

DECEMBRE 1982 - 5 FF

Le Courrier de l'unesco

中國



Visages de la Chine

Le temps des peuples



Photo © Dominique Darbois, Paris

⑧ Guinée

Echange et dialogue

La palabre reste, dans la société rurale de l'Afrique noire, l'instrument privilégié du dialogue entre communautés ou ethnies. Tout en étant rigoureusement codifiée — prééminence de l'ancien, interdiction de couper la parole — la palabre implique franchise et liberté totales des participants. Indissociable d'une civilisation fondée sur la toute-puissance de la parole, cette pratique permet de résoudre un conflit ou d'apaiser une querelle grâce à l'action efficace du langage et renforce, en même temps, dans une perspective pleinement démocratique, la conscience communautaire. Ci-dessus : réunion à Dalaba (République populaire révolutionnaire de Guinée).

Publié en 26 langues

Français	Tamoul	Coréen
Anglais	Persan	Kiswahili
Espagnol	Hébreu	Croato-Serbe
Russe	Néerlandais	Macédonien
Allemand	Portugais	Serbo-Croate
Arabe	Turc	Slovène
Japonais	Ourdou	Chinois
Italien	Catalan	Bulgare
Hindi	Malais	

Une édition trimestrielle en braille est publiée en français, en anglais et en espagnol.

Mensuel publié par l'UNESCO
Organisation des Nations Unies
pour l'Éducation,
la Science et la Culture

Ventes et distributions :
Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris
Belgique : Jean de Lannoy,
202, avenue du Roi, Bruxelles 6

ABONNEMENT — 1 an : 48 francs français ; deux ans : 84 francs français. Paiement par chèque bancaire, mandat, ou CCP 3 volets 12598-48, à l'ordre de : Librairie de l'Unesco. Retourner à Unesco, PUB/C, 7, place de Fontenoy - 75700 Paris. Reliure pour une année : 36 francs.

Rédacteur en chef :
Edouard Glissant

ISSN 0304-3118
N° 12 - 1982 - OPI - 82 - 3 - 393 F

pages

4	Un grand écrivain chinois se penche sur son passé CINQUANTE ANS DE VIE LITTÉRAIRE <i>par Ba Jin</i>
10	CONFUCIUS CONTROVERSÉ <i>par Pang Pu</i>
12	CALLIGRAPHIE-POÉSIE-PEINTURE Trois arts en un seul <i>par Huang Miaozhi</i>
18	LES TRAVAUX ET LES JOURS DANS LE ZHEJIANG
19	UN COMBATTANT DE LA PLUME : LU XUN <i>par Li Helin</i>
20	LE SENS D'UNE VIE <i>par Lu Xun</i>
22	LA CHINE A TRAVERS LES ÂGES Huit pages en couleur
31	AUTO PORTRAIT D'UNE FEMME ÉCRIVAIN <i>par Ding Ling</i>
35	MODERNISATION DE LA SCIENCE ET DE LA TECHNOLOGIE
36	ARGILE ÉTERNELLE Un panorama de la céramique chinoise du néolithique à nos jours <i>par Li Jixian</i>
38	LE SPORT DES SAGES Permanence des arts martiaux en Chine <i>par Yan Naihua</i>
39	SUR LAO SHE
40	QUAND CHANGE LA FAMILLE <i>par Fei Xiaotong</i>
42	LA CIVILISATION CHINOISE ET L'OCCIDENT <i>par Zhang Kai</i>
46	LA SANTÉ PAR L'AIGUILLE L'histoire millénaire de l'acupuncture et du moxa <i>par Joseph Needham</i>
2	LE TEMPS DES PEUPLES GUINÉE : Echange et dialogue

I-IV NOUVEAUTÉS

Le Courrier du mois

EN préparant ce numéro du Courrier de l'Unesco, entièrement consacré à la culture chinoise, la Rédaction de la revue ne pouvait prétendre, en un nombre de pages aussi restreint, résumer et encore moins analyser, une des civilisations les plus anciennes et l'une des cultures les plus riches de l'humanité. Il n'a donc été question de retracer ni le chemin parcouru par une société dont la naissance remonte sans doute à l'Homme de Pékin, il y a près d'un million d'années, ni de suivre le développement des sciences et des arts qui compte, parmi ses plus anciennes inventions, la boussole et le sismographe, la fabrication du papier et l'imprimerie, le cadran solaire et la poudre, et, parmi ses découvertes, la relation entre la circonférence et le diamètre d'un cercle, pour ne citer que quelques-uns des moments les plus brillants de cette culture. De l'histoire ancienne de la Chine, nous ne faisons qu'évoquer ici ses relations et ses échanges culturels avec l'Occident, qui ont commencé à partir des voies de commerce, en l'occurrence avec la Route de la Soie. Dans nos pages centrales en couleur nous présentons quelques jalons de l'art de la « Chine millénaire », de la préhistoire au quinzième siècle, ainsi que des scènes de la vie quotidienne d'aujourd'hui.

C'est dire que nous avons jugé préférable de centrer les thèmes des articles sur la

Chine contemporaine, née des grandes transformations qu'elle a connues au milieu de ce siècle, après plusieurs décennies de luttes mouvementées. Ces changements économiques, politiques et sociaux ont eu une répercussion dans toute la vie de la société, qu'il s'agisse de la structure de la famille traditionnelle, de l'interprétation de l'histoire et de ce que l'on considérerait comme la philosophie du pays, ou de la conception de la création artistique et du progrès scientifique. La Chine nouvelle compte encore une population rurale qui représente 80 % du total de ses habitants : c'est précisément sur cette immense force humaine, unie aux travailleurs manuels et intellectuels des villes, que le pays s'appuie pour construire une économie originale qui lui permette d'entreprendre et de mener à bien des plans et des programmes scientifiques et technologiques audacieux, dont beaucoup peuvent être un exemple pour d'autres régions du tiers-monde.

Les conditions historiques qui ont déterminé ces changements fondamentaux et définitifs, tant au plan de l'organisation de la société qu'à celui de la culture qui lui est liée, sont ici éclairées par le témoignage de trois des plus célèbres écrivains de la Chine contemporaine : Lu Xun, Ba Jin et Ding Ling, témoins, mais aussi, pour une part, acteurs d'une période de l'histoire qu'ils ont vécue et contribué à changer.

Mais afin qu'ait lieu cette transformation radicale de la société, on prit en compte, pour la première fois dans son histoire, le peuple chinois, méprisé et opprimé durant des siècles de féodalisme. Ainsi fut respecté et favorisé le développement de certaines de ses traditions les plus anciennes et le plus profondément enracinées et qui, comme les arts martiaux ou la pratique de l'acupuncture, ne se sont pas seulement répandues en Chine, mais ont conquis aussi d'autres pays d'Asie, voire d'Europe, et même des Amériques. Sans oublier, et nous ne les avons pas omises, d'autres formes d'expression, aussi anciennes que vivantes, comme la céramique et la calligraphie, cet art qui a le privilège, en Chine, d'être uni à la poésie et à la peinture par un lien étroit sans guère d'équivalent dans d'autres cultures.

Signalons, enfin, au lecteur que l'orthographe des noms propres, dans ce numéro, suit celle établie par le nouveau système chinois de transcription. Nous avons respecté celui-ci chaque fois qu'il a été possible de le faire sans entraîner de risque de confusion ou d'erreur.

La calligraphie de la couverture, due à Hsiung Ping-Ming, se lit *Zhong guo* ou « Pays du milieu », nom par lequel les Chinois désignent leur pays.

Photo de couverture Andanson © Sygma, Paris

Un grand écrivain chinois
se penche sur son passé

Cinquante ans de vie littéraire

par Ba Jin



Photo © Edition chinoise du Courrier de l'Unesco, Beijing

Ba Jin dans sa maison de Shanghai, en 1982, à l'âge de 77 ans.

J'AI écrit pendant cinquante ans et pourtant je ne me considère pas comme un écrivain. Chacun vient à la littérature par un chemin différent. Enfant, j'aimais déjà lire des romans, au point de négliger, parfois, repas ou sommeil. Je ne lisais pas pour m'instruire, mais pour le plaisir. Je n'ai jamais eu la vocation, cependant c'est en devenant romancier que je trouvai le moyen de m'exprimer.

Je suis né dans une grande famille de lettrés — fonctionnaires à Chengdu, capitale de la province du Sichuan. J'y ai grandi tandis qu'une vingtaine ou une trentaine de personnes de la "classe supérieure" et autant de la "classe inférieure" gravitaient autour de moi. Dans ce milieu opulent, j'ai côtoyé la vie misérable des serviteurs et des porteurs de chaise et j'ai entendu les plaintes des jeunes membres de notre famille, tyrannisés par des aînés hypocrites et égoïstes. Notre société était malade, j'en avais conscience mais n'étais capable ni d'identifier le mal, ni d'y porter remède.

Lorsque, âgé d'une vingtaine d'an-

nées, je quittai cette demeure, j'eus l'impression d'émerger d'un cauchemar.

J'avais vingt-quatre ans, lorsque je partis de Shanghai pour étudier à Paris ; j'espérais découvrir une voie de salut pour l'humanité, le monde et moi-même. Au printemps 1927, je m'installai dans une petite chambre située au quatrième étage d'un immeuble de la rue Tournefort. Des relents de gaz et d'oignons l'envahissaient. Je m'y sentais solitaire et misérable. Dans cette pièce où parvenait rarement la lumière du soleil, j'éprouvais la nostalgie de ma patrie, de mes parents, de mes amis. Là-bas, se déroulait un combat entre ceux qui voulaient la révolution et les réactionnaires, et le peuple était accablé de souffrances.

A Paris, un mouvement s'était constitué pour secourir deux travailleurs italiens : N. Sacco et B. Vanzetti. Ils avaient été injustement détenus à Boston, Massachusetts, aux Etats-Unis. Les murs des rues par lesquelles je passais le plus souvent, étaient tapissés d'affiches convoquant à des réunions ou à des manifestations en leur faveur. Je lus la biographie de Vanzetti, *Histoire d'un prolétaire*, et tombai sur ces lignes bouleversantes : "Mon espoir est que chaque famille puisse s'abriter sous un toit, que chaque homme reçoive du pain, acquière une instruction et puisse développer ses dons !". Ces souhaits,

exprimés avec une telle force, m'allèrent droit au cœur.

J'habitais dans le voisinage du Panthéon, ce mausolée des Sages. Je m'arrêtais par un soir pluvieux, alors que tombait le crépuscule, devant la statue de bronze de Jean-Jacques Rousseau et confiai ma détresse et mon déchirement au "citoyen de Genève" qui avait rêvé de supprimer l'inégalité et la tyrannie. De retour à la solitude glacée de ma chambre, je m'assis pour écrire une lettre que j'adressai à B. Vanzetti dans sa cellule de condamné à mort à Charlestown, lettre où je lui demandais des conseils. Dans la réponse qui me parvint finalement, il m'affirmait : "La jeunesse est l'espérance du monde" et quelques mois plus tard, il montait sur la chaise électrique. Il fallut que cinquante ans s'écoulent pour que justice soit enfin rendue à la mémoire de Sacco et Vanzetti. Je commençais, dans cette atmosphère qui déteignait sur mon état d'esprit, à esquisser quelques épisodes d'un roman. Marquant les heures, la voix profonde des cloches de Notre-Dame de Paris parvenait jusqu'à moi, tandis que mon désespoir, mon isolement, mon enthousiasme se matérialisaient ligne après ligne sur le papier. Les affections, les haines que j'avais jusqu'ici éprouvées, les joies et les tristesses, les sympathies et les répugnances, les espoirs et les luttes prenaient corps sous ma plume alerte. L'anxiété qui m'étreignait se relâchait, je me détendais, je retrouvai le sommeil. J'étais sauvé.

Depuis, chaque fois que la vie m'en a laissé le loisir, j'ai couché mes sentiments sur le papier et cette habitude a adouci ma jeunesse solitaire. L'année suivante, je terminai ma première œuvre, *Destruction*, et, au mois d'octobre, la postai pour la Chine d'une petite ville française, Château-Thierry, à l'adresse d'un de mes amis de Shanghai qui avait un emploi à la maison d'édition Kaiming. Je sollicitais son avis sur mon travail car je désirais que *Destruction* fût édité. J'envoyai aussi un manuscrit à mon frère aîné. Lorsque j'arrivai à Shanghai, en décembre 1928, mon ami m'annonça que mon œuvre allait paraître dans le mensuel "Fic-

Photo René Burri © Magnum, Paris



tion". Il ajouta, qu'après lecture, Ye Shengtao, rédacteur intérimaire, avait décidé de la présenter au public. A cette époque, "Fiction" était une publication qui jouissait d'un grand prestige. Ce fut donc Ye Shengtao qui me donna ma chance, permettant au novice que j'étais de faire une entrée triomphale dans "l'arène" littéraire.

C'est en France que j'ai fait mon apprentissage de romancier. Je n'oublie pas mes maîtres : Rousseau, Hugo, Zola et Romain Rolland. Ils m'ont enseigné à marier l'écriture et la vie, l'auteur et ses personnages. Je crois que la forme la plus achevée d'une œuvre réside dans cette fusion ; par elle, l'écrivain se consacre à ses lecteurs. Mes romans sont le fruit de mon expérience. Chacun de mes travaux est une moisson renouvelée. C'est à ceux qui les lisent de me juger. Proclamer la vérité est pour moi une inaltérable loi.

Je ne me suis pas seulement laissé guider par des auteurs français mais aussi par des russes comme Herzen, Tourgueniev, Tolstoï et Gorki. J'ai traduit *Pères et Fils* et *Terres Vierges* de Tourgueniev ainsi que les premières nouvelles de Gorki. Actuellement, je travaille à la

traduction des mémoires de Herzen. Parmi les écrivains qui m'ont servi de modèles, se trouve un Britannique : Dickens, des Japonais : Natsume Soseki et Arishima Takeo. Lu Xun fut mon maître chinois. Tous m'ont plus ou moins influencé. C'est cependant la vie, et la vie dans la société chinoise, qui a joué un rôle essentiel dans ma formation : je suis devenu romancier par la pratique du concret. Les lecteurs peuvent déceler des influences disparates dans mes textes mais je ne les subis pas consciemment. "Je veux combattre la vieille société, ai-je déclaré autrefois, peu importe le choix des armes, si ces armes se révèlent efficaces."

En 1928, quand je revins de France pour me fixer à Shanghai, je commençai par écrire une nouvelle et faire quelques traductions que j'adressai à des journaux et à des périodiques. Par la suite, des rédacteurs me relancèrent. J'habitais le même immeuble qu'un de mes amis qui travaillait à la librairie Kaiming. J'occupais le rez-de-chaussée et lui vivait à l'étage. J'ai toujours été d'un caractère sauvage, je n'aime ni parler en public, ni rencontrer des étrangers. Cet ami me servait d'intermédiaire et, grâce

à lui, ma paix n'était pas troublée. Il m'arrivait parfois de veiller la nuit entière pour rédiger un texte. Je le posais sur le bureau où mon ami le trouvait le matin et l'emportait. C'est ainsi que j'ai composé la nouvelle "Chien" qui fut publiée dans le mensuel "Fiction". Plus j'écrivais, plus j'étais sollicité. Le cercle de mes relations littéraires s'élargissait peu à peu. En 1933, je notais déjà : "Si je suis encore en vie, c'est parce que je m'appuie sur l'amitié."

Dès le début de cette nouvelle existence, je consacrais huit à neuf mois de l'année à mon travail et le reste du temps je voyageais pour rencontrer mes amis. Je me vouais à l'écriture dont je tirais toutes mes ressources et cela explique pourquoi je ne me suis pas marié avant d'avoir atteint la quarantaine. Jusqu'à, je n'eus pas un toit en propre, je demandais l'hospitalité à l'un ou à l'autre et circulais dans tout le pays. Aussi ai-je rédigé des *Notes de Voyage*. Il m'arrivait de me cloîtrer une année durant pour mener à bien un travail : nuit et jour, un feu intérieur me consumait et la compassion que j'éprouvais pour les souffrances de mes héros me stimulait. Sous mes yeux, innombra- ▶



En juillet 1982, la République populaire de Chine a réalisé la plus grande opération de recensement de son histoire. Les résultats détaillés ne seront connus qu'en 1984, mais des chiffres globaux ont été publiés en octobre 1982. Ils montrent qu'au moment du recensement la population de la Chine s'élevait à 1 008 175 288 habitants, dont 206 588 000 étaient des citadins et plus de 800 millions (soit environ 80 % du total) des ruraux. A gauche, un cultivateur de riz en train de labourer à l'aide de son buffle, leur silhouette se reflétant dans l'eau. En haut : déjeuner en famille dans une commune près de Shanghai.

Photo © Marc Riboud, Paris



Photo René Burri © Magnum, Paris

Taillées dans le versant de falaises abruptes qui dominent le fleuve Chi, près de Luoyang, dans la province du Henan, les grottes-temples de Long-men sont l'une des merveilles artistiques du monde. Dans le temple monumental de Fang-hsien (7^e siècle après J.-C.), où l'on peut voir un Bouddha assis haut de 11 mètres, les figures massives de Lakapala et Dvarapala, ci-dessus, semblent monter la garde.

bles, se déroulaient des scènes tragiques. J'écrivais sans répit dans un cadre toujours uniforme : une pièce nue dont la fenêtre filtrait les rayons du soleil ; sur le bureau, des livres, des journaux, des feuilles de papier en pile, puis un fauteuil sans âge et deux petits tabourets. La guerre atteignit Shanghai en 1932 et je dus quitter la ville mais je conservai mon style de vie et ne cessai d'écrire.

En 1934, je me rendis au Japon et séjournai quelques mois à Yokohama puis à Tokyo. L'année suivante, au mois d'août, quelques-uns de mes amis fondèrent les éditions "Vie culturelle" et m'offrirent un poste de rédacteur. J'ai travaillé avec eux vingt années durant et j'ai édité plusieurs séries de livres. Je consacrais alors une grande part de mon temps et de mes forces à l'édition et à la traduction, les périodes où je pouvais composer étaient rares, mais l'enthousiasme de ma jeunesse demeurait intact en moi, tout comme le besoin d'écrire.

En 1937, quand débuta la guerre de résistance contre le Japon, je quittai Shanghai pour le sud du pays. Je revins à nouveau puis partis pour le Sud-Ouest. Mon mode de vie changeait, mais je ne cessais pas d'écrire. C'est ainsi que je rédigeai la trilogie *Torrent*. A peine avais-je aménagé un humble logis dans une ville que bientôt j'étais contraint de partir sans rien emporter sauf du papier. Ces temps d'errance modifièrent mes habitudes. A certains endroits, il était même impossible de trouver une bouteille d'encre. A l'époque où je composais *Le jardin du repos*, je me déplaçais toujours avec mon bâtonnet d'encre solide, un petit pinceau et un épais bloc de papier à lettres. Quand je m'arrêtais quelque part, je commençais par emprunter une soucoupe, y versais un peu d'eau et y frottais mon bâton d'encre. C'est seulement alors que je pouvais m'installer pour travailler.

Lorsque le peuple de Chine connut sa libération et que fut fondée la République populaire, j'ai voulu mettre ma plume qui, jusque-là, décrivait la misère et l'obscurantisme, au service de nouveaux héros et de nouvelles réalisations. J'ai voulu célébrer les joies et les conquêtes du peuple. Mais le temps me manquait pour étudier ces sujets. J'éprouvais aussi le besoin de participer et de prendre des responsabilités concrètes. C'est pourquoi j'ai si peu écrit alors.

En 1952, je me rendis en Corée parmi les volontaires chinois combattants et partageai leur vie. C'était la première fois que je tentais une telle expérience. J'étais inquiet : un homme qui a passé tant de temps avec les livres, arrivant dans la grande famille des soldats de la révolution, serait, à coup sûr, contesté. Au contraire, ce furent des moments chaleureux. Ces guerriers ne me traitèrent pas en intrus mais m'accueillirent comme l'un d'entre eux. J'arrivais de la mère patrie, aussi se montrèrent-ils ►



Ci-dessus, des enfants, dans l'école secondaire de la ville de Tsao Yang Il font une pause pour un exercice de relaxation. La Chine fournit de gros efforts pour moderniser et améliorer encore les avantages de son système scolaire. En 1980, 93 % des enfants en âge d'aller à l'école élémentaire étaient scolarisés contre 49 % en 1952. Ci-dessous, les clients tâchent de ne pas mettre leurs œufs dans le même panier... Shanghai est la plus grande ville (avec une population de 11 859 000 habitants selon le recensement de 1982) ainsi que le port le plus important et le premier centre commercial et industriel de la Chine.



Photo Inge Morath © Magnum, Paris

Photo René Burri © Magnum, Paris

► pleins d'attention à mon égard. Là où la guerre fait rage, les sentiments, haine ou amour, sont plus évidents.

Je m'attachai à ces garçons, à leurs conditions de vie, je devins leur ami. J'oubliai la littérature.

Je me suis également souvent rendu à l'étranger et j'ai rédigé de nombreux articles pour promouvoir l'amitié entre les peuples. C'est une tâche exaltante. J'élargissais mon horizon. Je faisais naître des attachements sincères et j'entrevois pour l'avenir des échanges approfondis sur le plan culturel. J'ai beaucoup écrit à la gloire de notre nouvelle société et de notre nouvelle vie. C'est justement cela qui me fut imputé à "crime" pendant les dix années de la "Grande Révolution culturelle" et a fait taxer mes œuvres d'"herbes vénéneuses". Je fus insulté, détenu dans ce que nous avons surnommé les "étales", et j'ai dû subir toutes sortes d'humiliations et de mauvais traitements. Durant ces dix années, je fus également déchu de mes droits civiques et il me fut interdit de publier.

Je remis en train un projet vieux de quarante ans, la traduction des mémoires de Herzen.

Chaque jour, j'en traduisais quelques centaines de mots et il me semblait alors me promener par une nuit obscure avec l'auteur. Herzen avait dénoncé le despotisme obscurantiste du tsar Nicolas 1^{er} et moi, suivant son exemple, je vouais aux gémonies la dictature fasciste de la "Bande des Quatre". J'étais persuadé que leurs jours étaient comptés. Je survécus ainsi pour assister à leur chute. Ce fut pour moi une seconde libération et je pus recommencer à écrire.

L'enthousiasme et la joie me transportaient. Devant moi s'étendait un champ immense. Je voulais écrire, écrire beaucoup. Mais le temps m'était mesuré, je devais ne pas perdre une seconde. Je me fixai un programme pour cinq ans : écrire deux romans, un livre de souvenirs sur mon travail passé, cinq recueils de *Au fil de la plume*, et terminer la traduction des mémoires de Herzen. De ces treize projets, deux ont déjà été publiés, entre autres la première partie des mémoires de Herzen ; le suivant, intitulé *Paroles sincères*, est sous presse. Je dois me battre pour achever ceux qui restent, me battre contre tout ce qui vient me distraire de ma tâche. Certains me tiennent pour une "personnalité" et organisent pour moi des activités de toutes sortes. D'autres me considèrent comme un monument historique à sauver et recherchent mes propos pour leurs souvenirs. Mais mon seul vœu est d'écrire jusqu'à mon dernier souffle ! Écrire des romans et pas nécessairement des récits authentiques. Je dois pourtant raconter ce que j'ai subi pendant ces dix années désastreuses, dresser le bilan de mon expérience personnelle.

Ces dix années, impossibles à oublier, représentent un épisode qui comptera dans l'histoire de l'humanité. Très peu nombreux sont, de par le monde, les écrivains qui auront traversé des événements semblables à ceux-ci, qui furent

aussi effrayants que burlesques, aussi singuliers que douloureux. Nous avons tous été impliqués dans cette épreuve, tous nous y avons joué un rôle. Aujourd'hui, quand nous regardons en arrière, notre comportement d'alors nous déconcerte par son ridicule et sa sottise, mais à l'époque, nous n'en avions pas conscience. Je me répète souvent que si je ne tiens pas le compte de ces souffrances, ni ne me livre à un examen approfondi de mes réactions, il se pourrait qu'un jour, à nouveau, la cruauté, la barbarie, l'absurdité me semblent la norme. Comment m'acquitterai-je à jamais des dettes que j'ai contractées ? J'ai décidé d'écrire ces deux romans à la fois pour me libérer de ces dettes et aussi pour mettre un terme à ces quelque cinquante ans de vie littéraire.

Je ne me suis jamais, pour exercer ma profession, soucieux de technique, d'habileté ni d'art. Il m'importe seulement de

venir en aide à mes lecteurs, d'améliorer l'homme, d'embellir sa vie et de payer mon tribut à la société comme au peuple. Il n'y a pas une de mes œuvres qui n'ait visé à ce but.

En 1935, (mon roman *Famille* avait été publié deux années plus tôt), j'ai déclaré : "Je n'ai jamais cessé de combattre mes ennemis avec ma plume. Qui sont-ils ? Ce sont les préjugés d'une tradition arriérée, tous ces systèmes irrationnels qui entravent l'épanouissement de l'homme et le progrès de la société, toutes les forces qui sapent l'amour. Voilà mes ennemis !" Depuis, je suis resté ferme sur mes positions et n'ai jamais accepté de compromis.

En 1981, à Paris, quelques sinologues me demandèrent comment j'avais survécu à ces années de catastrophes. Pour nous, les rescapés, nous ne voyons là rien d'extraordinaire, mais la gravité de mes interlocuteurs m'obligea à approfondir ma réflexion. Cette terrible épreuve n'a



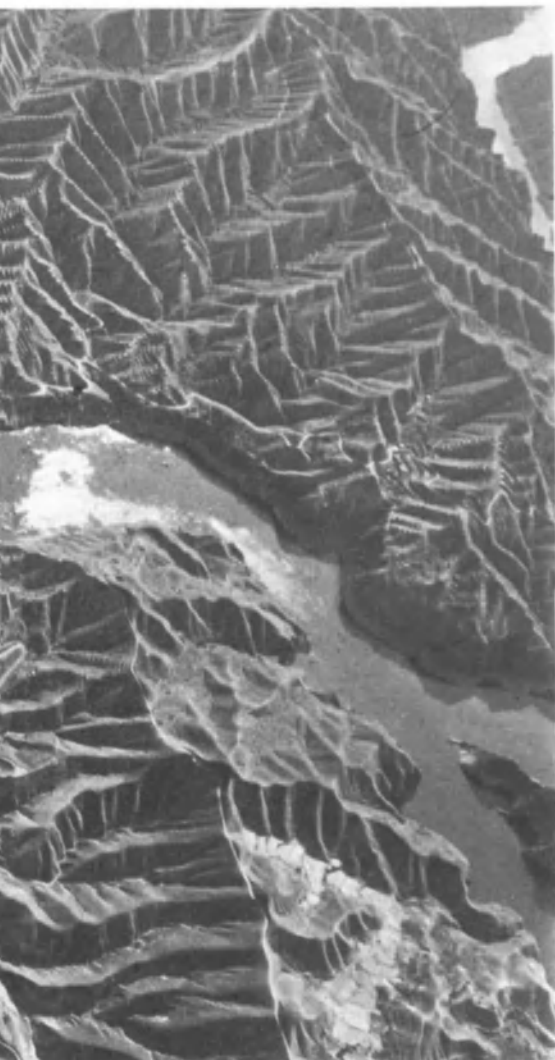
Photo © La Chine, Beijing

Les grands fleuves de la Chine, complétés par un réseau de canaux qui fut entrepris dès le 5^e siècle avant J.-C., sont de grandes voies de communication et de transport, une réserve précieuse d'eaux d'irrigation, et, une fois domptés pour fournir du courant électrique, une source d'énergie renouvelable d'une importance croissante. Mais ils représentent aussi, en maintes régions de la Chine, une grave menace d'inondation. La photo ci-contre montre une équipe de sauveteurs qui aide les habitants d'un village sinistré à échapper aux flots écumeux du Changjiang (Yangtse) lors d'une inonda-

pas été totalement négative. Au début, seule la révolte m'habitait... Ensuite, je vis plus clair. Là aussi, je devais découvrir de l'amour, une flamme, de l'espoir, un élément constructif. Ceux qui, nombreux parmi nous, ont survécu aux persécutions, ont été protégés par leur foi, et ceux qui, nombreux, ont été détruits nous ont laissé une espérance que nous avons le devoir de transmettre à la génération suivante. Non, je ne cesserai jamais d'écrire !

Ba Jin

Photo Ariane Bailey, Unesco



tion qui a dévasté des régions entières de la province du Sichuan après les pluies torrentielles de l'été 1981. La catastrophe fit un million de sans-abri et 1 350 morts. La vue aérienne, ci-dessus, montre la grande centrale hydro-électrique de Liu-jiaxia. En haut à droite, détail d'un ancien temple de bois consacré à une divinité de l'eau, à Taiyuan. Les corniches de la toiture sont soutenues par un système ingénieux de corbeaux à queue d'aronde qu'on remarque dans les anciens édifices ayant survécu et qui est devenu un trait caractéristique de l'architecture chinoise.

Photo © La Chine, Beijing



Confucius controversé

par Pang Pu

CONFUCIUS (v. 551-v. 479 avant J.-C.) — nom latinisé de Kongfuzi —, considéré comme le père de la philosophie chinoise, aimait se proclamer descendant direct des princes Song. La Chine de son temps était plongée dans les troubles sociaux et politiques. L'empire était divisé en une multitude d'Etats féodaux gouvernés par des nobles dont le passe-temps était la guerre et qui pressuraient et exploitaient leurs sujets de la manière la plus arbitraire. Tout comme Platon plus tard, Confucius croyait pouvoir prêcher aux tyrans une certaine forme de vertu. Il se rendit de cour en cour en essayant d'inculquer aux princes la morale politique qu'il préconisait. Il n'eut de son vivant guère de succès. Mais ses disciples d'origine plus modeste, dont le plus important fut Mencius (Mengzi), fixèrent sa doctrine dans les *Quatre Livres* et les *Cinq Classiques*, et certains d'entre eux purent obtenir des postes gouvernementaux fort en vue. Peu à peu, notamment sous la dynastie Han et à l'époque Tang, se constitua le mandarinat, un corps de hauts fonctionnaires recrutés par concours dans les écoles, dont l'enseignement s'appuyait sur les textes confucéens. Non seulement les fonctionnaires-lettrés étaient modelés par la doctrine de Confucius, mais encore y trouvaient-ils leur expression idéologique parfaite : la conception de l'Etat qu'elle défendait permettait à l'élite politique qu'ils constituaient de se perpétuer. Il est vrai que les privilèges des mandarins n'étaient pas héréditaires, mais reposaient sur l'instruction. Il n'empêche que le confucianisme cristallisé dans le mandarinat était empreint de traditionalisme et de conservatisme. Son caractère scolastique freina, surtout au 19^e siècle, le renouveau du pays. Aussi bien, dans la Chine socialiste, Confucius et sa doctrine furent-ils d'abord totalement rejetés. Ces dernières années, cependant, des analyses historiques plus approfondies ont permis de mieux situer Confucius par rapport à son époque et de nuancer les jugements le concernant. L'article de Pang Pu, que nous publions ici, fait rapidement le point de la question.

Le Maître dit : Nature qui l'emporte sur culture est fruste, culture qui l'emporte sur nature est pédante. Seule leur combinaison harmonieuse donne l'homme de bien.

Le Maître dit : La vie de l'homme tient à la droiture. Sans droiture, elle ne tient qu'au hasard.

Livre VI, 16,17

Le Maître dit : Je ne suis prêt à éveiller que celui qui cherche ardemment à comprendre, à guider que celui qui s'efforce vainement de s'exprimer ; mais si, lui montrant un angle, je le vois incapable d'en déduire les trois autres, j'abandonne la partie.

Livre VII, 8

Aller trop loin ne vaut guère mieux que pas assez.

Livre XI, 15

Le Maître dit : Ne pas parler de la Voie à un homme susceptible de comprendre, c'est gâcher un homme. Parler de la Voie à un homme incapable de comprendre, c'est gâcher ses mots. Le sage se reconnaît à ce qu'il ne gâche pas plus son homme que ses mots.

Livre XV, 7

Extraits des *Entretiens de Confucius*, traduit du chinois par Anne Cheng. © Ed. du Seuil, 1981.

EN Chine, le rôle de Confucius (Kongfuzi) en son temps et la valeur de ses enseignements sont, depuis quelques décennies, l'objet d'une vive controverse.

Confucius a vécu vers la fin de l'époque dite Printemps et Automnes (722-480 av. J.-C.), marquée par de violents bouleversements sociaux. Mais est-ce bien au cours de cette période que la société chinoise esclavagiste s'est transformée en une société féodale ? Certains historiens l'affirment. Dans ce cas, Confucius aurait représenté les intérêts de la classe montante des propriétaires terriens, opposée à l'ancienne classe dominante des propriétaires d'esclaves. Son rôle politique aurait donc été positif et progressiste.

Cependant, de nombreux historiens situent cette mutation sociale, ce passage d'une Chine esclavagiste à une Chine féodale, à l'époque des Royaumes combattants (480 - 221 av. J.-C.). Selon eux, Confucius représentait les intérêts de la classe des propriétaires d'esclaves alors déclinante et sa position politique était, de ce fait, rétrograde. En voyageant d'un Etat à l'autre, il visait principalement à restaurer l'ancien ordre esclavagiste.

Tel n'est pas l'avis d'autres historiens qui font remonter ces profonds changements sociaux à la dynastie des Zhou de l'Ouest (11^e siècle - 722 av. J.-C.). A leurs yeux, Confucius exprimait les intérêts des couches inférieures et moyennes de l'aristocratie et de la caste naissante des hauts fonctionnaires. Ce que Confucius voulait restaurer, ce n'était pas l'esclavagisme, mais l'unité d'un empire qui, dans les premiers temps de la dynastie des Zhou, avait éclaté en de puissants Etats vassaux. Les partisans de cette thèse affirment que cette unification, préconisée par Confucius, aurait pu accélérer le développement social.

Enfin, certains historiens chinois considèrent que l'instauration du féodalisme a eu lieu à l'époque bien plus tardive du royaume des Wei et de la dynastie des Jin (de 220 à 420 ap. J.-C.). Selon eux, jusqu'à l'époque où les Wei, l'un des Etats des Trois Royaumes, se substitua à la dynastie des Han, la production dans l'ensemble du pays fut assurée principale-



Photo © Lauros Giraudon, Paris. Bibliothèque nationale, Paris

Cette peinture chinoise du début du 19^e siècle évoque une scène de la vie de Kongfuzi (Confucius) et de ses disciples.

ment par des esclaves. L'époque de Confucius leur apparaît simplement comme une période de transition : le système esclavagiste initial existait toujours, mais la production commençait à être assurée par des gens qui étaient réduits en esclavage à cause de leurs dettes. Ainsi, il ne convient pas d'accuser Confucius d'avoir voulu restaurer l'esclavagisme, pour la bonne raison que, de son temps, celui-ci était toujours en vigueur. Malgré le caractère conservateur de sa pensée, Confucius n'était donc pas un réactionnaire forcené.

Les concepts de *ren* et de *li* constituent l'essence de la pensée politique de Confucius. Par *ren* (littéralement "bienveillance" ou "humanité"), on entend généralement les principes en vertu desquels les hommes peuvent vivre en société ou s'aimer les uns les autres. Sur ce point, les opinions sont divergentes.

Les uns affirment que le *ren* visait à imposer des règles de conduite aux propriétaires d'esclaves menacés par de fréquentes révoltes d'esclaves. Par là même, Confucius cherchait à atténuer les contradictions entre les dominateurs et les dominés, ainsi que celles qui surgissaient au sein de la classe régnante. Or, ces règles pouvaient, incidemment, profiter aux opprimés. Aucune théorie, affirment les mêmes commentateurs, n'ayant jusque-là embrassé l'ensemble de l'humanité, la doctrine confucéenne a représenté une révolution dans le domaine idéologique et Confucius doit être considéré comme le plus grand penseur de son temps.

D'autres historiens réfutent cette thèse et prétendent que Confucius n'entendait pas traiter avec "bienveillance" les esclaves et les autres travailleurs et qu'il n'était en aucun cas progressiste.

La plupart des savants semblent adopter une position intermédiaire entre ces deux thèses extrêmes. S'ils soulignent le caractère fallacieux de sa théorie, qui renforçait la domination de la classe exploitante, ils ne négligent pas pour autant le fait qu'elle prenait pour la première fois en considération les gens du commun.

Pour Confucius, le *li*, que l'on peut traduire littéralement par "rite", "cérémonie", ou "règles de convenance et de politesse", est au centre de l'ordre établi, mais désigne aussi

les normes de conduite individuelle. D'aucuns estiment que certains enseignements confucéens sur le *li* se sont révélés utiles pour son époque, mais aussi pour les générations ultérieures. Le *li* a donc un aspect positif. D'autres trouvent au contraire que, destinées à préserver l'ordre esclavagiste moribond, les normes de conduite confucéennes étaient foncièrement mauvaises.

Plus nombreux sont les savants qui, tout en admettant que Confucius gardait la nostalgie d'un ordre périmé, notamment celui des Zhou de l'Ouest, considèrent qu'il a su adapter sa doctrine aux nouveaux rapports humains qui s'étaient établis dans la société de son temps.

Confucius prêchait la "volonté du Ciel", s'opposait à toute réforme et respectait les esprits et les divinités. Aussi certains estiment-ils que la pensée confucéenne n'est rien d'autre qu'une métaphysique idéaliste. Mais d'autres rappellent que, chez Confucius, le "Ciel" s'identifie à la nature et que lui-même se montrait fort sceptique à l'égard de l'existence des esprits ou de l'âme, ce qui témoigne d'une grande audace de pensée par rapport à ses contemporains. Confucius attachait une grande importance aux principes moraux et à l'initiative individuelle ; il a formulé des idées rationnelles qui ont enrichi la théorie de la connaissance. En outre, il était persuadé que l'histoire progressait continuellement. Qualifier sa pensée de métaphysique, c'est la réduire d'une manière outrée.

La plupart des savants reconnaissent l'importante contribution de Confucius en tant qu'éducateur. Certains prétendent que des écoles privées destinées à l'éducation des plébéiens existaient avant lui. Mais une majorité d'historiens accordent à Confucius le privilège d'avoir été le premier à dispenser son enseignement en dehors des écoles officielles attachées à la cour. Ce faisant, Confucius portait la culture et l'éducation hors du cercle des aristocrates qui en avaient possédé jusqu'alors le monopole.

La pédagogie de Confucius était en avance sur son temps : il préconisait un enseignement ouvert à tous, sans distinction d'origine sociale ; sa méthode tenait compte des aptitudes de chacun de ses disciples et se rapprochait de la maïeutique. ■



Photo E. Erwitt © Magnum, Paris

Calligraphie poésie peinture

Trois arts en un seul

par Huang Miaozi

EN Chine, poésie, peinture et calligraphie ne connaissent pas les frontières qui séparent habituellement ces arts. Quels que soient leurs caractères spécifiques, tous trois sont inspirés par l'écriture idéographique et déterminée par elle, tous trois tendent à saisir avec un même instrument, le pinceau, la nature profonde des êtres, le « souffle » qui anime chaque forme et lui donne son rythme propre, tous trois sont des arts du trait. Comme l'a écrit Han Yu, écrivain célèbre qui vivait sous les Tang : « Peu importe qu'un discours soit bref ou long... si le « souffle » est puissant ».

Cette notion de « souffle primordial » (le *qi*) est centrale. Atteindre à la vivacité du souffle et du rythme, à la Vie, tel est le but visé par la pensée esthétique chinoise : l'art et l'art de la vie ne font qu'un. Le trait, que ce soit dans une peinture ou un poème, pour transcrire une branche d'arbre ou un caractère, doit toujours être une composition vivante. C'est cet

effort commun pour évoquer l'essence, qui caractérise aussi bien la calligraphie que la poésie et la peinture.

Mais seule la peinture englobe ces autres modes d'expression. L'unité entre peinture et poésie apparaît très tôt. Déjà, dans un rouleau peint, attribué à Gu Kaizhi (fin du 4^e siècle), *Les Conseils de la Monitrice aux Dames du Palais*, on peut lire, calligraphié avec élégance, le texte d'un moraliste.

Sous les Tang (7^e-10^e siècle), époque où débute vraiment la peinture sur rouleau, les œuvres des grands poètes Du Fu et Li Bai (8^e siècle) vont inspirer les peintres, et les poètes s'intéresseront de très près à la création picturale. Ainsi, Du Fu juge-t-il Han Gan, renommé pour l'art avec lequel il peignait les chevaux, inférieur à son maître Cao Ba, en des vers qui soulignent ce souci, propre au peintre et au poète chinois, de rendre la vie dans sa profondeur.

Pour peindre ses chevaux, Han Gan a représenté la chair,

*mais pas le squelette,
c'est pourquoi ses coursiers manquent de nerf.*

Certains, déjà, sont à la fois peintres et poètes. Comme Wang Wei (701-761), inventeur de la technique du mono-

HUANG MIAOZI, critique d'art chinois, est membre du Comité chinois des Beaux-Arts et des Belles-Lettres. Il est l'auteur, notamment, de *Comment apprécier les arts ?* (1981) et de biographies de peintres contemporains chinois, notamment de Qu Baishi, Xu Baihong (Jupon) et Fu Baoshi.



Calligraphie Ung No Lee extraite de *Calligraphie, peinture chinoises et art abstrait* de P. Jaquillard et Ung No Lee © Édition Ides et Calendes, Neuchâtel



L'écriture du monde

En rapprochant ces deux images — page de gauche : gymnastique matinale, à Shanghai ; ci-dessus : le caractère *ren*, « homme » — on perçoit d'emblée l'un des traits spécifiques de l'idéogramme chinois : son lien avec le réel. Dans l'écriture chinoise, à l'origine, de nombreux caractères présentaient même l'aspect de véritables petits dessins, de « pictogrammes ». En veillant ainsi à ne pas introduire de rupture entre les signes et le monde, les Chinois révèlent leur souci, primordial, de ne pas couper l'homme de l'univers. La parenté des idéogrammes avec les signes dessinés à l'encre du poète et peintre Henri Michaux (ci-contre) témoigne, d'une part, de la fascination qu'ont toujours exercé sur lui les signes graphiques du chinois et, de l'autre, de son désir de créer une langue poétique à mi-chemin des mots et des formes, où soit sensible, dans le signe même, le frémissement de la vie.

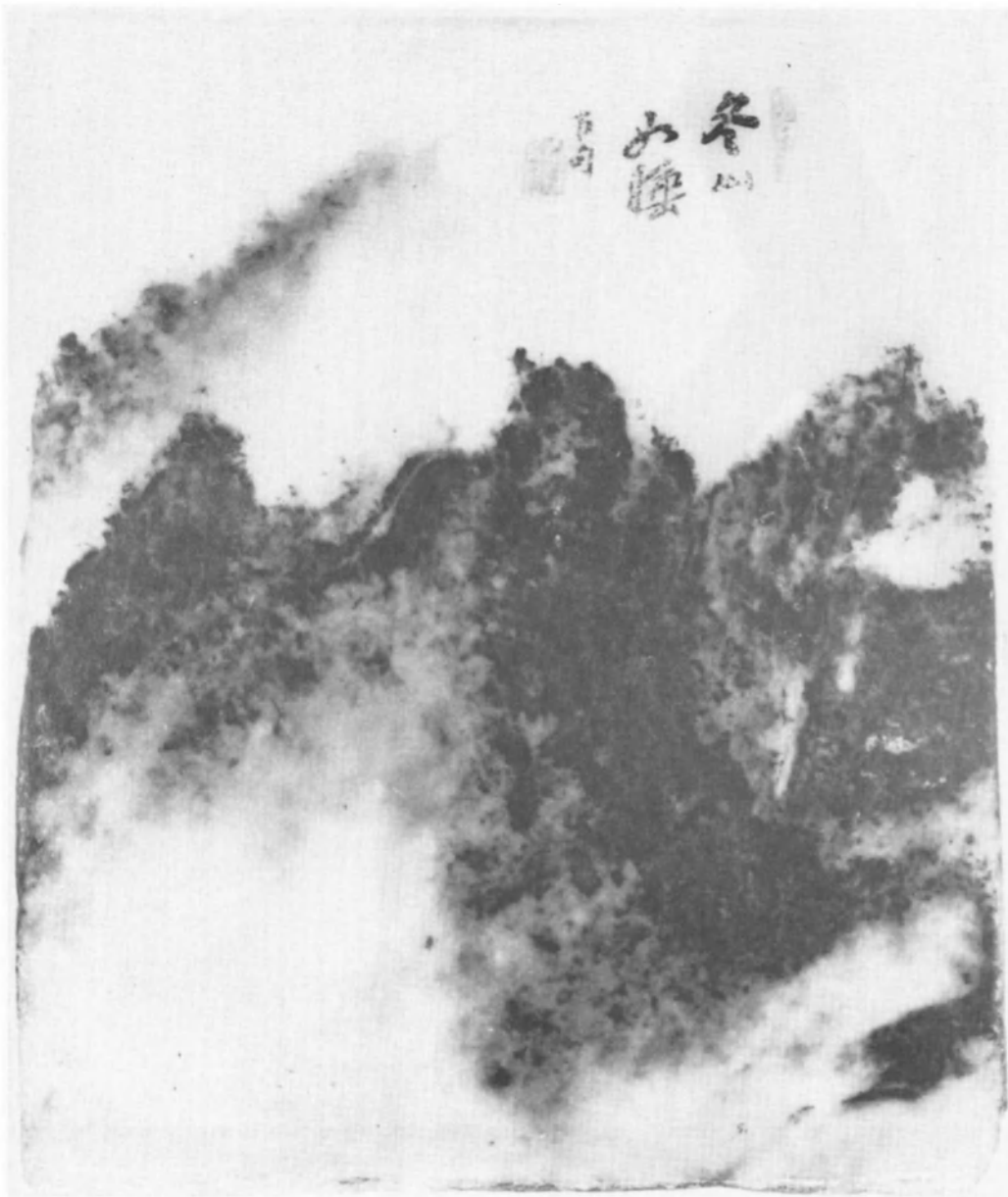


Photo © Collection particulière, Paris

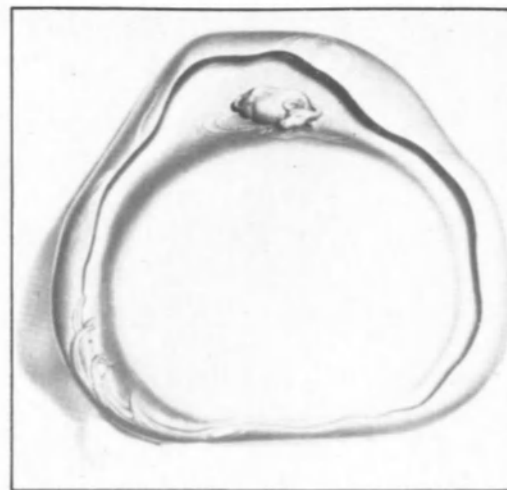
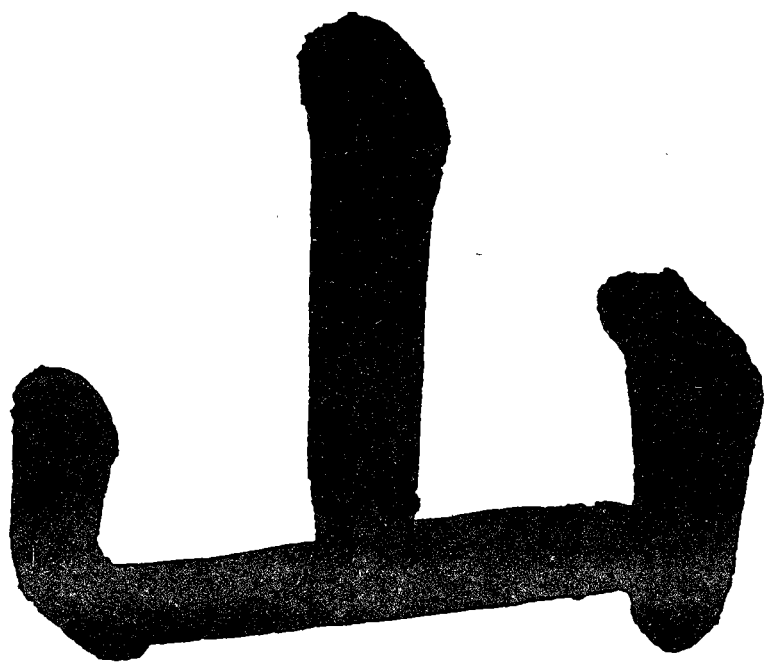


Photo © La Chine, Beijing

La peinture de Montagne et d'Eau

En chinois, la peinture de paysage se dit « peinture de Montagne et d'Eau ». Aux yeux des Chinois, en effet, la montagne et l'eau représentent les deux pôles de la nature et aussi, en vertu d'une correspondance — chère à la pensée chinoise — entre le monde et l'homme, deux pôles de la sensibilité humaine. D'où la célèbre phrase de Confucius : « L'homme de cœur s'enchanté de la montagne ; l'homme d'esprit jouit de l'eau ». Ainsi, peindre la montagne et l'eau, c'est une façon d'intérioriser le monde extérieur et de faire le portrait de l'homme, moins dans son physique que dans son esprit, avec son rythme, ses tourments, ses désirs, son rêve d'infini, etc. Dans la peinture traditionnelle, on emploie des couleurs à l'eau et à l'encre. Le récipient, ci-dessus, évoque, dans sa forme même, l'eau qu'il est destiné à contenir pour délayer les bâtonnets d'encre. Le tableau, en haut à gauche, est un « marbre-paysage », un dessin naturel auquel a été simplement ajouté, ou plutôt intégré, une calligraphie. Le caractère signifiant montagne en chinois, *shan*, apparaît sur ces pages deux fois : sous la forme d'une calligraphie, en bas à gauche, et sous celle d'un objet rituel de bronze (4^e siècle avant J.-C.), en bas à droite, où se marque encore plus l'aspect imagé des idéogrammes. Omniprésent jusqu'à nos jours, le thème de la montagne est repris dans ce tableau du peintre chinois Fu Baoshi (1904-1965) en haut à droite, l'un des maîtres contemporains du paysage, et dans cette photo-tableau, à l'extrême-droite, (où est même incluse, comme en peinture, une calligraphie) de Cheng Fuli, photographe de Hongkong célèbre tant en Chine qu'à l'étranger.



Calligraphie Ung No Lee extraite de *Calligraphie, peinture chinoise et art abstrait* de P. Jaquillard et Ung No Lee © Edition Ides et Calendes, Neuchâtel



Photo © Edition chinoise du *Courrier de l'Unesco*, Beijing

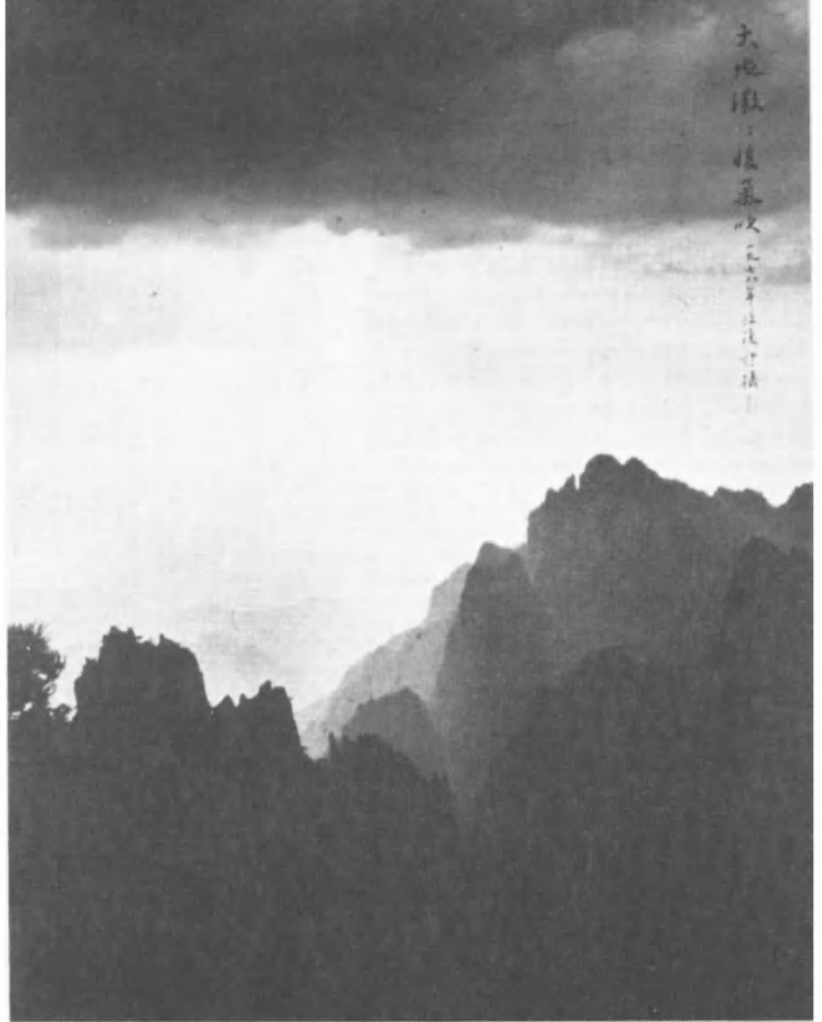


Photo Cheng Fuli © *La Chine*, Beijing

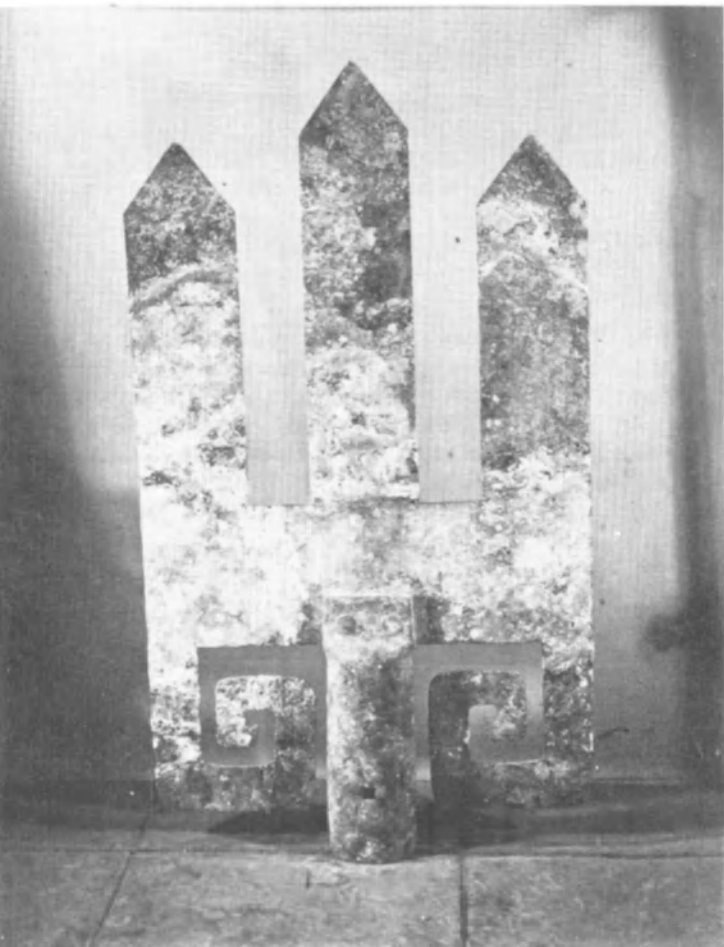


Photo © *La Chine*, Beijing

SUITE DE LA PAGE 12

chrome, adepte de la spiritualité *ch'an* (*zen* en japonais) et, de surcroît, musicien, dont le grand écrivain et calligraphe Su Shi dira :

*Ses paysages, on dirait des poèmes,
Ses poèmes on dirait des paysages.*

Ou comme cet ami de Du Fu, Zheng Qian, qui offrit à l'empereur une peinture exécutée de sa main et sur laquelle il avait calligraphié des poèmes. Insigne marque d'honneur, l'empereur écrivit lui-même sur l'œuvre : « Zheng Quian, le génie aux trois talents ».

Cette triple maîtrise qu'on trouve en une seule et même personne, c'est celle du « peintre-lettré ». La peinture des Lettrés se développe sous les Tang, mais surtout sous les Song et sous les Yuan, sous les Ming et sous les Qing. C'est elle qu'on appelle communément la peinture chinoise. Sa plus grande liberté lui vient, directement ou indirectement, des influences taoïstes et bouddhiques.

L'un des maîtres les plus subtils de ce mariage de la poésie, de la calligraphie et de la peinture est Su Shi (Su Dongpo 1035-1101), à partir duquel l'unité des trois arts s'institue pour devenir le courant principal de la peinture. Un jour, chez un ami, sous l'effet de l'ivresse, Su Shi peignit un bambou et un rocher sur le mur et ajouta ce commentaire :

Les vapeurs de l'alcool dans mon ventre vide se sont épanouies,

*Cailloux et bambous y poussent tant et plus,
Mon corps ne parvient pas à les contenir,
Voilà pourquoi je les projette sur ton mur blanc.*

et il poursuivit, non sans humour :

*Mais toi, tu ne me grondes pas, tu parais content.
Dans le monde, il n'y a pas beaucoup de connaisseurs
comme toi, mon ami.*

Ce dessin d'un jeune bouvier qui joue de la flûte vient d'un célèbre traité de peinture chinoise, *Le jardin du grain de moutarde* (1679-1701) qui contient plus de quatre cents illustrations. Il est ainsi commenté : « Parmi les fleurs on entend le son d'une flûte. Un jeune bouvier passe ». Autre flûtiste, taillé dans la pierre, ce musicien, à droite, est l'une des 10 000 sculptures bouddhiques qu'on peut admirer à Baodingshan, non loin de Dazu, dans la province du Sichuan. L'ensemble de sculptures auquel il appartient, créé (en 70 ans seulement) sous la dynastie Song, est traité avec un très grand sens de l'expression. Ce musicien vient d'un groupe évoquant la vie des bergers.

花間吹笛牧童過



Dessin © Fondation Bollingen, New-York



Photo Ariane Bailey - Unesco

► Parmi ses contemporains, Mi Fu, célèbre pour sa peinture, est un puissant calligraphe. Une tradition, en Chine, veut que l'on relate, sous forme d'anecdotes plus ou moins légendaires, les faits et gestes des grands peintres pour illustrer leur style particulier. En voici une, célèbre, concernant Mi Fu :

Un jour, lorsqu'il était à Wu-Wei, Mi Fu vit un rocher géant d'une extravagante laideur. Ravi, il se vêtit de son costume de cérémonie et se prosterna devant le rocher en l'appelant : cher frère aîné.

Sous la dynastie des Yuan (13^e-14^e siècle), ce rapport trinitaire ne fit que s'affirmer et s'approfondir. Parmi les grands maîtres de cette époque se détache Ni Zan (ou Yunlin, 1301-1374), paysagiste unique, à l'œuvre élégante, austère, et d'une nostalgie poignante.

Si la peinture, en Chine, est cet art complet où poème et calligraphie font partie intégrante de l'espace pictural, restituant ainsi l'harmonie et le mystère de l'univers dans toutes ses dimensions, la poésie est considérée comme la quintessence de l'art. C'est elle qui transforme les signes écrits, jouissant à l'origine d'un statut quasi sacré, en chant, et sa fonction suprême est de relier le génie humain aux forces originelles et

vitales de l'univers. Pénétrée de la pensée confucéenne et taoïste, la poésie chinoise unit raison et détachement. Son ambition est de parvenir à pénétrer la réalité et à rendre, en même temps que le parfum de la vie, « le frémissement impalpable du son », en quoi l'aide la musicalité propre à la langue chinoise qui possède, notamment, plusieurs tons.

Dans le tableau, le poème, loin d'être un ajout, un complément, introduit une dimension nouvelle et ouvre l'espace au temps vécu. Ainsi le célèbre peintre du début de la dynastie des Qing (17^e-20^e siècle), Shi Tao, auteur des non moins célèbres *Propos sur la peinture* et dont la vie fut une constante recherche, aussi bien sur des problèmes techniques que sur le mystère même de la création artistique et de la destinée humaine, a calligraphié ces deux vers sur un de ses paysages :

Ce site presque désert me remplit de joie.

La vue de cette montagne qui cache des nuages me rend heureux.

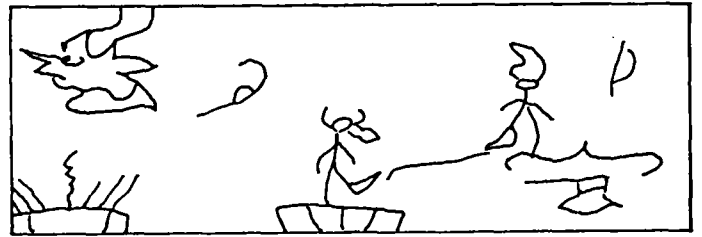
Puis il ajoute cette réflexion, d'inspiration taoïste, pour se critiquer :

*Mes propos sont étranges, mon dessein est gauche,
Tout n'est qu'illusion, même cette œuvre.*

木末芙蓉花

branche bout hibiscus fleurs

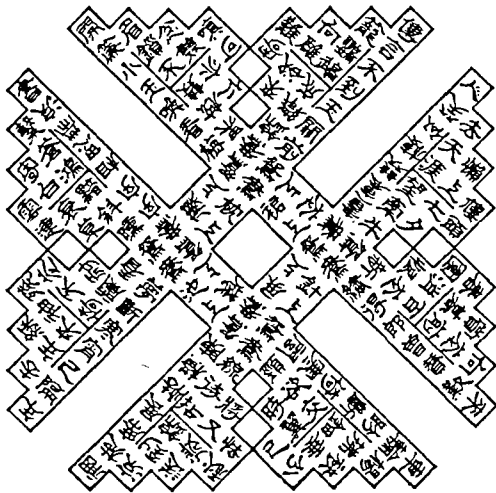
Les poètes chinois ont su exploiter le pouvoir suggestif de l'art calligraphique. Ainsi Wang Wei (701-761) parvient, en évoquant, dans un quatrain, un hibiscus sur le point de fleurir, à faire saisir comment il finit par vivre « de l'intérieur » de l'arbre l'expérience de l'éclosion. Voici, en grande partie, le commentaire que François Cheng, dans son livre *L'écriture poétique chinoise*, donne du premier vers (ci-dessus) composé en tout de cinq caractères. « Le vers se traduit : « Au bout des branches, fleurs d'hibiscus ». Un lecteur, même ignorant le chinois, peut être sensible à l'aspect visuel de ces caractères dont la succession s'accorde avec le sens du vers. En lisant les caractères dans l'ordre, on a, en effet, l'impression d'assister au processus d'épanouissement d'un arbre qui fleurit (1^{er} caractère : un arbre nu ; 2^e caractère : quelque chose naît au bout des branches ; 3^e caractère : un bourgeon surgit, sous la forme du radical de l'herbe ou de la feuille, un trait horizontal barré deux fois ; 4^e caractère : éclatement du bourgeon ; 5^e caractère : une fleur dans sa plénitude). Mais un lecteur qui connaît la langue ne manquera pas de déceler encore, à travers les idéogrammes, une idée subtilement cachée, celle de l'homme, 人, qui s'introduit en esprit dans l'arbre et qui participe à sa métamorphose... »



Les hiéroglyphes naxi

En Chine, outre les caractères carrés employés par les Han, nombre de minorités nationales ont créé, à diverses époques, leur propre langue écrite. Les Naxi (230 000 personnes qui vivent principalement dans la région de Lijiang, dans la province de Yunan), utilisent la langue dongba. Cette langue hiéroglyphique, faite de symboles imagés primitifs et d'idéogrammes, a servi à la composition de livres canoniques et est utilisée pour noter des événements de la vie courante, pour tenir des comptes ou échanger des messages entre les villages de montagne. Elle fournit des données précieuses tant sur l'origine des écritures de l'humanité que pour l'étude de la culture naxi. Comme le montre le tableau ci-dessous, on fait actuellement en Chine des recherches sur les liens entre les hiéroglyphes naxi (colonne de gauche) et la langue chinoise (colonne de centre : idéogrammes actuels ; colonne de droite : hiéroglyphes han). Ci-dessus : hiéroglyphes naxi venant d'un texte dongba, *L'origine des êtres humains*.

Tirés de *L'écriture poétique chinoise* de François Cheng
© Editions du Seuil, Paris



Par divers procédés, le poète chinois cherche à impliquer dans le poème la dimension du Vide. Le poème, ci-dessus, constitue un véritable labyrinthe de signes où, à partir de n'importe quel point, on s'engage dans un itinéraire différent, plein de surprises.

纳西文	楷書	古汉文
人	子	子 子 子
山	火	山 山
口	门	日 門
魚	魚	魚 魚
射	射	射 射
人 世	牧	件 物
人 世	耕	耕 耕

Photo © La Chine, Beijing

Quand l'amateur regarde ce paysage, avec ses sapins, ses nuages, ses montagnes, son émotion n'en est que plus profonde. Shi Tao rend ainsi plus perceptible le surgissement de la montagne et le Vide représenté par les nuages. Cette notion du Vide, non moins essentielle, dans la pensée philosophique chinoise, que le célèbre couple *Yin-Yang*, joue un rôle central dans la musique et la poésie, mais trouve son expression la plus visible et la plus complète dans la peinture. Le Vide ne marque pas seulement, dans un tableau, la partie « non habitée » par opposition à la « partie habitée ». Loin d'être une présence inerte, le Vide est un élément dynamique. Lié à l'idée des souffles vitaux, il constitue le lieu par excellence où s'opèrent les transformations qu'on trouve à la base de la conception de l'homme et du monde dans la pensée chinoise.

Les textes préférés des calligraphes chinois sont sans doute les textes poétiques (vers, poèmes, prose poétique). En Chine, la calligraphie exalte la beauté visuelle des idéogrammes. En pratiquant cet art majeur, tout Chinois retrouve le rythme de son être profond et entre en communion avec les éléments. Loin de se limiter à un simple acte de copie, le calligraphe ressuscite tout le mouvement gestuel et toute la puissance imagi-

naire des signes. La calligraphie doit être la projection totale d'un état d'âme.

L'écrivain Han Yu a ainsi fait l'éloge de Zhang Xu, célèbre calligraphe qui vécut sous les Tang : « Par sa liberté d'écriture, dans la cursive à laquelle il s'est entièrement consacré, il exprime sa joie ou sa colère, sa peine ou son bonheur, ses jalousies ou ses haines, ses affections ou ses admirations, son ivresse, son ennui, l'injustice, tout ce qui fait vibrer son cœur ». Le calligraphe doit exploiter aussi l'aspect imagé, le pouvoir évocateur des caractères, comme l'ajoute Han Yu, toujours à propos de Zhang Xu : « ... il retient tout dans sa vision : paysages, animaux, plantes, astres, orages, incendies, guerres, festins, tous les événements de l'univers, et les exprime à travers son art. »

Ainsi, en Chine, poésie, calligraphie et peinture forment un art complet, une triple pratique, où toutes les dimensions spirituelles de celui qui s'y adonne sont exploitées : chant linéaire et système spatial, gestes incantatoires et paroles visualisées.

Huang Miaozi



Les travaux et les jours dans la province de Zhejiang

Photos © La Chine, Beijing

Sagesse millénaire

Laozi (Lao-Tseu)

*Les êtres multiples du monde
feront retour chacun à leur racine.
Faire retour à la racine, c'est être
serein ;
être serein, c'est retrouver le Destin.
Retrouver le Destin, c'est le constant.
Connaître le constant, c'est
l'illumination.*
XVI

*Si la confiance (du prince envers le
peuple)
est insuffisante,
il y aura le manque de confiance
(du peuple envers son prince).*
XVII

*Qui se plie restera entier,
qui s'incline sera redressé,
qui se tient creux sera rempli,
qui subit l'usure se renouvellera,
qui embrasse peu acquerra la
connaissance sûre
qui embrasse beaucoup tombera
dans le doute.*
XXII

*Les armes sont des instruments
néfastes
qui répugnent aux êtres du monde.*
XXXI

*Bloque toute ouverture,
ferme toute porte,
émousse tout tranchant,
dénoue tout écheveau,
fusionne toutes les lumières,
unifie toutes les poussières,
c'est là l'identité obscure.*
LVI

*Le voyage de mille lieues
commence par un pas.*
LXIV

*Les paroles vraies ne sont pas
agréables ;
les paroles agréables ne sont pas
vraies.*
LXXXI
Tao tō king (La Voie et sa vertu)

Zhuangdi (Tchouang-Tseu)

*Une grande intelligence ayant
embrassé le lointain et le proche
ne s'humilie pas de la petitesse, ni ne
se gonfle de la grandeur,
car elle sait que toute mesure est
infinie.*

La crue d'automne XVII

Extraits de *Philosophes taoïstes*, Ed. Gallimard, 1980, et traduits du chinois par Liou Kia-hway, relus par Etienne et Paul Demiéville, © Ed. Gallimard, 1967, pour la trad. fr. du *Tao tō king* et © Unesco, 1969, pour la trad. fr. de l'*Œuvre complète de Tchouang-tseu*.

Un combattant de la plume : Lu Xun

par Li Helin

LU XUN, nom de plume de Zhou Shu-ren, est né en 1881 à Shaoxing, dans la province de Zhejiang, en Chine. Il est considéré comme l'un des plus grands écrivains chinois du 20^e siècle. Son œuvre, abondante et multiple, comprend aussi bien des nouvelles, des poèmes, des essais que des traductions et des études historiques.

Vingt-cinq de ses nouvelles traitent de thèmes modernes et ont été réunies en deux recueils, traduits en plusieurs langues, *Cris d'appel* et *Hésitations*. La plus célèbre, *La véridique histoire de Ah Q*, met en lumière, en mêlant la pathétique et l'humour, les défauts de l'ancien ordre social.

Un autre recueil, *Contes anciens à notre manière*, rassemble des nouvelles à thème historique. Lu Xun y réussit le tour de force de dénoncer les tares du présent à travers des personnages dont il respecte scrupuleusement la vérité historique. Dans *Les herbes sauvages*, Lu Xun a réuni vingt-quatre poèmes en prose, d'une langue concise et subtile, le seul recueil de ce genre dans la littérature chinoise moderne. *Fleurs du matin cueillies le soir* est à la fois une évocation de sa jeunesse et une critique des aspects négatifs de la société d'autrefois.

Essayiste magistral, Lu Xun est l'auteur de plus de huit cents essais à caractère politique. Il y stigmatise les tenants de la féodalité, les compradores au service de l'étranger, la bourgeoisie bureaucratique, les opportunistes de gauche ou de droite, les traîtres.

A partir des cours qu'il professa en 1920 à l'université de Pékin et qu'il mit au point et compléta durant dix ans, il rédigea aussi une *Histoire du roman chinois* et un *Abrégé de l'histoire de la littérature des Han*. Formé à partir de mythes antiques, de légendes colportées par les conteurs publics des périodes Song (10^e au 13^e siècle) et Yuan (13^e et 14^e siècle), le roman chinois a connu une forme achevée sous les Ming et les Qing (14^e au 20^e siècle). Lu Xun étudie cette évolution et, le premier, la met à portée d'un large public.

Mais Lu Xun n'est pas seulement un grand écrivain. C'est aussi un homme qui prend parti et se mêle, peu à peu, aux combats révolutionnaires de son peuple. Dès 1903, il écrit une *Etude sommaire de la géologie chinoise* dans laquelle il donne libre cours à l'indignation qu'il éprouve devant le pillage des richesses minérales de la Chine auquel se livrent les nations impérialistes. Dans un article publié en 1907, il critique les théoriciens qui, pour industrialiser la Chine, formulent le rigide principe suivant : "D'abord le matériel, ensuite le spirituel". Pour Lu Xun, l'industrialisation ne pouvait réussir qu'en éveillant la conscience du peuple et en l'éduquant. Il préconisait une relation dialectique entre le matériel et le spirituel, et appelait de ses vœux une Chine où "l'humain primerait".

Au mois de mai 1918, c'est-à-dire six mois après le déclenchement de la Révolution d'Octobre en Russie, Lu Xun publie dans la "Revue de la Jeunesse" une nouvelle intitulée *Le journal d'un fou*.



On mesure mieux le chemin parcouru par les écrivains exprimant les revendications des peuples opprimés, en comparant *Le journal d'un fou* de Lu Xun à la nouvelle de Gogol portant le même titre et faisant partie des *Récits de Petersburg*. Le fou de Gogol est un pauvre diable qui finit dans un asile d'aliénés parce qu'il a eu l'audace de tomber amoureux de la fille d'un ministre. A travers son récit, Gogol met en relief les aspects néfastes de la société tsariste, mais il ne va pas jusqu'à demander l'abolition de cette société.

Dans sa nouvelle, Lu Xun montre, en revanche, que toute l'histoire de la Chine, vieille de plusieurs millénaires, n'a fait que "dévoiler" les êtres vivants. A ses yeux, une société qui, tout en se drapant des nobles termes de "bienveillance", d'"intégrité", de "rigueur morale" et de "vertu", exploite impitoyablement les faibles et les opprimés est condamnée à disparaître. En visant directement le système social, en poussant son raisonnement jusqu'au bout, Lu Xun se distinguait nettement des partisans bourgeois de la révolution culturelle anti-féodale des années vingt. Il voulait non seulement balayer toute la culture féodale, mais aussi tarir sa source : le système social traditionnel de la Chine.

En 1923, Lu Xun donnait à l'Ecole normale supérieure de jeunes filles de Beijing une conférence intitulée : *Qu'est-il advenu de Nora après son départ ?* Depuis le mouvement contestataire du 4 mai 1919, l'égalité des sexes et le libre choix dans le mariage étaient des sujets d'une grande actualité. La pièce du dramaturge norvégien Ibsen, *Maison de Poupée*, traduite et publiée en chinois, avait connu le plus grand succès. Ne voulant plus être le jouet de son mari, Nora, l'héroïne d'Ibsen, quitte son foyer. La plupart des lecteurs l'approuvaient. Lu Xun posa le problème d'une manière plus réaliste. Il démontra à son auditoire que, dans la société d'alors, les imitatrices de Nora ne voyaient s'ouvrir devant elles que deux voies : sombrer dans la déchéance ou réintégrer le toit conjugal. Tant que les femmes, affirmait-il, ne seront pas indépendantes économiquement et ne pourront gagner leur vie, elles n'auront d'autre choix que de "tendre la main" ou de vivre aux crochets des hommes. Elles ne peuvent survivre au sein d'une société "cannibale".

Lu Xun précisa sa pensée : « Dans la société actuelle, la conquête des droits économiques apparaît comme la plus urgente. Premièrement, il faut obtenir la répartition égalitaire des biens entre l'homme et la femme dans la famille ; deuxièmement, il faut obtenir l'égalité des droits entre les hommes et les femmes dans la société. Je ne sais malheureusement pas comment conquérir ces droits ; tout ce que je sais, c'est qu'il faudra encore lutter. Il est même possible que nous ayons à lutter plus durement encore que pour les droits politiques... Si vous revendiquez les droits politiques à la maison, vous ne vous heurterez pas à grande opposition, mais dès qu'il y sera question d'une répartition économique égalitaire, vous ne pourrez probablement pas éviter de vous trouver face à des adversaires, et cela entraînera bien sûr des combats acharnés... Car dans notre société non seulement les femmes sont souvent les marionnettes des hommes, mais les hommes le sont aussi d'autres hommes, les femmes d'autres femmes, et les hommes sont même parfois les marionnettes des femmes ; et ce n'est pas l'obtention des droits économiques par quelques femmes qui peut y remédier. Cependant, ceux qui ont faim ne peuvent attendre tranquillement la venue du monde idéal... »

LI HELIN est membre de la Fédération chinoise des cercles littéraires et artistiques et directeur du musée Lu Xun de Beijing. Il est l'auteur de plusieurs études sur Lu Xun et sur divers aspects de la littérature chinoise contemporaine.

► aussi avons-nous besoin de ces droits économiques, qui sont relativement à notre portée, en attendant de trouver d'autres solutions.»

Lu Xun poursuit d'une manière allusive : « Si le système économique venait à changer, tout ce qui est dit ici serait certes gaspillage de paroles.»

Sous le titre *Regrets du passé*, Lu Xun écrit deux ans plus tard une nouvelle qui reprend certaines des thèses défendues dans *Qu'est-il advenu de Nora après son départ ?* Dans cette nouvelle, les héros, en dépit des coutumes toujours en usage, ont réussi à faire un mariage d'amour. La jeune femme, cependant, n'a pas lutté pour obtenir son indépendance économique, elle est devenue une femme d'intérieur qui passe ses journées dans la cuisine ou à s'occuper de son chien et du poulailler. Le jour où le mari perd son emploi, il comprend qu'il a négligé jusqu'alors les autres finalités de l'existence : « Un être humain doit vivre et la vie est la condition de l'amour... ». Il voit désormais en sa compagne un fardeau et pense : « Elle n'ouvre plus jamais un livre. Elle a oublié que gagner son pain est primordial dans l'existence. Si un couple n'est pas uni dans le combat, chacun doit poursuivre son propre chemin. »

Finalement, il a la cruauté de signifier à sa femme qu'il n'éprouve plus d'amour pour elle. Après la séparation, la jeune femme retourne vivre chez ses parents qui étaient hostiles à un mariage d'inclination. Peu à peu, sous les regards sévères et froids de son entourage, elle se laisse dépérir et finit par quitter un monde sans amour.

Lu Xun ne fut pas seulement à la pointe du combat dans le domaine des idées, il contribua activement à la lutte révolutionnaire. Déjà en 1904, alors qu'il résidait au Japon, il s'était affilié à la "Société Libération", un groupe révolutionnaire qui luttait contre la dynastie mandchoue au pouvoir en Chine. De 1911 à 1925, soit lorsqu'il enseignait à Shaoxing, son lieu de naissance, soit à l'École normale supérieure de jeunes filles de Beijing, il n'a pas cessé de participer aux luttes patriotiques et d'y entraîner ses élèves. Ses prises de position lui valurent l'hostilité des politiciens et des intellectuels "bourgeois". Menacé d'arrestation, il dut en 1926 se réfugier dans un hôpital.

En 1928, il rallia la Société d'entraide révolutionnaire et la soutint souvent financièrement. En 1930, à Shanghai, il participa à la fondation et à la direction de la Ligue des écrivains de gauche. Un mandat d'arrêt fut alors lancé contre lui et il dut se cacher. En 1933, il fonda avec Song Qingling, la veuve de Sun Yat-sen, et le professeur Cai Yuanpei, l'Alliance pour la défense des droits du peuple. Cela afin de protester contre les emprisonnements et les exécutions illégales de révolutionnaires et pour donner un cadre à la lutte pour la démocratie et la liberté. Au mois de mai de la même année, il se rendit avec Song Qingling et Cai Yuanpei au consulat allemand de Shanghai pour élever une protestation contre la persécution des écrivains et l'autodafé des livres réprochés par Hitler. Le 18 juin, le vice-président de l'Alliance, journaliste et enseignant, fut assassiné par la réaction. Le 20, malgré les recommandations de ses amis, bravant la terreur blanche et le risque d'être assassiné à son tour, Lu Xun se rendit aux funérailles.

Il nous est impossible de mentionner ici toutes les actions du grand écrivain, mort en 1936, en faveur du changement radical de société qu'il préconisait pour son pays. Il ne reste pas moins vrai que, dans ses écrits comme dans ses actions, il s'est trouvé toujours aux côtés du peuple et des opprimés.

Li Helin

Le dessin ci-dessous illustre une scène de *La véritable histoire de Ah Q*, l'une des œuvres les plus célèbres de Lu Xun, qui évoque l'humiliation des paysans pauvres de Chine au début de ce siècle. Il est dû à Ding Cong, un caricaturiste bien connu.



Photo © La Chine, Beijing

Le

CE soir, tout est parfaitement calme aux alentours¹. Derrière ma demeure, au pied de la montagne sautillent les petites flammes d'un feu d'herbes. De temps en temps, du temple Putuo du Sud² où a lieu une représentation de marionnettes, m'arrive le son des tambours et des gongs. Entre les rumeurs, le silence se fait plus sensible. Claire est la lumière de ma lampe, mais une pointe de chagrin venant je ne sais d'où m'assaille et j'ai l'impression que finalement je regrette d'avoir fait imprimer mes essais. Très étonnant, ce sentiment de regret : il n'est vraiment pas dans mes habitudes. Jusqu'à présent je ne suis pas encore parvenu à saisir clairement de quoi il est fait. Mais voici que ce sentiment s'efface. Bien sûr, il faut maintenir le projet d'édition ; mais ne serait-ce que pour chasser ma tristesse, je désire encore écrire quelques mots.

Je l'ai déjà dit : ces essais ne sont que quelques traces de ma vie. Si mon passé peut compter pour de la vie, alors, on peut dire que j'ai aussi travaillé. Mais ma pensée n'est pas une fontaine jaillissante, mon talent littéraire n'a pas un éclat grandiose et, comme je n'ai aucune doctrine à propager, je n'ai pas non plus l'intention de lancer un mouvement quelconque. Seulement je sais par expérience que la déception, grande ou petite, a toujours un goût amer. C'est pourquoi, ces dernières années, lorsqu'on a manifesté le désir que je prenne la plume, je n'ai pas dit non. A condition que leurs opinions ne soient pas diamétralement opposées aux miennes quand mes forces me le permettraient, j'ai toujours fait de mon mieux pour procurer aux autres quelques petites satisfactions.

Les lecteurs dont je suis le favori déclarent souvent que j'exprime la vérité. C'est en fait un éloge excessif, qui provient justement de leur prédilection. Bien sûr, je n'ai aucunement l'intention de tromper le monde, mais je n'essaie pas non plus de dire tout ce qui est en moi. J'exprime seulement une petite quantité de choses, juste de quoi rendre ma copie. Il est exact que je dissèque fréquemment les autres, mais c'est moi-même que je dissèque encore plus souvent, et de façon encore plus impitoyable. Quand je lève un petit coin de voile, les âmes sensibles en éprouvent un malaise. Quel effet, si je me dévoilais tout entier, en chair et en os ! De temps à autre, l'idée me vient d'utiliser ce moyen pour éloigner les gens, de telle sorte que ceux qui, même alors, ne m'abandonneraient pas, fussent-ils des "serpents et monstres odieux"³ se révèlent à coup sûr mes amis, enfin de vrais amis. J'en serais quitte, si même ceux-là me faisaient défaut, à marcher tout seul. Mais, actuellement, je me garde d'agir ainsi, parce que le courage me manque encore et que je veux continuer à vivre dans cette société. Une autre petite raison, que j'ai répétée plusieurs fois, est qu'il me plaît de maintenir le plus longtemps possible un certain malaise chez nos "gens de bien". Dans cet esprit, je garde volontairement sur moi quelques pièces de mon armure, et je resterai là, debout sous leurs yeux, tare vivante dans leur monde, jusqu'à ce que la fatigue me prenne et qu'enfin je dépouille cette armure.

Etre un guide pour les autres, cela est d'autant plus difficile que, moi-même, je ne sais quel chemin suivre. On trouve sans doute en Chine beaucoup de "maîtres" et de "guides", mais moi je n'en suis pas et n'ai pas confiance en eux. La seule issue finale que je connaisse exactement, c'est la tombe. Mais c'est là quelque chose que tout le monde sait. Nul besoin de guide. Le problème est que, pour y arriver, il n'y a pas qu'un seul chemin et que, jusqu'à ce jour, je ne sais vraiment pas lequel est le bon. Je suis encore à sa recherche. Au cours de cette

sens d'une vie

par Lu Xun

quête, je crains fort que, par malheur, mon fruit encore vert n'empoisonne ceux qui m'apprécient, tandis que ceux qui me détestent — tout comme les "gens de bien" — ne parviennent tous à faire de vieux os. Aussi est-il inévitable que je parle de façon ambiguë, souvent interrompu à l'idée que le plus beau cadeau à offrir aux lecteurs qui m'aiment serait probablement l'"inconsistance".

La première édition de mes traductions et de mes œuvres a atteint mille exemplaires, auxquels se sont ajoutés cinq cents autres. Dernièrement, le tirage est monté à deux et à quatre mille. Bien sûr, chaque augmentation est bien accueillie, ne serait-ce que par le fait qu'elle me fait gagner de l'argent, mais je ne manque pas d'éprouver aussi de la tristesse à l'idée que mes ouvrages pourraient nuire moralement à mes lecteurs. C'est pourquoi j'écris maintenant avec beaucoup plus de précautions et d'hésitations.

Certains imaginent que j'écris avec spontanéité et que je m'épanche en toute liberté. En fait, il n'en est absolument rien : je suis habité par beaucoup de scrupules. Je sais depuis longtemps que je ne suis ni un combattant ni un pionnier, d'où ces scrupules et ces retours. Je me rappelle qu'il y a trois ou quatre ans un étudiant est venu m'acheter un de mes livres. Il a mis dans ma main la monnaie tirée de sa poche, encore tiède de sa chaleur. Cette tiédeur a laissé une empreinte dans mon cœur, si bien que depuis ce jour, quand je prends la plume, j'ai peur d'empoisonner des gens comme lui et j'hésite beaucoup avant d'écrire un mot. Je crains bien que l'arrivée d'un temps où je pourrais parler sans ces scrupules ne soit plus possible. Mais il m'arrive de penser que pour répondre à l'attente de la jeunesse il faudrait justement les balayer tous, mais jusqu'ici je ne m'y suis pas résolu.

C'est tout ce que je voulais dire aujourd'hui. Et cela peut être considéré comme relativement sincère. A part cela, j'aimerais encore faire quelques remarques.

Je me souviens que lorsqu'on a commencé à prôner la littérature de langue parlée, elle était attaquée de toute part avec virulence. Plus tard, lorsque le courant se fut largement répandu au point de ne plus être réversible, il se trouva bien des gens pour faire volte-face et s'en attribuer le mérite en le sacrant du titre "mouvement de la nouvelle culture"⁴. D'autres ont proposé d'utiliser la langue parlée comme langue populaire ; d'autres encore ont préconisé, pour une parfaite maîtrise de la langue parlée, un retour à l'étude des classiques. Les gens de la première catégorie ont eu tôt fait d'opérer une seconde volte-face pour vilipender la "nouvelle culture", et les gens des deux dernières catégories, ralliés à contrecœur à la langue nouvelle mais qui espéraient en fait que le cadavre de la vieille serait longtemps conservé, sont encore nombreux aujourd'hui et je les ai dénoncés dans des essais.

Je suis tombé, il y a quelques jours, sur une revue de Shanghai⁵ qui prétend aussi que l'étude des classiques est obligatoire si l'on veut bien écrire en langue parlée, et elle cite en exemple des noms d'écrivains, dont le mien. Cela m'a fait frissonner. Je ne peux traiter le cas des autres, mais pour ma part, il est vrai que j'ai lu beaucoup de classiques, et que je les lis encore pour les besoins de mon enseignement. J'en ai, de ce fait, l'œil et l'oreille imprégnés, ce qui influe sur mon "style parlé" ("bai hua") quant au vocabulaire, à la construction et au style, où il y a parfois des archaïsmes. Mais c'est justement que, moi-même, je souffre de porter sur le dos sans pouvoir m'en délivrer ces vieux monstres dont le poids accablant me suffoque.

Quant à la pauvreté de l'actuelle langue populaire, le moyen d'y remédier et de l'enrichir constitue également un problème important, et peut-être nous faudra-t-il rechercher des matériaux dans l'ancienne littérature pour les mettre à son service, mais cela étant hors de mon propos, je m'abstiendrai d'en discuter ici.

Selon moi, si je faisais vraiment un effort, je pourrais probablement corriger mes textes en recourant aux mots et aux expressions de la langue parlée. Je n'en ai rien fait jusqu'ici parce que je suis paresseux et que je manque de temps.

Malheureusement, la chose coïncide avec la publication de ce recueil d'essais rédigés tant en chinois classique qu'en langue parlée, et il est possible qu'il constitue toujours un poison pour certains lecteurs. Cependant je ne parviens pas encore à prendre sur moi la résolution de le détruire et même, je veux en profiter pour jeter un coup d'œil sur les traces de ma vie passée. Mon seul vœu est que les lecteurs qui m'apprécient ne considèrent ce recueil que comme un souvenir, qu'ils sachent que ce petit tumulus ne recouvre que la dépouille d'un corps qui a cessé de vivre et rien d'autre. Après un certain laps de temps, ce corps se transformera en poudre, même son souvenir disparaîtra du monde. Alors que moi j'aurai cessé complètement d'agir. Ce matin, justement, en lisant un classique, je me suis rappelé un fragment de l'*Élégie funèbre pour Cao Cao*, de Lu Ji⁶. Qu'il soit ici ma conclusion :

*Refusant des ancients le poids de l'héritage,
Tu voulais des rites simples, des obsèques moins pompeuses.
Où sont donc tes pelisses, tes parures et sceaux ?
Seul demeure le blâme des princes qui suivirent.
Las ! cet attachement trop profond pour des biens,
Même un sage comme toi n'a pu s'en préserver.
Lisant le document qui trahit ta faiblesse,
Je te dédie ces vers exprimant mon regret.*

Lu Xun,

dans la nuit du 11 novembre 1926.

1. Ce texte extrait de la postface à *La Tombe* — premier recueil des œuvres complètes de Lu Xun — fut écrit en novembre 1926, environ un an après le dernier essai collationné dans *La Tombe*. Lu Xun vient de quitter Beijing, où sa liberté est menacée, pour aller enseigner à l'université de Xiamen (Amoy).

2. Ce temple se trouve près de l'université de Xiamen.

3. Littéralement : « Xiao, serpents et revenants ». Xiao : un oiseau mythique particulièrement répugnant et si odieux qu'il mange sa propre mère.

4. Le mouvement de réforme littéraire en faveur de la langue et de la littérature "parlées" compris dans les manifestations culturelles du "4 Mai" (1919). Lu Xun vise Hu Shi (Hou Ché), qui y participa au début, se retrouva très vite au nombre des adversaires les plus virulents, mais se posa plus tard comme l'initiateur et le principal artisan du mouvement. Hu Shi emploie cette expression dans ses articles sur l'histoire du "4 Mai".

5. Le mensuel Yiban (Ainsi, Tel Quel), publié par les éditions Kaiming, 11 novembre 1926, 1,3, donne un article de Ming Shi (alias Zhu Guangshuan), Livre des jours de pluie (yutiande shu), où il est dit que pour écrire du bon "bai hua", il faut lire du "wen yan", que c'est le cas de Hu Shi, de Wu Zhihui, de Zhou Zuoren et de Lu Xun, ce que "peut-être eux-mêmes n'avouent pas".

6. Lu Ji (261-303) était un écrivain célèbre, Cao Cao (155-220) un homme politique, un général réputé pour ses hauts faits. Dans son testament, que Lu Ji vient de lire lorsqu'il écrit ce poème, (Zhao ming wen wuan, 60 — Diaoyi wei wudi wen), Cao Cao a manifesté son désir de simplifier les cérémonies funéraires établies selon les rites antiques, mais il refuse qu'on partage les "vêtements de fourrure" et "rubans décorant les sceaux" et donne des instructions sur les chanteuses qui accompagneront la cérémonie.

Extrait de *La Tombe* par Lu Xun, traduit du chinois sous le contrôle de Michelle Loi et du Bureau de Recherches sur Lu Xun de la République populaire de Chine, Ed. Acropole 1981, Collection Unesco d'œuvres représentatives © Traduction française : Unesco, 1981.

La Chine à travers les âges

Les origines du peuple chinois datent d'un million d'années au moins et remontent à un hominidé qui est apparu en Chine à la fin de la seconde période glaciaire. Avec l'Homme de Pékin, qui vivait il y a 400 000 ans environ, surgissent les premiers signes d'une culture de groupe et avec le royaume Xia le peuple chinois sort de la préhistoire pour entrer dans l'aventure des temps modernes. Les huit pages suivantes en couleur donnent un bref aperçu de la Chine éternelle à travers les âges.

Page 23



Page 24



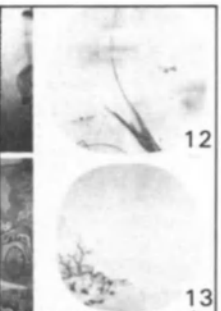
Page 25



Page 26



Page 27



Page 28



Page 29



Page 30



Page 23

(1) Représentation préhistorique d'un être humain, l'une des plus anciennes qui nous soient parvenues, cette tête, en terre cuite peinte et en forme de masque, a été découverte dans le nord-ouest de la Chine. Il s'agit sans doute d'un chaman, ancien prêtre-sorcier et homme-médecin. Le serpent qui rampe au dos du masque (invisible sur la photo) représente peut-être un ancêtre primitif du dragon chinois. (2) Ours en marbre datant de la dynastie Shang. (3) Pendentif en jade finement taillé, datant de la dynastie des Zhou, où l'on voit un tigre écraser un homme.

Page 24

(4) Amulette en jade vert représentant un vieillard majestueux et datant de la dynastie Han. (5) Pendant deux mille ans ces fantassins d'argile, hauts d'environ 45 centimètres, ont continué à garder le tombeau de l'empereur Gaozu, le fondateur de la dynastie Han. Ils formaient l'une des sept phalanges mises au jour par les archéologues chinois dans les années 1970 près de la ville de Xi'an (province du Shenxi) au cours d'une des fouilles archéologiques les plus spectaculaires de notre époque. (6) Découverte dans les ruines d'un palais construit sous la dynastie Qin, dans la ville de Xi'an, cette peinture murale, où l'on voit un char tiré par quatre chevaux, est la première que l'on ait trouvée appartenant à cette dynastie et la plus ancienne connue en Chine.

Page 25

(7) Cette parure funéraire en jade et en or du prince Liu Sheng, fils de Jingdi, le quatrième empereur Han, est l'un des trésors découverts dans deux tombeaux royaux en 1968, à Man-cheng, dans la province du Hebei. Ces cottes de jade étaient censées empêcher la décomposition du corps. (8) Fresque représentant le prince Siddhartha (Bouddha), dynastie Liang du Nord. Le bouddhisme, venu de l'Inde, a été introduit en Chine durant les premiers siècles de notre ère. A Dunhuang, ville et oasis de la province de Gansu, qui est située sur le chemin du pèlerinage vers l'Inde, se trouvent les « grottes aux mille Bouddhas » de Mogao, grottes-temples creusées dans la pierre entre 366 après J.-C. et le 10^e siècle. Avec 2415 sculptures et 45 000 mètres carrés de fresques, ces grottes sont un des trésors de l'art bouddhique. (9) Détail d'un plafond peint des grottes de Mogao où est représentée une *apsara*. Dans la mythologie indienne, les *apsaras* sont des déesses de rang inférieur qui chantaient et dansaient pour l'enchantement des dieux et des hommes. Cette fresque date de la dynastie des Wei occidentaux.

Page 26

(10) Détail d'une peinture murale (dynastie Tang) de Dunhuang où l'on voit Zhang Qian, le grand voyageur chinois, près de sa monture, s'agenouillant devant l'empereur Wu Di (absent de la photo) avant de partir en mission vers les Régions occidentales. (11) Détail d'une frise des grottes de Mogao, datant de la dynastie Sui, qui relate un *Jataka*, contre des vies antérieures de Bouddha. On le voit ici, figuré sous les traits de Sudhana, jeune fils d'un riche marchand réputé pour sa générosité.

Page 27

(12) *Oiseaux à la branche de saule pleureur*. Peinture à l'encre sur soie du célèbre peintre de la dynastie Song, Liang Kai. Le format circulaire cher aux artistes des Song, inspiré par celui des éventails, est le symbole d'un monde sans commencement ni fin. (13) *Au bord de l'eau, sous la lune*. Peinture à l'encre sur soie, par un anonyme des Song, au sujet traditionnel. Le monde des apparences se réduit ici à sa plus simple expression, Vide attirant où l'âme ne demande qu'à se perdre : silencieuse invitation à une songerie sans fin.

Page 28

(14) Détail d'une des immenses fresques qui ornent la salle principale du temple taoïste de Yongle, de la dynastie Yuan, où l'on voit des divinités célestes et terrestres attendant d'être reçues en audience par trois dieux suprêmes. Situé à l'origine au bord du Fleuve Jaune, ce temple a été transporté dans le district de Ruicheng (province du Shanxi) pour permettre la construction du complexe hydro-électrique de Sanmenxia. Ce transfert entrepris en 1959 s'est achevé sept ans plus tard. (15) L'immense Porte de l'Harmonie suprême, d'une superficie de 1 800 mètres carrés, est l'accès principal à l'ensemble d'édifices qui constitue la Cité impériale, à Beijing. C'est là que l'Empereur donnait audience à ses ministres. La construction de la Cité impériale commença sous la dynastie Yuan, mais ne fut terminée que deux cents ans plus tard, au 15^e siècle.

Page 29

(16) Détail de l'une des nombreuses statues qui bordent l'avenue menant au tombeau de Yongle, le troisième empereur de la dynastie Ming. (17) Scène tirée du répertoire de l'Opéra de Beijing, la *Légende du serpent blanc*. L'opéra de Beijing est une forme de théâtre populaire ; les pièces sont inspirées surtout des contes populaires. La musique est jouée principalement avec des instruments à percussion et des violons à deux cordes. Au 19^e siècle a été introduit dans la représentation un style acrobatique qui est resté depuis l'un des traits caractéristiques de l'Opéra de Beijing.

Page 30

(18) Scène de rue à Beijing. (19) Etudiants de l'université de Wuhan, la cinquième ville de Chine en importance. (20) Monteuse dans une usine de tracteurs.

(1) Photo © Musée des Antiquités d'Extrême-Orient, Stockholm

(2) et (3) Photos © Bradley Smith, La Jolla. Seattle Art Museum

(4) Photo © Asian Art Museum de San Francisco. Collection Avery Brundage

(5), (6) et (14) Photos © *La Chine*, Beijing

(7) et (15) Photos © Marc Riboud, Paris

(8), (9), (10) et (11) Photos © Pierre Colombel, Paris

(12) et (13) Photos © Editions Cercle d'Art, Paris

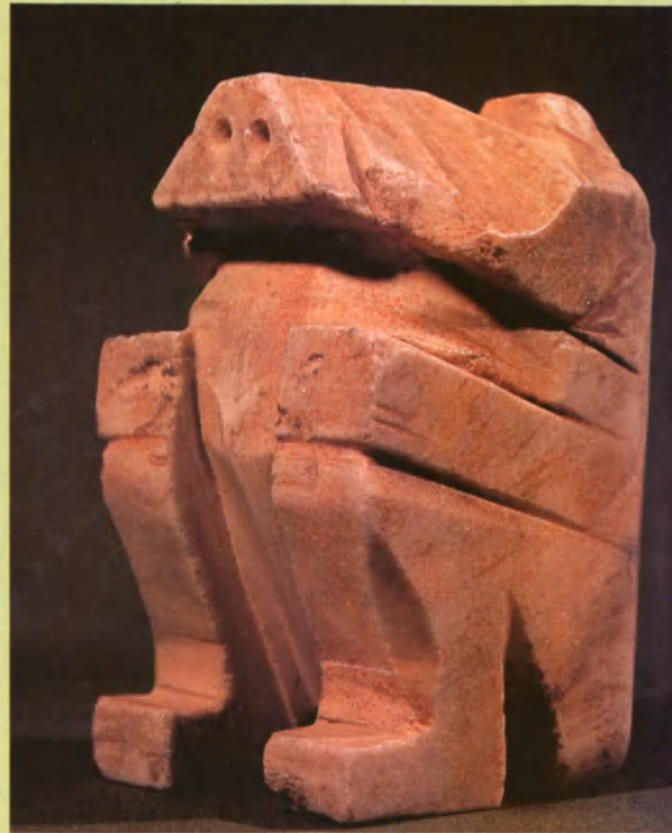
(16), (17), (18) et (19) Photos © Claude Sauvageot, Paris

(20) Photo © Eve Arnold, Magnum, Paris

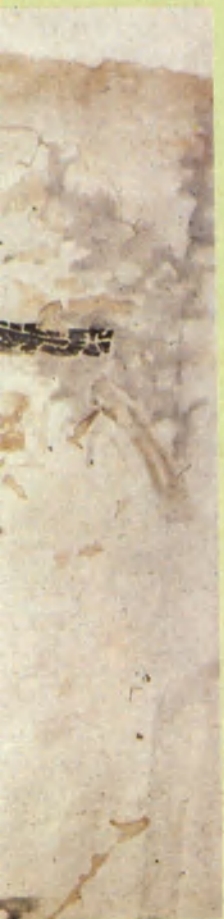
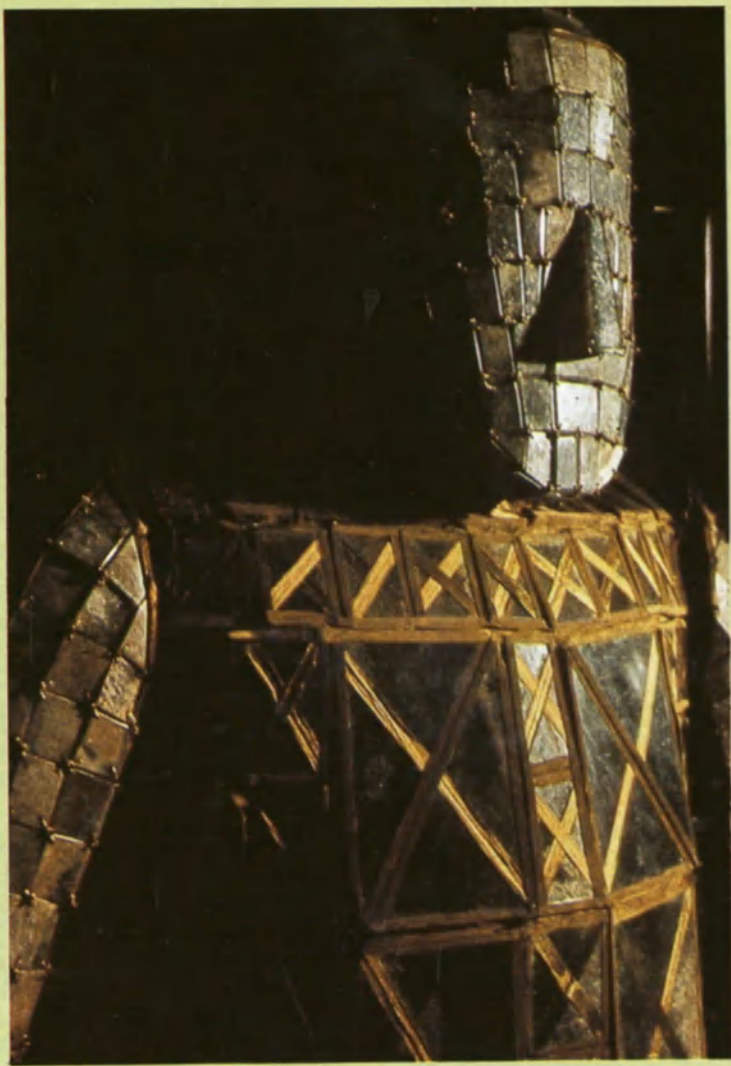
Table des dynasties chinoises

Dynastie Xia	c. 2000-1520 av. J.-C.
Dynastie Shang	c. 1520-1030 av. J.-C.
Dynastie Zhou	
Période Zhou	c. 1030-722 av. J.-C.
Période Chunqiu	722-480 av. J.-C.
Royaumes combattants	480-221 av. J.-C.
Dynastie Qin	221-207 av. J.-C.
Dynastie Han	
Han occidentaux	202 av. J.-C. - 9 ap. J.-C.
Dynastie Xin	9-23 ap. J.-C.
Han orientaux	25-220 ap. J.-C.
Trois royaumes	221-265 ap. J.-C.
Shu	221-264 ap. J.-C.
Wei	220-265 ap. J.-C.
Wu	222-280 ap. J.-C.
Dynastie des Jin	
occidentaux	265-317 ap. J.-C.
orientaux	317-420 ap. J.-C.
Dynastie (Liu) Song	420-479 ap. J.-C.
Dynasties du Nord et du Sud	
Qi	479-502 ap. J.-C.
Liang	502-557 ap. J.-C.
Chen	557-589 ap. J.-C.
Wei du Nord	386-535 ap. J.-C.
Wei occidentaux	535-556 ap. J.-C.
Wei orientaux	534-550 ap. J.-C.
Qi du Nord	550-577 ap. J.-C.
Zhou du Nord	557-581 ap. J.-C.
Dynastie Sui	581-618 ap. J.-C.
Dynastie Tang	618-906 ap. J.-C.
Les Cinq Dynasties (Liang postérieurs, Tang postérieurs, Jin postérieurs, Han postérieurs, Zhou postérieurs)	907-960 ap. J.-C.
Dynastie Liao	907-1124 ap. J.-C.
Dynastie Liao de l'ouest	1124-1211 ap. J.-C.
Etat Xi Xia	986-1227 ap. J.-C.
Song du Nord	960-1126 ap. J.-C.
Song du Sud	1127-1279 ap. J.-C.
Dynastie Jin (Tartare)	1115-1234 ap. J.-C.
Dynastie Yuan (Mongole)	1260-1368 ap. J.-C.
Dynastie Ming	1368-1644 ap. J.-C.
Dynastie Qing (Mandchoue)	1644-1911 ap. J.-C.
République	1912 ap. J.-C.

D'après le tableau chronologique in Science and Traditional China, de Joseph Needham.

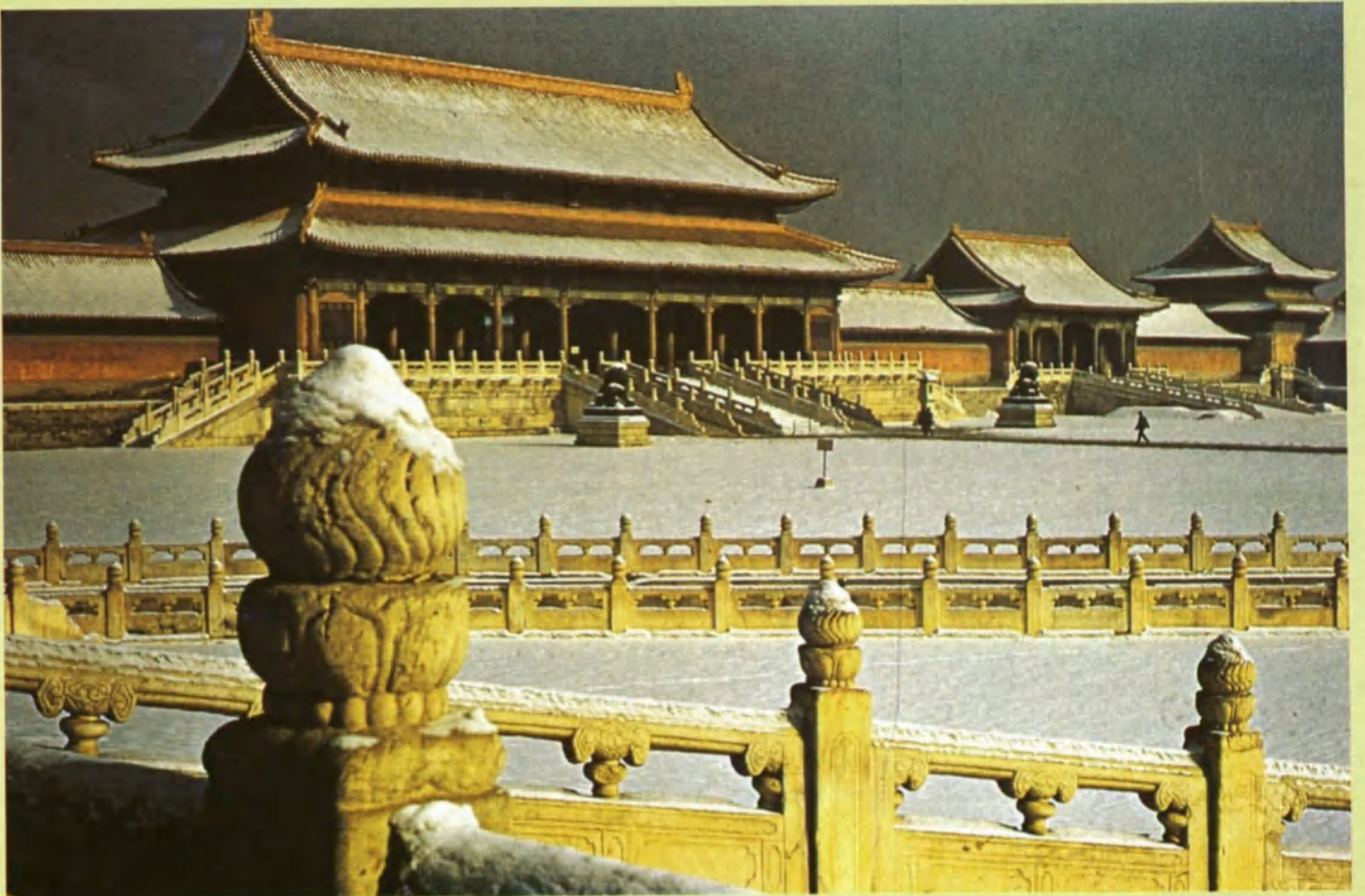




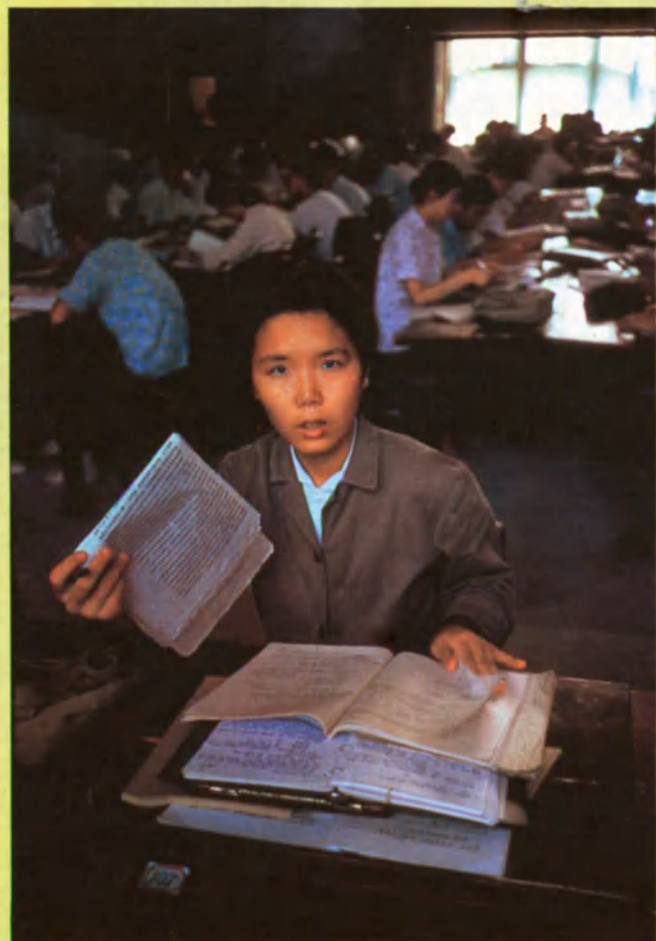












Autoportrait d'une femme écrivain

par Ding Ling



Photo © La Chine, Beijing

Ding Ling, dont la carrière s'étend sur plus d'un demi-siècle, est l'un des écrivains chinois les plus populaires. On la voit ici au cours d'une visite qu'elle rend, en 1955, à une ferme coopérative.

JE suis un écrivain chinois, j'appartiens à mon peuple, ses difficultés m'ont inspirée et guidée. Durant les soixante premières années de mon existence, j'ai vécu, travaillé et écrit dans son sillage. Cela m'a permis de connaître le monde dans toutes ses contradictions, mais cela m'a valu aussi d'être confrontée à maintes épreuves. Aujourd'hui, à l'âge de soixante-dix-sept ans, il ne me reste qu'un seul espoir : servir mon peuple jusqu'à ma mort.

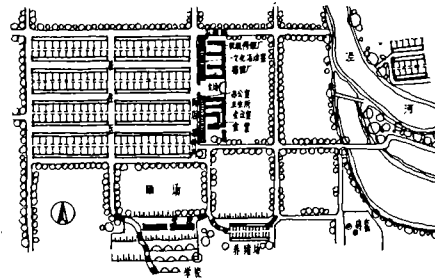
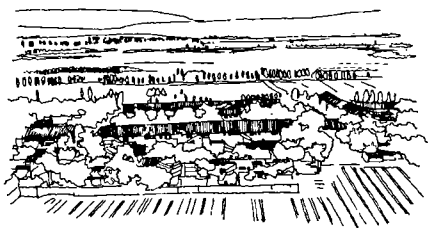
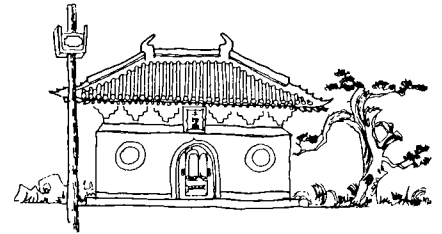
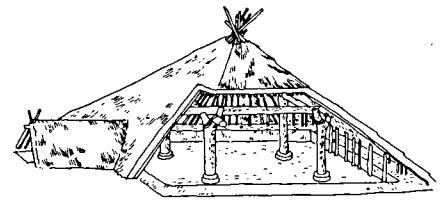
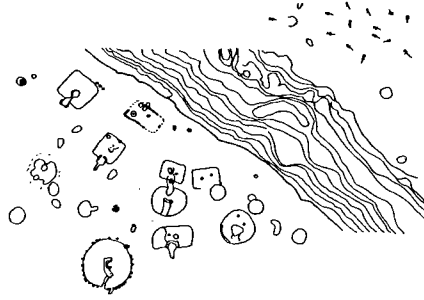
Je suis née au début du vingtième siècle, en 1904 exactement. L'empire mandchou agonisait. Ma famille était une famille de notables et une pépinière de mandarins, pareille à celles qui sont décrites dans les grands romans classiques chinois : *Le rêve dans le pavillon rouge* ou *La chronique indiscrete des mandarins*. Elle était un modèle réduit de toute la société féodale sur son déclin et sa chronique était parsemée d'histoires épouvantables. Une partie de mon clan, très appauvrie, se trouvait en pleine décadence. C'était le cas de la branche à laquelle appartenait mon père. J'avais quatre ans quand il mourut ruiné. Mon enfance solitaire m'a aidée à comprendre le sort misérable des gens qui vivaient dans la société chinoise du début du vingtième siècle et à constater l'égoïsme qui présidait aux relations entre les hommes. J'aimais, à cause de cela, lire nos romans classiques. J'y trouvais un réconfort, j'y puisais des enseignements. J'appréciais également la littérature de la Renaissance européenne et la littérature étrangère du dix-neuvième siècle. Ces lectures firent bourgeonner en moi une vocation d'écrivain.

J'ai eu la chance d'avoir pour mère une femme éclairée. Une fois veuve, elle s'est dégagée de l'emprise familiale pour devenir enseignante et conquérir ainsi son indépendance. Elle avait adopté les idées démocratiques de l'Occident et nourrissait un vague espoir de révolution socialiste. Elle me racontait souvent l'histoire de personnages chinois et étrangers, proches ou éloignés dans le temps, qui s'étaient montrés héroïques, généreux et loyaux. Elle dissipa par ces récits la mélancolie qui s'était nichée dans mon âme enfantine.

J'avais quatorze ans lors des événements de mai 1919 et ma mère et moi, nous nous sommes plongées dans ce courant contestataire et patriotique, connu plus tard sous le nom du Mouvement du 4 mai 1919. Pour moi, cette expérience fut une grande révélation. Elle me fit sortir de mon petit univers personnel. Jusque-là j'avais pensé que mes études devaient me permettre une réussite individuelle, qu'elles m'assureraient un gagne-pain et le moyen de rétablir l'ancienne gloire de ma famille. Or, je découvrais que ma vie pouvait avoir des buts plus nobles : participer à un combat qui se proposait de tirer le peuple de sa misère, de briser une féodalité plusieurs fois millénaire et d'arracher la Chine à son statut colonial.

J'ai donc quitté mon collège provincial de Changsha, au Hunan, pour Shanghai, où je suis entrée dans la première Ecole pour filles fondée par le Parti communiste. J'y rencontrai plusieurs révolutionnaires célèbres qui m'apprirent beaucoup et encouragèrent mes orientations. A cette époque, le ►

CHRONIQUE D'UN CHANGEMENT



Paysage

Topographie

Architecture

► parti communiste chinois était de fondation récente. Il cherchait encore sa voie. Il lui fallait élaborer une doctrine susceptible de faire fusionner la révolution chinoise et le marxisme-léninisme dont il était le propagateur en Chine. J'étais trop inexpérimentée pour participer utilement à ses travaux et à ses actions. A cause de mes illusions de petite bourgeoise, j'étais impatiente de voler haut et loin vers l'horizon de la plus extrême liberté. Or, je me cognai partout aux dures réalités de l'époque. Aussi ne tardai-je pas à sombrer dans une profonde dépression.

Isolée, démoralisée, je n'étais pas moins un être jeune, trop entier pour ne pas ressentir le besoin de s'exprimer, de crier. Le seul moyen dont je pouvais user était de coucher sur le papier la révolte que m'inspirait la société dont j'étais prisonnière. Ainsi, tout naturellement, j'ai suivi l'exemple de Lu Xun, de Mao Dun et de mon professeur communiste Qu Qiubai, qui mourut plus tard dans les geôles du Guomindang. Comme eux, je suis devenue écrivain non par amour de l'art pour l'art ou par vanité personnelle, mais pour défendre la vie et aider mon peuple à conquérir la liberté. Des exigences identiques ont poussé d'autres écrivains, mes contemporains, et aussi la génération qui nous a succédé, à s'engager dans une littérature de combat, même si à l'époque il y avait également, comme il y en a encore sans doute dans notre vaste pays, des écrivains qui pratiquaient l'art pour l'art.

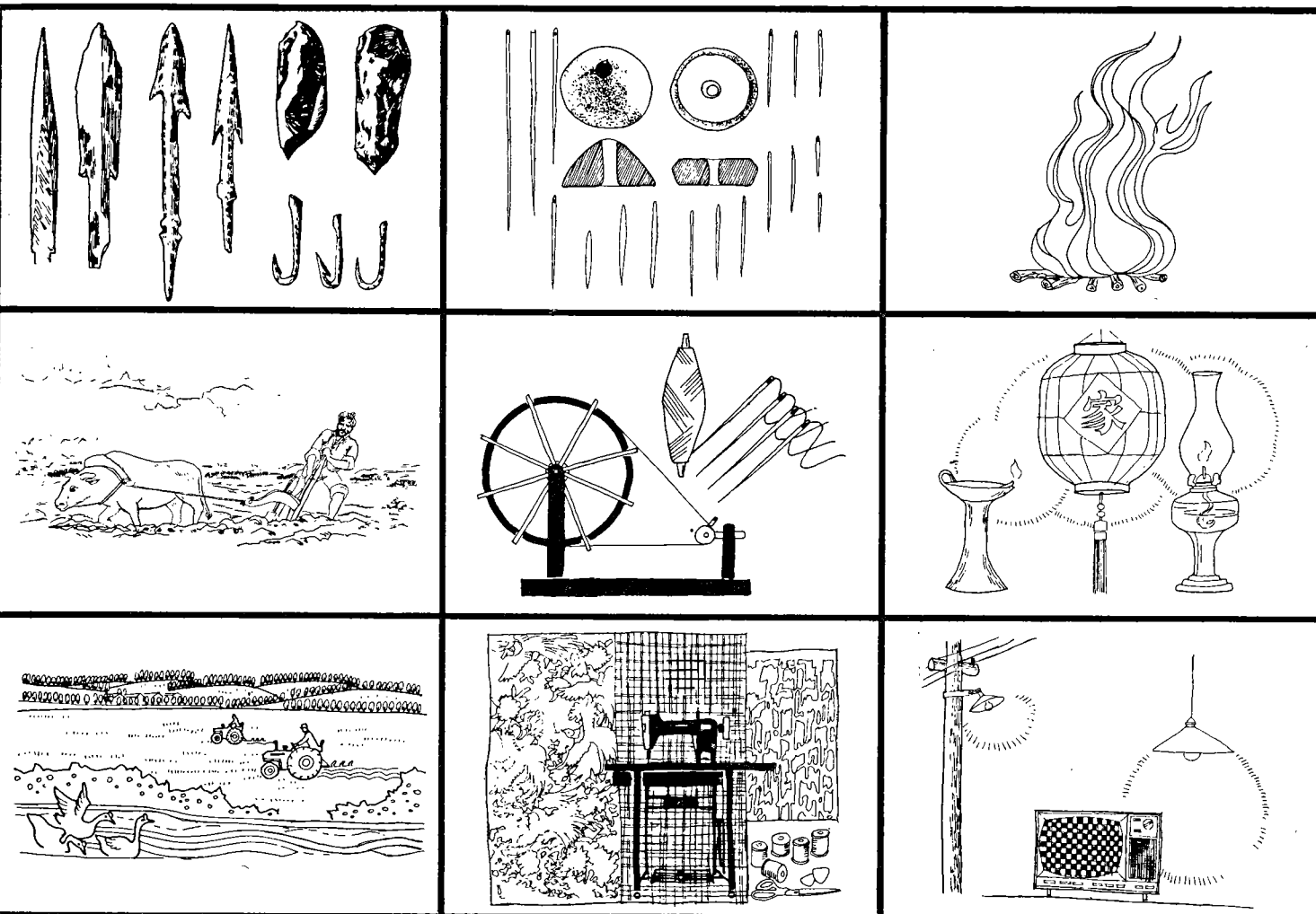
Après l'échec de la grande révolution de 1927, lorsque la fraction réactionnaire du Guomindang se livra à des massa-

cles de militants, force me fut d'approfondir ma réflexion politique. J'avais déjà acquis une certaine réputation dans les milieux littéraires. J'aurais pu fréquenter le gratin et me trouver une bonne situation, puis grimper doucement l'échelle sociale. Certains des mes amis avaient fait ce choix.

Une telle destinée ne m'intéressait pas. Je détestais la vanité de cette coterie, son obsession de la célébrité et du profit matériel. Je persistai dans ce qui me paraissait être la bonne route. Dans les années trente, alors que les réactionnaires du Guomindang accentuaient la terreur blanche, je devins, à Shanghai, membre de la Ligue des écrivains de gauche, dirigée par le Parti communiste et dont Lu Xun était le porte-drapeau.

Par la suite, je me suis inscrite au Parti communiste chinois. Je voulais m'investir totalement dans la cause du peuple, partager son destin, ses soucis, ses souffrances, vivre et mourir avec lui. Mes personnages féminins des années vingt avaient été des intellectuelles révoltées, issues de la petite bourgeoisie. A partir des années trente, je pris pour modèles des ouvrières et des paysannes. Le gouvernement du Guomindang ne le toléra pas : à cette époque, la publication d'un seul article pouvait vous valoir une condamnation.

Il y a tout juste un demi-siècle, cinq membres de la Ligue, dont mon mari, Hu Yepin, et une dizaine de révolutionnaires, furent assassinés par la police du Guomindang dans les sinistres prisons Longhua de Shanghai. Malgré les horreurs que le monde a connues depuis, il est difficile d'imaginer qu'on puisse abattre froidement, à la mitrailleuse, de jeunes écri-



Outils

Ustensiles ménagers

Energie

vains ! En fait, il suffisait alors de posséder un livre à couverture rouge pour se faire arrêter. Bien des écrivains ont été exécutés sans le moindre jugement dans les prisons ou sur un terrain vague et sont devenus ainsi des martyrs de la révolution.

En 1933, je fus moi-même enlevée et séquestrée. Je pus échapper à la mort grâce à l'appel lancé par la Ligue chinoise pour la défense des droits démocratiques, fondée par Song Qingling, la veuve de Sun Yat-sen, Cai Yuanpei, l'ancien recteur de l'université de Beijing, l'écrivain Lu Xun et quelques autres, grâce aussi à la protestation d'écrivains étrangers connus, tels Henri Barbusse, Romain Rolland, Maxime Gorki et Paul Vaillant-Couturier. Tous mes livres furent interdits. Je devins l'objet, dans la presse, de rumeurs politiques malveillantes et d'attaques personnelles. Quelques trois années plus tard, avec l'aide de Lu Xun et du Parti, je pus fuir Nanjing, alors la capitale officielle, pour m'établir à Yan'an, la base rouge du Shanxi du Nord. C'est de cette façon que je suis retournée au sein du peuple.

Durant la guerre sino-japonaise, j'ai suivi la Huitième Armée de route au front, chargée d'un travail de propagande. J'ai poursuivi ensuite mes tâches littéraires à Yan'an, ce foyer du combat contre l'occupant. Après la victoire sur les impérialistes japonais, ce fut la guerre de libération menée contre les forces du Guomindang. J'ai participé aussi à la réforme agraire qui abolissait le système féodal de la propriété foncière et procédait à la redistribution des terres.

La Chine nouvelle, qui venait de s'établir, m'assigna la tâche de collaborer à la réorganisation de la vie littéraire. Cette activité m'absorbait tellement que j'avais souvent tendance à oublier que j'étais écrivain moi-même... C'est seulement quand j'eus achevé ce travail concret que tous ces personnages émouvants, enfouis dans la profondeur de mon âme, recommencèrent à me hanter. J'eus envie alors de révéler leur existence et de les placer au centre de mes romans, de mes récits, de mes essais.

Quand j'écris, je ne me laisse jamais enfermer dans des questions de style ou de forme, ni ne m'impose le carcan d'une quelconque école littéraire. Je ne pense pas non plus au futur verdict des critiques. Mon œuvre publiée, seul compte pour moi le jugement de mes lecteurs. Ma plume court librement au fil de mon inspiration, je suis ma première impulsion sans trop remodeler les gens que j'ai aimés dans la vie et qui deviennent les héros de mes livres.

Je suis aujourd'hui plus que jamais persuadée que nous autres Chinois — un milliard d'individus ! — unis dans une même inspiration et conduits par le Parti communiste, nous enrichirons notre expérience, émanciperons notre pensée, pratiquerons la démocratie, travaillerons et nous instruirons assidûment. C'est ainsi, et seulement ainsi, que notre pays pourra apporter une large contribution au progrès de l'humanité et à la paix mondiale. Dans ces conditions, la littérature chinoise, avec ses particularités nationales, enrichira, de son côté, le trésor artistique universel. ■



A



B

C



D

Modernisation de la science et de la technologie

A la Chine ancienne revient l'honneur de quatre grandes inventions : la boussole, les techniques de fabrication du papier, l'impression et la poudre à canon. La Chine nouvelle s'est lancée dans un vaste programme de modernisation de la science et de la technologie qui est une des clés du développement. Les photos de ces pages ne présentent qu'un très petit nombre des activités et réalisations scientifiques de la Chine d'aujourd'hui.

A. Les archéologues chinois, de façon méthodique et scientifique, fouillent, dégagent, restaurent et préservent le tombeau de l'empereur Qin (mort en 210 avant J.-C.), gardé par une armée de soldats d'argile grandeur nature dont la découverte est l'un des événements archéologiques des dernières années.

B. L'ingénieur Zhi Bingyi (à gauche) a inventé une nouvelle méthode pour adapter les caractères chinois à l'ordinateur.

C. Cuisine de ferme équipée de gaz méthane provenant de la fermentation de déchets organiques. Ce système est d'un usage très répandu, à la campagne, pour la cuisson des repas et l'éclairage.

D. Le 20 septembre 1981, pour la première fois, la Chine a lancé dans l'espace trois satellites par une seule fusée porteuse. La Chine a lancé 11 satellites depuis 1970.

1. Les plantes sont plus sensibles à la pollution atmosphérique que les humains. Les scientifiques chinois ont identifié un grand nombre d'espèces qui peuvent être utilisées pour la détection de la pollution ou pour purifier l'atmosphère. Ici, un membre de l'Institut botanique de la Chine méridionale emploie la fumée pour sélectionner les plantes qui peuvent détecter la pollution.

2. Tissu normal de la feuille du laurier-rose.

3. Section d'une feuille de laurier-rose. Les cellules montrent des signes d'atteintes par les gaz toxiques.

4. *Ficus elastica* fait partie de la vingtaine d'espèces d'arbres et de buissons qui, grâce à leurs feuilles résistantes au chlore et au bioxyde de soufre, sont capables de purifier l'atmosphère.

5. *Hibiscus rosa-sinensis* est un détecteur de chlore.

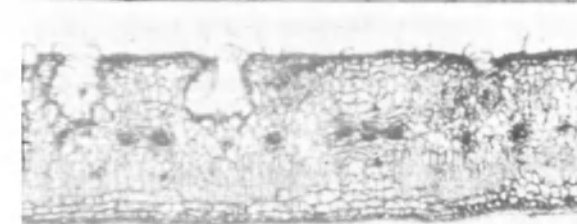


Photo M. Claye
© Jacana, Paris

Photos © La Chine, Beijing

Argile éternelle

Un panorama de la céramique chinoise
du néolithique à nos jours

par Li Jixian

L n'existe peut-être pas de pays au monde où l'art des potiers et des porcelainiers occupe une place aussi importante qu'en Chine. La céramique chinoise a également exercé une influence considérable dans d'autres régions du monde, car la Chine peut se prévaloir, dans ce domaine comme dans bien d'autres, d'une antériorité considérable. On trouvera ci-après quelques-unes des étapes décisives et des grandes réalisations de l'histoire de la céramique chinoise, art dont l'influence est encore sensible dans la vie quotidienne de la Chine d'aujourd'hui.

Origines néolithiques : la culture dite de Yangshao, d'après le nom du site découvert en 1920, s'est développée dans le bassin du Fleuve jaune à l'époque néolithique. Les artisans de cette culture nous ont laissé des poteries décorées de formes géométriques délicates et de motifs zoomorphes très vivants qui témoignent, au même titre que les poteries noires gravées de la culture Hemudu du Zhejiang, de l'étonnante créativité des anciens Chinois.

Ces premières poteries étaient quelque peu friables et poreuses, mais, dès la fin de l'époque néolithique, les Chinois avaient appris à utiliser des mélanges de terre contenant du kaolin, pour fabriquer des vases dont la température de cuisson pouvait atteindre 1000°C.

C'est presque fortuitement que les potiers chinois ont découvert ensuite le secret de la glaçure. S'étant aperçu que les cendres alcalines répandues sur la surface des pièces à cuire laissaient des traces brillantes après cuisson, certains ont commencé à

répandre volontairement des cendres sur la surface des pièces à moitié finies avant de les cuire. Cette glaçure donnait à la poterie une surface plus facile à entretenir et beaucoup plus belle. Telle est l'origine des premiers grès porcelaineux à base de kaolin, recouverts d'un émail plombifère jaunâtre obtenu par cuisson à haute température (l'analyse chimique a montré que la composition des premiers céladons de la dynastie des Shang, vieux de plus de 3 000 ans, est pratiquement identique à celle de ces porcelaines des époques ultérieures).

De la dynastie des Han orientaux (25 à 220 après J.-C.) aux Trois Royaumes et aux dynasties du Sud et du Nord (221 à 581 après J.-C.). Sous le règne des Han orientaux, les céramistes chinois, et notamment les fabricants de grès porcelaineux du sud-est du pays, vont améliorer leurs procédés de cuisson pour obtenir des surfaces encore plus lisses. Les grès sont décorés d'une glaçure présentant toutes les nuances du vert jusqu'au bleu et au gris, et obtenues en recouvrant les pièces à vernir d'une solution aqueuse à base d'un argile contenant du fer. Les différents coloris sont dus aux réactions chimiques qui ont lieu au cours de la cuisson. La période des Trois Royaumes et celle des dynasties du Sud et du Nord sont marquées par le développement rapide de la production d'objets en porcelaine. Les potiers prennent l'habitude d'appliquer une couche épaisse (et régulière) d'un vert profond sur la surface des pièces avant de les émailler.

La dynastie des Tang (618-906 après J.-C.) est une période importante dans l'histoire de la céramique chinoise. Les deux principales productions de cette période sont les céramiques blanches de Xingzhou, au Hebei, et les grès de Yuezhou au Zhejiang.

La porcelaine de Xing était célèbre pour sa délicatesse et sa blancheur.



Vase tripode en terre cuite rouge datant du 3^e ou du début du 2^e millénaire avant J.-C.

Photo Erich Lessing © Magnum, Paris



Les potiers Tang sont restés inégalables dans l'art de traiter les chevaux avec esprit et mouvement, et de créer des statuette, vernies ou mates, pleines de force expressive. Les œuvres qu'on voit ici ont été mises au jour à Xi'an (Chang-an), ancienne capitale de la Chine et point de départ de la Route de la Soie.

Photos © La Chine, Beijing



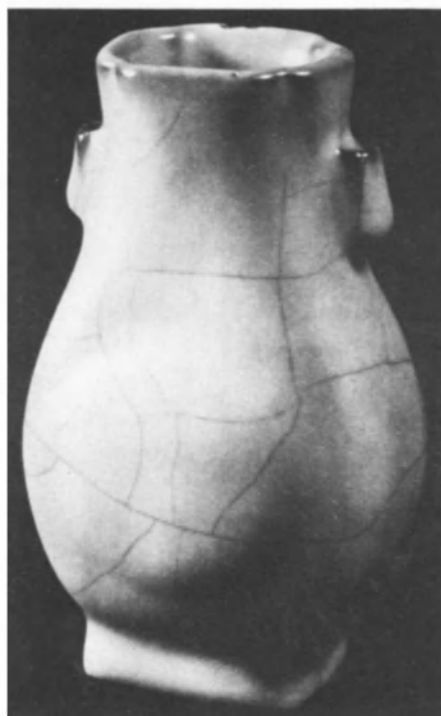
LI JIXIAN est chercheur à l'Institut d'art de l'Académie des arts chinois. Spécialiste de la céramique chinoise ancienne, il a écrit plus d'une douzaine d'études relatives, notamment, à la poterie dans la culture qijia et à la porcelaine sous le règne de l'empereur Kangxi.

L'érudit contemporain Lu Yu lui attribue la blancheur de la neige et l'éclat de l'argent. La couverture transparente des grès de Yuezhou faisait l'admiration des poètes qui comparaient sa surface brillante et lisse aux "émeraudes des mille montagnes" et sa transparence à celle des "eaux en automne".

Le choix des terres et le raffinement des techniques de cuisson faisaient que ces poteries, heurtées, rendaient des sons très harmonieux et l'on utilisait effectivement des instruments de musique en céramique en Chine ancienne, notamment à l'époque des Tang. Un musicien aussi accompli que Guo Daoyuan, frappant avec des baguettes une douzaine de tasses à thé de Xing et de Yue, plus ou moins remplies d'eau, produisait ainsi des sons beaucoup plus agréables que ceux obtenus avec des instruments de bronze.

C'est également sous les Tang que les céramistes mirent au point la technique de fabrication des vases et figurines en porcelaine vernie "trois couleurs", appelés à connaître une renommée mondiale. Ils ont créé des formes et des motifs qui illustrent avec fraîcheur la vie et la culture de la société féodale chinoise.

La dynastie des Song (960-1279 après J.-C.) marque un point culminant dans l'histoire de la céramique



Ce vase aux anses tubulaires est un exemple du raffinement de la céramique *guan* produite sous la dynastie Song (hauteur 10 cm).

Photo © Muséum Cernuschi. Collection particulière, Paris



Vase Ming « trois couleurs » datant de la fin du 16^e siècle.

Photo Erich Lessing © Magnum, Paris

chinoise. Chacune des cinq fabriques qui ont fait la célébrité de l'époque (*Ding, Ru, Guan, Jun et Ge*) se distingue par un style bien à elle. Les exquis porcelaines *Ding* se reconnaissent à leurs motifs imprimés, peints ou incisés à cru sous la couverture d'un blanc lisse et crémeux. Les poteries *Ru* ont un vernis épais mêlé de poudre d'agate pour obtenir une couleur vert bleuté. Les robustes porcelaines *Guan*, d'un vert cristallin, cherchent un effet délibérément archaïque. Les potiers de l'école *Jun* mélangeaient au vernis de petites quantités d'oxyde de cuivre, ce qui, après cuisson, teintait la couverture de rouge et de pourpre.

Une légende chinoise raconte l'origine de la poterie *Ge*, unique en son genre par la fine résille de craquelures couvrant sa surface. Il était une fois au Zhejiang deux frères qui avaient ouvert chacun un atelier de poterie dans la région de Longquan. Or, les marchandises fabriquées par le frère aîné étaient très recherchées et se vendaient partout, au grand dam du cadet qui ne parvenait pas à écouler sa propre production. Un jour que l'aîné ouvrait la porte de son four, le cadet, poussé par la haine et l'envie, lança de l'eau froide sur les pièces à l'intérieur. La surface des poteries se craquela immédiatement. Sans l'avoir voulu, le cadet venait de révéler un nouveau secret de fabrication à son frère, dont le four fut désormais baptisé *Ge*, littéralement « frère aîné ».

Les dynasties Ming (1368-1644 après J.-C.) et Qing (1644-1911 après J.-C.) marquent l'âge d'or de la porcelaine blanche à décor peint. Il

n'y a peut-être pas de nom plus célèbre dans toute l'histoire de la céramique chinoise que celui de la fabrique de Jingdezhen, qui devint alors le principal centre de production. Sa spécialité était la porcelaine vernie « bleu et blanc » qui marque avec la porcelaine à décor peint en rouge les débuts de la porcelaine peinte sous couverture. La production de porcelaine « bleu et blanc » peinte sous couverture devint la grande spécialité de l'industrie porcelanaire chinoise, exportée dans le monde entier.

Le développement de la porcelaine *famille rose* a également ouvert de nouvelles perspectives créatrices. *Famille rose* est le nom donné en France au 19^e siècle à une porcelaine émaillée où la couleur prédominante est un rose obtenu avec des chlorures d'or. Ces différentes spécialités devaient faire la fortune de Jingdezhen.

Chine moderne : Au cours des trente dernières années, plusieurs anciens fours ont été restaurés et de nombreuses fabriques nouvelles de porcelaine ont été créées. Jingdezhen produit désormais des copies de porcelaines traditionnelles à couverture colorée dont l'une des plus recherchées est la poterie *Jihong* (écarlate). De nouvelles formules de glaçure ont été également mises au point en s'inspirant des objets traditionnels. D'anciennes fabriques, comme celles de Longquan au Zhejiang, de Cizhou et de Ding au Hebei, de Jun et de Ru au Henan et de Jianyang au Fujian produisent des copies qui soutiennent la comparaison avec les plus belles pièces anciennes. ■



Le sport des sages

Permanence des arts martiaux en Chine

par Yan Naihua

Photo © Rinnie Tang, Paris



SUR un immense tapis vert, un vieillard de 83 ans fait des démonstrations de maniement d'un grand sabre à manche. Son arme, longue de plus d'un mètre, virevolte avec force. C'est Fu Maokun, l'un des vétérans des milieux du *wushu* (art martial chinois) qui avait acquis la célébrité dans sa jeunesse en tuant un buffle d'un coup du tranchant de la main.

L'entraînement de Fu Maokun est suivi avec attention par un jeune garçon, Huang Mingjian, qui manie un baton long de 3 mètres, qu'il fait sauter, voltiger, tourner autour de lui avec bruit.

Leur excellent jeu est vivement applaudi par les 5 000 spectateurs présents dans la salle. En effet, ce n'était qu'un moment de la démonstration nationale du *wushu* récemment organisée dans l'antique cité de Xi'an. 232 disciples de ce sport traditionnel ont participé à ces jeux et y ont montré le maniement du sabre, de la lance, du bâton, ainsi que la pratique des diverses formes de boxe chinoise. En plus de ces exhibitions traditionnelles, certains sportifs ont présenté des exercices rarement vus tels que le "pied du diable", l'"épée bouddhique" ou la "boxe des Dai".

Le *wushu* (souvent appelé à l'étranger *gongfu*) est un des sports les plus répandus parmi le peuple chinois. Il a une longue histoire et est tout à fait particulier. Les travailleurs chinois l'ont de tout temps considéré comme un excellent exercice physique et moral et comme un moyen de défense. Il y a quatre catégories de *wushu* : la boxe à mains nues, à mains armées, la lutte à deux et à plusieurs adversaires.

Il y a diverses formes de boxes *wushu*, chacune étant adaptée à des conditions différentes. La boxe *changquan* exige une rapidité foudroyante et une grande souplesse, ce sont surtout les jeunes et les adolescents qui la pratiquent. La boxe *taiji* est caractérisée par des mouvements doux et détendus, donc particulièrement adaptée aux personnes âgées, aux malades et aux personnes de faible constitution. La boxe *xingyi* qui exige de la force, une grande maîtrise de soi, est pratiquée par les jeunes et les adultes. La boxe *nanquan* (boxe du Sud), en vogue dans certaines provinces méridionales, consiste principalement en mouvements des bras, dans la sûreté des mouvements des jambes et en cris qui permettent aux lutteurs d'exprimer leur force. La boxe de Shaolin est très populaire en Chine du Nord. Ses figures concentrées et ses mouvements fougueux sont fort impressionnants. Il existe par ailleurs des boxes dites "imitatives" car elles imitent les mouvements de la mante religieuse ou de

l'ivrogne et sont fondées sur une observation minutieuse des êtres et de la nature humaine.

Ces boxes sont le plus souvent pratiquées avec des armes anciennes tels de longues lances, des bâtons, des sabres à manche, ou bien des armes dites "courtes" comme sabres, épées et crocs ainsi que des armes flexibles : fouets à neuf nœuds, trois bâtons articulés et marteaux à chaîne connus sous le nom d'"étoiles filantes".

Les luttes peuvent avoir lieu entre deux ou plusieurs personnes qui, suivant les figures programmées, avec ou sans armes, exécutent des mouvements précis conformes à la situation. Le *wushu* comporte des figures bien rythmées et composées de mouvements de base tels qu'esquive, tour, vol, déplacements brusques, sauts en hauteur ou en longueur. Dans leur exécution, il faut avoir une harmonie de gestes des mains, des yeux et des mouvements des jambes, l'action doit être impétueuse, le lutteur doit être inébranlable comme un roc, les mouvements sont fluides comme l'eau qui coule et rapides comme un serpent qui attaque. Lorsqu'on regarde une lutte on est frappé par la rapidité des coups.

Le *wushu* est un sport qui convient aussi bien aux jeunes qu'aux vieux. Praticable en toute saison et n'exigeant pas un équipement compliqué, il est populaire depuis des siècles en Chine. Tous les matins et tous les soirs, on peut voir dans les rues et dans les parcs de nombreux amateurs du *wushu* qui s'entraînent à leur sport favori. Il y en a de tous les âges. Dans de grandes villes comme Beijing et Shanghai, les amateurs du *wushu* dépassent les cent mille. Certaines agglomérations ont créé des écoles d'arts martiaux pour les adolescents, des clubs ou des stages d'enseignement du *taiji*.

Le *wushu* est profondément enraciné dans les campagnes chinoises. Prenons comme exemple quelques régions du Hebei où ce sport a une longue tradition. La ville de Cangzhou (200 000 habitants) possède une centaine d'établissements d'entraînement où plus de 100 boxeurs d'expérience dispensent leur art à plus de 40 000 jeunes et adolescents. Parmi les 500 villages du district de Yongfeng, plus de 300 comptent une organisation du *wushu*. Dans le village de Diqian du district de Boye, les 2/3 des foyers pratiquent l'entraînement de cet art martial. Depuis plusieurs siècles, les paysans de ce village s'adonnent au *wushu* avec passion et le pratiquent tant avant qu'après le travail, voire au cours de leurs moments de repos dans les champs où l'on peut voir souvent deux jeunes engageant une lutte à la grande joie de tous.

Le mouvement de masse du *wushu* a entraîné l'apparition de nombreux jeunes amateurs de qualité. Grâce à cet

YAN NAIHUA est un correspondant du Tiyu Bao (Journal des sports) de Beijing.



engouement d'une part, l'art du *wushu* s'est considérablement développé et d'autre part la sophistication des mouvements et du style ne cesse de se perfectionner.

A partir de la Période Zhou (11^e s.-722 av. J.-C.), le *wushu* fut considéré, au même titre que le tir et l'équitation, comme un sport militaire. Sous la dynastie des Han (202 av. J.-C.-220 apr. J.-C.) on signalait déjà l'existence du *xiangpu*, sorte de lutte très en vogue au Japon à l'heure actuelle. Vers la fin de la dynastie des Ming (1368-1644), Chen Yuanfu, boxeur du monastère de Shaolin, popularisa son art au Japon. Combiné avec le jujitsu japonais, il se transforma en judo figurant désormais parmi les épreuves des jeux Olympiques. De nombreuses écoles de boxeurs japonaises, coréennes, thaïlandaises et philippines ont plus ou moins subi l'influence du *wushu* chinois.

Ces dernières années, le *wushu* chinois est devenu populaire à l'étranger, où il a un grand nombre d'adeptes. Le Japon est le premier pays qui a adopté le *wushu* chinois. Son "Union de la boxe de Shaolin", fondée par Do Shin So, possède 2 600 branches et regroupe plus d'un million de membres. En Malaisie, il existe le club Jingwu, qui est une organisation sportive nationale ayant des ramifications dans tout le pays. A Singapour, ce sport est représenté par la Fédération nationale des arts martiaux. Aux Philippines, c'est la Commission des arts martiaux Guanghan. Dans ces divers pays du Sud-Est asiatique sont organisés régulièrement des compétitions nationales, des tournois par catégories ou des démonstrations. Cinq compétitions régionales ont eu lieu depuis 1969.

Aux Etats-Unis et au Canada, de plus en plus nombreux sont ceux qui s'intéressent au *wushu*. Rien que dans la ville de New York, on trouve une quarantaine de clubs de *wushu*. L'association nationale du *wushu* s'est développée notamment à San Francisco, à Boston et à Los Angeles. Plusieurs représentations ont été organisées suivant la méthode chinoise, c'est-à-dire que les sportifs sont divisés en trois catégories : boxe, armes et polyvalents.

Le *wushu* a également déferlé en Europe. 200 000 Anglais pratiquent les arts martiaux chinois et ont fondé une commission du *wushu*. En France, une association des arts martiaux chinois regroupe 40 clubs et 4 000 membres. En mars dernier, la Fédération européenne de *gongfu* réunit pour la première fois au Royaume-Uni des représentants venant de Grande-Bretagne, de France, des Pays-Bas, d'Allemagne fédérale, d'Espagne et de Suisse. D'autres pays auraient depuis demandé à adhérer à cette Fédération. Il est fort probable que le *wushu* fera d'ici peu partie des jeux Olympiques. ■

Sur Lao She

1899-1966



D'ORIGINE modeste, Lao She (de son vrai nom Shu She Yu), l'une des personnalités les plus marquantes des lettres chinoises du 20^e siècle, est né à Beijing en 1899.

Il n'avait que deux ans lorsque son père, soldat de l'armée mandchoue, fut tué lors de la défense de Beijing, à l'époque de la révolte des Boxers. Aussi Lao She connut-il une enfance empreinte d'une grande pauvreté. Il surmonta néanmoins ce handicap grâce à son travail et devint instituteur, puis, à dix-sept ans, directeur d'une école primaire.

En 1924, Lao She se rendit en Angleterre où il gagna sa vie en enseignant le chinois mandarin et en collaborant aux traductions des classiques chinois. Pour améliorer sa maîtrise de l'anglais, il lisait les œuvres de Charles Dickens ; on prétend que cette lecture l'incita à écrire son premier roman.

Au moment de son retour en Chine, en 1930, ses œuvres de jeunesse lui avaient donné la réputation d'être un écrivain humoristique. Il évoquait, en effet, le côté comique de la vie des pauvres, une vie qu'il avait bien connue à travers son expérience personnelle ; mais son humour côtoyait toujours les larmes.

Auteur fécond, il publia, en une succession rapide, trois volumes de nouvelles et deux romans : *La vie de Zhang Tian zi* (1934) et *Xiang zi, le chameau* (1936), connu en français sous le titre : *Le pousse-pousse*. Ces romans eurent un grand succès et marquèrent un tournant. Lao She abandonna les sujets individualistes qu'il avait traités jusqu'alors, pour des thèmes enracinés dans l'environnement social.

Pendant la guerre contre le Japon, Lao She se consacra au théâtre. Comme chef de file de l'"Association des Ecrivains contre l'Agression", il écrivit plusieurs pièces de propagande d'une qualité quelque peu inégale. Ses pièces de théâtre les plus connues furent écrites après l'instauration du régime communiste. L'une d'entre elles, *La grotte de la barbe du dragon* (1951), prenait comme prétexte la construction du tout-à-l'égout à Beijing ; une autre, *La maison de thé* (1957), fut jouée un peu partout en Europe. Au cours des dernières vingt-sept années de sa vie, Lao She écrivit une quarantaine de pièces de théâtre, opérettes et comédies musicales, ainsi qu'un certain nombre d'essais historiques et littéraires.

Lao She mourut d'une manière aussi tragique qu'inattendue. En 1966, il fut l'une des premières victimes de la longue période de troubles qui ravagea la Chine pendant dix ans. On gardera de lui le souvenir d'un homme du peuple qui a su faire rire les gens du peuple, et leur a donné à comprendre, à travers le rire, le sens profond du monde où ils vivent. ■

Lire Lao She en français

■ Lao She, *Cœur joyeux, coolie de Pékin*, roman, partiellement trad. de l'anglais par J. Poumarat, Grenoble, 1947.

■ Lao She, *La tourmente jaune*, extraits d'une trilogie romanesque, trad. de l'américain par C. Leclerc, Paris, 1955.

■ Lao She, *Le pousse-pousse*, roman trad. par François Cheng, Robert Laffont, 1973.

■ Lao She, *La cité des chats*, roman satirique trad. par G. François-Poncet, P.O.F., 1981.

Quand change la famille

par Fei Xiaotong

LA famille est la cellule de base de la société chinoise. Les changements qui interviennent dans sa structure sont partie intégrante du changement social fondamental qui a eu lieu en Chine durant les trois décennies écoulées.

Quand les sociologues occidentaux parlent de famille, ils se réfèrent généralement à ce qu'ils appellent la famille nucléaire, composé du mari, de sa femme et de leurs enfants, ce qui constitue le schéma typique dans la plupart des sociétés occidentales. En

La petite famille nucléaire, comprenant le mari, la femme et les enfants, est un type de famille de plus en plus répandu dans les villes chinoises.

Photo © Marc Riboud, Paris



Chine, la notion de famille est plus étendue ; elle désigne un groupe élargi sur la base de la famille nucléaire, et qui peut comprendre, en tant qu'unité sociale de base, trois ou quatre générations vivant ensemble, ou même des parents éloignés.

Dans le passé, on pensait généralement qu'il y avait en Chine une nette prédominance des familles associées, celles qui regroupent plusieurs générations. Cette impression était due, peut-être, à l'influence d'un certain nombre de romans et de pièces de théâtre dont l'action a pour cadre ce type de famille, comme *Le rêve du pavillon rouge* de Cao Xueqin, *Famille de Ba Jin* ou *L'orage*, le drame de Cao Yu. Et il est vrai que dans l'ancienne Chine, les règles de la "piété filiale et du devoir fraternel" s'opposaient à l'éclatement de la famille et à l'indépendance de ses membres. La morale féodale exigeait des fils et des filles une obéissance aveugle aux parents et aux frères, et une famille où cinq générations vivaient ensemble constituait l'idéal social. Mais les familles associées, en réalité, étaient loin d'être majoritaires en Chine.

Dans mon livre *La vie paysanne en Chine*, publié en 1938, je notais que la famille chinoise comprenait alors en moyenne de quatre à six membres. Ce constat ressort aussi de l'étude d'un village près du lac Tai, entreprise en 1936, et reprise en 1981. Je soulignais également dans cet ouvrage que l'économie paysanne, qui se pratiquait alors généralement à petite échelle, s'accommodait mal de la structure d'une famille associée. Bien qu'ils fussent influencés par la morale traditionnelle, les paysans étaient amenés à rompre l'unité familiale pour des raisons économiques, comme le morcellement des terres, aussi bien qu'internes à la famille. Ainsi, le père en venait-il souvent à diviser la propriété familiale et à vivre avec son fils. Et quand celui-ci se mariait, un nouveau membre entrait dans la famille : la bru. L'opposition entre belle-mère et bru entraînait souvent un éclatement, irréparable, de la famille.

Les paysans âgés se souviennent encore du grand nombre de familles brisées par la misère ou les heurts internes. Avant la Libération, même dans la région de Suzhou-Hangzhou, considérée comme un "paradis sur terre", la famine, les maladies, le surmenage et l'oppression de toutes sortes sévissaient à tel point que les familles une fois brisées avaient très peu de chances de se reconstituer.

Bien que les données restent incomplètes, il paraît évident que le nombre des familles associées était relativement plus important parmi les citadins plus riches et les propriétaires fonciers. On comprend aisément que c'était là le résultat de la concentration des moyens financiers dans les mains du chef de famille, pratique en vigueur dans la classe féodale et paternaliste des propriétaires fonciers. Parmi les ouvriers des villes, comme parmi les paysans, la proportion des familles nucléaires s'accroissait.

D'un point de vue strictement sociologique, on peut distinguer en Chine quatre catégories de familles : 1) Familles incomplètes, dans lesquelles l'un des époux est décédé ou absent pour une raison ou une

FEI XIAOTONG est président de l'Association chinoise de sociologie et directeur de l'Institut de sociologie de l'Académie des sciences sociales.

Bien que sa structure change, la famille est toujours l'unité sociale de base dans la Chine moderne. L'aide des parents âgés ou des beaux-parents permet au couple de travailler hors du foyer. A droite, trois générations de la famille Cheng dans une commune près de Shanghai.

Photo René Burri © Magnum, Paris



autre, ou dans lesquelles les orphelins non mariés vivent ensemble. Ce type de famille est instable et considéré comme anormal. 2) Familles nucléaires composées du mari, de sa femme et de leurs enfants non mariés. 3) Familles élargies, constituées de la famille nucléaire et de ses satellites, le plus souvent une famille de deux générations où de deux étages, mais une variante se présente sous la forme de familles nucléaires créées par des frères ou des sœurs vivant sous le même toit.

Si l'on suit cette classification, la situation dans le village que nous avons étudié à 45 ans de distance s'est modifiée ainsi :

	1936	1981
Famille incomplète	27,6 %	18,1 %
Famille nucléaire	23,7 %	39 %
Famille élargie	38,4 %	21,6 %
Famille associée	10,3 %	21,3 %

Le village a connu, au cours de ces 45 ans, de profonds changements qui correspondent à la transformation d'une société féodale ou semi-féodale en un régime socialiste. En 1981, les familles nucléaires atteignant près de 40 pour cent, représentent le type prédominant, alors que les familles élargies ont régressé pour n'occuper qu'une proportion à peine supérieure à 20 pour cent. Le nombre des familles associées a doublé, tandis que celui des familles incomplètes s'est réduit.

Plusieurs facteurs ont modifié la structure familiale. Dans une société où les moyens de production sont devenus propriété collective, le chef de famille n'a plus le pouvoir de contrôler la distribution des biens en vertu de sa possession exclusive des terres et autres moyens de production, comme c'était le cas dans l'ancien système patriarcal. Le travail en commun dans les brigades de production, l'équilibre des revenus, les affinités, les pro-

blèmes de logement suffisent à expliquer l'augmentation du pourcentage des familles associées, faites souvent au détriment de la famille élargie.

Mais l'une des raisons majeures de ce glissement réside dans la sensible augmentation du nombre des gens âgés. Dans le village étudié, il y avait, en 1936, 94 personnes de plus de 60 ans. En 1981, il y en avait 195. Ainsi, l'amélioration des soins de santé et des conditions de vie ont fait que les personnes du troisième âge, bien plus nombreuses qu'autrefois, mais souvent tout aussi dépendantes de leurs enfants, ont contribué à étoffer la famille nucléaire et la famille élargie jusqu'à transformer cette dernière en une grande famille associée. En effet, aujourd'hui, des lois font obligation aux enfants d'entretenir leurs parents qui ne sont plus à même de travailler.

Par rapport à l'avant-guerre, grâce aussi à l'implantation de quelques usines, le village étudié a vu le niveau de vie de ses habitants s'élever sensiblement. Dans ces conditions, on ne peut s'étonner que le pourcentage des familles nucléaires ait augmenté.

Toutefois, les problèmes de logement n'ont pas été encore entièrement résolus. Aussi jouent-ils un rôle important dans l'augmentation du pourcentage des "grandes familles", même si celles-ci sont d'une autre nature que celles du clan patriarcal de jadis. Ainsi, bien que le pourcentage des familles incomplètes ait décliné entre 1936 et 1981 d'un tiers, il y avait quand même, en 1981, dans le village, 78 célibataires sur 950 hommes. Ces célibataires — jeunes gens cherchant une épouse, veufs ou divorcés — avaient beaucoup de mal à se marier, notamment à cause de la pénurie de logements. Certains d'entre eux, en s'agrégeant à des familles élargies, ont contribué à les transformer en familles associées.

Dans les familles élargies ou dans les familles associées, on peut observer certaines tensions qui n'ont plus rien de commun avec celles que faisait naître l'autoritarisme

agressif du chef de clan. Pour une grande part, elles sont dues, encore une fois, aux problèmes de logement. Près de la moitié des familles du village étudié ont essayé de les résorber — comme cela se fait aussi ailleurs en Chine — par le "fen zao" (le partage du fourneau) : la belle-mère et la bru vivent ensemble mais cuisinent séparément.

D'autres tensions peuvent naître de certains changements intervenus dans les conditions de la femme. Ainsi, les ouvrières qui travaillent dans les brigades de production ou dans les usines implantées dans le village touchent directement leur paie. Bien qu'elles confient généralement leurs gains au chef de la famille, ces femmes accèdent dès lors à une certaine autonomie de décision en matière de dépenses. Ainsi, beaucoup de jeunes villageoises prennent-elles l'initiative de déduire le coût des "permanentes", devenues très en vogue, de leur paie avant de la remettre au chef de famille, même si cette pratique déplaît à leurs aînés. Ce sont là les premiers pas dans la voie d'une indépendance économique de la paysanne chinoise.

Lorsque cette indépendance s'affirme davantage, elle peut exacerber les conflits entre les générations et provoquer des ruptures. Il arrive, par exemple, que la belle-mère préfère vivre seule, aidée par son fils qui lui alloue une mensualité.

Inversement — et cela est encore plus vrai pour la situation familiale dans les villes — lorsque les deux membres du couple de base travaillent, la présence au foyer de beaux-parents, ou tout au moins de la belle-mère, est souvent fort bien accueillie. En effet, malgré la création de nombreux jardins d'enfants et de crèches près des usines, le besoin social dans ce domaine est encore loin d'être satisfait. En assurant la garde des enfants en bas âge, les beaux-parents permettent au couple de travailler hors de la maison. Dès lors, la famille élargie, loin de se désagréger, resserre ses liens et devient un noyau solide. ■



Au cours des siècles, les cultures de la Chine et de l'Occident ont agi l'une sur l'autre de maintes, et parfois surprenantes, façons. Ci-dessus, les ruines de l'extraordinaire édifice sino-rococo, érigé dans le Yuanmingyuan, un vaste jardin de la banlieue nord-ouest de Beijing. Ce palais a été conçu par le jésuite italien Giuseppe Castiglione (1698-1768), peintre et fonctionnaire à la Cour impériale des Qing, où il était connu sous le nom de Lang-Shi-ning. Le marbre blanc de cette construction est gravé de motifs européens, mais la toiture aux tuiles vernissées et d'autres ornements étaient typiquement chinois.

La civilisation chinoise et l'Occident

par Zhang Kai

DANS l'Antiquité, les échanges économiques et culturels entre l'Europe et l'Asie ont atteint leur point culminant au 2^e siècle avant J.-C. A cette époque la Route de la Soie, qui constituait, avec ses ramifications occidentales, le lien commercial vital entre l'Est et l'Ouest s'étendait sur près de 12 000 km d'un bout à l'autre du monde connu, depuis Xi'an jusqu'à Gades (l'actuelle Cadix) sur l'océan Atlantique. Le long de cette route, affluaient vers l'Occident la soie de la Chine, l'encens de l'Arabie, les pierres précieuses, les mousselines et les épices de l'Inde. En retour, l'Orient recevait du verre, du cuivre, de l'étain, du plomb, du corail, des textiles, de la poterie et de l'or.

C'est vers 106 avant J.-C. que des caravaniers ont commencé à accomplir régulièrement ce long trajet, à la suite des voyages épiques de l'explorateur Zhang Qian, envoyé par l'empereur Wu Di en ambassade auprès des anciennes peupla-

des Yuezhi de Bactriane. C'est vers cette époque que l'Occident commence à être régulièrement approvisionné en soie chinoise et que la Chine devient pour les Européens « Sina Serica » (le pays de la soie). Le grand poète latin Virgile, né en 70 avant J.-C., écrivit un poème célébrant la soie que l'on obtenait, croyait-il, en peignant la chevelure des arbres.

Pendant que les caravanes de chameaux, lourdement chargées, serpentaient le long de la Route de la Soie, une nouvelle voie maritime s'ouvrait. Un siècle environ avant J.-C., un marin grec du nom d'Hippalos s'aperçut qu'en se laissant porter par les vents de mousson, on pouvait relier directement et rapidement par bateau, la mer Rouge aux ports indiens de Barbaricum, Barygaza et Muziris, où des marchands indiens faisaient commerce de produits chinois.

Cette route maritime était plus sûre et plus économique, ce qui explique que les échanges commerciaux par mer entre l'Orient et l'Occident se soient rapidement développés, pour atteindre une ampleur sans précédent au cours du règne des Tang (618-906 après J.-C.), des Song (960-1279 après J.-C.) et des Yuan (1260-1368 après J.-C.). Les sept missions vers les « mers d'Occident » entreprises par le fameux amiral Zheng He, entre 1405 et 1433 ont sans conteste contribué à développer davantage encore le commerce maritime chinois.

Le règne des Tang coïncide également avec la montée spectaculaire de la puissance de l'Islam, qui devait exercer une influence si profonde sur les relations entre le Levant et le Ponant. La première ambassade arabe en Chine date de 651 après J.-C. La conquête de la Perse, l'année suivante, amène le monde arabe aux confins de la zone d'influence chinoise. Dès lors, les Arabes vont jouer un rôle extrêmement important comme intermédiaires dans les échanges commerciaux et culturels entre l'Orient et l'Occident. C'est grâce à eux qu'ont été introduites en Europe d'anciennes inventions chinoises comme la boussole, le papier, l'imprimerie et la poudre à canon.

Le principal produit chinois transporté par la « route maritime de la soie » était la porcelaine. Sous le règne des Song, la porcelaine chinoise était déjà connue dans toute l'Asie du Sud-Est, le sous-continent indien, l'Arabie et le littoral de l'Afrique de l'Est ; dès le 16^e siècle, elle avait atteint l'Europe et même l'Amérique.

C'est également au 16^e siècle que les bibelots chinois recouverts de laque commencent à affluer en Europe, où l'ingéniosité de leurs formes et la délicatesse de leur coloris suscitent l'étonnement et l'admiration. Dès la fin du 17^e siècle, les artisans français et la manufacture des Gobelins à Paris en produisaient des imi-

ZHANG KAI est un chercheur du Centre des relations entre la Chine et les autres pays, à l'Institut d'histoire de l'Académie chinoise des sciences sociales. Il est l'auteur de nombreuses études qui portent, en particulier, sur des thèmes touchant les liens de l'Amérique latine avec la Chine. Il a traduit plusieurs ouvrages d'histoire latino-américaine et il écrit actuellement une histoire de l'émigration chinoise en Amérique.

tations connues sous le nom d'*ouvrages à la Chine* qui conservaient les éléments caractéristiques du style chinois.

La peinture, le sculpture, l'architecture et l'artisanat chinois ont exercé une influence déterminante dans l'élaboration, au cours du 18^e siècle européen, du style rococo. L'influence de l'architecture chinoise se retrouve dans un certain nombre de demeures princières et certains architectes européens se sont inspirés, souvent avec bonheur, de la forme traditionnelle des toits chinois en pagode avec leurs arêtes incurvées.

Les jardins aménagés dans le goût chinois deviennent également très populaires en Occident. La fantaisie apparemment anarchique qui présidait à l'aménagement des lacs, des collines, des grottes artificielles, des pavillons, des tours, des sentiers sinueux et des pagodes était à l'opposé du style symétrique et convenu des jardins européens. L'influence chinoise est manifeste dans l'un des plus fameux jardins anglais, Kew Gardens, près de Londres.

Un autre produit chinois devait exercer une influence profonde sur la vie sociale des Européens et particulièrement des Britanniques : le thé. Cultivé et consommé en Chine depuis les temps les plus anciens, il gagna d'abord le Japon et la Corée puis le reste de l'Asie. Dès le 17^e siècle, on buvait du thé en Angleterre et en Amérique où il était considéré comme un produit de grand luxe. Aujourd'hui, le thé constitue en Angleterre un élément indispensable de la vie quotidienne dans toutes les classes sociales et les Britanniques consomment actuellement environ le cinquième de la production mondiale.

Les biens matériels n'étaient d'ailleurs pas les seuls produits d'exportation chinois à emprunter les routes commerciales. Un grand nombre d'idées spirituelles, philosophiques, économiques et pédagogiques furent également introduites, qui, pour être plus discrètes que les ballots de soie et les caisses de thé et de porcelaine

n'eurent pas moins une profonde influence sur l'Occident.

Au début du 14^e siècle, le marchand et aventurier Marco Polo (1254-1324) et le franciscain Odoric de Pordenone (1286-1331) éveillent, à travers leurs récits de voyages en Chine, la curiosité des Européens pour le mystérieux « dragon géant de l'Orient ». Mais ce n'est qu'au 16^e siècle que l'Occident commence à se faire une idée un peu précise de la pensée chinoise.

A partir du milieu du 16^e siècle, l'Occident dépêche des vagues successives de missionnaires en Chine. Certains d'entre eux, comme le missionnaire jésuite Matteo Ricci (1552-1610), adoptent le vêtement confucéen, apprennent la langue et étudient les classiques de la littérature, et nouent des liens étroits avec les principaux dignitaires et l'élite de la société, parvenant même à se faire admettre à la cour impériale. Les rapports qu'ils adressent au Vatican sur la politique, l'économie, la culture, l'art, la vie quotidienne et les coutumes de la Chine traduisent une compréhension de plus en plus approfondie de la Chine, et leur admiration pour le raffinement de la civilisation chinoise.

En 1585 paraissait à Rome une *Historia de las Cosas mas Notables, Usos y Costumbres des gran Reyno de la China* (Histoire du grand empire de Chine), compilée par le missionnaire espagnol Juan Gonzalez de Mendoza (1540-1617). Cet ouvrage, immédiatement traduit en plusieurs langues européennes et appelé à une large diffusion, suscita un mouvement d'intérêt considérable pour tout ce qui touchait à la Chine.

Au cours du 18^e siècle, les ouvrages consacrés à la Chine vont proliférer, qu'il s'agisse des 34 volumes des *Lettres édifiantes et curieuses*, des 13 tomes de *l'Histoire générale de la Chine*, ou des 16 volumes de *Mémoires sur l'histoire, les sciences et les arts, etc. des Chinois*.

Ces publications suscitent en Europe un véritable engouement pour la Chine.

东

面

Ces deux idéogrammes indiquent le sens dans lequel était orientée une stèle (en haut : *dong* ou est ; en bas : *mian* ou face). Lors d'un voyage qu'il fit en Chine, au cours duquel il prit part à une mission archéologique, le poète et médecin français Victor Segalen (1878-1919) fut vivement frappé par les stèles chinoises, ces « monuments restreints à une table de pierre, haut dressée, portant une inscription » (à dessein commémoratif et, le plus souvent, funéraires). Dans le livre qu'elles lui inspirèrent, *Stèles* (1912), Segalen écrit :

« Cet espace, crevé par les pointes, pénétré des neuf firmaments, qui / l'entoure et le contient ? Plus loin que les confins il y a / l'Extrême, et puis le Grand-Vide, et puis quoi ? »

Tiré de *Stèles, peintures, équipée* de Victor Segalen © Librairie Plon et Club du meilleur livre, Paris

Les savants se plongent dans l'étude de la philosophie, de la politique, de l'économie, du système pédagogique et étatique, de l'idéologie et de la stratégie militaires, de la littérature, de l'art, des jardins et des coutumes sociales des Chinois.

Dans le domaine de la pensée, c'est surtout le confucianisme qui éveille l'attention des philosophes européens. L'enseignement de Confucius, tel qu'il figure dans le *Sishu* (les Quatre livres) et le *Wujing* (les Cinq classiques) avait été traduit en latin par Matteo Ricci et un autre missionnaire jésuite, Nikolaas Trigault. Plus tard, d'autres ouvrages sur le confucianisme et l'école confucéenne de philosophie idéaliste florissant sous la dynastie des Song furent publiés en Europe où Confucius acquit le prestige d'un sage lettré, maître de morale et de philosophie politique.

Le principe de *Li* (de convenance), considéré par les philosophes idéalistes confucéens de la dynastie des Song comme la loi suprême, avait de puissants attraits aux yeux de nombreux philosophes européens, notamment ceux qui avaient des tendances anti-religieuses.

Le grand philosophe allemand Gottfried Leibniz fut l'un des premiers Européens à reconnaître l'intérêt de la pensée chinoise pour la culture occidentale. Vivement attiré par tout ce qui touchait à la Chine, il se consacra pendant quelque temps à l'étude de l'idéologie et de la philosophie chinoises. Selon lui, il aurait suffi que la



Les mémoires, complétés en 1298, du grand marchand et voyageur italien Marco Polo ont fourni au monde occidental des informations sur la vie en Chine, non seulement de première main, mais aussi d'une vivacité et d'une exactitude sans précédent. Les périples fascinants de Marco Polo sont le sujet d'un nouveau grand film de télévision, dirigé par l'Italien Giuliano Montaldo qui dispose d'une distribution internationale. La pléiade d'interprètes compte, outre de nombreux comédiens chinois, John Gielgud et Burt Lancaster. A gauche, les troupes de Kublai Khan vont mater la rébellion armée de Nayan.

Photo © La Chine, Beijing

► Chine envoie en Europe des guides éclairés capables d'enseigner « les objectifs et la pratique de la théologie naturelle » pour revivifier la morale décadente et corrompue de l'Europe. Leibniz a consacré également beaucoup de temps à la création d'une société scientifique berlinoise en vue de promouvoir les échanges culturels entre l'Europe et la Chine.

Personnalité éminente du siècle des lumières, l'écrivain français Voltaire éprouvait également un profond respect pour la philosophie chinoise. Il voyait les Chinois parés de toutes les vertus et en avance sur les autres peuples dans bien des domaines de la connaissance.

Un siècle plus tard, le grand écrivain et penseur russe Léon Tolstoï devait constater que ses convictions philosophiques étaient plus proches de celles de Laozi ; il avait même envisagé de traduire le *Dao-dejing* (la voie suprême de l'existence) en russe.

Au 18^e siècle, l'influence chinoise se fait également sentir dans le domaine de l'économie. François Quesnay, l'économiste français fondateur de l'école des physiocrates, qui défendait le principe du *laissez-faire* comme étant conforme à la loi naturelle et préconisait une économie fondée sur l'agriculture, s'inspire grandement de l'expérience chinoise. Dans son étude *Du despotisme de la Chine*, Ques-

nay écrit que « la loi naturelle » est le « fondement législatif de l'humanité » et la « norme suprême du comportement humain ». Déplorant que cette loi soit ignorée à peu près partout sauf en Chine, il déclare que le système chinois de gouvernement devrait devenir un exemple à suivre par tous les pays européens. Ses prises de position en faveur du confucianisme et de la pensée chinoise devaient lui valoir le sobriquet de « Confucius de l'Europe ».

Un certain nombre de penseurs européens du siècle des lumières ont vu dans le système éducatif de la Chine féodale un modèle à suivre. Ainsi, le théologien allemand Christian Wolff éprouvait une grande admiration pour le système chinois d'éducation modulée avec ses écoles séparées pour les enfants et les adultes. Selon lui, ce système coïncidait avec le principe naturel de l'esprit humain.

Les écoles chinoises ne se contentaient pas d'apprendre à leurs étudiants à lire et à écrire, mais leur enseignaient également la morale et les familiarisaient avec les moyens d'accéder à la connaissance.

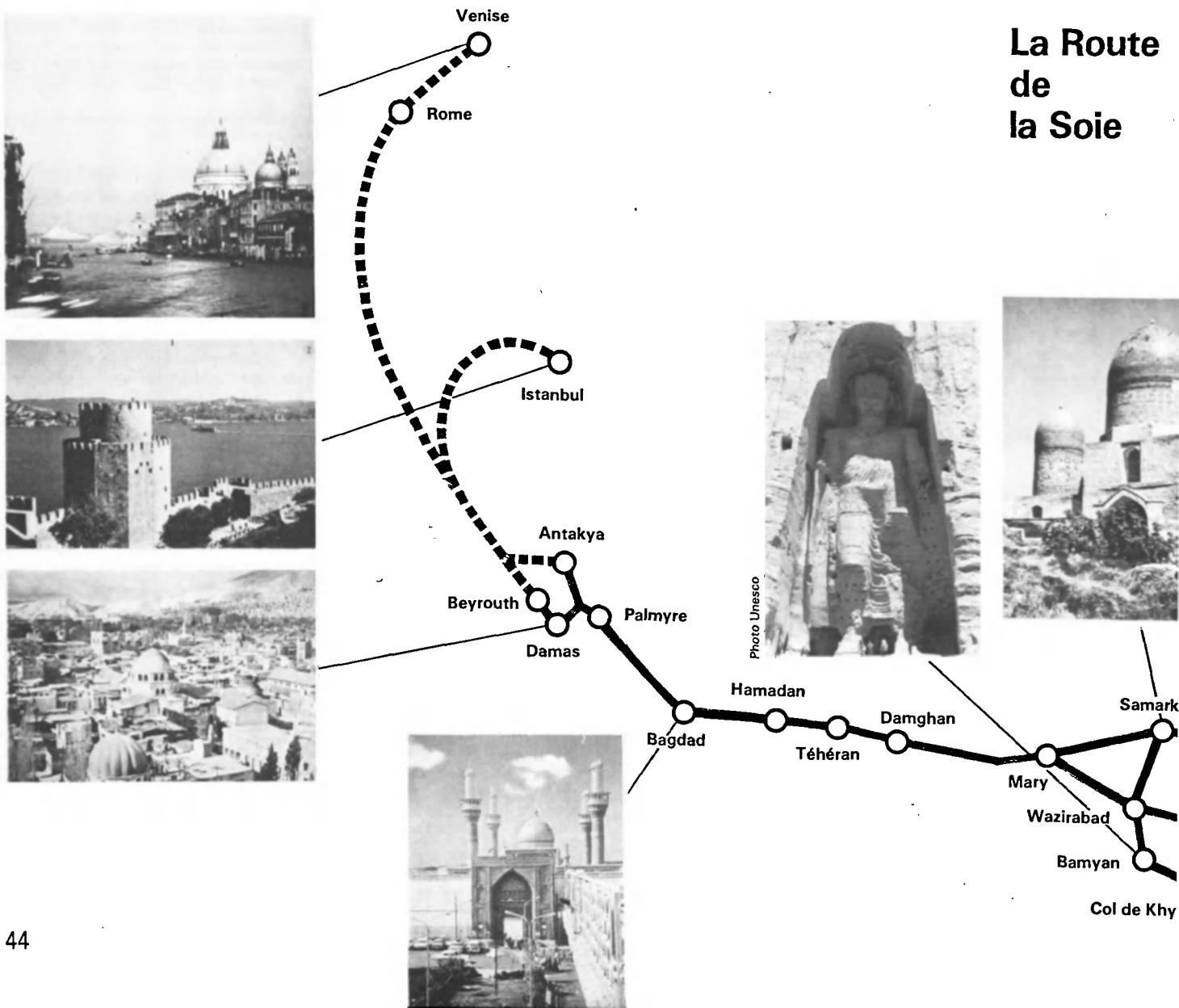
Dans le domaine militaire, Napoléon Bonaparte connaissait très bien le traité de l'art de la guerre (*Bingfa*), rédigé par Sunzi au 4^e siècle avant J.-C. Cet ouvrage a exercé une influence considérable sur la formation de la pensée mili-

taire européenne et sur l'application de la stratégie et de la tactique militaires dans la guerre.

L'influence de la civilisation chinoise est également sensible dans la littérature et l'art de l'Occident. Certains spécialistes voient dans le célèbre conte de fées de Cendrillon une version occidentale de la légende du *You Yang Za Zu*, écrit par Duan Chengshi à l'époque des Tang. Classique du théâtre chinois, la pièce *L'orphelin de Zhao*, fut traduite en anglais, en italien et en français. Voltaire en tira une pièce en cinq actes, *L'orphelin de la Chine*, où il expose la morale confucéenne. Certains chercheurs pensent qu'une pièce inachevée du grand Goethe, *Elpenor*, est également inspirée de *L'orphelin de Zhao*.

Tout cela, bien entendu, ne doit pas faire oublier que le jeu d'influences entre la Chine et l'Occident s'est exercé dans les deux sens. S'il est vrai que l'Occident a été profondément influencé par le riche héritage de l'ancienne Chine, les progrès scientifiques et technologiques de l'Occident et ses idées philosophiques et artistiques ont également trouvé une audience en Chine, ce qui n'a pas peu contribué à renforcer les liens d'amitié et de compréhension entre deux des grandes civilisations du monde.

Zhang Kai



Rencontre africaine

LA rencontre de la Chine avec l'Afrique date d'une époque fort ancienne. A son retour à Chang-an, capitale de la Chine sous la dynastie des Han, après une mission accomplie dans les « régions occidentales » (qui s'étendaient à l'ouest du Yumen-guan et incluait le Xinjiang d'aujourd'hui, ainsi que certaines parties de l'Asie centrale), Zhang Qian adresse un rapport à l'empereur Wu Di. Il y mentionne, entre autres, qu'il avait entendu parler d'un lieu, en Occident, qui s'appelle Liqian. Des savants ont confirmé, récemment, que Liqian n'était autre que la ville d'Alexandrie, en Egypte.

En ces temps-là, l'Egypte faisait partie de l'Empire romain et Alexandrie constituait un nœud de communications entre l'Asie, l'Afrique et l'Europe. Elle était la métropole la plus grande et la plus prospère du monde occidental. La tradition veut que Cléopâtre, la reine d'Egypte, ait porté des robes confectionnées dans une soie chinoise qui rejoignait l'Egypte à travers la « Route de la Soie ».

Le règne de l'empereur Wu Di vit également s'instaurer un florissant commerce maritime entre la Chine et l'Inde, et une voie maritime relia désormais l'Inde et l'Empire romain. Selon l'historien Edward Gibbon, l'auteur du *Déclin et chute de l'Empire Romain*, environ 120 navires marchands quittaient chaque année l'Egypte pour l'Inde et pour Sri-Lanka. La soie et autres produits chinois étaient transportés via l'Inde à Alexandrie et, de là, à travers la Méditerranée, jusqu'à Rome.

Sous les dynasties Tang, Song et Yuan, le commerce maritime entre l'Orient et l'Occident se développe d'une manière spectaculaire. Sous la dynastie Tang, les navires marchands chinois, dont certains étaient pourvus, semble-t-il, de « châteaux » (gaillards d'avant) de cinq étages, naviguaient jusqu'au Golfe. Sous la dynastie Song, la construction navale chinoise s'améliora encore. Zhou Qufei, un lettré chinois du 12^e siècle, décrit les cargos chinois de son temps destinés à affronter l'océan comme « capables de transporter plusieurs centaines de passa-

gers et d'embarquer des provisions pour une année, ainsi que des porcs et de quoi faire du vin. »

Remarquablement grésés et pilotés à l'aide de compas, ces navires pouvaient s'aventurer dans des voyages au long cours. En 1433, sous la dynastie Ming, lors de la dernière de ses sept missions d'exploration de l'Occident, l'amiral Zheng He conduisit une flotte imposante, avec pas moins de 27 000 hommes à bord, aussi loin que l'entrée de la Mer Rouge et la côte est de l'Afrique.

Après les voyages de l'amiral, le commerce de la Chine au-delà des mers atteignit un nouveau sommet. La porcelaine chinoise se répandit dans toute l'Afrique orientale. Davidson note dans son ouvrage *La redécouverte de l'Ancienne Afrique*, que certains princes et marchands de l'Afrique de l'Est avaient des bibelots en porcelaine dans leurs maisons et buvaient le thé dans des tasses en porcelaine. On a trouvé de la porcelaine chinoise et des morceaux de porcelaine en Tanzanie et d'anciennes pièces de monnaie chinoises à Mogadiscio, à Brava et dans les îles de Mafia et de Kilwa.

En Afrique du Nord, les cargaisons chinoises étaient acheminées à travers la Mer Rouge jusqu'en Egypte et, de là, elles étaient transportées au Maroc où elles étaient mises en vente. Les méthodes chinoises de fabrication du papier furent introduites en Egypte en 900, et au Maroc en 1100. Au 10^e siècle, les techniques d'impression chinoises étaient également connues en Egypte, de sorte qu'on put y imprimer le Qur'an (Coran). La poudre de canon chinoise ayant été importée en Egypte dans la seconde moitié du 13^e siècle, les Egyptiens appelaient le salpêtre « neige chinoise ».

Ainsi, les produits chinois furent introduits en Afrique vers la même époque à laquelle ils se répandaient en Europe, mais les relations entre la Chine et l'Afrique étaient plus directes, et probablement plus étroites, que celles entre la Chine et l'Europe. ■

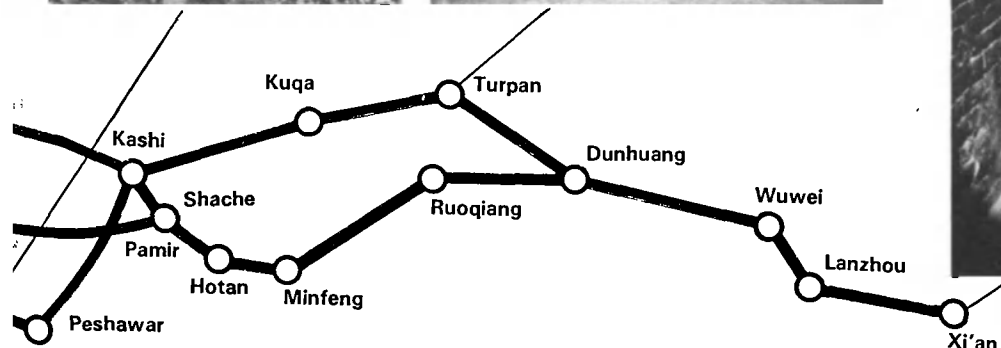


La grande et ancienne route de commerce reliant la Chine à l'Occident a été une voie royale pour l'échange des cultures et des biens matériels. Ci-contre : scène de *La légende de la Route de la Soie*, ballet historique en six actes.

Carte © La Chine, Beijing
Photos © La Chine, Beijing



Photo Ariane Bailey, Unesco



La santé par l'aiguille

L'histoire millénaire de l'acupuncture et du moxa

Texte © Reproduction interdite.

par Joseph Needham

JOSEPH NEEDHAM, sinologue anglais réputé, est professeur à l'université de Cambridge. Depuis plus de quarante ans paraissent les nombreux volumes d'un ouvrage monumental, *Science and Civilisation in China* (*Science et civilisation en Chine*), dont il est le maître d'œuvre et le principal collaborateur. De sa dernière œuvre, publiée en 1981 par *The Chinese University Press*, *Science in traditional China* (*La science dans la Chine traditionnelle*) est tiré cet article.

L'ACUPUNCTURE et le moxa, on le sait généralement, sont deux des techniques thérapeutiques les plus anciennes et les plus caractéristiques de la médecine chinoise. En gros, l'acupuncture consiste à implanter, plus ou moins profond, de fines aiguilles en des points très divers de la surface du corps — ces points se distribuant sur des lignes directrices reliées entre elles selon un réseau hautement systématisé qui s'appuie sur une théorie physiologique complexe et raffinée, même si elle demeure essentiellement médiévale. La théorie clas-

sique était fondée sur des considérations, qui n'ont rien perdu de leur intérêt, relatives à la circulation du *qi* (souffle) et du sang (*xue*) dans l'organisme.

Le moxa consiste à faire brûler de la poudre d'armoise, soit façonnée en cônes pour être placés sur la peau directement ou non, soit roulée en forme de cigares maintenus juste au dessus des points à stimuler. Les points d'application sont en général les mêmes que pour l'acupuncture. Selon le degré de chaleur, il peut s'agir d'un faible stimulant thermique ou d'un puissant cautère analgési-



que. En termes très généraux, on peut dire que l'acupuncture a été considérée, dès l'Antiquité, comme le meilleur traitement des pathologies aiguës, le moxa paraissant une technique plus adaptée aux maladies chroniques et à la prophylaxie.

Méthode thérapeutique aux effets sédatifs et analgésiques, comportant l'implantation d'aiguilles, l'acupuncture date de la période des Zhou, au premier millénaire. Aujourd'hui, les aiguilles sont filiformes, beaucoup plus fines que les aiguilles hypodermiques que tout le monde connaît. L'implantation dans la peau se faisait en des points déterminés avec précision, conformément à un schéma établi d'après les idées physiologiques de l'époque. On constate que la théorie et la pratique en étaient déjà bien établies au 2^e siècle avant notre ère ; elles devaient se développer considérablement par la suite. De nos jours, la technique est encore universellement employée en Chine et dans toutes les communautés chinoises à l'étranger.

Dans la conception classique, la circulation du *qi* passe par un réseau de voies pour faire constamment le tour du corps. C'est le système *jingluo*, ensemble de douze trajets directeurs ou méridiens, et de huit chemins secondaires, les fameux *qijingba mo*. Chacun de ces trajets contient de dix à cinquante points, les *shu xue*, sur lesquels on peut implanter les aiguilles ou pratiquer le moxa. Mais parallèlement au système *jingluo*, existe le *jing mo*, réseau de trajets et de voies qui comporte non seulement la circulation du *qi* mais aussi celle du sang dans ses vaisseaux sanguins. Il est extrêmement intéressant de noter qu'il existait ainsi une conception fort claire de la circulation du sang bien avant que William Harvey ne fit paraître, en 1628, son *De Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*.

Personne ne conteste l'importance fondamentale de l'acupuncture dans l'histoire de la médecine chinoise, mais son efficacité évaluée en termes objectifs a été très controversée, et l'est encore jusqu'à un certain point. On peut ainsi rencontrer dans les pays d'Asie orientale des médecins aussi bien chinois qu'occidentaux, formés à la médecine moderne, qui demeurent sceptiques à son égard. En Chine cependant, comme j'ai pu le constater, les sceptiques sont peu nombreux et la grande majorité des médecins, qu'ils soient de formation moderne ou traditionnelle, est convaincue que l'acupuncture peut guérir ou tout du moins soulager bien des manifestations pathologiques.

Quand, au cours des quinze dernières années, on a entendu parler des succès remportés en Chine par l'emploi de l'acupuncture pour l'anesthésie dans les opérations chirurgicales, la question a fait grand bruit. En ce cas il ne s'agissait plus de longues et tortueuses histoires médicales, ni de périodes de rémission ou de rechute, ni d'états chroniques à réactions incertaines, ni d'aléas psychosomatiques : le patient souffre ou ne souffre pas de l'intervention chirurgicale, et il suffit d'une heure ou même moins pour savoir si la méthode est efficace. Plus que toute autre manifestation,

l'analgésie par acupuncture (on dit souvent anesthésie, avec une logique indéniable encore que peu appropriée) a eu pour effet d'obliger un peu partout les médecins et les neurophysiologistes à prendre la médecine chinoise au sérieux.

Selon une opinion assez répandue (surtout chez les Occidentaux), l'acupuncture agirait surtout par suggestion comme tant d'autres pratiques relevant de ce qu'on appelle souvent "les médecines marginales", et certains n'hésitent pas à assimiler l'analgésie chirurgicale par acupuncture à l'anesthésie sous hypnose.

Il est bien clair qu'en termes de neurophysiologie les aiguilles d'acupuncture stimulent à diverses profondeurs un certain nombre de récepteurs qui font remonter les influx nerveux dans le cordon médullaire jusqu'au cerveau. Il est possible qu'elles déclenchent dans l'hypothalamus des réactions qui agissent sur l'hypophyse et augmentent la production de cortisone par le cortex surrénal, ou encore qu'elles stimulent le système nerveux autonome de manière à provoquer une émission accrue d'anticorps de la part du système réticulo-endothélial. Les deux effets auraient une grande importance au point de vue thérapeutique ; en fait, ces hypothèses comptent parmi les principales théories qui servent aujourd'hui à expliquer les effets thérapeutiques de l'acupuncture. En un sens, l'effet analgésique s'explique plus facilement ; mais il est évident que si l'acupuncture stimule réellement la sécrétion de cortisone et les processus qui l'accompagnent, ou augmente la production d'anticorps, elle peut avoir une énorme valeur thérapeutique, même dans le cas de maladies telles que le choléra et la typhoïde dont on connaît parfaitement les causes infectieuses. D'un autre côté, et dans une situation toute différente, il se peut que les aiguilles monopolisent les liaisons nerveuses dans le thalamus ou le cordon médullaire de manière à bloquer tous les influx douloureux et à leur interdire l'entrée des zones corticales, provoquant ainsi une véritable analgésie. ▶



En plantant de fines aiguilles dans le corps en des points indiqués par des planches anciennes, les chirurgiens chinois modernes utilisent l'acupuncture, vénérable technique chinoise destinée à soulager la douleur, comme une forme d'anesthésie. A gauche, une anesthésie pratiquée au moyen de l'acupuncture dans un hôpital de Nanjing.

► De surcroît, il ne fait pas de doute que l'analgésie par acupuncture est liée, d'une manière que nous ne connaissons pas encore exactement, aux peptides opioïdes du cerveau. Parmi les découvertes des cinq dernières années il n'en est guère de plus passionnante que celle des encéphalines et endorphines, puissants analgésiques qui sont sécrétés par nos cerveaux. Il y a donc là une possibilité nouvelle d'envisager les effets analgésiques de l'acupuncture : en agissant à la périphérie, elle peut stimuler les neurones qui déclenchent et libèrent ces substances.

Reste à dire quelques mots sur la base théorique de l'acupuncture et d'autres méthodes traditionnelles, telles que la gymnastique médicale, si importante en Chine. Je veux parler de la valeur relative qu'attribuent la médecine chinoise et la médecine occidentale aux interventions destinées, d'une part, à renforcer la protection et la capacité de guérison de l'organisme et, d'autre part, à s'opposer aux attaques venant de l'extérieur. On retrouve ces deux conceptions d'un côté comme de l'autre. Outre l'idée apparemment dominante d'une attaque de front contre les agents pathogènes, l'Occident conserve celle de la *vis medicatrix naturae*, qui remonte à Hippocrate et à Galien : la capacité naturelle de guérison et la manière de renforcer la résistance du corps aux maladies.

En Chine, où semble prédominer une approche d'ensemble des problèmes de la santé, on connaissait aussi

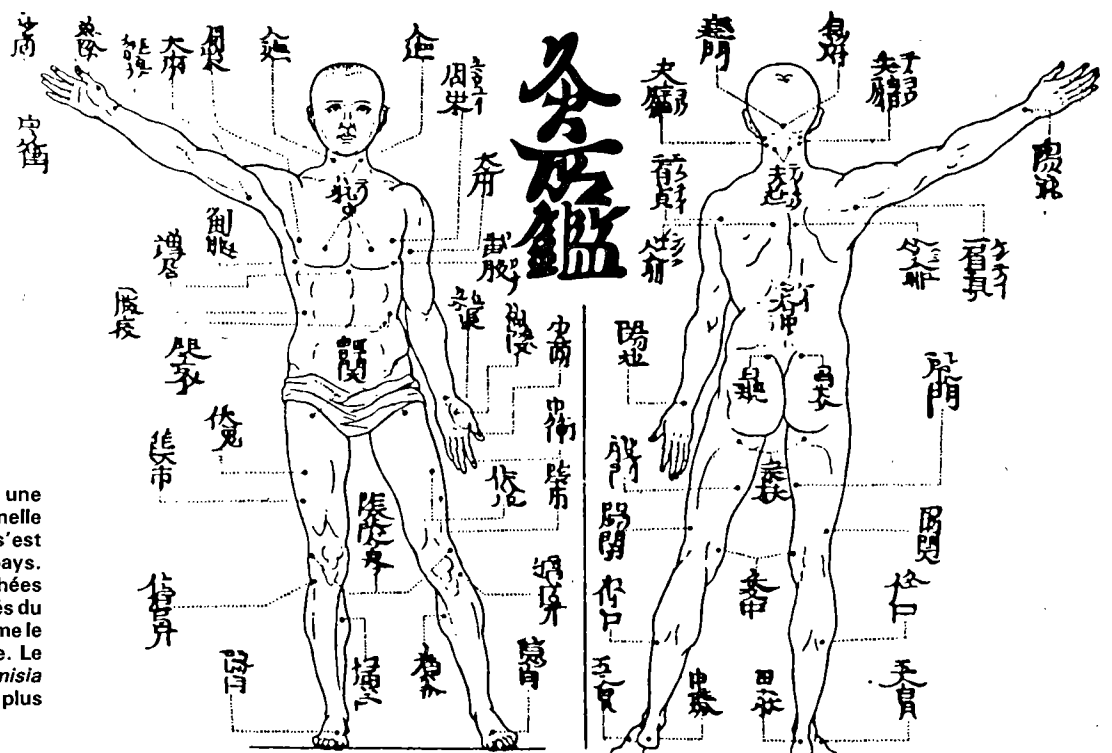
le combat contre certains agents pathogènes externes, que ce soient les souffles pernicioeux, les sinistres *pneumata* (*xie qi*) venus de l'extérieur ou les poisons et toxines déposés par les insectes sur nos aliments. Il s'agit d'une conception fort ancienne en Chine. L'autre, la *vis medicatrix naturae*, correspond pour une bonne part au *yang sheng* des taoïstes, moyen par lequel on nourrit la vie et on la fortifie contre les maladies.

Quelle que soit l'action de l'acupuncture, on comprend qu'elle doit viser à renforcer la résistance du patient et non à combattre directement des organismes agresseurs : il ne s'agit pas d'une technique de l'"antisepsie" comme celle qui a prévalu en Occident depuis qu'on a fondé la bactériologie moderne. A cet égard, il est significatif que, si les Occidentaux sont souvent prêts à reconnaître la valeur de l'acupuncture dans des cas comme la sciatique et le lumbago, contre lesquels la médecine occidentale est, de toute façon, plus ou moins impuissante, les médecins chinois n'ont jamais accepté de limiter l'acupuncture ou le moxa aux affections de ce genre. Bien au contraire, ils les ont toujours recommandés et pratiqués dans le traitement de nombreuses maladies dont nous croyons tous connaître les agents (typhoïdes et choléra par exemple) en déclarant obtenir des rémissions sinon des guérisons radicales.

D'autre part, une troisième idée s'était développée à partir de la

notion d'équilibre, de *krasis*, concept chinois autant que grec. La maladie apparaissait essentiellement comme un dysfonctionnement, un déséquilibre, telle ou telle partie de l'organisme s'arrogeant sur les autres une prééminence contre nature. Cette conception a acquis un regain de prestige grâce aux progrès de l'endocrinologie moderne, mais elle a existé dès le début dans les deux civilisations. En Europe, la saignée et la purge en furent les conséquences directes, quoique fort grossières : on croyait en effet qu'il fallait par ces moyens se délivrer des "humeurs peccantes". Mais en Chine un équilibre défectueux entre le *Yin* et le *Yang*, ou des relations troublées entre les cinq éléments, faisaient l'objet de diagnostics et de traitements plus subtils. Ici encore, c'est à l'acupuncture que l'on avait recours. Il n'est guère douteux que le nombre d'interventions de ce genre ont effectivement remis d'aplomb des organismes humains aux prises avec leurs hormones et leurs nerfs, même s'il nous est difficile de comprendre aujourd'hui la manière dont les médecins du Moyen âge concevaient le jeu des deux grandes forces en présence.

Ce que la médecine scientifique moderne reproche universellement à l'acupuncture thérapeutique, c'est de manquer de preuves statistiques. L'absence de bons examens cliniques de contrôle, l'existence de l'effet de placebo, et la pénurie relative, dans la Chine contemporaine, de données chiffrées sur les cas de rémission et le



Le moxa, ou la moxibustion, est une autre méthode chinoise traditionnelle pour soulager la douleur, qui s'est répandue depuis, dans d'autres pays. De minces cônes de feuilles séchées sont brûlés en des points déterminés du corps, selon un réseau précis, comme le montre ce document du 18^e siècle. Le terme de moxa vient de *Artemisia moxa*, nom de l'armoise utilisée le plus fréquemment.

Xiu sui Kagami Usendorum locorum Speculum.



Un médecin de Wuxi, près de Nanjing, applique un bâtonnet de moxa sur la peau d'un malade. Chaque bâtonnet brûle de quatre à cinq minutes.

Photo René Burri © Magnum, Paris

suiivi des traitements suscitent assurément des difficultés, mais il serait injuste d'affirmer que les Chinois ignoraient la possibilité des guérisons spontanées. Dans le *Zhou Li*, sorte de traité du gouvernement idéal composé au début de l'époque des Han et prétendant décrire l'organisation bureaucratique censée avoir régné au temps des Zhou, un passage concerne le *Shi*, le médecin en chef du gouvernement impérial. Voici ce qui en est dit : "Le *Shi* est chargé de toute l'administration médicale du pays, il rassemble toutes drogues efficaces pour la guérison des maladies. Ceux qui souffrent de maladies externes, soit de la tête, soit du corps, sont soignés distinctement par les spécialistes appropriés. A la fin de l'année il examine les performances de chaque médecin afin de déterminer son rang et son salaire. Ceux qui ont guéri 100 % de leurs malades sont rangés dans la première classe, ceux qui ont obtenu 90 % de guérisons dans la seconde, 80 % dans la troisième, 70 % dans la quatrième et, au bas de l'échelle, sont placés ceux qui n'ont pu guérir plus de 60 % des patients". A cela s'ajoute, au 2^e siècle de notre ère, une note remarquable du commentateur Zheng Kang-Cheng qui explique que "si les médecins qui ont échoué dans quatre cas sur dix sont mis au dernier rang, c'est

que la moitié des malades se seraient probablement rétablis même sans aucun soin". Ce texte implique évidemment que l'on conservait des dossiers médicaux et le commentaire nous semble un admirable exemple du scepticisme et de l'esprit critique des lettrés de la Chine ancienne.

En se tournant vers le passé, on se rend compte de l'ampleur de la littérature médicale concernant l'acupuncture et le moxa qui s'est accumulée en Chine au cours des siècles. Bien des questions passionnantes y sont soulevées. Il faut citer d'abord, à propos de la circulation du sang et du *qi* dans l'organisme, que les anciens Chinois estimaient la vitesse du flux sanguin comme étant seulement soixante fois plus lente que celle mesurée par les physiologistes depuis Harvey —, faible écart pour une priorité de quelque deux mille ans. Vient ensuite la découverte des réflexes viscéro-cutanés, des connexions entre de nombreuses zones situées à la surface du corps et des événements se produisant dans les organes internes. Il faudrait parler aussi de l'attention portée aux rythmes biologiques, diurnes, quotidiens, et sur des périodes plus longues, et des calculs compliqués auxquels ces considérations ont donné lieu pour déterminer les moments favorables à l'application de l'acu-

puncture et du moxa. Enfin un système modulaire non moins intéressant fut établi pour aider à localiser les points sur des corps de toute taille et de toutes proportions.

Bien des malentendus sont nés en Occident à propos du moxa et de l'acupuncture. Ces techniques n'ont aucun rapport avec la parapsychologie, les influences occultes, les pouvoirs psychiques, etc., et ainsi ne méritent pas les louanges de ceux qui croient à ces sciences. Elles n'ont pas de liens stricts avec la suggestion et moins encore avec les phénomènes d'hypnose ; elles ne méritent pas non plus l'*odium theologicum*, l'hostilité de la profession médicale en Occident. L'acupuncture associée au moxa est tout simplement un procédé systématique de traitement médical qui avait déjà deux mille ans à l'aube de la science moderne et qui s'est développé dans une civilisation fort différente de celle de l'Europe. On cherche aujourd'hui à expliquer en termes de physiologie et de pathologie contemporaines la manière dont elle agit, et l'on a fait de grands progrès dans cette voie, bien que nous n'en apercevions pas encore l'aboutissement. Il semble que la physiologie et la biochimie des centres nerveux puissent nous fournir les réponses essentielles, ce qui n'exclut pas les implications biochimiques, neurochimiques, endocriniennes et immunologiques.

Autre problème du plus haut intérêt : la nature exacte des points en termes d'histologie et de biophysique. Etant donné que la science moderne ne s'est pas spontanément développée dans la culture chinoise, l'acupuncture et le moxa ressortissent à un système théorique traditionnel de caractère essentiellement médiéval, encore que fort subtil et raffiné, riche d'aperçus remarquables et de leçons qui seraient utiles à la médecine scientifique. Là encore, la réinterprétation, la reformulation exacte de ces théories sera difficile, en admettant qu'elle soit possible. Cependant je crois que la médecine œcuménique de l'avenir saura très probablement faire sa place à l'acupuncture tant dans le domaine thérapeutique que dans celui de l'analgésie. Dans quelles proportions au juste, il est trop tôt pour le prédire.

Joseph Needham

Les traductions Unesco d'œuvres littéraires chinoises

Parmi les titres parus en français :

Anthologie de la poésie chinoise classique. Introduction de Paul Demiéville ; choix de A. d'Hormon ; traduction par une équipe de traducteurs sous la direction de Paul Demiéville. Paris, Gallimard, 1962, 1969. 571 p.

L'antre aux fantômes des collines de l'Ouest. [Sept contes chinois anciens (XII^e-XIV^e siècle)] (tirés du *King-pen t'ong-sou siao-chouo*). Introduction, notes et commentaires d'André Lévy ; traduction d'André Lévy et René Goldman. Paris, Gallimard, 1972. 178 p.

CHEN FOU. *Récits d'une vie fugitive (Mémoires d'un lettré pauvre) [Fou-cheng lieou-ki].* Traduction de Jacques Reclus ; préface de Paul Demiéville. Paris, Gallimard, 1967. 189 p.

Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois (Tripitaka). Traduction d'Edouard Chavannes. Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Adrien-Maisonneuve, 1962. Tome I, 430 p. ; tome II, 450 p. ; tome III, 348 p.

LIEOU NGO. *L'odyssée de Lao Ts'an (Lao Ts'an Yeou Ki).* Traduction de Cheng Tchong ; avant-propos de Jacques Reclus. Paris, Gallimard, 1964. 281 p. (Roman autobiographique).

LIE TSEU. *Le vrai classique du vide parfait (Tchoung hui-tchen king).* Traduction de Benedykt Grypnas. Paris, Gallimard, 1961. 226 p. (Récits philosophiques).

LING MONG-TCH'OU. *L'amour de la renarde. Marchands et lettrés de la vieille Chine (Douze contes du XVII^e siècle)* (tirés du *P'ai-an king-ki*). Traduction, préface et notes d'André Lévy. Paris, Gallimard, 1970. 285 p.

LOUO KOUAN-TCHONG (Attribué à). *Les trois royaumes (San Kouo tche yen yi).* Traduction, notes et commentaires de Nghiém Toan et Louis Ricaud ; introduction de Robert Ruhlmann. Saïgon, Société des études indo-chinoises, 1960-1963, 3 vol. parus, illus. (Roman historique).

P'OU SONG-LING. *Contes extraordinaires du pavillon du loisir* (tirés du *Leao Tchai tche yi*). Traduction sous la direction d'Yves Hervouet ; introduction d'Yves Hervouet. Paris, Gallimard, 1969. 216 p.

SE-MA TS'ÏEN. *Les mémoires historiques de Se-Ma Ts'ien (Che Ki).* Traduction et notes d'Edouard Chavannes. Paris, Adrien Maisonneuve. Tomes I-V, 1967 (réédition), tome VI, 1969.

Le signe de patience et autres pièces du théâtre des Yuan. Traduction, introduction et notes de Li Tche-Houa. Paris, Gallimard, 1969. 388 p.

TCHOUANG-TSEU. *Œuvre complète.* Traduction de Liou Kia-hway. Paris, Gallimard, 1969. 388 p. (Ouvrage philosophique).

Lire Ba Jin en français

« Chien », nouvelle dans *De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire.* Récits chinois 1918-1942, traduits et présentés par Martine Vallette-Hémery, Paris, l'Herne, 1970, pp. 199 à 210.

Pa Kin, *Nuit Glacée*, roman trad. par Marie-José Lalitte, Paris, Gallimard, 1978.

Pa Kin, *Famille*, roman, trad. par Li Tche-houa et Jacqueline Azélaïs, Paris, Flammarion/Eibel, 1979.

Pa Kin, *Le Jardin du repos*, roman, trad. par Marie-José Lalitte, Paris, Gallimard, 1981.

Pa Kin, *Vengeance*, nouvelles, trad. par Pénélope Bourgeois, Paris, Seghers, 1980.

Pa Kin, *Le secret de Robespierre*, nouvelles, trad. collective, Paris, Mazarine, 1980.

Pa Kin, *Printemps*, roman (suite de *Famille*), trad. par Edith Dauverd, Flammarion/Eibel, à paraître en novembre 1982.

L'article de Ba Jin publié dans ce numéro a été traduit du chinois par Marie-José Lalitte.

Lire Ding Ling en français

Ding Ling : « L'hôpital », nouvelle dans Paris Pékin n° 1, sept./oct. 1979, pp. 46 à 65, trad. Hervé Denès et Jean-Claude Le Cardinal.

Ding Ling : *La grande sœur*, recueil de nouvelles, trad. par C. Gressier et Ah Su, Flammarion, 1980.

Et dans les publications de Chine Populaire éditées en français : Ding Ling : « Dans l'étable », souvenirs, dans *Six femmes écrivains*, pp. 7 à 23, Pékin 1981.

L'article de Ding Ling publié dans ce numéro a été traduit du chinois par Marie-José Lalitte et Choi Hak-Kin.

Lire Lu Xun en français

Lou Siun, *Contes anciens à notre manière*, présentés et trad. par Li The-houa, Gallimard/Unesco, 1959.

Lu Xun, « Le journal d'un fou », « Le remède », « De la pratique du sacrifice » dans *De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire*, Récits chinois/ 1918-1942, trad. et présentés par Martine Vallette-Hémery, l'Herne, 1970, pp. 27 à 62.

Lou Sin, *Essais choisis*, trad. de l'anglais par L. Pincet, 10/18, 1976, deux tomes.

L'article de Li Helin publié dans ce numéro a été traduit du chinois par Marie-José Lalitte et Choi Hak-Kin.

Lectures

■ **L'ESPACE DU REVE**
François Cheng, Phébus, Paris 1980

■ **L'ECRITURE POETIQUE CHINOISE**
Suivi d'une anthologie des poèmes des T'ang, François Cheng
Seuil nouvelle édition 1982

■ **VIDE ET PLEIN**
Le langage pictural chinois
François Cheng
Seuil nouvelle édition 1979

■ **LA CHINE D'HIER A AUJOURD'HUI**
Sous la direction de Arnold Toynbee
Ed. Elsevier/Bordas, Paris 1981

■ **LES CHINOIS**
Claude Larre, Ed. Lidis, Paris 1981

■ **DES PROFONDEURS DE LA TERRE CHINOISE**
Chen Heyi, Tsian Hao et Rou Souitchou, Ed. Cercle d'Art, Paris 1982

■ **CHINE** Son histoire par son art
Bradley Smith et Wan - go Weng
Ed. Stock, Paris 1980

■ **LE PREMIER EMPEREUR**
Arthur Cotterell, Chêne/Hachette, Paris 1981

■ **EN CHINE**
Eve Arnold, Ed. Nathan, Paris 1980

■ **CHINE ETERNELLE**
Buchanan, Fitzgerald, Ronan
Ed. Nathan, Paris 1981

■ **L'ART DE L'ANCIENNE CHINE**
W. Watson, Ed. Mazenod, Paris 1979

■ **LA CHINE**
Peter Schicht - Ulla et Johannes Küchler
La Bibliothèque des Arts
Lausanne/Paris 1979

■ **LA CIVILISATION DE LA CHINE CLASSIQUE**
D. et V. Elisseeff, Arthaud, Paris 1979

■ **CHINE, LA GRANDE STATUAIRE**
Victor Segalen, Flammarion, Paris 1972

■ **HISTOIRE DE LA CHINE EN 1 000 IMAGES**
Claude Estier, Cercle européen du livre, Paris 1966

■ **LA VIE DANS LES CAMPAGNES CHINOISES**
Hélène Marchisio, Ed. Le Centurion, Paris 1982

■ **LES PLUS BELLES LEGENDES CHINOISES**
Ed. Nathan, Paris 1981

Bureau de la Rédaction : Unesco, place de Fontenoy, 75700 Paris, France

Les articles et photos non copyright peuvent être reproduits à condition d'être accompagnés du nom de l'auteur et de la mention « Reproduits du *Courrier de l'Unesco* », en précisant la date du numéro. Trois justificatifs devront être envoyés à la direction du *Courrier*. Les photos non copyright seront fournies aux publications qui en feront la demande. Les manuscrits non sollicités par la Rédaction ne sont renvoyés que s'ils sont accompagnés d'un coupon-réponse international. Les articles paraissant dans le *Courrier de l'Unesco* expriment l'opinion de leurs auteurs et non pas nécessairement celle de l'Unesco ou de la Rédaction. Les titres des articles et les légendes des photos sont de la rédaction.

Rédacteur en chef adjoint : Olga Rödel

Secrétaire de rédaction : Gillian Whitcomb

Rédacteurs :

Edition française : Alain Lévêque (Paris)
Edition anglaise : Howard Brabyn (Paris)

Edition espagnole : Francisco Fernandez-Santos (Paris)

Edition russe : Nikolai Kousnetsov (Paris)

Edition arabe : Sayed Osman (Paris)

Edition allemande : Werner Merkli (Berne)

Edition japonaise : Kazuo Akao (Tokyo)

Edition italienne : Mario Guidotti (Rome)

Edition hindie : Krishna Gopal (Delhi)

Edition tamoule : M. Mohammed Mustafa (Madras)

Edition hébraïque : Alexander Broïdo (Tel-Aviv)

Edition persane : Mohammed Reza Berenji (Téhéran)

Edition néerlandaise : Paul Morren (Anvers)

Edition portugaise : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Edition turque : Mefra Ilgazer (Istanbul)

Edition ourdoue : Hakim Mohammed Saïd (Karachi)

Edition catalane : Joan Carreras i Marti (Barcelone)

Edition malaise : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)

Edition coréenne : Lim Moun Young (Séoul)

Edition kiswahili : Domino Rutayebesibwa
(Dar-es-Salaam)

Editions croato-serbe, macédonienne, serbo-croate,

slovène : Punisa Pavlović (Belgrade)

Edition chinoise : Shen Guofen (Pékin)

Edition bulgare : Pavel Pissarev (Sofia)

Editions braille : Frederick H. Potter (Paris)

Rédacteurs adjoints :

Edition française :

Edition anglaise : Roy Malkin

Edition espagnole : Jorge Enrique Adoum

Documentation : Christiane Boucher

Illustration : Ariane Bailey

Maquettes : Robert Jacquemin

Promotion-diffusion : Fernando Ainsa

Toute la correspondance concernant la Rédaction doit être adressée au Rédacteur en Chef.



◦ La République populaire de Chine est un pays multinational. Environ 93 % de ses habitants sont des Hans tandis que les 7 % restants représentent 55 nationalités et trois groupes ethniques. Les personnes photographiées ci-dessus appartiennent à seize de ces ensembles. De gauche à droite, en partant du haut : Kucong (d'un groupe ethnique), Jingpo, Mandchoue, Lisu ; Drung, Yi, Maonan, Lahu ; Bai, Tujia, Mongole, Jino ; Benglong, Oroqen, Va, Ouïgour.