

L'UTILISATION DU PAPIER DE MOELLE COMME SUPPORT DE PEINTURES D'EXPORTATION EN CHINE

PAULINE CHASSAING

Historienne de l'art et restauratrice du patrimoine

L'observation des collections dans le cadre de leur conservation-restauration amène à poser un regard attentif sur leur matérialité et à soulever de nombreuses questions quant à l'origine des altérations constatées, le pourquoi de tel parti-pris de présentation ou de conditionnement, ainsi que la raison de certains choix techniques (ill. 1). Pour faire écho à la thématique générale de la conférence, cet article s'interroge plus spécifiquement sur le dernier point et l'influence de la présence occidentale en Chine dans l'utilisation du support papier de moelle pour la peinture. Nous remercions sincèrement Claude Laroque et Valérie Lee-Gouet pour leur invitation à participer à la journée d'étude « *D'Est en Ouest : relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident* ».

Qu'appelle-t-on papier de moelle ?

Le papier de moelle, connu aussi sous l'appellation générique et inexacte de « papier de riz » a été utilisé au XIX^e siècle pour la production de peintures d'exportation en Chine¹. Il s'agit d'un support qui n'est pas à proprement parlé un papier, matelas fibreux obtenu par transformation de la matière première lors d'un processus papetier, mais plutôt une feuille mince obtenue par déroulement de la moelle d'un arbuste (ill. 2-3) : *Tetrapanax papyrifer* (Hook.) K. Koch² (ill. 4). Cet arbuste est une espèce qui s'est développée originellement à Taiwan et dans le sud de la Chine continentale.

- 1 Sur la question de son appellation et le procédé de fabrication, voir Chassaing, « le "papier de riz", un support méconnu », *Revue Support/Tracé* n° 13, 2013, p. 141-148.
- 2 La taxonomie en vigueur est *Tetrapanax papyrifer*, comme a bien voulu nous le préciser Valéry Malécot en 2013, membre de la société de botanique de France, que nous remercions ici. Tous les noms de genre se terminant par l'élément -panax sont à traiter comme des noms masculins (art. 62.2, al. a) du Code de nomenclature dit de Melbourne), mais le botaniste Karl Koch (1809-1879) estimait, comme à son époque, que *Tetrapanax* était neutre et l'avait



III. 1. Détail d'une zone dégradée, peinture sur papier de moelle, collection particulière © Chassaing 2014



III. 2. Moelle de Tetrapanax papyrifer déroulée © Chassaing 2014

.....



III. 3. Bâtons de moelle extraits des branches du *Tetrapanax papyrifer* © Chassaing 2014



III. 4. Specimen de *Tetrapanax papyrifer*, Botanical Garden of Oxford University © Chassaing
.....2014

Les gouaches d'exportation chinoises au XIX^e siècle : plusieurs types de supports utilisés

Les peintures dont il est question ici sont en rapport direct avec la présence des occidentaux dans le contexte précédant les guerres de l'opium³ et l'ouverture des ports chinois au commerce. La production de ces peintures en particulier semble avoir émergé dès les années 1820⁴ et en 1835, de nombreuses boutiques tournées vers la clientèle étrangère sont référencées à Shanghai⁵. La production est organisée, elle tourne autour de peintres connus comme Tingqua (1809-1870) ou Lamqua (1801-1860). L'atelier de ce dernier est d'ailleurs décrit en 1852 par Charles-Hubert Lavollée : « Lam-qua nous conduisit ensuite dans la pièce d'entrée, qui n'est, à vrai dire, qu'une boutique de peinture. Une vingtaine de jeunes gens sont là qui copient des dessins sur de gros rouleaux de papier blanc ou jaune, sur cette fine moelle que l'on s'obstine à appeler en Europe papier de riz, bien que le riz n'y soit pour rien »⁶.

Par nature, de nombreuses peintures réalisées sur ce support sont en effet conservées dans des collections hors de Chine. Les sujets représentés ont une certaine récurrence : personnages en pied, paysages, scènes descriptives, motifs de fleurs, oiseaux, insectes, poissons, etc. Ils ont le plus souvent une fonction esthétique et descriptive, parfois réalisés sur commande. Parmi les peintures chinoises observées au musée départemental Dobrée de Nantes⁷, on trouve par exemple des paysages⁸, des scènes de jeux d'enfants⁹, des représentations botaniques¹⁰ ou des figures en pied¹¹, avec un grand soin accordé à la description des costumes. Ces peintures sont réalisées sur papier

.....
donc nommé alors *Tetrapanax papyrifera* d'où l'existence des deux nomenclatures dans la littérature.

- 3** Première guerre de l'opium (1839-42), traité de Nankin (1842), seconde guerre de l'opium (1856-1860).
- 4** R. Prosser, B.Singer, "Chinese paintings on pith : a unique painting support", *Manuscripta Orientalia*, 16 (2), p. 57-67.
- 5** Un extrait de journal anonyme estime qu'il y en a environ une trentaine aux alentours des factoreries étrangères à Canton en 1836. Voir Anonyme, "Walks about Canton", *The Chinese Repository*, vol. 4, réédition Kabukishi Kaisha. p. 291. L'étiquette commerciale en anglais de l'une de ces boutiques (« WING TAI HING/RICE-PAPER PICTURE SHOP./IN WAI YUEN YIK STREET,/CANTON » est reproduite dans C.Cheng, *shijiu shiji zhongguo waixia tongcao shuicaihua*, Shanghai guji chubanshe, 2008, p. 51.
- 6** C.-H. Lavollée, *Voyage en Chine*, Rouvier et Ledoyen, Paris, 1852, p. 360.
- 7** Visite des collections le 14 février 2013, grâce à l'accueil de Chrystelle Québriac et Pierre Fardel que nous remercions ici chaleureusement.
- 8** Par exemple, inv. 2002.14.24, environ 48 × 39 cm.
- 9** Par exemple, inv. 2002.14.41, environ 45 × 37 cm.
- 10** Par exemple, in. 2002.14.53, environ 37 × 47cm
- 11** Par exemple, inv. 2002.14.58, environ 37 × 47 cm.

chinois ou sur papier anglais Whatman. Il n'y a parmi elles aucun papier de moelle. En parallèle, le musée d'histoire de Nantes, par exemple, conserve deux paysages sur papier de moelle¹² ce qui amène à poser la question de la place du papier de moelle parmi les différents supports.

En raison du processus de fabrication¹³, les dimensions des feuilles de papier de moelle ne peuvent dépasser 25-30 cm là où d'autres supports permettent des réalisations plus grandes. On peut donc supposer que le choix de tel ou tel matériau (papier chinois traditionnel, papier anglais pour aquarelle ou papier de moelle) peut avoir été en partie déterminé par la contrainte de la taille. Ce choix est forcément lié également à la disponibilité des matériaux et peut enfin avoir été influencé par les occidentaux vivants en Chine à l'époque, voire déterminé ou fourni dans le cadre de commandes.

Utilisations antérieures du papier de moelle en Chine

Il faut préciser que l'utilisation du papier de moelle dans la culture chinoise est très ancienne, la première référence remonte au règne de Huidi (290-306) durant la dynastie Jin¹⁴. Néanmoins, il faut attendre la dynastie Ming (1368-1662) pour avoir les traces d'une plus large production¹⁵. L'encyclopédie *Tiangong kaiwu* compilée par Song Yingxing (1587-1666) autour de 1634 est connue pour sa description de la fabrication du papier traditionnel à partir de bambou et par ailleurs, elle mentionne le support de moelle mais en décrit la fabrication de manière erronée¹⁶. Au XVIII^e siècle, le père jésuite François Xavier d'Entrecolles (1664-1741) décrit dans une lettre¹⁷ la fabrication de fleurs artificielles avec ce matériau dont il donne le nom chinois transcrit : *tong-tsaou*¹⁸. Il explique que l'apparence de ces fleurs est très naturelle grâce à ses caractéristiques et compare les feuilles formées à « de larges bandes de papier ou

12 Inv. 2014.19.1 et 2014.19.2, environ 19 × 22 cm et 19 × 20 cm.

13 P. Chassaing, « Le "papier de riz", un support méconnu », *Revue Support/Tracé* n° 13, 2013, p. 143.

14 M. Nesbitt, R. Prosser, R., I. Williams, "Rice-paper plant – tetrapanax papyrifer; the gauze of the gods and its products". *Curtis's Botanical Magazine*, 27 (1), 2010 p. 71-92.

15 F.-W. Tsai, "Historical background of Tetrapanax pith paper artifacts", *ICOM Ethnographic Conservation Newsletter*, 19, 1999, p. 6-10.

16 D. Hunter, *Papermaking, the history and technique of an ancient craft*, seconde édition, Dover Publication, New-York, 1947, p. 24.

17 F.-X. D'Entrecolles, Lettre du 7 juillet 1727 au père Du Halde, *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères, nouvelle édition, mémoires de la Chine, etc.*, vol. 21, Paris, 1781, p. 42-55. Nous remercions Claude Laroque de nous avoir transmis une copie de cette lettre en 2014.

18 Transcription actuelle en pinyin : tōng cǎo.

de parchemin très fin »¹⁹. Il observe que la nature spongieuse de la moelle permet à ceux qui la travaille de former des fleurs délicates, mais aussi fruits, insectes et papillons²⁰ et qu'il faut un vrai talent pour y appliquer des couleurs diluées. Il mentionne également le coût très faible de ces articles au regard de leur qualité.

Au tournant du XIX^e siècle, l'industrie des fleurs artificielles générait du travail pour 2 000 à 3 000 employés dans les régions de Canton et de Hong-Kong, celles-là mêmes qui virent une présence forte des occidentaux. La première mention de support de moelle importé en Grande-Bretagne pour la fabrication de fleurs artificielles date de 1805²¹. Encore après la seconde guerre mondiale, des feuilles ont ainsi circulé pour la fabrication de fleurs artificielles à Taiwan, en Chine continentale, au Japon, en Europe et en Amérique. Il s'agit donc pendant des siècles d'une part tout à fait importante de l'utilisation du support de moelle de *Tetrapanax papyrifer* (Hook.) K. Koch.

Les différents usages en médecine traditionnelle chinoise sont également antérieurs à l'utilisation comme support de peinture. Le *tong cao* est décrit en 1593 dans le *Bencao gangmu*, compendium de la pharmacopée chinoise dont les entrées se font par les noms chinois des plantes. Différentes parties de l'arbuste sont utilisées telles que les fleurs, les pollens et la moelle. Les feuilles que l'on peut former en déroulant les bâtonnets de moelle ont permis en outre de confectionner des « tissus » d'usage médical en raison de leur capacité d'absorption.

Utilisation du papier de moelle comme support de peintures au XIX^e siècle

Dans le *Robert Morrison's dictionary of Chinese Language part II – vol. 1* (1819), le terme anglais désignant le papier de riz (*rice paper*) est référencé mais n'est pas décrit comme support de peinture²². Dans la version de 1841 de l'*American Webster Dictionary of the English Language*²³, le papier de riz est décrit cette

19 F.-X. D'Entrecolles, *op. cit.*, p.50.

20 Plusieurs exemples de ce type de réalisations sont visibles dans le film documentaire d'Elaine et Sydney Koretsky, *Rice paper*, 1987 et nous remercions Natalie Coural de nous en avoir prêté une version en 2012.

21 Nesbitt et al., *op. cit.*

22 “*Tung tsaou, a medicinal plant. The bark of this tree, of a velvet appearance, is usually cut into pieces about three inches square, and is in England called Rice-paper; the chief use to which it is applied is making artificial flowers; pillow are made of it; and of the cuttings soles of shoes, on account of its lightness*”

23 Publiée en 1844.

fois comme support de peintures²⁴ ce qui permet d'estimer un début d'utilisation pour cet usage après 1819 et avant 1841. Cette fourchette correspond bien à aux datations des peintures dans les collections, lorsqu'elles existent²⁵.

Dans la lettre précédemment citée, le père D'Entrecolles établit empiriquement un parallèle avec le papyrus et en effet, l'observation sous microscope a pu montrer par la suite que la structure en nid d'abeille du papier de moelle est elle aussi directement liée à la fonction nutritive des canaux transportant les nutriments dans la plante²⁶. Pour autant, il souligne que l'aspect final diffère profondément d'un papyrus et le rapproche plutôt du papier ou du vélin.

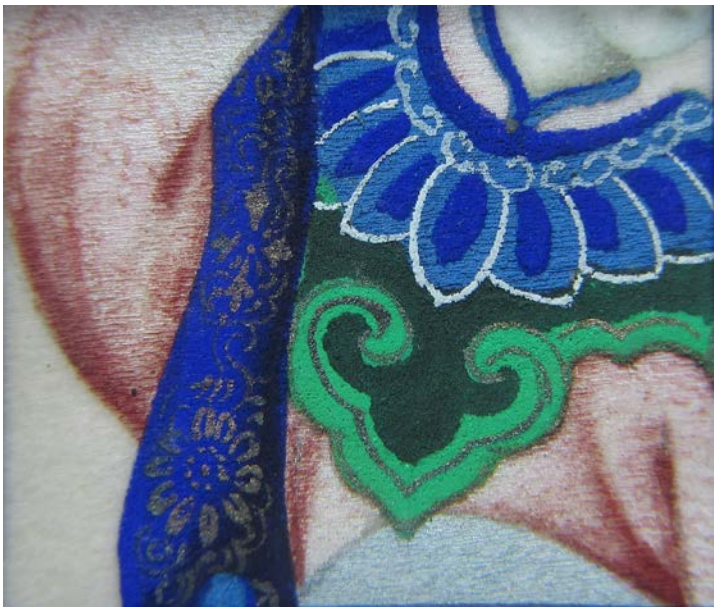
L'observation des peintures d'exportation permet de constater qu'au XIX^e siècle le papier de moelle a été particulièrement apprécié pour la précision des détails qu'il permet et l'effet obtenu est assez proche de la miniature sur vélin ou encore sur ivoire (ill. 5-9).



24 "Rice-paper: a material brought from China, and used for painting upon, and for the manufacture of fancy articles. It is said to be a membrane of the bread-fruit tree". [En ligne, consulté le 03/04/2016 : <http://edl.byu.edu/webster/r/135>].

25 Un repérage dans les collections françaises est en cours avec Natalie Coural, responsable de la filière arts graphiques, dans le cadre d'un projet sur l'identification et la conservation des papiers chinois dans les collections publiques françaises porté par le département restauration du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF).

26 D. Brewster, "On the structure of rice paper", *Edinburgh Journal of Sciences*, 2 (3), 1826, p. 135-136.



Ill. 5 à 9. Détails de personnages en costumes traditionnels, peints sur papier de moelle © Chassaing 2013



Miniatures sur ivoire et vélin en Europe

Au début du XVIII^e siècle, les artistes européens ont commencé d'utiliser de fines feuilles d'ivoire qu'ils préparaient au verso afin de renforcer certaines couleurs. Cet usage de feuilles d'ivoire pour la peinture de miniature a été introduit en Europe par Rosalba Carriera (1673-1757) et a été particulièrement apprécié en Angleterre, aux Pays-Bas et en Allemagne²⁷. La France a préféré l'usage traditionnel du vélin jusqu'à la seconde moitié du XVIII^e siècle²⁸ et c'est surtout au XIX^e siècle que l'ivoire a été employé.

Notre hypothèse est que les occidentaux ont pu apprécier le support papier de moelle en raison notamment de la possible obtention d'effets proches de ceux de la miniature sur vélin ou sur ivoire, avec des techniques²⁹, qu'il serait intéressant de comparer à celles des peintures chinoises d'exportation où l'on retrouve par exemple cette idée de renforcer la couleur de certaines zones au verso (ill. 10). Soulignons que cette technique existe également dans la peinture chinoise sur soie traditionnelle³⁰. Elle est sans doute plus pragmatique que culturelle et vise à pallier une certaine transparence, par ailleurs intéressante au moment du report d'un motif.

Utilisation du papier vélin Whatman

Malgré son épaisseur, le papier vélin Whatman, utilisé pour certaines peintures chinoises d'exportation, a également un épaisseur homogène et une relative transparence qui a été appréciée dans d'autres contextes³¹.

27 R. Bacou, article « Miniature », *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, Paris, 2002, p. 198-200.

28 « La miniature ne peut guère s'appliquer que sur l'ivoire, le parchemin et le papier, matières qui sont sujettes à jaunir et être percées des vers », in J.-J. Le François de Lalande, *Voyage d'un François en Italie : fait dans les années 1765 et 1766*, volume 6, chapitre 11, Paris, 1769, p. 245.

29 F.-A.-A. Goupil, *Le Miniaturiste. Traité général renfermant les procédés pour le travail sur ivoire et sur vélin d'après les meilleures méthodes des maîtres les plus renommés*, Bibliothèque du Progrès et de l'art vulgarisateur du Beau, Arnault de Vresse, Paris, 1869, 48 p.

30 Après la phase de réalisation du motif à l'encre sur la soie, pour pallier à la finesse du support, les couleurs sont montées progressivement (*tuose*) avec certaines zones peintes à la fois au recto et au verso. [en ligne, consulté le 01/04/2016 : <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/masterpieces-of-chinese-painting/video-how-a-silk-painting-was-made/>].

31 Pour les transparents de Carmontelle par exemple (1717-1806), comme celui de 42 mètres, représentant les quatre saisons, conservé au musée du domaine départemental de Sceaux et constitué d'un assemblage de 119 feuilles épaisses de papier vélin Whatman, épaisseur 60 microns. Voir L. Chatel de Briançon, *Carmontelle's landscape transparencies : cinema of the enlightenment*, Getty publications, Los Angeles, 2008, p. 92. Ce transparent a été décrit dans le cadre de l'exposition « Le voyage en images de Carmontelle, divertissements et paysages



Ill. 10. Verso d'une peinture sur papier de moelle : détail d'un aplat peint au niveau du visage
© Chassaing 2014

Il est notoire qu'à partir de 1740, les papetiers britanniques ont cherché à concurrencer les Français et Hollandais sur le marché des papiers de grande qualité. En 1756, une innovation a permis au Turkey Mill de Whatman de produire ce papier dont la qualité était précisément comparée à celle d'un vélin ³².

au siècle des Lumières » (18 avril – 18 août 2008), au musée départemental de Sceaux. Les feuilles raboutées varient de 44 à 51 cm en hauteur et de 32 à 39 cm en largeur. Certaines zones sont peintes à l'arrière. Un manuscrit de Carmontelle, daté de l'an III (1794-1795), intitulé *Mémoire sur les tableaux transparents du citoyen Carmontelle l'an III^e de la Liberté*, conservé à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art à Paris, explique les différentes étapes de la fabrication des transparents et notamment le fait que : « Ces tableaux sont peints sur une bande de papier de Chine ou de papier vélin de la hauteur d'environ 15 pouces et de la longueur de 80 à 180 pieds papier qui enveloppe l'autre rouleau qui, tournant aussi, fait passer successivement tous les objets peints sur ce papier ». Il y a donc pour les occidentaux à la fin du XVIII^e des effets proches possibles entre le papier chinois et le papier vélin Whatman.

32 Lettre de Thomas Gainsborough à l'éditeur Dodsley, le 26 novembre 1767, citée dans T. Balston, *James Whatman, father and son*. Methuen and Company, London, 1957, p. 40.

En 1776, un membre de la famille Whatman fut lié au directeur de l'East India Company et ce papier fut diffusé dans la région de Canton entre 1790 et les années 1820.

Origines de l'utilisation du papier de moelle pour la peinture chinoise d'exportation ?

Comme support des peintures chinoises d'exportation, on constate donc l'utilisation parfois concomitante de papier vergé chinois fin, de papier vélin Whatman plus épais et de papier de moelle à la fois lisse et marqué par les traces du couteau utilisé pour former la feuille.

Une fois posés ces différents éléments techniques et contextuels, une réponse commence à surgir à la question suivante : comment et pourquoi la société chinoise a-t-elle pu connaître le support de papier de moelle pendant des siècles pour des usages spécifiques et l'utiliser brusquement pour une production de peintures ?

Dans l'hypothèse où des peintures auraient existé sur papier de moelle avant le XIX^e siècle en Chine, il est raisonnable de penser qu'il ne s'agissait que de productions ponctuelles puisqu'aucune mention n'a pour l'instant été trouvée dans la littérature. En l'état des recherches, il est plus probable de penser qu'il n'y en avait pas : les difficultés de conservation ont-elles été identifiées précocement ? Le statut de ce matériau n'était-il pas assez noble pour une production peinte ou son aspect trop imparfait ? Le besoin de l'utiliser ne s'est-il tout simplement jamais fait sentir ?

Un fait notable est le bas coût de ce matériau signalé par le jésuite François-Xavier d'Entrecolles dès le XVIII^e siècle. Or, avec l'ouverture des ports aux occidentaux au XIX^e siècle, le besoin est apparu pour une production assez massive de peintures d'exportation, comme souvenirs et à visée documentaire. On sait que le papier de moelle a tout d'abord été exporté pour d'autres usages. N'ayant pas autant d'étapes de transformation de la matière première qu'un papier, on peut supposer qu'il a ensuite été apprécié pour son bas coût afin de relayer d'autres supports (papier Whatman importé, papier chinois traditionnel), avec la limite de formats que l'on sait mais une certaine esthétique qui pouvait faire écho aux goûts et habitudes des occidentaux.

Pour citer cet article : Pauline Chassaing, « L'utilisation du papier de moelle comme support de peintures d'exportation », dans Claude Laroque (dir.), *Autour des papiers asiatiques*, actes des colloques *D'est en Oest : relations bilatérales autour du papier entre l'Extrême-Orient et l'Occident* (organisé le 10 octobre 2014) et *Papiers et protopapiers : les supports de l'écrit ou de la peinture* (organisé le 30 octobre 2015), Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en février 2017, p. 184-195.
