Art et archéologie de la Chine pré-impériale

Art et archéologie de la Chine pré-impériale

Conférences de l'année 2013-2014

Alain Thote

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1752>

DOI : 10.4000/ashp.1752

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 297-304

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], 146 | 2015, mis en ligne le 06 octobre 2015, consulté le 07 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1752> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1752>

ART ET ARCHÉOLOGIE DE LA CHINE PRÉ-IMPÉRIALE

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

Programme de l'année 2012-2013 : *L'archéologie Shang : Erligang.*

Nous avons terminé notre examen des vestiges découverts à Zhengzhou 鄭州, commencé en 2012-2013 et au cours duquel nous avons étudié les remparts, les « palais » (ou temples) et les cimetières. Il nous restait à approfondir notre connaissance de la culture matérielle, et nous avons choisi de nous concentrer sur l'art du bronze. Dans ce domaine, la transformation qui s'est opérée au cours de la période d'Erligang 二里崗 (xv^e-xiv^e s. av. J.-C.) est visible dans l'évolution de la qualité des bronzes rituels, dans la diversification de leurs formes et de leurs décors, dans une technique de mieux en mieux maîtrisée. Le mobilier de trois fosses sacrificielles découvertes près des fossés ceinturant le rempart intérieur de Zhengzhou montre bien cette évolution. Aussi avons-nous consacré plusieurs séances à l'analyser.

Creusées indépendamment les unes des autres en trois points éloignés, ces fosses ne doivent pas être considérées isolément, car le mobilier de chacune est complémentaire de celui des deux autres. Au total, elles comprennent vingt-cinq vases et trois armes. Pour les offrandes de nourriture, on distingue deux formes différentes de tripodes *ding* 鼎 (3 vases), huit *fangding* 方鼎 (des vases à panse parallélépipédique reposant sur quatre pieds), un tripode *li* 鬲, un vase *gui* 簋; pour la boisson, deux coupes à boire *gu* 觚, deux *jue* 爵, deux *jia* 罍, un vase à anse *you* 卣, deux jarres *zun* 尊; pour l'eau, un bassin *pan* 盤, une jarre *lei* 罍, et enfin, inclassable, un bassin *yu* 盂. Pour que cet ensemble rituel soit complet, il faudrait y ajouter un *yan* 甗 pour cuire à la vapeur les offrandes de nourriture et une verseuse *he* 盃 pour l'eau. Cette typologie est représentative de l'art du bronze à la période d'Erligang, car elle comprend les principales formes créées de son début à sa fin. De plus, ces vases sont ornés dans les styles I, II ou III de Loehr apparus successivement au cours de la période, ce qui donne un caractère hétérogène à l'ensemble. Il est permis de penser que ces trois dépôts datent de l'abandon de la cité, vers 1350 av. J.-C., mais que les vases qui les composent avaient été produits pour les cultes royaux sur une période correspondant à deux ou trois générations d'artisans, voire plus.

Les *ding* et *fangding* occupent une place de choix, tant par leur nombre (11 vases sur 25), la variété de leurs formes (trois types distincts), que par leur taille, qui peut atteindre jusqu'à un mètre de haut, soit une différence d'échelle très marquée par rapport aux autres vases. Les vases pour cuire les offrandes de nourriture semblent donc avoir acquis au cours de la période d'Erligang une importance qu'ils n'avaient jamais eue, puisque les vases pour la boisson constituaient auparavant la part principale des ensembles rituels. De plus, six des huit *fangding* forment une série de vases de taille

décroissante jusqu'au « plus petit », qui a 59 cm de haut, dans un rapport de proportions d'env. 90 % entre deux vases successifs. La constitution de séries est un phénomène nouveau et encore rare à la période d'Erligang, mais amené à se développer par la suite et à se généraliser sous les Zhou occidentaux (env. 1045-771 av. J.-C.). Les deux *fangding* restants sont appariés à des vases de la série.

Quatre *fangding* proviennent de la fosse de Nanshunchengjie 南顺城街. Ils représentent à eux seuls quatre stades d'évolution au cours desquels la technique de fonte, d'abord archaïque, devint parfaitement maîtrisée. Dans le même temps, les artistes ont aussi progressé dans la conception du décor et la recherche de nouveaux motifs, en inventant le *taotie* notamment. La technique de décor a évolué de la gravure directe à l'intérieur des segments de moule à la prise d'une empreinte du décor à même le modèle du vase. Parallèlement, les motifs, de simples sont devenus complexes. Le dernier stade d'évolution caractérisé par ces *fangding* correspond à l'introduction du style II de Loehr.

Il était tentant d'étudier les prolongements de cette évolution après le xiv^e s., notamment à la période de Yinxu 殷墟 (env. 1250-1045 av. J.-C.). À titre d'exemples, nous avons pris les cinq *fangding* de la tombe de Fu Hao 婦好 datée des environs de 1200 av. J.-C. (dont la paire de Si Mu Xin *fangding* 司母辛方鼎), le Si Mu Wu *fangding* 司母戊方鼎 de la tombe de Wuguancun 安阳武官村 (style V de Loehr), et enfin le Zuo ce Da *fangding* 作册大方鼎 (d'une série de quatre vases) du début des Zhou occidentaux, au xi^e s. av. J.-C. Cet examen portant sur une production d'environ trois siècles a montré que les proportions des vases n'ont guère changé durant la période et que leur décor a conservé la même composition en registres et bandeaux verticaux soulignant les angles, ces derniers étant décorés pareillement. Le sommet de leurs pieds est en général orné d'une tête de *taotie* en fort relief. En dépit de l'évolution très marquée de l'art du bronze à la période de Yinxu, les artisans ont donc conservé l'héritage de leurs prédécesseurs pour la production des *fangding*.

Plusieurs explications à ce phénomène ont pu être avancées. Sans doute, pour pratiquer des rituels particuliers, les commanditaires de ces vases se sont-ils référés auprès des ateliers à des modèles anciens auxquels ils tenaient tout particulièrement. Lorsque trois siècles auparavant, aux xv^e-xiv^e s. av. J.-C., le pouvoir royal avait voulu manifester sa puissance en faisant fondre des vases rituels surdimensionnés, la technique métallurgique ne permettait pas de prendre comme modèles les vases existant alors. Il avait donc fallu inventer une nouvelle forme, parallélépipédique, la mieux adaptée à la commande. Avec les moyens dont ils disposaient, les artisans-bronziers ont fondu séparément, comme cela a été prouvé pour les premiers *fangding*, les parois et un fond plats à partir de moules composés de deux segments qu'ils ont ensuite assemblés. Ce sont finalement les limites de la technique métallurgique qui ont favorisé la création des *fangding* ; puis, cette forme s'est maintenue durant la période de Yinxu, mais sans que la production ne dépasse un tout petit nombre de vases. Peu représenté en effet dans les ensembles de bronzes, le *fangding* semble avoir été réservé à l'usage des rois et de quelques aristocrates, conservant durant près de trois siècles le prestige dont il avait joui tout d'abord du seul fait que sa fonte représentait un tour de force.

L'étude des sites postérieurs à l'abandon dans la première moitié du xiv^e s. av. J.-C. de la cité Shang de Zhengzhou a été ensuite abordée, en commençant par le site

de Xiaoshuangqiao 小雙橋, à environ vingt kilomètres au nord-ouest de Zhengzhou. L'étendue de ce site (60 ha), le caractère imposant de ses terrasses en terre damée, dont une de neuf mètres de haut couvrant 2 000 m², la présence d'éléments architecturaux en bronze et en plomb d'une remarquable qualité témoignent de son importance. Il est considéré par certains spécialistes comme le siège de la capitale fondée aussitôt après Zhengzhou et par d'autres comme le centre culturel des rois lorsqu'ils résidaient encore à Zhengzhou. Son occupation semble avoir été brève et contemporaine des vestiges de Baijiazhuang 百家莊 à Zhengzhou, vers le milieu du XIV^e s. av. J.-C. La céramique du site est en effet caractéristique de la période Erligang supérieur II (env. 1400-1350 av. J.-C.). Celle-ci comprend notamment des imitations de vases rituels en bronze (*jue*, *jia* et *gu*), présents ordinairement sur un site culturel. Dans un contexte funéraire, on les aurait considérés comme des *mingqi* 明器 (modèles funéraires ou substituts funéraires de vases en bronze), alors qu'ici ils étaient utilisés lors de cérémonies religieuses. D'autre part, des grès à couverte et des pots en céramique dure à décor estampé ont été découverts sur le site. Leur analyse atteste la continuité des échanges avec les régions du cours moyen et inférieur du fleuve Bleu. Ce ne sont pas les seules régions concernées par des échanges sur de longues distances, car un dépôt sacrificiel de lames d'outil en pierre polie, enduites de cinabre, a été découvert, ainsi que d'autres lames semblables dispersées sur le site. Toutes sont dotées d'un orifice rectangulaire et ont une forme bien typée, caractéristique de la culture de Yueshi, qui s'est développée dans le centre du Shandong, à environ 500 kilomètres à vol d'oiseau de Xiaoshuangqiao. Ce site, situé au cœur d'un vaste réseau d'échanges de biens rares, était aussi un centre d'activités religieuses associées aux élites de la période d'Erligang, peut-être à la royauté. C'est encore là qu'ont été découverts les plus anciens signes d'écriture, des graphies complexes apparentées à celles des os oraculaires qui apparaîtront pleinement formées un siècle plus tard à Anyang, vers 1250 av. J.-C., et dont l'usage devait rester limité aux scribes au service des rois Shang.

Ayant évoqué la question de l'écriture, nous avons consacré quelques séances à l'origine de celle-ci, à ses premiers développements, aux inscriptions oraculaires. Il existe deux écoles opposées sur l'origine de l'écriture chinoise. L'une considère qu'elle fut inventée vers 1250 pour noter la divination, autrement dit pour inscrire l'objet de chaque divination et son résultat sur des supports bien particuliers (carapaces et plastrons de tortues, os de bovidés). Le but de cette notation n'était pas seulement d'archiver chaque opération, mais plus largement de développer une science manticologique. Tel est le point de vue développé par Léon Vandermeersch¹. L'autre se fonde sur l'idée d'un développement progressif et aussi d'un usage multiple de l'écriture. Par chance, les inscriptions oraculaires et, à leur suite, les inscriptions sur les vases rituels se sont conservées, du fait que leurs supports respectifs, l'os et le bronze, étaient plus résistants au temps, mais on peut présumer que l'usage de l'écriture n'était pas réservé au seul domaine religieux². Une difficulté majeure rencontrée

1. Cf. Léon Vandermeersch, *Les deux raisons de la pensée chinoise. Divination et idéographie*, Paris, Gallimard, 2013.
2. Cf. Robert Bagley, « Anyang Writing and the Origin of Chinese Writing », dans *The First Writing. Script Invention as History and Process*, D. Houston Stephen (éd.), Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 190-249.

dans l'examen de cette question vient de ce que, entre 2000 et 1400 av. J.-C., on ne compte aucun témoin susceptible de confirmer l'existence d'un système d'écriture en cours d'élaboration ou élaboré : l'écriture apparaît pleinement formée vers 1250 av. J.-C., alors même que son invention n'a pu être que l'aboutissement d'un processus long de plusieurs siècles probablement.

L'écriture chinoise ayant en partie une origine pictographique, beaucoup d'auteurs tendent à voir dans tout signe de forme simple ou de nature pictographique un signe d'écriture. Plusieurs découvertes de tessons néolithiques portant de tels signes les y incitent. Nous avons passé en revue ces matériaux dont certains remontent au cinquième millénaire, preuve que dès cette haute époque des hommes ont tenté de communiquer à l'aide de signes. Mais sur chaque site, ces signes sont en général rudimentaires, et peu nombreux, jusqu'à une centaine, un chiffre qui à l'échelle du temps – leurs occurrences couvrent plusieurs siècles – reste faible. Sur les tessons, ils sont isolés, sans combinaison avec d'autres signes. À la fin du néolithique, une évolution est sensible, car certains signes deviennent complexes (culture de Dawenkou 大汶口 dans le Shandong à la période finale, 2800-2600 av. J.-C. ; fin de la culture de Liangzhu 良渚, dans le Zhejiang / Jiangsu, site de Chenghu, district de Wuxian 吳縣澄湖, env. 2500-2000 av. J.-C.). Si l'on met à part deux pseudo-inscriptions, de provenance et de forme assez douteuses, datées du Néolithique, il faut encore attendre plus de mille ans pour voir apparaître les premiers témoins d'une écriture bien formée. Ni les fouilles d'Erlitou, où se trouve le premier foyer de la civilisation de l'âge du Bronze en Asie orientale et dont le rayonnement a couvert de vastes régions, ni les fouilles des premières grandes cités Shang de Yanshi 偃師 et de Zhengzhou n'ont apporté d'éléments nouveaux dans ce domaine. L'écriture chinoise, telle que nous la connaissons à travers les *jiaguwen*, est celle qui s'est ensuite développée sur des siècles, annihilant toute autre tentative entreprise ailleurs dans les régions orientale et méridionale de la Chine, par exemple, pour développer un système d'écriture autonome. Cette domination a des conséquences importantes sur la recherche. D'une part, il nous est impossible de comprendre ce que signifiaient les rares signes découverts dans ces régions « périphériques », car nos référents sont inadéquats. D'autre part, les savants utilisent ce qu'ils connaissent aujourd'hui de l'écriture chinoise depuis les *jiaguwen*, pour lire ces premiers signes inventés localement loin d'Erligang et d'Anyang, comme s'il n'y avait jamais eu qu'une seule Chine et qu'une seule forme d'écriture possible.

Nous avons été amenés ensuite à nous interroger sur l'expansion culturelle à l'époque d'Erligang. Pour l'essentiel, cette expansion se remarque dans le mobilier des sites d'habitat, et plus encore dans celui des tombes. Pour mesurer les caractéristiques de cette expansion, nous sommes partis du mobilier de quelques tombes découvertes à Zhengzhou couvrant toute la période d'Erligang, et avons entrepris d'abord une synthèse sur l'art du bronze, en nous appuyant sur l'étude de Zhu Fenghan¹. Les sites où des bronzes Erligang ont été découverts apparaissent dispersés sur une carte, mais un examen montre que cette image est trompeuse. Ils sont en fait disséminés sur plusieurs grands axes rayonnant depuis la région de Zhengzhou. Un premier axe nord-sud, en direction du cours moyen du fleuve Bleu, passe par la région de Xinyang où la Chine

1. Zhu Fenghan 朱鳳瀚, *Zhongguo qingtongqi zonglun* 中國青銅器總論, Shanghai guji chubanshe, 3 vol., Shanghai, 2009.

du Nord et la Chine du Sud se trouvent en contact pour aboutir à Panlongcheng, district de Huangpi 黃陂盤龍城 près de Wuhan. Un second axe, vers l'ouest, comprend les sites de Yanshi et de Dengfeng 登封 au Henan, et se prolonge au-delà du Huashan 華山 dans la vallée de la Wei au Shaanxi. Un troisième axe en direction du nord passe par Gaocheng 藁城 au Hebei. Le cours du fleuve Jaune constitue un axe naturel vers l'est et le Shandong. Vers le sud-ouest, la région du cours supérieur de la Han 漢, protégée par le massif des Qingling 秦嶺山, était en contact avec le bassin du cours moyen du fleuve Bleu. Si la culture d'Erligang a connu une grande expansion, c'est en suivant ces axes sans s'en écarter, à quelques exceptions près, comme la vallée de la Fen 汾 au Shanxi. Il ne s'agit pas d'une expansion territoriale à proprement parler, mais d'une aire d'influence culturelle dont les relais ont été de petites colonies.

Parmi les sites jalonnant ces axes, le plus important est celui de Panlongcheng, à environ 500 km à vol d'oiseau de Zhengzhou. Plusieurs séances ont été consacrées à son étude. Malgré ses faibles dimensions (290 × 260 m, 7,5 ha), la cité a fait l'objet d'aménagements importants : de solides remparts la protégeant contre l'eau environnante, des douves, de vastes constructions civiles ou religieuses. Le mode de construction en terre damée des remparts diffère de celui habituellement utilisé en Chine centrale, car il n'a pas de fondations creusées dans le sol. Sans doute a-t-il fallu adapter la technique à un sous-sol gorgé d'eau et argileux, bien différent du loess de la plaine Centrale. L'orientation est nord / nord-est comme à Yanshi et Zhengzhou, mais plus accusée (20° contre 7°). Ces fortifications protègent une cité-palais où résidait une élite formée de colons venus probablement de la plaine Centrale. L'habitat populaire est dispersé autour de la cité, les artisans regroupés au sud et à l'ouest des remparts. Les cimetières occupent plusieurs zones autour de la cité. Le plus riche, celui de Lijiazui 李家嘴, était réservé à l'élite. Le système défensif de Panlongcheng est assez élaboré : les murailles présentent une face externe presque à la verticale, tandis que la partie interne formant un replat se double d'un contrefort ; les douves quant à elles, situées à distance des remparts, opposaient un premier obstacle à l'ennemi.

Le palais, fouillé partiellement, se composait d'au moins trois bâtiments¹ construits sur une plateforme d'une hauteur d'un mètre environ (env. 100 m nord-sud, 60 m est-ouest). Comme en Chine centrale, la technique de la terre damée utilisée pour cette plateforme a d'abord requis une sélection des terres en fonction de leur pureté et de leur couleur, par exemple un sédiment rouge pour le sol. Des colonnes sont régulièrement espacées sur les quatre côtés de chaque édifice. Elles forment une galerie dans le bâtiment n° 1 (L. 38,2 m × l. 11 m, galerie ayant entre 2,50 m et 2,40 de large). Cette construction présente cependant des différences avec celle des temples et palais de la plaine Centrale. Au centre, les pièces sont protégées par des murs très épais ayant une ossature de poteaux (Ø 20 cm) et ne communiquent pas entre elles. Probablement, ces murs contribuaient à supporter la toiture. Ce principe de murs porteurs, sans être inconnu en Chine centrale, y est plutôt rare. D'autre part, la technique de construction présente des défauts. Il est donc clair qu'un modèle architectural a été introduit depuis la plaine Centrale, qu'il a été adapté aux besoins locaux mais sans que l'on n'ait été capable à Panlongcheng d'assurer une aussi bonne maîtrise des travaux. À douze

1. Le troisième bâtiment n'a pas été fouillé.

mètres au sud du bâtiment n° 1, le bâtiment n° 2 (L. 30 m, l. 12,7 m), sans murs porteurs, entièrement ouvert sur sa façade au sud et couvert par une toiture soutenue par de puissantes colonnes (Ø 42 à 50 cm env.), devait avoir un aspect différent du premier. Deux larges ouvertures (5 m env.) auxquelles conduisaient des rampes avaient été aménagées en avant des petits côtés, et deux entrées étaient disposées latéralement sur sa face sud. Comme déjà à Erlitou, une canalisation réunissant onze sections cylindriques en terre cuite permettait l'évacuation des eaux de ruissellement sous l'une des deux rampes latérales (et probablement aussi sous la seconde rampe). Les deux bâtiments n'étaient pas dans le même axe, ce qui laisse supposer qu'une petite partie seulement du complexe palatial (ou religieux) nous est dévoilée par les fouilles. L'un était cloisonné, recouvert par une lourde toiture, double sans doute, l'autre ouvert au sud supportait une seule toiture.

La fouille partielle de cette zone du site ne permet pas d'émettre des hypothèses sur la relation ayant existé entre les bâtiments n° 1 et n° 2, ni à une échelle plus large d'avoir une claire idée sur la disposition d'ensemble du complexe. L'interprétation des archéologues chinois consiste à opposer les fonctions des deux bâtiments, l'une officielle (n° 2), l'autre privative (n° 1). Pour ce faire, ils se fondent sur un texte postérieur d'environ un millénaire, le *Kaogongji* 攷工記, qui consigne des traditions artisanales dans un contexte politique et un environnement culturel sans rapport avec ceux de la Chine du Sud. Ni leur interprétation, ni leurs restitutions graphiques ne sont convaincantes – on peut penser au contraire que les deux bâtiments étaient complémentaires tout en ayant une même fonction officielle, avec par exemple une salle de réception en avant, et des salles de banquet à l'arrière. Plusieurs rapprochements ont été esquissés avec le site de Zhengzhou. L'emplacement des deux « palais » à Panlongcheng, dans l'angle nord-est de la cité murée, rappelle celui du quartier palatial de Zhengzhou, également dans une zone de terrain plus élevée et plate. Les constructions devaient donc avoir à peu près le même aspect, car dans les techniques utilisées comme dans les plans on distingue peu de différences majeures, ce qui invite à considérer que le modèle a été introduit depuis la plaine Centrale et adapté aux besoins de la colonie.

À Panlongcheng, la chronologie des tombes ne fait pas apparaître d'évolution particulière, ni dans leur forme ni dans les matériaux utilisés. C'est leur mobilier qui évolue. L'étude des cimetières, en dépit du faible nombre de tombes dégagées (37), a permis de définir en partie quelles étaient les coutumes funéraires locales. Celles-ci paraissent peu différentes dans le principe de celles de Zhengzhou, du moins pour les membres de l'élite. La forme des tombes et le mobilier sont comparables. Cependant, il existe à Panlongcheng quelques traits distinctifs, et la nature des découvertes est différente.

En prenant pour critère la surface, on distingue quatre groupes parmi les tombes (1. plus de 10 m² avec cercueil extérieur *guo* 槨 et cercueil intérieur ; 2. env. 3 m² ; 3. env. 2 m² ; 4. env. 1 m²). L'usage d'argile blanche de la nature du kaolin, qui a pour propriété d'être très imperméable, ce qui a assuré une excellente conservation des matériaux putrescibles, apparaît pour la première fois en Chine à Panlongcheng à la phase IV du site. Le cercueil extérieur de la tombe la plus riche était en effet protégé de cette manière. On avait donc, dès cette époque, identifié la qualité première de cette argile. Le cercueil extérieur est de plus enduit de couleur rouge et en partie orné d'un

décor sculpté en creux dans lequel on distingue des motifs de *taotie* et de *leiwen*, selon la même source d'inspiration que le décor des bronzes de la tombe. La classe 1, la mieux pourvue en mobilier, comprend objets rituels et biens de prestige, comme par exemple des lames de jade brisées à l'occasion des funérailles, et des grès. La diversité typologique des vases rituels, l'accumulation de vases de même type mais relevant de modèles différents sont autant de manières ostentatoires d'afficher le statut du défunt.

Une étude détaillée du mobilier funéraire a été entreprise. Celle-ci fait apparaître la diversité d'origine des pièces : un ensemble rituel déposé dans une tombe n'a rien d'homogène quant au style (styles I, II et III de Loehr), à la technique et à la date de fabrication des vases qui le composent : leur datation peut s'échelonner sur deux, voire trois générations. Apparemment, aucun ensemble n'a été produit spécialement pour accompagner un mort, comme ce sera le cas plus tard. Ce phénomène peut avoir eu plusieurs causes. Sans doute manquait-on localement de vases rituels, soit parce qu'ils étaient apportés depuis la plaine Centrale, soit parce que les ateliers locaux ne pouvaient suffire à la demande. Pour réunir un ensemble complet dans une tombe, on devait puiser dans les réserves de bronzes plus anciens. Il est possible aussi que, lors des funérailles le défunt ait reçu des bronzes de plusieurs provenances qui témoignent de la richesse, de la complexité du réseau de relations nouées par lui de son vivant. De même, des objets en jade néolithiques ayant cinq ou six cents ans ont été déposés, dans leur état ancien ou partiellement retravaillés, à côté de quelques défunts.

Plusieurs éléments indiquent l'existence de liens très forts avec la culture Erligang de la plaine Centrale, non seulement dans les bronzes, mais aussi dans le décor des cercueils en laque associant le noir et le rouge, dans la présence d'une fosse de ceinture – creusée sous le cercueil où repose le défunt, et dans laquelle est enterré un chien et sont parfois déposés des jades brisés. La présence de personnes sacrifiées auprès du propriétaire de la tombe est aussi une caractéristique de la plaine Centrale. Les tombes contiennent un ensemble rituel, et selon les cas, en nombre variable, des armes, des outils en bronze ou en pierre polie (herminette, burin, houe, scie, etc.), voire un creuset, des lames de hache-poignard *ge*, des « bâtons » (probablement des insignes de pouvoir) et divers objets en jade, des pots en terre cuite, en céramique dure, en grès, quelques objets de parure en turquoise (mais peu nombreux).

Du fait que seules de petites tombes ont été découvertes à Zhengzhou, les tombes de Panlongcheng sont comparativement plus riches, et la typologie des vases rituels qu'elles contenaient plus diversifiée. Les vases dont les types sont apparus tardivement et encore rares dans la civilisation d'Erligang comme le *zun*, le *lei*, le *you* et le *gui*, sont aussi ceux dont le décor est le plus novateur. En revanche, les trois vases pour la boisson *jue*, *jia*, et *gu* constituent le cœur, ou la base, des ensembles rituels. Cette base est présente dans les tombes du groupe I, jusqu'à quatre fois, et dans les tombes du groupe II. À cette base sont ajoutés d'autres vases en nombre variable selon le statut ou la richesse du défunt. Il y a donc une hiérarchie de fait entre les vases rituels, héritée de la période d'Erlitou lorsque n'existaient quasiment que ces trois types. Dans les tombes les moins riches de Panlongcheng sont déposés un seul *jue* ou un *jue* et un *jia*. Il semble donc que l'on a alors commencé à élaborer des règles pour constituer des ensembles de bronzes rituels, selon un code qui devait se complexifier dès le début de la période de Yinxi.

Quelques fosses sacrificielles contiennent des armes, des outils, des vases rituels en bronze et en terre cuite, autrement dit un mobilier ayant toutes les caractéristiques de celui d'une tombe (y compris un os oraculaire), mais sans qu'il y ait un défunt, ni de victimes humaines. De la même façon que nous avons constaté que les pièces du mobilier funéraire de la tombe 2 de Lijiazui (PLZM2) étaient réparties en plusieurs groupes placés en différents points de la tombe, ces fosses semblent avoir aussi été remplies de manière séquentielle au fur et à mesure du rituel qu'on y a effectué, des objets pouvant être cassés délibérément à certains moments de son déroulement. De la poudre de cinabre était versée sur les objets après leur dépôt pour marquer l'aire sacrée.

Plusieurs autres aspects ont été étudiés durant l'année, sur lesquels on ne peut s'étendre ici : les ateliers, avec notamment des formes primitives de fours « dragon », qui permettaient d'atteindre de très hautes températures, env. 1 150 degrés et de cuire des céramiques dures et des grès à couverte de cendres végétales dont la surface a un aspect vitrifié ; les différentes formes d'habitat au sol ou semi-enterré ; l'armement, dont la pique *pi 鈹* qui pourrait être une invention locale.

En relation avec l'exposition du musée Cernuschi, *Bronzes de la Chine impériale des Song aux Qing* (20 septembre 2013 - 19 janvier 2014), nous avons présenté une recherche sur les sources de ces bronzes, qui imitent sans toujours y parvenir des bronzes archaïques. Les premiers catalogues d'antiquités publiés à partir du x^e siècle en sont l'une des sources principales, sinon la première. Leurs illustrations sont assez précises, mais n'ont pas été exécutées selon des règles de perspective cohérentes. De plus, le procédé de xylographie utilisé induit des effets simplificateurs. En conséquence, dans les dessins la forme des vases, leur décor aussi bien que leurs proportions ont subi des déformations. Au fil des rééditions des catalogues, ces distorsions se sont amplifiées. On mesure ce processus dans l'évolution même des bronzes imitant des vases archaïques qui ont été fondus entre le x^e et le xix^e s., car les artisans qui fabriquaient ces copies, souvent pour tromper les collectionneurs, ne prenaient quasiment jamais modèle sur des œuvres originales mais s'inspiraient surtout de modèles figurés dans des catalogues. Deux périodes font cependant exception, au cours desquels on s'est efforcé d'imiter fidèlement de vrais bronzes Shang et Zhou, la période des Song (960-1279) et le xix^e s. Il est arrivé aussi, notamment sous Qianlong (r. 1736-1795) qu'un artiste des ateliers impériaux ne cherche pas à copier un bronze authentique mais qu'il ait voulu faire œuvre nouvelle en tirant son inspiration de bronzes archaïques. Si l'exécution d'une copie trahit bien souvent les modèles à partir desquels le fondeur a travaillé, dans certains cas il est difficile de déterminer si le modèle est un bronze archaïque, une copie tardive ou une simple illustration tirée d'un catalogue. C'est en particulier vrai lorsque le bronze a une forme singulière, laissant planer le doute sur l'authenticité du modèle qui est sa source. Cependant, les découvertes archéologiques permettent aujourd'hui d'identifier par comparaison l'origine de nombreux vases rituels reproduits dans les catalogues, et de mesurer avec nuance la distance qui sépare la copie de l'original. De manière surprenante, cette enquête a révélé que certains bronzes apparemment fantaisistes étaient en fait des reproductions sans doute assez fidèles de vases ayant une forme ou un décor singuliers, mais qui étaient parfaitement authentiques. Elle a montré aussi que l'on a parfois combiné des formes de bronzes issus d'ateliers régionaux différents.