en place par Lin Zexu au Jiangsu], in *Jiangnan daxue xuebao* 江南大學學報 [Revue de l'université du Jiangnan], vol. 3, n° 2, p. 51-55.

MINJUN 敏俊, 1899, *You song yinguan shichao* 友松吟館詩鈔 [Recueil de poèmes du You song yinguan], [s. l.], Changbai yanzha shi.

NAQUIN Susan, 2000, *Peking: Temples and City Life, 1400-1900*, University of California Press (coll. Philip E. Lilienthal Asian Studies), Berkeley, Los Angeles, London, 816 p.

Poyang xianzhi 鄱陽縣志 [Monographie du district de Poyang], 1989 (1871), Chengwen chubanshe (coll. Zhongguo fangzhi congshu. Huazhong difang), Taipei, 1332 p.

SCHEIER-DOLBERG Joseph, 2015, “Turning the Page: The Art of the Chinese Album,” in *Orientalism*, vol. 46, n° 2, p. 157-163.

SIMA Qian, 1967-1969, *Les Mémoires historiques de Se-ma Ts'ien, traduits et annotés par Édouard Chavannes*, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, Paris, tome I, 324 p., DOI : 10.1522/cla.siq.mem1.

Shuntian fuzhi 順天府志 [Monographie de la préfecture de Shuntian], 1987 (1886), Beijing guji chubanshe, Beijing, 1228 p.

Suzhou fuzhi 蘇州府志 [Monographie de la préfecture de Suzhou], 1970 (1883), Chengwen chubanshe (coll. Zhongguo fangzhi congshu. Huazhong difang), Taipei, 3543 p.

WANG Zhizuo 王之佐, (n. d.), *Huishui ji* 繪水集 [Collection de peintures sur l'inondation], [s.l.], [s.n.]. Copie conservée à la bibliothèque de Suzhou (cote 8876).

WANG Hongjun 王鴻鈞 (comp.), 1892, *Jifu zhenni quantu* 畿輔振溺全圖 [Secours aux victimes de l'inondation des environs de la capitale], Sanshan ju, Beijing. Copie conservée à l'Académie des sciences de Pékin (cote 738).

WILL Pierre-Étienne, 1980, *Bureaucratie et famine en Chine au XVIII^e siècle*, Mouton (coll. Civilisations et sociétés), Paris, 312 p.

Wujiang xian xuzhi 吳江縣續志 [Suite à la monographie du district de Wujiang], 1879, [s.l.], [s.n.]. Exemplaire conservé à la Columbia University Library (cote 3205 2331.88).

XIONG Xiling 熊希齡, 1918, *Jingji shuizai canzhuang tu* 京畿水災慘狀圖 [Les ravages des inondations dans la capitale et ses environs], [s.l.], [s.n.]. Exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de Chine (cote 49961).

YANG Xin 楊新, 2010, « Yifu nande de “Zhenhuang tu” » 一幅難得的賑荒圖 [Secours aux sinistrés, une peinture peu commune], in *Wenwu* 文物 [Cultural Relics], n° 4, p. 45-52.

YU Xinzong 余新忠, 1999, « Daoguang sannian Suzhou dashui ji ge fang zhi jiuji : Daoguang shiqi guojia, guanfu he shehui de yige cemiao » 道

光三年蘇州大水及各方之救濟—道光時期國家與官府和社會的一個側面 [Les grandes inondations à Suzhou de la troisième année de l'ère Daoguang et les secours dispensés par différents acteurs : le point de vue de l'État, de l'administration locale et de la société durant l'ère Daoguang], in ZHANG Guogang 張國剛 (dir.), *Zhongguo shehui lishi pinglun. Di yi juan* 中國社會歷史評論。第一卷 [Commentaires critiques sur l'histoire sociale de la Chine. Premier volume], Tianjin guji chubanshe, Tianjin, p. 198-208.

ZHANG Yingchang 張應昌, 1983, *Qingshiduo* 清詩鐸 [Anthologie de poèmes Qing], Zhonghua shuju, Beijing, 1013 p.

ZHAO Ersun 趙爾巽, 1977, *Qingshi gao* 清史稿 [Ébauche de l'histoire des Qing], Zhonghua shuju, Beijing, 14740 p.

ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN 中國國家博物館 (dir.), 2007, *Zhongguo guojia bowuguan guancang wenwu yanjiu congshu. Huibua juan. Fengsu hua* 中國國家博物館藏文物研究叢書。繪畫卷。風俗畫 [Études sur les collections du Musée national de Chine. Volume sur la peinture. Peinture de genre], Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 331 p.

ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU 中國古代書畫鑑定組 (dir.), 1990, *Zhongguo gudai shuhua tumu. Ba.* 中國古代書畫圖目八 [Catalogue illustré des peintures et calligraphies chinoises anciennes, volume 8], Wenwu chubanshe, Beijing, 342 p.

ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU 中國古代書畫鑑定組 (dir.), 1993, *Zhongguo gudai shuhua tumu. Shier.* 中國古代書畫圖目十二 [Catalogue illustré des peintures et calligraphies chinoises anciennes, volume 12], Wenwu chubanshe, Beijing, 398 p.

ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU 中國古代書畫鑑定組 (dir.), 1994, *Zhongguo gudai shuhua tumu. Shiyi.* 中國古代書畫圖目十一 [Catalogue illustré des peintures et calligraphies chinoises anciennes, volume 11], Wenwu chubanshe, Beijing, 358 p.

ZHONGGUO GUDAI SHUHUA JIANDINGZU 中國古代書畫鑑定組 (dir.), 1995, *Zhongguo gudai shuhua tumu. Wu.* 中國古代書畫圖目五 [Catalogue illustré des peintures et calligraphies chinoises anciennes, volume 5], Wenwu chubanshe, Beijing, 487 p.