EPHE
Sciences historiques et philologiques

Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques
Résumés des conférences et travaux

141 | 2010
Annuaire de l'EPHE, section des Sciences historiques et philologiques (2008-2009)

Art et archéologie de la Chine pré-impériale

Alain Thote

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/ashp/1056
DOI : 10.4000/ashp.1056
ISSN : 1969-6310

Éditeur
Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée
Date de publication : 2 octobre 2010
Pagination : 324-326
ISSN : 0766-0677

Référence électronique
Alain Thote, « Art et archéologie de la Chine pré-impériale », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 141 | 2010, mis en ligne le 25 février 2011, consulté le 30 juin 2023. URL : http://journals.openedition.org/ashp/1056 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ashp.1056

Tous droits réservés

ART ET ARCHÉOLOGIE DE LA CHINE PRÉ-IMPÉRIALE

Directeur d'études : M. Alain Thote,
correspondant de l'Institut

Programme de l'année 2008-2009 : *La principauté de Zeng d'après les sources épigraphiques et archéologiques* (suite).

La conférence a poursuivi le travail d'analyse des sites de la principauté de Zeng 曾 entrepris l'année précédente. Aucune cité, aucun village n'ayant été jusqu'à présent fouillés, il s'agit soit de cimetières, soit de tombes isolées. Les sites se répartissent à proximité de petites rivières dans une région délimitée aujourd'hui par trois villes du Hubei : Zaoyang 棗陽, Suizhou 隨州 et Jingshan 景山.

Datables entre la fin du IXe siècle et le début du IVe siècle avant notre ère, les bronzes qui ont été découverts dans cette région forment un riche corpus. Plusieurs d'entre eux portent une inscription, mais dans leur grande majorité ils en sont dépourvus. Leurs commanditaires sont presque tous des membres de la famille de Zeng. Quelques-uns appartiennent à d'autres familles aristocratiques qui lui étaient alliées. Enfin, un dernier groupe est constitué de personnes attachées au service des princes de Zeng. Très probablement, celles-ci ont eu accès aux ateliers de la principauté, car leurs bronzes ont les mêmes caractéristiques techniques et stylistiques que ceux de leurs seigneurs. Ils s'en distinguent cependant par une taille inférieure ou une inscription moins soignée. C'est le cas par exemple du Zeng Taishi X *ding* 曾太師 X 鼎, dont l'inscription est constituée d'un texte abrégé, de forme archaïque, et dont les caractères ont une graphie irrégulière.

Dans les tombes, le mobilier funéraire est souvent hétéroclite. Plusieurs ensembles de bronzes rituels sont incomplets, et les pièces qui les composent n'ont pas toujours une cohérence stylistique du fait qu'on a mélangé des vases produits à l'occasion des funérailles avec des vases plus anciens. On distingue trois catégories. Un premier groupe est constitué de quelques bronzes provenant de la plaine Centrale ; certains mêmes ont été importés de Zhouyuan 周原 (au Shaanxi), où vivait la cour des Zhou jusqu'en 771 avant notre ère. Le groupe le plus large est formé de pièces fondues localement. D'assez bonne, voire d'excellente qualité, elles copient des modèles métropolitains. Cette proximité indique qu'au VIIIe siècle encore les princes de Zeng avaient conservé des liens assez forts avec les familles aristocratiques de la plaine Centrale. En même temps, on décèle dans cette production locale des traits stylistiques propres. Enfin, quelques bronzes plus originaux ont été produits dans des centres métallurgiques situés à la périphérie du monde chinois, plus au sud ou dans l'Anhui. L'examen de la production de Zeng, formée des bronzes du deuxième groupe, rend compte d'un déclin progressif des ateliers de la principauté. Dès le VIIe siècle en effet, ils ne furent plus capables de fondre des bronzes de belle qualité, et les techniques métallurgiques

se sont appauvries. D'autre part, les sites des VII^e^-V^e^ siècles se trouvent concentrés autour de Suizhou, ce qui est probablement le résultat d'un affaiblissement de la principauté.

Ayant présenté l'intégralité des sites des IX^e^ et VIII^e^ s. av. J.-C., nous avons établi une typologie des tripodes *ding* pour la cuisson des viandes lors des sacrifices et des coupes *gui* 簋 pour la présentation d'offrandes de grains (selon l'explication traditionnelle). Ces vases occupent en effet une place à part dans les ensembles rituels, du fait que leur usage est lié au rang de leur propriétaire dans la hiérarchie nobiliaire. Les tripodes sont de deux types : à panse ronde, hémisphérique, avec deux anses verticales sur le bord ; à panse large et peu profonde, avec deux anses latérales. Le premier est héritier d'une forme de l'époque des Zhou occidentaux, qui s'est développée en particulier à la phase finale (env. 850-771 av. J.-C.). D'origine plus ancienne, le second type est resté très peu diffusé en Chine centrale, où il a été créé. La comparaison des tombes dans lesquelles des tripodes ont été découverts est très parlante : aucun ensemble ne comprend à la fois le type 1 et le type 2, qui s'excluent donc mutuellement. En majorité, les tripodes du type 2 appartiennent à des séries, ils ont été fondus pour des princes ou des princesses de Zeng, et découverts dans les sépultures de personnes ayant une haute position sociale, sinon la plus haute. En revanche, ceux du type 1 se trouvaient dans des tombes relativement modestes. D'autre part, on a observé que la forme des *ding* du type 2 a peu évolué dans un premier temps. Puis, à partir des environs de 700 avant notre ère, des changements substantiels sont intervenus, dans lesquels on perçoit l'influence croissante des ateliers du royaume de Chu. Une fois adoptés dans le royaume méridional de Chu, les *ding* du type 2 ont connu un développement étonnant. Sous le nom de *sheng* 升鼎 (ou *shengding* 升鼎鼎), ils furent réservés à l'usage des membres de la famille royale et des aristocrates de premier rang dans la hiérarchie nobiliaire. Les ateliers de Zeng ont donc joué un rôle d'intermédiaire dans la diffusion de la culture Zhou en Chine du Centre-Sud, sans pour autant avoir eu beaucoup d'initiatives au plan de la création artistique.

Le cas des *gui* est sensiblement différent de celui des tripodes. Ces bronzes composés d'une base évasée parfois montée sur trois pieds courts, d'une coupe à profil fermé, et d'un couvercle imitent aussi des vases créés par les ateliers métropolitains de la vallée de la Wei 渭 à l'époque des Zhou occidentaux, et leur décor reprend des motifs classiques élaborés au IX^e^ siècle : cannelures, dragons au dessin abstrait, écailles, et têtes de dragons en ronde-bosse. Deux groupes sont également à distinguer : *gui* à profil arrondi et large, de faible hauteur ; *gui* à petite ouverture présentant un profil trapézoïdal. Cependant, le second groupe a fini par supplanter le premier, et l'analyse a montré que les pièces le composant étaient de fabrication locale, contrairement aux *gui* du premier groupe, semble-t-il. Leur forme a évolué graduellement en s'étirant en hauteur – une caractéristique propre à la production de Zeng, mais les décors, faits d'emprunt, sont restés figés.

L'établissement de ces typologies a rencontré quelques difficultés : l'évolution des bronzes fut lente, car jusqu'au milieu du VIII^e^ siècle les artisans de Zeng sont restés, pour des impératifs idéologiques, fidèles aux modèles légués par les générations précédentes.

Après cet examen des pièces de provenance archéologique fiable, nous avons passé en revue les bronzes inscrits de Zeng sans provenance connue, aujourd'hui dans des musées. Ces pièces de collection ont permis d'élargir la typologie, par exemple d'ajouter des coupes *pen* 盆 à panse carénée, qui confirment par leur style l'existence de liens entre les ateliers de Zeng et ceux de Huang 黃 en particulier.

Si la présence de séries de *ding* et de *gui* dans les ensembles rituels est en étroite relation avec le statut de leur propriétaire et si leur forme comme leur décor ont été régis par des règles strictes, la production des autres vases, pour le vin ou pour l'eau des ablutions, a subi moins de contraintes. Le statut du commanditaire s'y manifeste de façon différente, dans la qualité de la fonte, dans les recherches décoratives. Parmi ces bronzes se trouve le meilleur de la production des ateliers de Zeng. Le décor occupe une place importante sur la surface des pièces, il y est à la fois sophistiqué et plus riche. Le système décoratif des bronzes de Zeng semble donc hiérarchisé : un style sobre est réservé aux vases qui sont des marqueurs de statut *(ding*, *gui)*, tandis qu'une plus grande liberté est laissée aux artisans pour le reste de la production.

On a passé en revue les techniques (relief plat, relief modulé, décor sur fond en réserve, motifs ajourés), défini les principes qui régissent la composition du décor (loi du cadre, organisation en registres, utilisation de la symétrie ponctuelle ou d'axes en diagonale). Encore aujourd'hui, ces décors restent mal appréciés, car le répertoire des motifs est limité. En fait, ce que recherchaient les artistes, ce sont des contrastes, un mouvement, des compositions dynamiques. On a analysé l'évolution stylistique du décor des bronzes depuis le début de la dynastie Zhou, montrant comment le vocabulaire décoratif s'est progressivement appauvri pour se réduire à quelques motifs zoomorphes, centrés sur l'image du dragon. Cette évolution s'est accompagnée de recherches décoratives permettant un enchaînement fluide des motifs les uns à la suite des autres sur les registres. Dans la composition, les divisions verticales ont disparu.

Nos comparaisons ont été établies en privilégiant les bronzes inscrits, ce qui nous a amené à faire une digression sur l'expression *zi zuo* 自乍 [作] (« [X] a fait faire pour lui-même… »), qui est fréquente dans les inscriptions de Zeng, mais rare dans celles des autres principautés. D'une manière générale, l'art du bronze au début des Zhou orientaux servait une religion dédiée aux ancêtres, il semble être resté figé, tourné vers le passé. À côté de quelques vases où se manifeste un fort investissement artistique, la majorité de la production métallurgique se limite à la reproduction de vases qui suivent les mêmes modèles sur plusieurs générations, ou s'en écartent très peu. Dans ce contexte, l'innovation est plus souvent manifeste dans les motifs secondaires du décor à un moment précis de l'évolution, jusqu'à ce qu'un artiste, une ou deux générations plus tard, vienne à les intégrer dans le décor principal.

Les problèmes méthodologiques rencontrés dans l'analyse des bronzes de Zeng ont pu être mis en perspective avec la présentation du livre récent de Robert Bagley (*Max Loehr and the study of Chinese bronzes: style and classification in the history of art*, Ithaca, N. Y., Cornell University, 2008), dans lequel sont confrontées les recherches sur les bronzes chinois menées par deux savants à partir des années 1930, et les résultats qu'ils obtinrent en suivant des approches radicalement différentes.