



DOSSIER DE PRESSE

女 *Femmes chinoises*

16 avril – 20 juillet 2025

L'exposition 女 Femmes chinoises propose d'aborder divers aspects de la vie de la femme dans la culture chinoise, tout en évoquant au travers d'une sélection d'œuvres de poétesses les tensions liées à leur condition. Le parcours débute par une exploration de la représentation traditionnelle de la femme dans l'art : à l'évolution des canons de beauté incarnés par la statuaire funéraire des Tang (618-907) répond le portrait peint hiératique d'une épouse d'âge mûr des Qing (1644-1911), témoin anonyme du culte des ancêtres en Chine.

Au-delà des frontières, la figure rêvée d'une certaine femme chinoise s'est transmise en Europe via la porcelaine d'exportation, et s'est répandue comme un modèle idéalisé dans les chinoiseries d'un Antoine Watteau (1684-1721) ou d'un François Boucher (1703-1770).

La seconde partie s'ouvre sur un magnifique lit de mariage en bois sculpté et doré, symbole de cette étape essentielle de la vie. Dans une société patriarcale pluriséculaire, nombreux sont les motifs décoratifs qui renvoient au bonheur conjugal, aux vœux de fertilité et au souhait d'une descendance masculine. La littérature se fait largement l'écho de l'importance du mariage, qu'il soit vécu comme une contrainte ou comme une union heureuse, à l'instar du fameux récit du *Pavillon de l'Ouest* (*Xixiang ji* 西廂記), maintes fois illustré sur les céramiques.

Une troisième section propose d'aborder les ornements et vêtements féminins, mais traite également de la pratique douloureuse du bandage des pieds, mutilation marquant à la fois la féminité, la beauté et le statut social. La quatrième partie est dédiée aux divinités féminines qui assurent une protection particulière aux femmes et aux enfants, ainsi qu'aux croyances populaires liées à l'enfantement.

C'est par l'évocation de plusieurs trajectoires de femmes peintres, de l'époque Ming (1368-1644) à nos jours, que se clôture l'exposition. Dong Xiaowan 董小宛 (1625-1651), l'impératrice douairière Cixi 慈禧 (1835-1908), Ling Shuhua 凌書華 (1900–1990), mais également l'artiste Peng Wei 彭薇 (née en 1974), racontent chacune, à sa manière, une histoire de la condition féminine.

Commissaires : Pauline d'Abrigeon et Helen Loveday
Scénographie, montage : Nicole Gérard,
avec la participation de Corinne Racaud et de César Preda
Eclairage : Nils Michelutti

Coordination administrative : Audrey Jouany Deroire
Communication : Leyla Caragnano communication@fondationbaur.ch
Médiation culturelle : Marie Wyss mediation@fondationbaur.ch

Calligraphie : Wang Fei
Traduction française des poèmes chinois : Nicolas Zufferey

Canons de beauté et modes féminines à l'époque des Tang

La céramique funéraire des Tang (618-907) nous dit beaucoup sur l'évolution des canons de beauté et des modes féminines de l'aristocratie. En témoignent plusieurs figurines en terre cuite, désignées sous le nom de *mingqi* 明器 et destinées à accompagner le défunt dans le tombeau. La plupart sont ornées d'une couverte plombifère polychrome dite « trois couleurs », *sancai* 三彩. La statuette longiligne à couverte coquille d'œuf est représentative du début des Tang : figure élancée portant une robe resserrée sous les aisselles munies d'amples manches qui recouvre complètement les mains.

Au fil du temps, la silhouette féminine évolue vers des formes toujours plus plantureuses. Vers le milieu du VIII^e siècle la mode change de même que les représentations : les femmes de cette époque sont bien en chair, et dotées de vêtements amples. L'évolution du canon féminin à cette époque a parfois été attribuée à l'influence de la concubine favorite de Tang Xuanzong 玄宗 (r. 712-756), Yang Guifei 楊貴妃 (719-756).

Sous le règne de l'impératrice Wu Zetian 武則天 (624-705), seule femme à avoir régné sur la Chine, le polo se développe comme un sport à la mode dans l'aristocratie. Les femmes montent à cheval, parfois vêtues de vêtements masculins ou étrangers.

Femmes chinoises rêvées : l'Europe et la chinoiserie

Au XVIII^e siècle, les porcelaines et autres marchandises exportées depuis la Chine par les compagnies des Indes inspirent en Europe un vocabulaire décoratif teinté d'exotisme appelé « chinoiserie ». Dans ce contexte, naît une iconographie de la « femme chinoise » largement fantasmée.

Le peintre Antoine Watteau s'illustre tout particulièrement dans ce domaine, par sa série de *Diverses figures chinoises* incluant plusieurs représentations féminines sans souci de vraisemblance, mais dont les légendes attestent d'une préoccupation documentaire sans doute puisée dans les recueils des jésuites alors présents en Chine. À une époque où la porcelaine chinoise suscite un réel attrait, des commandes de décor sont passées en Chine pour figurer sur des services entiers répondant au goût et usages européens.

Aux Pays-Bas, le dessinateur Cornelis Pronk (1691-1759) est mandaté par la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales (VOC) pour créer des modèles de chinoiseries destinés à être reproduits en Chine sur porcelaine.

Le premier modèle de ce type, connu sous le nom de « dames au parasol », montre deux femmes se tenant debout côte à côte, l'une d'elle tenant un parasol tandis que l'autre se penche vers un groupe de canards. La grande assiette au marli à fond vert porte un décor de deux femmes sous une tonnelle, l'une tenant une fleur. Il s'agit du quatrième modèle produit par Pronk en 1737 et reçu à Canton en 1739.

Mariage et bonheur conjugal

Le mariage dans la société confucéenne traditionnelle chinoise est une union entre deux familles, arrangée avec l'aide d'une entremetteuse, et qui est conclue après vérification de la correspondance des horoscopes des fiancés et le versement d'une dot par les parents de la femme. Le jour des noces, la nouvelle épouse quittera sa famille d'origine pour vivre dorénavant dans celle de son époux, où elle se trouvera souvent assujettie à sa belle-mère. La naissance d'un fils lui assurera une position respectable au sein de sa nouvelle famille.

Le cadre rigide dans lequel s'effectuent les mariages n'est pas sans susciter une abondante littérature riche en histoires d'amour tragiques, mais également heureuses, et parfois transgressives. L'une des plus fameuses est le *Pavillon de l'Ouest* (*Xixiang ji* 西廂記), qui raconte les péripéties d'un jeune lettré pour obtenir la main de son amoureuse faite prisonnière d'une bande de brigands. Outre ce récit, dont les scènes se trouvent très fréquemment illustrées sur porcelaine, d'autres allusions renvoient à des histoires d'amour célèbres. Les couples de papillons par exemple, évoquent les amours tragiques de Liang Shanbo 梁山伯 et Zhu Yingtai 祝英台, séparés par leurs familles et qui ne se retrouvent qu'après la mort sous la forme de deux inséparables lépidoptères.

Une riche iconographie est dédiée aux vœux souhaités au couple visant à assurer l'harmonie conjugale et la naissance de nombreux fils. Ces vœux peuvent être exprimés par des caractères, dont le plus fréquent est *shuangxi* 囍 ou « Double Bonheur », formé de deux caractères *xi* 喜 désignant le bonheur. La félicité au sein du couple est fréquemment illustrée par des paires de canards mandarins, réputés s'unir pour la vie. D'autres associations se font par le biais de jeux d'homophonie, très courants dans les arts décoratifs chinois. Ainsi, le son *he* signifiant « harmonie » ou « union » peut être représenté par des objets, plantes ou animaux dont le nom est également prononcé *he*, par exemple des boîtes 盒 ou des lotus 荷. Une scène illustrant un lotus dans une boîte permet de renvoyer à l'idée d'« union harmonieuse » (*hehe* 和合). Quant aux fruits caractérisés par une production abondante de graines – lotus, grenades, melons et autres raisins – ils serviront à exprimer au couple le souhait d'une descendance mâle nombreuse par homophonie entre le mot « fils » *zi* 子 et « graine », *zi* 子.

Déeses et divinités féminines

Parmi les divinités qui peuplent le vaste panthéon lié aux croyances populaires chinoises, figurent un nombre important de personnages féminins assurant une protection particulière aux femmes et aux enfants. Appelées *miaoxian* 妙仙, « Immortelles aux pouvoirs merveilleux », elles étaient chamanes, guérisseuses ou sage-femmes, souvent représentées par des statuettes installées sur l'autel domestique ou, comme ici, par des gravures sur papier à coller au mur de la maison. Beaucoup détenaient des pouvoirs ciblant des dangers spécifiques, prévenant ou guérissant telle ou telle maladie, ou intervenant lors des périodes à haut risque dans la vie d'une femme que sont la grossesse et l'accouchement.

Pour assurer l'arrivée d'un enfant, les futures mères pouvaient également s'adresser à un éminent membre du panthéon bouddhique, Guanyin 觀音, appellation chinoise du bodhisattva de la compassion Avalokiteśvara, et plus précisément à sa forme dénommée Songzi Guanyin 送子觀音 « Guanyin donneur d'enfants ». Si le bodhisattva est un personnage essentiellement masculin, il a dans certaines circonstances été transformé en Chine en une divinité féminine, ou du moins comprise comme telle par les fidèles. Figure par excellence de la « mère à l'enfant », Songzi Guanyin est représenté accompagné de garçons, dans une forme souvent ambivalente, tantôt plus masculine, tantôt plus féminine.

Une autre déesse majeure est Xiwangmu 西王母, la « reine mère de l'Ouest », dont les origines remontent à l'aube de l'histoire chinoise. Habitant un palais sur le mont Kunlun, Xiwangmu est considérée comme la reine des Immortels et est reconnue comme dispensatrice de prospérité, de longévité et de bonheur éternel. Elle est fréquemment représentée dans un décor paradisiaque, entourée de déesses, de servantes et de musiciennes. Ses compagnons, Immortels et Immortelles (*xian* 仙), sont fréquemment illustrés dans les arts chinois, tant en peinture que dans les arts décoratifs, accompagnés de symboles de longévité comme les phénix, les grues ou les pins.

Femmes peintres

Réputée dès son jeune âge pour sa très grande beauté, **Dong Xiaowan** a vécu comme courtisane à Nankin et à Suzhou jusqu'à sa rencontre à dix-sept ans avec le lettré Mao Xiang 冒襄 (1611-1693). Ce dernier, grâce à l'aide financière d'un ami, racheta le contrat de la jeune femme et l'installa chez lui comme concubine. Dong Xiaowan s'est parfaitement adaptée à son rôle au sein du foyer de Mao Xiang, servant respectueusement et humblement l'épouse et la mère de son mari. Instruite et dotée d'un esprit artistique, elle s'est surtout montrée une compagne idéale pour le lettré, l'assistant dans son travail, et encouragée par lui dans sa propre pratique de la calligraphie et de la peinture. Durant les troubles des années 1640 qui ont marqué la chute des Ming et l'avènement de la dynastie des Qing, le couple a dû fuir leur résidence de Pékin et se réfugier dans le sud, en abandonnant une grande partie de leurs possessions, notamment des œuvres de Dong Xiaowan. Dans un émouvant témoignage rédigé après la mort de la jeune femme, les *Souvenirs de l'ermitage à l'ombre des pruniers* (*Yingmei an yiyu* 影梅庵憶語), Mao Xiang raconte la courte et tragique vie de cette épouse dévouée, véritable célébration de l'amour conjugal. Dong Xiaowan est décédée de tuberculose à vingt-six ans.

Ling Shuhua 凌書華 (1900-1990) est née à Pékin dans la famille d'un haut fonctionnaire de la dynastie Qing. Son père, de tendance réformatrice, autorisa ses filles à fréquenter l'école, aller à l'université et à se marier par amour. En 1926, après avoir obtenu son diplôme à l'université de Yanjing où elle étudia la littérature étrangère, Ling Shuhua épousa l'éditeur Chen Yuan 陳源 (1896-1970). Elle est surtout connue aujourd'hui pour ses nouvelles et romans datant des années 1920 et 1930, décrivant avec sensibilité la souffrance des femmes dans la société traditionnelle chinoise. Elle a fait partie du groupe d'artistes d'avant-garde, la Société du Croissant de lune (*Xinyue she* 新月社), qui s'est réunie à Pékin entre 1923 et 1931. Elle correspondait aussi régulièrement avec l'écrivaine britannique Virginia Woolf (1882-1941), du Bloomsbury Circle. En 1946, elle suivit son mari en Europe lorsqu'il fut nommé représentant de la Chine auprès de l'UNESCO, partageant son temps entre Londres et Paris. En plus de sa carrière littéraire, Ling Shuhua était également une calligraphe et peintre de talent. Parmi ses enseignants figurait Miao Jiahui 繆嘉惠 (1842-1918), qui avait été instructrice et « prête-pinceau » de la puissante impératrice douairière Cixi 慈禧 (1835-1908) et qui a dirigé une école de peinture à Pékin après la chute de la famille impériale. Les petits tableaux intimistes de Ling Shuhua s'inscrivent dans la tradition de la peinture de paysage à l'encre, même si elle s'inspire souvent de ses voyages. Elle a organisé plusieurs expositions de ses œuvres en Europe et aux États-Unis, notamment au musée Cernuschi à Paris en 1962.

INFORMATIONS PRATIQUES

女 *Femmes chinoises*

Dates	16 avril au 20 juillet 2025
Lieu	Fondation Baur, musée des Arts d'Extrême-Orient Rue Munier-Romilly 8 1206 Genève – Suisse Tél. : +41 22 704 32 82 www.fondation-baur.ch musee@fondationbaur.ch
Horaires d'ouverture	Ouvert de mardi à dimanche de 14h à 18h, jusqu'à 20h lors des visites commentées publiques (voir ci-dessous)
Tarifs d'entrée (plein tarif) AVS, AI et étudiants	CHF 15.- CHF 10.-
Contact presse	Leyla Caragnano, +41 79 220 56 25 communication@fondationbaur.ch
Médiation culturelle	Marie Wyss, mediation@fondationbaur.ch
Visites commentées publiques :	à 18h30 Le jeudi 8 mai Les mercredis 23 avril, 21 mai, 4 et 18 juin, 2 et 16 juillet 2025
Visites commentées privées :	sur réservation mediation@fondationbaur.ch

Toutes les activités culturelles (conférences, visites guidées et ateliers créatifs) sur <https://fondation-baur.ch/fr/agenda-culturel>