

Les figurines en pâte de riz de la fête de la mi-automne.

In memoriam Jacques Dournes et Jacques Barrau

Résumé. Les figurines confectionnées à l'occasion de la fête de la mi-automne sont, sans conteste, des jouets pour les enfants. Présentes dans les collections de certains musées, depuis plus d'un demi-siècle, elles ne sont jamais encore, ni étudiées, ni montrées. Néanmoins, vu le soin de leur confection et souvent avec des motifs à caractère culturel, s'agit-il simplement des jouets ? N'y a-t-il pas d'autres messages qu'on pourrait décrypter ?

Collectées au Vietnam sous la colonisation et ramenées en France, dans certains musées, depuis au moins les années 1930, les figurines confectionnées en pâte de riz n'ont jamais été montrées, et encore moins étudiées. Ce serait dommage de les ignorer aussi longtemps, car ces jouets d'enfants ont dû avoir une place dans les projets éducatifs des peuples, voire dans la formation de leur sens esthétique, sinon davantage.



Fig. 1. Plateau de fruits et fleurs (*mâm hoa quả*), 30 cm de diamètre. Hanoi, 1979.



Fig. 2. Quelques figurines zoomorphes. Hanoi, 1979.

Qu'il soit permis à l'auteur de ces lignes de souligner la beauté de ces figurines, intacte dans les yeux d'un enfant il y a de cela plus de soixante ans, comme dans les yeux d'un ethnologue qui, pour son premier retour sur le terrain, en 1979, alors que le Vietnam était dans une situation de pénurie extrême, au sortir des guerres dévastatrices, a fait de la collecte de ces objets fragiles l'une des priorités de sa recherche. Obscurément, il ressentait un besoin de conserver ce témoignage d'une attention, révolue ?, à nourrir l'imaginaire des enfants.

Dès 1884, des esprits curieux étaient frappés par l'habileté des artisans vietnamiens. C'était au moment de la « conquête du Tonkin », le cas du Docteur Hocquard, médecin militaire, qui lors de ses pérégrinations, notait déjà : « Deux jolies *congais* (« jeunes filles », en note), conduites par une vieille femme, s'approchent pour me vendre des fleurs. Leurs bouquets sont arrangés d'une façon très originale ; elles ont dressé une petite pyramide de terre glaise sur une rondelle découpée dans un tronc de bananier ; dans cette glaise elles ont fixé des fleurs, de petites branches d'arbres, des baies rouges et violettes qui la masquent complètement et dont les couleurs savamment combinées font un effet ravissant. Les Annamites montrent aussi un talent remarquable pour fabriquer avec des fleurs et des fruits toutes sortes d'animaux fantastiques. Ils forment ainsi des corbeilles qui servent à orner les tables les jours de réjouissances, ou l'autel des ancêtres à l'époque des grandes solennités ». (Hocquard, 1892. pp. 106-7). Remarquable « carnet de terrain », tout y est noté : techniques, arrangement, esthétique, destination -complexe- de ces compositions florales, somme toute pas très éloignées de nos figurines végétales fabriquées quasiment un siècle plus tard.

Dans une étude sur les *Mœurs et coutumes du Vietnam*, publiée en 1915, Phan Kế Bính, lettré vietnamien, apportait d'autres précisions : « Le 15 du 8^e mois¹ est la fête de la mi-automne². Cette fête, nous avons l'habitude de l'appeler fête des enfants, ce qui n'empêche pas certaines familles de faire de grands frais à cette occasion. Pendant la journée, on prépare un festin que l'on offre aux mânes des ancêtres ; la nuit venue, on dispose un festin en l'honneur de la lune ; on présente aussi beaucoup de pâtisseries et de fruits dont les teintes et les couleurs, diverses et variées, rutilent en une bigarrure de bleu, de rouge, de blanc, de jaune. Les jeunes-filles de la ville rivalisent d'adresse et d'habileté : elles pèlent des papayes et les découpent en fleurs de toute espèce, elles pétrissent la farine et la moulent³ en écrevisses, en poissons, également beaux à voir »⁴.

Ces quatre phrases appellent quelques commentaires d'ordre général :

1. La fête de la mi-automne, comme la plupart des fêtes du calendrier vietnamien, est d'origine chinoise. Néanmoins, toutes les manifestations qui l'accompagnent n'ont pas forcément la même provenance. Dans notre étude sur la « civilisation vietnamienne », nous avons privilégié une piste de recherche fructueuse : lors d'une festivité, en dépit de l'emprunt du calendrier au modèle chinois, quelles sont les modalités de célébration qui restent foncièrement autochtones ?

2. Telle qu'elle est décrite ci-dessus, la fête de la mi-automne est une manifestation jadis limitée aux agglomérations urbaines du Nord Vietnam. Seules des familles riches peuvent se donner le luxe de dresser de telles tables de festin (*bày mâm cỗ*), et de confectionner elles-mêmes les figurines en pâte de riz. Les autres, dont nous sommes, se contentent d'acheter au marché ou dans les boutiques des figurines confectionnées par des artisans saisonniers. Mais qu'on ne se trompe guère : le Vietnam appartient aux Tropiques humides où fleurs et fruits abondent. Lors des occasions festives, les familles peuvent disposer en pyramides de vrais fruits et fleurs, sans que cela soit très coûteux. Des mains ingénieuses peuvent, à partir de vrais fruits, des pamplemousses par exemple, sculpter lampions ou disposer des pulpes retournées en forme de dragons. On fabrique aussi, notamment à partir des papayes vertes, des bouquets de roses ou de chrysanthèmes qui, une fois trempées dans l'eau de chaux et colorées, sont aussi belles que des vraies, lesquelles sont hors de prix, réservées à une élite, hier comme aujourd'hui. Ces imitations florales sont destinées à montrer le talent des ménagères, leur présence orne les tables où s'accumulent à la fois friandises et jouets.

3. Les jouets de la fête de la mi-automne sont innombrables. Nous en distinguons principalement trois sortes : les figurines en pâte de riz, objet de notre étude. Pour les deux autres catégories, nous prions le lecteur de regarder les photographies jointes, pour avoir une idée de la panoplie des jouets en ferblanterie (*đồ thiếc*)⁵, et des lanternes aux formes variées, à la fois traditionnelles et modernes⁶. Ces fabrications révèlent l'inventivité des autochtones,

¹ Il s'agit du 8^e mois lunaire, c'est-à-dire généralement le 9^e ou le 10^e mois solaire. En 2006, la fête de la mi-automne tombera le 6-7 Octobre.

² En vietnamien : *Trung Thu*, d'après l'appellation chinoise *Zhong Qiu* (Milieu Automne).

³ Plus exactement : modèlent. On n'utilise guère des moules pour fabriquer ces figurines. Nous donnons ici la traduction de Maurice Durand du texte précité.

⁴ PHAN Kế Bính, 1915. *Việt Nam phong tục* (Moeurs et coutumes du Vietnam), cité in DURAND Maurice, 1948. « La fête de la mi-automne », *Dân Việt Nam* (Le peuple vietnamien). Ecole Française d'Extrême-Orient. N° 1, pp. 23-24.

⁵ Il existe toujours à Hanoi une rue dénommée « Rue de la ferblanterie » (*Phố hàng thiếc*).

⁶ Les lanternes, en papier sur armature de bambou, sont fabriquées dans la « Rue des ex-votos » à Hanoi (*Phố hàng mã*).

lesquels, tout en empruntant à la Chine son calendrier, déploient un trésor de créativité dans le seul domaine des jouets.



Fig. 3. Jouets en ferblanterie. Phot. de Léon Busy, 1915.



Fig. 4. Lanternes en papier. Phot. Võ An Ninh, circa 1940.

Lors de notre mission en 1979⁷, nous avons collecté 110 exemplaires de figurines zoomorphes représentant une trentaine d'espèces animales, un plateau de quelque 120 fleurs et d'une quarantaine de fruits représentant une vingtaine d'espèces végétales, ainsi que quelques figurations humaines et d'objets. Il s'agit d'une fabrication particulière, à notre demande, destinée à être ramenée en France, effectuée dans la même famille, par divers artisans, dont une dame âgée de plus de 90 ans à l'époque. A chaque mission ultérieure au Vietnam, nous avons enrichi cette collecte par des acquisitions qui viennent compléter cet ensemble, lequel constitue le corpus de notre étude. Il serait intéressant, plus tard, de les comparer avec les figurines analogues déposées dans les musées.

Différences de traitement entre animaux et végétaux.

L'examen attentif des figurines en cours de fabrication révèle un traitement nettement différent qu'il s'agisse d'animaux ou de végétaux. D'ailleurs, bien que la pâte de riz soit la même, que la mise en teinte s'effectue indifféremment pour les uns comme pour les autres, la fabrication des animaux et des végétaux reste distincte, même s'il peut s'avérer plus économe d'utiliser les restes de pâte des uns pour compléter les autres. On ne mélange pas, non plus, animaux et végétaux, lors du modelage.

Les représentations animales sont des représentations individualisées (sauf pour quelques groupes constitués par la mère et ses petits : poule et poussins, truie et goretts, chatte et chatons, chienne et chiots...). Néanmoins, certains animaux doivent être regroupés pour avoir

⁷ Mission du 28/08/1979 au 12/11/1979, Université Paris 7-Université de Hanoi, crédits CNRS dus à l'initiative du Professeur Léon Vandermeersch. Au Vietnam, finalement, le Comité d'Etat des Sciences Sociales fut notre partenaire. C'était son Vice-Président, le Professeur Phạm Huy Thông qui nous avait rédigé les autorisations, nécessaires pour ces recherches jugées futiles, sinon interdites, à l'époque.

une fonction symbolique. Tel est le cas des quatre animaux mythiques empruntés au bestiaire chinois : les *Si ling*, en sino-vietnamien *Tứ linh*, dragon, licorne, tortue, phénix⁸. Ce qui veut dire que quand on fabrique un dragon, on fabrique les trois autres animaux mythiques, et que, lors d'un achat, une famille acquiert tous les quatre ensemble.

Par contre, les fleurs et fruits sont toujours représentés regroupés sur un plateau (ou dans une corbeille). Les fleurs de chloranthe sont représentées ici en inflorescence entière, les bananes figurent aussi en « main » de 13 fruits. Pas de représentation d'une seule espèce de fruit ou fleur en figurines, alors que des fleurs et des fruits d'une même espèce, s'ils sont réels, peuvent orner un plateau d'offrande ou de fête, tels des régimes de bananes, des pyramides d'oranges, ou des pulpes retournées en provenance de seules pamplemousses.

Il n'y a pas de fleurs et de fruits mythiques, et/ou des plantes rares. Très peu de détails imaginaires dans les représentations végétales. Cependant, leur regroupement est imaginaire, puisqu'il réunit sur le même plateau des fleurs et des fruits, les uns « de saison » et les autres « hors saison ». Le traitement des végétaux reste toujours réaliste, dans la forme comme dans les coloris, comme par exemple pour le liseron, mais l'utilisation des fleurs de liseron comme éléments décoratifs est imaginaire, vu leur peu de durée.

Dans le modelage des animaux, les détails imaginaires ne sont pas réservés aux seuls animaux mythiques ; ils sont parfois présents sur les animaux domestiques. On y retrouve souvent des attributions et ornements rituelles (cheval sellé et harnaché, mais sans cavalier, comme s'il s'agit des chevaux destinés à être la monture des divinités, fleur décorative sur le dos du coq vivant comme si ce coq est destiné à être immolé lors d'une cérémonie, rouleau de brevets ou décorations florales sur le dos de la tortue, boule de feu dans la gueule de l'iguane...). Les animaux sauvages sont représentés avec le maximum de ressemblance et le minimum de fantaisie, faute de quoi on ne les reconnaîtra pas. La race de chien familier au Vietnam n'est, curieusement, pas représentée ; par contre, la plupart des chiens en figurines rappellent le Braque, animal qui ne court pas les rues au Vietnam. Le lapin, absent dans la nature, est présent parmi les figurines, mais il s'agit là d'une réminiscence des légendes chinoises relatives au *baitu* (« blanc lapin »)⁹.



Fig. 5. Crapaud et lapin blanc.



Fig. 6. Dragon blanc.

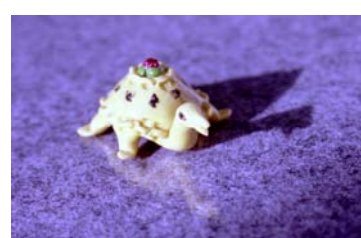


Fig. 7. Tortue avec ornements floraux.

Les détails réalistes varient selon les animaux : crinière du cheval, cornes du buffle, pelage tacheté du Braque, dos boursoufflé du crapaud, etc. Pour les oiseaux, la caractérisation s'opère notamment par le traitement du bec, des pattes, accessoirement par celui du plumage¹⁰. Il y a souvent contradiction entre le modelage réaliste du corps de l'animal et sa

⁸ ZHANG Mengwen, 1982. « The Four Sacred Animals ». *Explorations in the History of Science and Technology in China*. Shanghai chinese classics publishing House, pp. 525-52.

⁹ Le motif du lapin blanc revient souvent, dans les lanternes comme pour les jouets en ferblanterie.

¹⁰ Pour la détermination précise des animaux et des végétaux, nous prions le lecteur de se reporter à notre article paru en 1984 dans le *Bulletin de la Société d'Ethnobotanique et d'Ethnozoologie*.

coloration fantaisiste, le cochon et le rat sont d'une même couleur jaunâtre, c'est leur forme qui permet leur identification. Le crabe, rigoureusement reproduit avec ses pattes et pinces, est teint en rouge, comme s'il sort d'une cuisson. A partir des couleurs de base (rouge, jaune, bleu, noir) on obtient de nombreuses combinaisons, le blanc étant obtenu par la pâte au naturel. Les animaux polychromes ont généralement les cinq couleurs rituelles (*ngũ sắc*), dont le rôle est d'écarter le « mauvais sort » et les « mauvais esprits ». Pour les représentations végétales, bien que les couleurs reflètent celles de la nature, on les regroupe de telle manière qu'à chaque angle de vue il doit y avoir un minimum de cinq couleurs. On y devine une attention « prophylactique », et non seulement un souci esthétisant.



Fig. 8. Crabe rouge et iguane vert. Fig. 9. Cheval blanc harnaché.

Fig. 10. Perroquet.

Techniques de fabrication et de modelage.

Fin 1979, le Vietnam venait de sortir des guerres dévastatrices, les tensions avec la Chine avaient encore accru les pénuries, surtout pour les biens de consommation. Or, à part quelques ersatz destinés au remplacement d'ingrédients et matériaux introuvables, les artisans qui ont consenti à nous fabriquer les figurines en pâte de riz continuent à utiliser les mêmes produits que lors des temps meilleurs. Il s'agit d'une fabrique familiale composée d'une grande mère de 93 ans, de sa bru âgée de plus de 70 ans, d'une personne proche de la famille un peu moins âgée, et de deux arrières petites-nièces âgées de vingt ans et moins, qui perpétuent la tradition.

Parmi les changements notables, signalons les colorants : autrefois les figurines étaient plus ou moins comestibles, pas entièrement, car il y avait toujours les bourrages en papier à l'intérieur, des balles de paddy mêlées pour « donner du corps » à certaines figurines volumineuses, des verroteries en guise d'yeux, ou des grains de courbaril très toxiques. Cependant, il nous arrivait, enfants, de grignoter une patte d'animal au goût légèrement sucré, agréable, ou de recoller un morceau cassé en l'humectant avec de la salive.... Désormais, les couleurs à l'aniline, beaucoup plus pratiques, interdisent la consommation de ces produits. Autrefois, c'était pratique courante dans l'art culinaire de ma grande mère paternelle, née bien avant 1900, de disposer d'une palette de coloris à la fois riches et au goût savoureux. On tirait le rouge vermillon de la pulpe sucrée et onctueuse de *Momordica cochinchinensis*, le marron foncé des graines de rocou, d'introduction plus récente, le jaune vient du fruit de *Gardenia florida*, ou du rhizome de *Curcuma longa*, le bleu de la feuille du *Liquidambar*, le pourpre des feuilles de *Peristrophe tinctoria*, le vert des feuilles de *Pandanus*, etc., le blanc étant la couleur naturelle de la pâte de riz... Le noir, il est vrai, était plus difficile à obtenir, et restait moins stable, on l'utilisait peu dans notre cuisine (un peu d'encre de Chine suffit pour pointer l'emplacement des yeux). Les couleurs à l'aniline, à dose infinitésimale, produisent des coloris éclatants et stables, surtout pour le noir, ce sont des couleurs faciles à mélanger pour obtenir des teintes intermédiaires. L'une des inventions de nos fabricantes était d'enduire encore les produits finis d'une couche de vernis, qui donne du brillant à ces objets. En garantissant, par ce procédé, les figurines d'une moisissure rapide, à cause de l'humidité

ambiante, on interdisait également toute velléité de consommation. Pour remplacer la verroterie qui, placée à l'emplacement des yeux, les faisait saillir et briller, nos artisans utilisent des petites boules de papier argenté. Le même papier argenté, récupéré à partir des paquets de cigarettes, ou d'enveloppes de bonbons, est gardé précieusement pour être découpé et collé sur le corps des animaux, à des fins décoratives.

La composition de la pâte de riz reste, malgré la pénurie, inchangée : farine de riz ordinaire finement tamisée, mélangée avec une proportion d'un dixième de farine de riz glutineux, et d'une proportion égale de sucre fin, pour donner du moelleux et du collant. Le tout est pétri par la vieille grande mère, après adjonction d'eau de pluie, pour former une pâte prête à être modelée. Cette pâte doit être travaillée sans retard, après la teinture, ou mise sous cloche, enveloppée dans un chiffon humide pour empêcher la dessiccation. Lors du modelage, une bouteille d'eau reste toujours à proximité, pour ramollir la pâte. Il existe aussi une autre technique qui consiste à faire cuire à la vapeur la pâte de riz glutineux, avant le modelage, les figurines ainsi fabriquées sont appelées *tò he*, nous en reparlerons, car toutes nos figurines sont faites en pâte crue et restent sans cuisson. La mise en teinte est effectuée par les deux jeunes filles qui utilisent de minuscules flacons d'aniline, elles mettent de côté des petites quantités de pâtes colorées, destinées à produire des bigarrures. Toute la pâte d'un modelage est teinte dans la masse, s'il arrive que la pâte se dessèche trop rapidement et craque, cela ne se remarque que difficilement.



Fig. 11. Mélange des farines.



Fig. 12. Pétrissage de la pâte.



Fig. 13. Mise en teinte.

Le modelage des figurines est l'affaire de la bru. Pendant ce temps, la vieille grande mère confectionne les bourrages en papier (autrefois, ce bourrage pouvait être en balles de paddy, ou en sciure) pour « donner du corps » aux fruits, notamment aux bananes, ou à la « main de Bouddha » (cédrat). Ce bourrage permet d'économiser la précieuse pâte de riz, en même temps il empêche les animaux et/ou les fruits trop gros de se fendre à la dessiccation. Notons qu'au cours des différentes opérations de confection des figurines végétales, cette grand-mère se tient assise sur un tabouret, et qu'elle travaille soit assise à califourchon sur un bât-flanc en bois dur, soit dans la cour, sur un tabouret, à proximité des vans où sont posées les pièces à confectionner. Elle procède par la confection pièce après pièce d'un fruit, ou d'un ensemble de fruits ou fleurs. Ainsi, elle termine le modelage d'une banane autour du bourrage, refait la même opération pour la seconde banane, la colle à la première, ceci treize fois de suite si la « main » de bananes en comporte treize fruits. Après, elle fixe l'ensemble sur le support, continue à confectionner un autre fruit ou une autre fleur, les colle à côté des éléments précédents, exactement comme les femmes qui piquaient les fleurs dans le support de glaise, telles que le décrivait le Docteur Hocquard. Ce qui suppose quand même une planification des gestes, et une prévoyance des formes et des couleurs. Le fait qu'elle se tient sur un tabouret lui permet de dominer d'un coup d'œil l'ensemble de la composition. Le plateau de fruits et de fleurs se termine, au sommet, par un cédrat. Généralement les cédrats ont des « doigts » recourbés à l'intérieur. Ici, elle les écarte, « C'est un geste d'accueil, dit-elle, je vous confectionne ce plateau de fleurs et de fruits, comme une offrande, vous

l'emporterez à Paris et le montrerez à mes futurs neveux et nièces. Pour qu'ils n'oublient pas nos traditions » murmure-t-elle. Aucune hâte, aucune tricherie, même les parties non-visibles des fruits ou des fleurs sont décorées, comme s'il s'agit d'assembler des végétaux cueillis dans la nature.



Fig. 14. Préparatifs pour le bourrage des grosses figurines. Fig. 15. Vernissage des plateaux de fleurs et fruits.

Les deux dames qui modèlent les figurines animales travaillent, assises, sur leur propre bât-flanc, simple lit en bois sans matelas, recouvert d'une natte, arrangé en « plan de travail », au milieu des couvertures repliées. En principe, le lieu de confection de telles figurines doit être exempt de toute souillure, les femmes qui s'adonnent à ce genre de travail doivent éviter les périodes de menstruation notamment, car les figurines peuvent être mises sur les autels de culte. Ce qui ne pose aucunement problème à ces dames qui ont atteint un âge où le port du pantalon noir est une habitude, une coquetterie, et non pour éviter le regard inquisiteur d'autrui lors des périodes de menstruation. En de gestes rapides traduisant une grande expérience, les figurines sont modelées presque en série, les chevaux ensemble, les chiens ensemble. Puis, pendant que la pâte reste encore molle, elles prennent des instruments, pour faire des incisions à la place des yeux, pour pincer les oreilles et les pattes, pour imprimer des ciselures sur le corps. Ce sont des ornements utilisant les mêmes instruments et avec les mêmes gestes de travail que ceux des céramistes. Pour les figures plus compliquées, nécessitant des bigarrures, ou l'ornementation de véritables plumes, ou le collage des morceaux de papier argenté, il y a le secours des jeunes arrières-petites-nièces qui travaillent dans la cour ensoleillée. Ces modelages sont mis à sécher dans un endroit frais et ventilé, afin d'éviter les craquelures.



Fig. 16. Modelage (chevaux).

Fig. 17. Pincement (pattes, oreilles).

Fig. 18. Autres ornements (licorne).

Des dénominations à la symbolique.

Un mystère, ou plutôt une ambiguïté, subsiste, que n'a pas permis de lever le recours aux différents informateurs. Il s'agit de l'appellation des figurines, notamment des figurines zoomorphes : *con giông*. *Con* est le « classificateur » de la classe des « animés », autrement dit des « animaux » et/ou de tout ce qui est doté de mouvements, ainsi on dit *con trâu* (« le buffle »), mais aussi *con mắt* (« l'œil », qui bouge). *Giông* a deux sens, le mot peut vouloir dire « semblable », « ressemblant », *con giông* signifie alors « animaux ressemblants » ; mais *giông* peut avoir aussi le sens de « genre, espèce à reproduire », et *con giông* signifie « les animaux destinés à une future reproduction », un peu dans le sens des animaux de l'Arche de Noé destinés à être préservés dans le futur. Nos fabricantes optent pour les deux sens. Certains « spécialistes », récemment interrogés, avouent ne pas y avoir réfléchi, mais que les deux sens peuvent coexister. Sous cette appellation générale, on peut englober figurines zoomorphes comme figurines végétales, à la seule condition qu'elles soient confectionnées en pâte de riz.¹¹ Les autres figurines en papier, ou en terre glaise et papier (telle que la figurine du lettré-docteur), ne rentrent pas dans cette catégorie. Néanmoins, si l'on veut désigner uniquement les figurines phytomorphes, il y a une appellation plus spécifique : *mâm bông* (« plateau surélevé, à étranglement ») ou *mâm hoa quả* (« plateau de fleurs et de fruits »), comme quand il s'agit de vrais plateaux de (vrais) fleurs et fruits destinés aux offrandes aux divinités.

Il y a là un glissement qu'il faut expliciter. Il est habituel, avant la consommation d'un plat, d'une nourriture, de fruits, de les présenter comme offrandes soit aux mânes des ancêtres domestiques, soit aux différentes divinités (bouddhas, esprits, génies), à condition que ces produits soient « sains et purs » (*lành và tinh khiết*), c'est-à-dire confectionnés par des gens non-souillés, avec des ingrédients à bonnes odeurs, dans une intention de respect. Ces produits, une fois ainsi « consacrés » peuvent être consommés par les mortels. Les figurines dont nous parlons, sont avant tout des jouets pour les enfants, confectionnés à leur intention, à l'occasion de la fête de la mi-automne. Mais avant que les enfants puissent s'en emparer comme jouets, ces figurines sont exposées sur une grande table, en même temps que des vraies fleurs, de vrais fruits empilés avec art, en pyramides, avec des plateaux de figurines phytomorphes et/ou des imitations florales. Au dessus, on suspend les lampions aux coloris divers et variés. On appelle cette opération « dresser un festin » (*bày cỗ*). Généralement, ce « festin » doit être « consacré », c'est-à-dire « destiné aux divinités » (*bày cỗ để cúng*), ou à la lune, après seulement les enfants peuvent venir « saccager le festin » (*phá cỗ*) et prendre les produits dont ils ont envie, ou qui leur sont destinés. C'est pour cela, qu'à l'occasion de la fête de la mi-automne, l'une des plus importantes fêtes saisonnières, car c'est la saison où la lune paraît la plus pure et saison qui correspond surtout à la fin de la récolte du riz à longue durée, on a l'habitude de présenter des offrandes de « saison » : riz glutineux verdi (*cốm*), fruits comme les bananes d'automne (*chuối tiêu*), pamplemousses, oranges, kakis, fleurs odoriférantes (chloranthes, osmanthes, différentes fleurs de Magnoliacées), à l'exclusion des produits à fortes odeurs jugées peu « pures », même quand il s'agit de produits de haute gastronomie (pâtes fermentées, durians...). Les dames de grandes familles, réputées pour leur habileté manuelle, et leur savoir-faire, première « vertu » dans la gamme des « vertus féminines »¹², y voient une occasion de déployer leurs talents. Cependant, il n'est pas exclu que des artisans, des hommes, se spécialisent dans la fabrication des jouets destinés aux

¹¹ Actuellement, sur les pages Internet, *con giông* signifie « alevins, animaux destinés à la reproduction », voire « spermatozoïdes » destinés à la reproduction humaine.

¹² Le savoir-faire manuel (*công*) est en effet la première vertu (confucéenne) d'une femme asiatique, les trois autres étant la grâce (*dung*), l'art de la parole (*ngôn*), et la bonne éducation (*hạnh*).

enfants lors de la fête de la mi-automne (artisans d'ex-votos pour les lampions et les lanternes, artisans ferblantiers pour les jouets en fer-blanc, mais aussi artisans pour la confection des figurines comme nous avons pu en voir dans les boutiques et marchés des « 36 rues et corporations » de Hanoi, durant les années 1940).

Il semble que la tradition de confectionner les figurines en pâte de riz datait depuis longtemps. Peu de documents en parlent explicitement. Certaines opinions divergent. Ainsi, l'un des premiers Dictionnaire en vietnamien (*Việt-Nam Tự-Điển*) donnait en 1931 cette définition sous l'entrée *tò he* : « Jouets pour les enfants, confectionnés en farine de riz ordinaire cuite à la vapeur », alors que l'entrée *con giông* y était absente. Il a fallu attendre 1957 pour que le *Dictionnaire vietnamien chinois français*, d'Eugène Gouin, des Missions Etrangères de Paris, en mentionne le sens, pour *con giông* : « Jouets faits avec de la farine et imitant la forme des animaux (mi-automne) » (p. 522), et pour *tò he*¹³ : « jouet pour enfant » (p. 1265). Entre-temps, seul un article est consacré à ce sujet, par Nguyễn Văn Tô, dans la Revue *Tri Tân* (« Pour connaître la modernité », 1944, pp. 5-7 et 17). Sous le titre « Les figurines *con giông* de la Fête du 8è mois », l'auteur a fait une traduction savante d'un texte chinois relatif à l'origine de la... lanterne en forme de carpe. Pas un mot sur l'appellation comme sur les techniques ! Certes, la tentation est grande chez nos lettrés de voir dans ces figurines des réminiscences des animaux symboles de la Chine ancienne. Ceci est indubitable dans le cas des « quatre animaux sacrés », les *Si ling* : dragon, licorne, tortue, phénix, ce qui explique les ornements dont sont affublées les tortues, animaux pourtant très familiers dans l'environnement vietnamien. C'est aussi le cas du « lapin blanc », *baitu*, car le lapin était inconnu au Vietnam¹⁴. On pourrait faire les mêmes extrapolations et croire que les figurations des crabes, écrevisses, et poissons divers sont des réminiscences des figurations inhérentes à des Divinités ou Immortels chinois. Ce n'est pas impossible, quoique... pour des animaux aussi simples, nos artisans puisent tout bonnement leur inspiration dans le spectacle de la nature. Le criquet, ainsi, n'a pas de symbolique, c'est un animal présent dans l'environnement vietnamien, de même que l'iguane, le cobra, la perruche, le coq, la poule, le canard, la colombe, le bouboul, etc.

Néanmoins, il faudrait garder ceci présent à l'esprit : le plus simple animal et/ou la plus simple fleur, n'importe quel fruit, peut receler un sens caché. Pour cela, le mieux est de poser la question aux fabricants, pour connaître leur intention. Un jouet peut porter un vœu implicite. Le crapaud symbolise le succès aux examens, la richesse ; donner une image ou une figurine représentant le crapaud constitue un vœu de courage et d'audace à l'égard d'un garçonnet, par exemple. La carpe est un animal chargé de symboles et vertus dans toute l'Asie sinisée. Le coq ou la poule a une appellation en chinois qui est homophone de la « Bonne augure », alors que celle du cerf est homophone de « Riches prébendes », et que celle de la chauve-souris est homophone du mot « Bonheur »... La représentation de la truie et de ses gorettes restent un vœu implicite d'une progéniture abondante, mâle de préférence, toujours appréciée dans une société de riziculteurs. Il en est de même de la grenade aux nombreuses graines. Le cédrat est l'emblème de la longévité ; les bananes, grandes ou petites, restent la représentation implicite des organes reproducteurs des hommes...

¹³ Actuellement, les Dictionnaires vietnamiens insistent sur l'action de cuire la farine de riz avant (ou après !) la confection des *tò he*, jouets fabriqués lors des grandes fêtes de l'année, et dont l'appellation proviendrait d'une sorte de sifflet en terre qui produit ces deux onomatopées destinées à signaler la présence des vendeurs de jouets ambulants. Nos figurines *con giông* restent des figurines en pâte de riz non cuite. De nos jours, des artisans vont au Sud du Vietnam revendre leurs *tò he*, et en 2005 un artisan a été envoyé aux USA pour les montrer à la diaspora.

¹⁴ Ainsi, pour désigner le signe du Lapin dans les dénominations astrologiques, les Vietnamiens utilisent l'appellation du Chat.

Les figurines en pâte de riz, outre leur rôle de « porte-bonheur », porteuses de vœux implicites, jouent également un rôle de « protection » à l'égard des mauvais esprits. Le cobra reste un animal dangereux, mais sa présentation avec des bigarrures en cinq couleurs neutralise en quelque sorte sa nocivité. De toute façon, même un animal réputé comme dangereux, voire méchant, sera représenté dans son aspect le plus pacifique : on montre le tigre jouant avec le globe, l'éléphant en train de manger des tiges de canne à sucre. Si ces jouets ne sont pas directement des amulettes, comme c'est le cas des jouets (fruits, objets) aux cinq couleurs que portent les enfants à l'occasion de la fête sino-vietnamienne du 5^e jour du 5^e mois lunaire, ils contribuent à écarter le mauvais sort, les mauvais esprits, à la fois par les vœux implicites qu'ils détiennent, et par les couleurs qui les parent.

A côté de ce rôle prophylactique, les figurines ont encore une fonction rituelle, même si celle-ci n'est jamais explicitée. Les figurines d'animaux, de fleurs et de fruits, en dehors du fait qu'elles peuvent représenter des attributs des divinités, constituent également des offrandes d'inspiration animiste ou taoïste. Ainsi, on trouve des figurines à vocation votive, analogues aux ex-votos en papier qu'on brûle à destination des mânes des ancêtres, ou comme offrandes aux divinités : chevaux harnachés, coqs décorés, socques brodés, chapeaux coniques ornés, de nombreuses représentations de fleurs odoriférantes, des représentations de fruits traditionnellement offerts sur les autels. La présence de tout petits personnages féminins debout sur des embarcations, teints de couleur blanche, verte, ou jaune, incite à penser qu'il s'agit tout simplement des représentations des « Demoiselles célestes » qui président aux « Trois Mondes » et honorées dans la pratique des médiums¹⁵.

En principe, ces figurines sont destinées à tous les enfants, garçons comme filles. Mais, et ceci est une observation au sein de notre propre famille, durant toute notre enfance, mes sœurs avaient une prédilection particulière pour les « familles » de poussins avec la poule, ou de chiots avec leur mère, bien que je fusse attiré également par les mêmes compositions. Nous complétions, au fur et à mesure des années, et de notre bourse, les figurines convoitées. Nous essayions de les réparer, quand il y avait casse. Rarement on mettait aux rebuts ces jouets, contrairement aux autres jouets plus sophistiqués, plus solides, voire plus chers, poupées aux yeux crevés, automobiles démontées... Il arrive même, dans les familles où un enfant décède, que les parents conservent les figurines qui ont été ses jouets, et de les mettre sur l'autel des morts, en permanence, au milieu d'autres offrandes renouvelées à chaque occasion de culte. Le statut d'un jouet varie, non pas à cause de l'incompétence de l'observateur, mais parce cette observation s'est faite sur une certaine durée. Il en est de même de la plupart des productions artisanales d'art, notamment l'imagerie populaire qui oscille entre usage profane et sacré.



Fig. 19. Socques « brodés ».



Fig. 20. Demoiselle céleste bleu-vert.



Fig. 21. Jouets et émerveillement.
Photo de Võ An Ninh, circa 1940.

¹⁵ Lire, à ce propos, la très documentée publication de Maurice Durand relative aux *Technique et Panthéon des médiums vietnamiens (Đông)*. 1959, E.F.E.O., Paris, pp. 51-54 entre autres.

Nous avons essayé de retrouver les origines de ces figurines, en les comparant avec les jouets traditionnels chinois, or ils ne sont pas semblables¹⁶. Les figurines vietnamiennes sont moins chargées en décorations, plus fines, plus élancées de facture, peut-être plus fidèles aux modèles réels, et en même temps légèrement stylisées. Elles font penser aux figurines en terre cuite, d'origine archéologique, exposées au Musée Historique de Hanoi, et dans d'autres Musées, mais il est exclu que nos fabricantes aient fréquenté ces endroits, institutions bien postérieures par rapport à leurs savoirs, pour prendre ces objets comme modèles de leurs productions. Par contre, ces figurines ressemblent à s'y méprendre aux objets découverts dans les tombes par nos archéologues, et qui sont confectionnés en terre cuite, tant et si bien que ce sont ces vestiges archéologiques qui ont été dénommés, par contagion, « jouets accompagnant les inhumations » : même silhouette, même taille, mais avec des matériaux différents.

Une pédagogie implicite.

Le très vieux photographe Võ An Ninh, que nous avons rencontré en 1982 à Hanoi, a très bien saisi l'instant d'émerveillement des enfants vietnamiens quand ils regardent la lanterne représentant un énorme crabe avec tous les détails réalistes. C'est lors d'un « festin » (*cỗ*), la nuit tombante, sous l'éclat de la pleine lune, alors que s'étale la table dressée avec les plus belles décorations et les merveilleuses figurines, objet de l'attention des parents, et de la convoitise des enfants.

Cependant, si les enfants peuvent savourer les mets délicieux confectionnés à l'occasion de la fête de la mi-automne, les figurines, même en pâte de riz, restent non-comestibles. Bien que fragiles, elles sont appelées à une certaine durée, et ne sont pas éphémères comme une préparation d'aliments. Il semble que si nos fabricantes se donnent tant de mal pour les confectionner, ce n'est pas seulement pour montrer leur talent. Elles s'ingénient à modeler des figurines très semblables aux modèles lorsque ceux-ci existent dans la nature, telles quelles ces figurines aident à l'identification des « objets naturels » dans l'environnement des jeunes Vietnamiens : il n'est pas rare de voir une grande sœur, ou une mère, prendre ces figurines et interroger un petit bambin sur leur représentation. Mais ces figurines laissent aussi une part au rêve, elles s'adressent directement à l'imagination des enfants en mêlant à la réalité des animaux mythiques, ou des traits fantaisistes. Ainsi, dans l'univers du Vietnamien, le dragon, le phénix, la licorne sont aussi présents que le buffle ou la truie. Dans le quotidien, on devine la silhouette du dragon dans une tige noueuse de bambou, les nuages changeants s'étirent comme des dragons se mouvant dans le ciel, lors du creusement d'un puits on fait attention à ne pas « toucher la veine du dragon »... Le bestiaire des jeunes Vietnamiens ne se limite pas au réel, et leur « Arche de Noé » sauve aussi l'imaginaire, si l'on peut s'exprimer de cette façon.



Fig. 22. La souris aussi grosse que le cochon, ou l'égalité des espèces.

¹⁶ Voir notamment Tian Yuan, 1979. *Jouets populaires de Chine*. Editions en Langues étrangères. Beijing, sans pagination.

Mieux, dans le traitement des figurines, nos fabricantes gardent le même gabarit pour toute une série de figurines. S'il y a des souris plus petites que d'autres, c'est qu'elles sont fabriquées dans une série où tous les animaux sont d'un gabarit plus petit. En dépit des traits réalistes dont sont affublées toutes les figurines, il y a quelque chose de fantastique dans cette re-création, c'est la taille des figurines : le crabe de rizière ne dépassant pas trois centimètres de largeur dans la réalité, est représenté aussi grand que le buffle, lequel ne dépasse pas en taille ni le dragon, ni la souris. Les fruits et les fleurs, bien que dotés des détails qui les caractérisent, sont ramenés à des dimensions ne déparant pas l'ensemble du plateau : pas de fruit énorme à côté d'un autre si l'on doit respecter l'échelle des tailles dans la réalité. Nos informatrices ne disent rien à ce propos, elles se contentent de les fabriquer telles quelles. Dans leur geste, il me plaît de voir qu'il y a un traitement égalitaire à l'égard de tous les êtres vivants, réels ou mythiques. Le dragon n'est pas plus précieux que le rat, le cheval pas plus utile que le criquet. La taille égale de toutes les figurines révèle un enseignement tacite : *con giống*, ces figurines destinées à perpétuer les espèces vivantes ne sont-elles pas l'émanation de quelque pensée « sauvage » à la fois écologique et respectueuse de la biodiversité, avant que ces concepts ne naissent dans l'esprit des savants ?

Issues des mains habiles certes, figurines nées d'un artisanat resté « populaire », ces productions nous invitent à réfléchir sur le devenir de notre planète, où tous les êtres vivants devraient avoir une place. Est-ce là une leçon implicite de ces objets ?

Bibliographie.

- DINH Trọng Hiếu, 1984. « Les figurines zoomorphes (*con giống*) et les représentations végétales (*mâm bông*) à l'occasion de la fête de la mi-automne au Nord Vietnam ». *Bulletin de la Société d'Ethnobotanique et d'Ethnozoologie* (SEZEB). 1983-1984, N° 13 : pp. 9-15.
- DUMOUTIER, G., 1908. *Essais sur les Tonkinois*. I.D.E.O. 344 p.
- DURAND, M., 1948. « La fête de la mi-automne ». *Dân Việt Nam* (Le peuple vietnamien). Ecole Française d'Extrême-Orient. N° 1 : pp. 23-24.
- DURAND, M., 1959. *Technique et Panthéon des médiums vietnamiens (Đông)*. E.F.E.O. Paris. 333 p.
- DURAND, M., 1960. *Imagerie populaire vietnamienne*. E.F.E.O. Paris. 491 p.
- HOCQUARD, Dr., 1892. *Une campagne au Tonkin*. Hachette. Paris. 539 p. Réédition 1999, Arléa, Paris. 683 p.
- NGUYEN Văn Tố, 1944. « Những con giống về Tết Tháng Tám » (en vietnamien : « Les figurines *con giống* de la Fête du 8^e mois »). *Tri Tân* (« Pour connaître la modernité »), 4^e année, N° 161, 5 Octobre 1944. pp. 5-7 et 17.
- PHAN Kế Bình, 1915. *Việt Nam phong tục* (en vietnamien: *Moeurs et coutumes du Vietnam*). Réédition 1973. Khai Trí. Saigon. 418 p.
- TIAN Yuan, 1979. *Jouets populaires de Chine*. Editions en Langues étrangères. Beijing. Sans pagination.
- ZHANG Mengwen, 1982. « The Four Sacred Animals ». *Explorations in the History of Science and Technology in China*. Shanghai Chinese classics Publishing House. Pp. 525-552.

Ouvrages lexicographiques mentionnant au moins l'une des appellations, par ordre de parution :

- Collectif (Hội Khai Trí Tiên Đức, Association pour le Développement Intellectuel et Moral), 1931. *Việt-Nam Tự-Điển* (Dictionnaire de vietnamien). Imprimerie Trung-Bắc Tân-Văn, Hanoi. 663 p.
- HUE, G., 1937. *Dictionnaire Vietnamien-Chinois-Français*. Imprimerie Trung Hoà. 1199 p.
- GOUIN, E., 1957. *Dictionnaire Vietnamien-Chinois-Français*. I.D.E.O., Saigon. 1606 p.
- LE Văn Đức, LE Ngọc Trụ, 1970. *Việt-Nam Tự-Điển* (Dictionnaire de vietnamien). Khai Trí, Saigon. Tomes I-II. 1970. 1865 p.
- VAN Tân, 2^e édition, 1977. *Từ điển tiếng Việt* (Dictionnaire de la langue vietnamienne). Editions des Sciences Sociales. Hanoi. 894 p.
- Collectif (Ủy ban Khoa học Xã hội Việt Nam, Viện Ngôn ngữ học, Comité des Sciences Sociales du Vietnam, Institut de Linguistique), 1988. *Từ điển tiếng Việt* (Dictionnaire de la langue vietnamienne). Editions des Sciences Sociales. Hanoi. 1206 p.
- Collectif (Ủy ban Khoa học Xã hội Việt Nam, Viện Ngôn ngữ học, Comité des Sciences Sociales du Vietnam, Institut de Linguistique), 2^e édition, 1992. *Từ điển tiếng Việt* (Dictionnaire de la langue vietnamienne). Centre des Editions lexicographiques et linguistiques. Hanoi. 1147 p.

N.B.

Afin de faciliter le travail d'édition, nous n'avons pas fait figurer les signes diacritiques du vietnamien dans les termes vernaculaires. Seules les versions sous format PDF en sont dotées.

L'auteur :

DINH Trọng Hiếu est ethnologue et ethnobotaniste au CNRS, à la retraite depuis 2004. Il était aussi chargé de cours de civilisation vietnamienne à l'UFR Langues et Civilisations de l'Asie Orientale, Université de Paris 7, de 1976 à 2002.