
Art et archéologie de la Chine pré-impériale

Alain Thote



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/3228>

DOI : 10.4000/ashp.3228

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 398-408

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], 150 | 2019, mis en ligne le 12 juin 2019, consulté le 05 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/3228> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.3228>

ART ET ARCHÉOLOGIE DE LA CHINE PRÉ-IMPÉRIALE

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

Programme de l'année 2017-2018 : I. *Les cultures régionales du Jiangnan aux X^e-III^e s. av. J.-C.* — II. *Art du bronze et céramique dans la Chine ancienne : emprunts réciproques.* — III. *Actualité des recherches archéologiques en Chine.*

I. Aux X^e-III^e s. av. J.-C., la région située entre la péninsule du Shandong et le Zhejiang, n'avait aucune unité culturelle, ni ethnique. Les textes anciens indiquent que la partie nord était habitée par les Yi 夷, un nom générique s'appliquant aux différentes populations localisées dans l'Est de la Chine. Les Man 蠻 occupaient le Centre-Sud (Hubei et Hunan actuels). Quant aux Yue, ils vivaient le long des côtes de la mer de Chine, depuis l'embouchure du Yangzi jusqu'au Vietnam (越南), et loin en arrière des côtes. Parfois, on les appelle les cent Yue (Bai Yue 百越), une manière de reconnaître l'existence de plusieurs peuples sous un même nom, et non une entité homogène. La complexité de cette situation vient du fait que les habitants de la plaine Centrale connaissaient mal leurs voisins, ne se souciant ni de leur histoire ni de leur culture. De plus ils étaient alors seuls en Asie orientale à posséder une écriture, ce qui leur confère une position dominante dans tous les textes qui subsistent de cette époque. Pourtant les cultures locales que l'archéologie nous fait connaître sont d'une grande variété – les archéologues commencent seulement d'en prendre la mesure aujourd'hui. Progressivement, les territoires des Yue ont été gagnés par la culture chinoise, avant d'être annexés et unifiés sous l'empire en 221 av. J.-C., et la pression subie par les populations locales a contraint une partie de celles-ci de migrer vers le sud. Le processus d'acculturation qui a accompagné cette évolution est perceptible sur certaines images produites au V^e siècle avant notre ère dans la région du Bas Yangzi.

Depuis le VI^e siècle avant notre ère, la région du Bas Yangzi à cheval sur le Sud du Jiangsu, le Nord du Zhejiang et le Sud de l'Anhui était divisée entre les royaumes de Wu 吳 au nord du lac Tai 太湖 et de Yue 越 au sud. Nous avons commencé par présenter des objets en métal à décor incisé qui y ont été produits au V^e s. av. J.-C., reprenant, à la lumière de découvertes récentes, des questions abordées antérieurement par le directeur d'études¹. Il s'agit de vases, d'une boîte, et accessoirement de menus ustensiles, presque tous fabriqués par martelage d'une tôle en alliage cuivreux. Ces objets proviennent de tombes dont les sites sont dispersés sur une vaste région, car ils étaient apparemment très appréciés. Les images qui les ornent représentent diverses activités de la société locale dans son cadre de vie. En dépit du caractère simple de la technique de décor – un trait incisé à l'aiguille –, les scènes fourmillent de détails

1. Alain Thote, « Intercultural Relations as Seen From Chinese Pictorial Bronzes of the Fifth Century B.C.E. », *RES: Anthropology and Aesthetics*, p. 10-41 ; « Au-delà du monde connu : représenter les dieux », *Arts asiatiques*, 2006, p. 57-74 ; « Images d'un royaume disparu : note sur les bronzes historiés de Yue et leur interprétation », *Cahiers d'Extrême-Asie*, 2008, p. 93-123.

sur la chasse, les compétitions d'archer, la préparation des banquets, et sur d'autres occupations. Fait exceptionnel, on y voit des personnages assis à l'europpéenne sur des tabourets, alors que dans le monde chinois, jusqu'à la diffusion du bouddhisme aux premiers siècles de l'ère chrétienne, on avait coutume de s'asseoir sur les talons². Certaines scènes se déroulent dans un cadre naturel où sont représentés des arbres, des montagnes abritant des êtres hybrides, sans doute les divinités du lieu. L'unité de ces images riches et précises tient aux conventions picturales partagées par les artistes, à la présence récurrente de motifs secondaires (entrelacs de serpents), à l'omniprésence de l'eau suggérée de diverses façons (motifs de poissons, de vagues).

Une partie de l'étude a porté sur les formes de ces vases. Des parallèles existent en effet avec la céramique locale, constituée principalement de grès à couverte. Les cultures du Bas Yangzi ont en effet développé une production de grès d'excellente qualité, imitant pour partie des vases en bronze. Il ne s'agit pas à proprement parler de *mingqi* 明器, ces substituts de vases rituels réalisés en terre cuite dans les différentes principautés composant le monde chinois entre les VIII^e et III^e s. av. J.-C. Objets funéraires, les *mingqi* sont en général des imitations rudimentaires, de médiocre qualité, ayant une valeur symbolique. Les grès de Wu-Yue sont au contraire de facture très soignée. L'aspect brillant de leur surface, la couleur jaune-vert de la couverte, la dureté de la matière et même leur sonorité devaient contribuer, plus que dans aucune autre principauté, à produire l'illusion d'objets réels. Peut-être même étaient-ils utilisés par les vivants. Les correspondances entre les formes des grès et celles des vases à décor incisé sont manifestes : ce sont des bassins *jian* 明器, des jarres *pou* 甬, des verseuses *yi* 匜, des bassins *pan* 盤, et des vases pour refroidir ou réchauffer la boisson remplissant des cornes à boire. Outre ces correspondances, dans les scènes ornant les vases historiés sont représentés des récipients qui évoquent les formes des grès produits localement : des jarres à petite ouverture, des cornes à boire, des coupes *dou* 豆. Ces liens étroits entre d'une part les grès de Yue et d'autre part les vases à décor incisé attestent que tous ces objets sont issus du même milieu culturel, celui de la région du Jiangnan.

D'autres traits propres à la région transparaissent dans ces images, par exemple la coexistence de deux groupes humains formés respectivement d'hommes nus et d'hommes habillés de longues robes à la manière chinoise, les premiers étant au service des seconds dans la plupart des scènes. Dans la culture de Yue, certaines sculptures en bronze figurent des personnages nus, tatoués, souvent agenouillés. Parfois même, il s'agit de prisonniers, attachés par la tête ou les mains. À travers cette documentation se manifestent les premières marques d'une domination exercée par une élite en partie sinisée.

À la même époque, au v^e s. av. J.-C., des bronzes issus des ateliers de Houma en Chine centrale, à quelque mille kilomètres de distance à vol d'oiseau, sont ornés de décors proches de ceux des Yue, moyennant une iconographie moins riche et sans les nombreux détails qui en font le sel. Plusieurs auteurs ont étudié les images de Houma et celles de la région du Bas Yangzi, mais sans observer qu'elles proviennent de deux régions très distantes l'une de l'autre, aussi différenciées dans leur environnement

2. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, « De la natte à la chaise », *Critique*, n° 357 (1977), p. 184-191.

naturel que par leur culture. Ils recourent trop souvent à des textes de l'antiquité pour interpréter ces images, ce qui génère de nombreuses erreurs. De plus, leur méthode les conduit à considérer les images du Bas Yangzi et de la plaine Centrale comme de simples illustrations de ce que les textes nous disent sur certains thèmes abordés, comme les compétitions d'archers par exemple, sans reconnaître le caractère autonome des œuvres. Les textes auxquels ils se réfèrent provenant de la plaine Centrale, les activités de la classe noble qu'ils mentionnent de manière allusive ne sauraient dès lors correspondre à ce que nous montrent les images produites par les artisans de Yue.

Dans un livre récent, une chercheuse américaine, Erica Brindley s'est intéressée à la perception qu'avaient les habitants de la Chine centrale des Yue³. Elle y analyse finement les traits culturels Yue décrits dans les textes anciens, pour l'essentiel de l'époque Han (206 av. J.-C.-220 apr. J.-C.). Sa présentation des découvertes archéologiques reste en revanche trop succincte et datée. Plusieurs traits caractéristiques des Yue, en particulier leur façon de se coiffer, celle de s'asseoir, l'existence de tatouages sont mentionnés dans ces textes.

On sait que la coiffure était en Chine centrale un marqueur lié au sexe, à la classe sociale, à l'âge, au caractère, au rôle social, et au degré de civilisation⁴. À la différence des Chinois, les Yue avaient souvent les cheveux dénoués. Mais cette absence de coiffure, pour la société Zhou de la plaine Centrale, représentait une véritable transgression, caractérisant les « barbares ». C'était la marque de l'autre, perçu avec mépris. De fait, il n'a échappé à personne que les guerriers en terre cuite du Premier Empereur (vers 210 av. J.-C.) ont des coiffures très recherchées. Représentées avec un souci de vérité, ces coiffures révèlent un soin tout particulier dans l'agencement des tresses, dans la façon d'entrecroiser les cheveux. Elles sont protégées par des couvre-chefs aux formes complexes ou, plus simplement, à l'aide de foulards noués sur le crâne. La manière de se coiffer apparaît là comme un trait essentiel de la toilette en Chine centrale. On remarquera du reste qu'au sein de l'armée en terre cuite, les soldats d'une même catégorie ne se distinguent que par le visage et la coiffure. La description des Yue aux cheveux libres et dénoués reflétait donc, sous la plume de leurs auteurs, un jugement très négatif, émis par des hommes s'estimant supérieurs.

Un autre trait des Yue évoqué par E. Brindley est noté par l'expression *ji ju* 箕踞 / 踞 « être accroupi – ou assis 踞, les jambes écartées / s'accroupir », selon le commentaire traditionnel. L'expression a aussi été glosée comme signifiant « s'asseoir sur les talons 踞, les jambes écartées ». Le mot *ji* désigne un van. Ce panier en vannerie, fabriqué avec du rotin ou de la paille de riz, à fond plat, a la forme d'une pelle trapézoïdale, d'où l'image des jambes écartées. Le van servait à séparer la paille du grain. Aux yeux des Chinois de la plaine Centrale, la posture des jambes écartées reflétait un état d'esprit, de la grossièreté, un manque de respect, elle inspirait du dégoût, et révélerait même la volonté d'humilier celui qu'on a en face de soi. En fait, si nous reprenons les images gravées sur les bronzes du Bas Yangzi, il nous semble que l'expression *ji ju* décrivait non pas la position assise (ou accroupie) *sur le sol* jambes écartées, mais plutôt la façon de s'asseoir à l'européenne, sur une chaise ou un tabouret.

3. Erica Brindley, *Ancient China and the Yue: perceptions and identities on the southern frontier, c. 400 BCE–50 CE*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 279 p.

4. Mark E. Lewis, *The Construction of Space in Early China*, New York, Suny press, 2006.

Car, dans cette position, comme le montrent nos images, un individu peut avoir les jambes écartées. C'est probablement ce qui avait frappé les quelques habitants de la plaine Centrale venus en pays Yue, et qui, ne possédant aucun terme dans leur langue pour désigner un tabouret, avaient été frappés par la position des jambes, écartées à la manière d'un van. On a une autre confirmation de l'existence dans l'Antiquité de la position assise « à l'européenne » chez les habitants de la région de Canton et plus à l'ouest jusqu'au Vietnam grâce au décor des situles et des tambours de bronze montrant des guerriers coiffés de grandes plumes assis sur un siège.

Les textes sur les Yue réunis par E. Brindley sont finalement peu nombreux, elliptiques, parfois contradictoires, et empreints de préjugés. Nos images, au contraire, sans être un parfait reflet de la réalité, nous offrent toutes sortes de détails pittoresques qui ne sauraient avoir été inventés. Elles forment un corpus unique, riche et cohérent.

La culture matérielle de la région du Bas Yangzi se signale aussi par une production céramique de très haute qualité, dont nous avons retracé l'évolution au I^{er} millénaire avant notre ère. Deux types sont à distinguer : 1. le grès à couverte appelé en Chine *yuanshi ciqu* 原始瓷器, littéralement « protoporcelaine » après avoir été dénommé *youtaoqi* 釉陶器, « terre cuite à couverte » ; 2. la céramique dure à décor estampé, *yinwen yingtao* 印纹硬陶 (sans glaçure)⁵. La composition chimique de la pâte et la température de cuisson, entre environ 1 100 et 1 200 degrés, font la différence entre les deux types⁶. Les mêmes ateliers ont produit aussi bien des grès que des céramiques dures. La comparaison des tessons découverts localement, notamment sur les sites d'officines de potiers⁷, l'analyse des couches archéologiques, la typologie des pièces, la chronologie des tombes permettent de préciser de façon croisée l'évolution de la céramique de la région, de décrire l'éventail des réalisations tant au plan qualitatif que du point de vue de la fonction des pièces et de leurs sources d'inspiration. Pour nous familiariser avec la production de la région du Bas Yangzi, nous avons commencé par considérer plusieurs pièces types. Puis, nous avons examiné les différentes pièces découvertes sur les sites d'ateliers de potiers, afin de recenser les techniques, les types, les variations dans les formes, les décors.

Au II^e millénaire avant notre ère, la production reste faible et difficile à cerner, car la datation des sites est sujette à caution. Les premiers grès bien datés se situent entre environ le milieu du XI^e s. et le milieu du IX^e s. avant notre ère. Leurs formes répondent à un usage domestique. Ce sont des jarres à panse globuleuse ou carénée, des coupes, des jarres hautes et étroites fermées par un couvercle. Tous ces pots sont de petite taille. Leur couverte est brun-jaune clair, et leur paroi s'enrichit de motifs

5. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, « De l'efficacité plastique à la productivité : les grès porcelaineux du Jiangnan aux III^e-IV^e siècles de notre ère », *T'oung-Pao*, LXXXIV, 1/3 (1998), p. 21-61.

6. Dans le Zhejiang, d'après les analyses, les grès ont en général une pâte qui contient : du dioxyde de silicium (SiO₂), soit de la silice, entre 65 % et 80 % ; de l'alumine (Al₂O₃), entre 14 % et 24 % ; de l'oxyde de fer (Fe₂O₃), en-dessous de 3 %.

7. Au cours des années récentes, plusieurs sites de production des grès et des céramiques dures ont été fouillés et publiés sous la forme de monographies très complètes. Ce sont notamment les rapports suivants : *Deqing Huoshaoshan: yuanshici yaozhi fajue baogao* (德清火烧山·原始瓷窑址发掘报告), Beijing, Wenwu chubanshe, 2008 ; *Deqing Tingziqiao Zhanguo yuanshici yaozhi fajue baogao* (德清亭子桥战国原始瓷窑址发掘报告), Beijing, Wenwu chubanshe, 2011 ; *Dongtiaoxi liuyu Xia Shang shiqi yuanshici yaozhi* (东苕溪流域夏商时期原始瓷窑址), Beijing, Wenwu chubanshe, 2015.

estampés, par exemple un damier formé par incision de traits parallèles alternant dans les deux orientations. On appréciait également les lignes lissées au peigne, parallèles horizontalement, en fin relief et rapprochées. Les éléments rapportés, anses, boutons de préhension, de taille très menue, parfois purement décoratifs, sont nombreux. Dans l'ensemble, ces pièces sont aisément reconnaissables aussi bien par leur forme, la qualité de la pâte, l'aspect brillant de leur surface que par leurs motifs. L'originalité de cette production régionale subsistera jusqu'aux premiers siècles de l'empire⁸.

La comparaison des sites de production permet de discerner une amélioration progressive des techniques entre les ix^e et v^e siècles av. J.-C. : avec le temps, les fours ont été agrandis, la quantité de pots cuits dans une fournée a augmenté. Pour obtenir ces résultats, il a fallu rendre hermétique l'architecture des fours et renforcer la solidité de leur voûte afin d'éviter toute déperdition de chaleur, tout effondrement durant la cuisson. Initialement, on utilisait de petites boules pour séparer les pots afin que leurs parois n'adhèrent pas sous l'effet de la chaleur. Puis les potiers locaux ont inventé les pernettes⁹ pour superposer les pots à cuire sans les endommager. La qualité de la terre utilisée (sélection, composition, épuration, malaxage) s'est améliorée, la glaçure suivant un procédé mieux maîtrisé est devenue homogène sur toute la surface des pièces, de même que la couleur. Comme nous n'avons pas les moyens d'apprécier la chronologie d'une manière fine, ces perfectionnements semblent concomitants avec le recul du temps. En fait, ils ont été réalisés indépendamment les uns des autres, mais selon un enchaînement continu. Les potiers ont cherché à produire plus et mieux pour une clientèle élargie après l'annexion du royaume de Wu par celui de Yue en 473 avant notre ère. La destruction de Wu a eu pour effet une redistribution des pouvoirs locaux et une réorganisation des circuits économiques. Dès l'époque des Printemps et Automnes (770-481 av. J.-C.) on a fabriqué des imitations en grès de bronzes rituels, en plus grandes quantités qu'ailleurs en Chine, et caractérisées par une très haute qualité. Cette production comprenait, à côté des vases rituels, des ensembles de cloches musicales, des porte-tambour, des poids pour fixer les nattes au sol. On a aussi reproduit des jades rituels, des pierres sonores. Le corpus des grès à couverte comprend encore des brûle-parfums, parmi les premiers en Chine. Leur forme est singulière, et même unique : il s'agit de jarres à panse bulbeuse (H. env. 44-46 cm), pourvues d'un ou de deux hauts cols que fermait un couvercle en cuivre. Leur épaule est percée d'ajours triangulaires sur deux registres faisant le tour de la jarre. Leur forme subira un changement complet au III^e s. av. J.-C., en devenant une coupe à pied *dou* fermée par un couvercle ajouré en forme de montagne peuplée d'immortels, le classique *boshanlu* 博山爐.

La région du cours inférieur du Yangzi était célèbre dans l'Antiquité pour ses épées. L'archéologie confirme ce fait grâce aux nombreuses épées fabriquées pour plusieurs rois de Wu et de Yue et dispersées entre plusieurs tombes aristocratiques situées parfois très loin de leur lieu d'origine. Mis à part les inscriptions qui nous

8. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, « De l'efficacité plastique à la productivité : les grès porcelaineux du Jiangnan aux III^e-IV^e siècles de notre ère », *op. cit.*

9. La pernette en argile réfractaire est un support à trois pointes placé sous chaque poterie, ce qui permet d'en superposer plusieurs sans qu'elles se touchent durant la cuisson. Du fait que les grès de Yue sont glaçurés, ils peuvent facilement se coller les uns avec les autres sous l'effet de la chaleur.

indiquent le nom du royaume où elles ont été produites, rien ne permet de distinguer les épées de Wu de celles de Yue sur le plan typologique. Les secondes sont cependant d'une qualité supérieure aux premières. Nous avons brièvement retracé leur évolution depuis les plus anciennes, découvertes autour du lac Tai 太湖 et dans le cimetière de Tunxi 屯溪, dans le Sud de l'Anhui¹⁰. Sur plusieurs d'entre elles, le décor de leur garde reproduit le masque caractéristique de la culture néolithique de Liangzhu 良渚 du III^e millénaire avant notre ère, ce qui les rend immédiatement reconnaissables. Si l'épée reste la principale arme de guerre utilisée aussi bien à Wu qu'à Yue, elle est souvent une arme de prestige réalisée luxueusement. Dans le reste de la Chine, l'épée existait déjà aux VI^e s. av. J.-C., mais son usage restait marginal, car les milieux princiers lui préféraient la hache-poignard. De plus, le bronze étant dans l'Antiquité le métal noble par excellence, les objets réalisés dans ce métal étaient destinés à une petite élite. De simples soldats ne pouvaient pas s'en servir. Quant au fer, sa production ne s'est développée que tardivement, et jusqu'au début de l'époque Han, son emploi a été réservé à l'outillage agricole.

Les inscriptions des épées de Wu et de Yue livrent le nom de leur propriétaire, pour la plupart des rois et des princes héritiers. Pourtant, en dépit de leur brièveté, certains caractères sont manquants, ou ne sont pas placés dans le bon ordre. L'inscription semblait vouloir davantage produire un effet visuel, ce à quoi parvenaient les graphies en « écriture d'oiseau », une forme calligraphique aussi rare que recherchée, et les incrustations d'or. L'usage limité des inscriptions et les erreurs qu'elles comportent suggèrent que l'écriture était encore peu répandue dans ces royaumes non-chinois, mais y avait une valeur ostentatoire. En revanche, les techniques de fonte, d'incrustation, la préparation d'alliages complexes, comme l'ingéniosité des artisans pour mettre au point de telles techniques sont révélatrices de l'avance acquise par les métallurgistes locaux, dont la réputation dépassait largement les limites du territoire où ils œuvraient. D'après les analyses en laboratoire, plusieurs alliages étaient utilisés pour fabriquer les différentes parties d'une épée ou le décor en surface de sa lame. À partir de leurs résultats, les archéologues ont tenté de reconstituer les procédés utilisés par les artisans.

Deux points méritent d'être soulignés à propos des épées de Wu et surtout de Yue. D'une part, l'expertise des métallurgistes de ces deux pays était de loin la plus avancée de l'époque. D'autre part, on peut considérer que dans l'équipement du guerrier l'abandon de la hache-poignard au profit de l'épée doit beaucoup à l'art de ces métallurgistes. L'usage de l'épée s'est en effet répandu à partir du V^e s. av. J.-C. dans l'ensemble du monde chinois à la suite des guerres menées par les royaumes de Wu et de Yue où leurs soldats montrèrent souvent leur supériorité. Puis sa généralisation a accompagné les changements intervenus au IV^e s. av. J.-C. dans la conduite de la guerre.

Henri Maspero, dans son livre *La Chine antique*, estime que les habitants de Chu 楚, Wu et Yue n'étaient pas différents des Chinois. Il les définit comme des « peuplades chinoises restées en retard dans leurs montagnes, leurs marais ou leurs

10. Li Guoliang 李國梁 (éd.), *Tunxi tudunmu fajue baogao* (屯溪土墩墓發掘報告), Hefei, Anhui renmin chubanshe, 2006.

forêts, à l'écart du mouvement civilisateur qui entraînait les gens des plaines. » Pour lui, s'il y a des différences, elles sont sociales, et celles-ci « s'accroissent à mesure que l'écriture, l'organisation politique, le progrès matériel marquent plus nettement la supériorité des gens de la plaine sur ceux de la montagne¹¹. » Aujourd'hui, l'archéologie montre que Maspero a sous-estimé la culture de ces populations. Dans notre examen des objets spécifiques à la région de Wu-Yue, nous avons vu se dessiner un ensemble culturel à la fois original et sophistiqué, différent de l'image simpliste que renvoient les textes de la fin des Royaumes combattants et du début de l'empire. Il apparaît même que cette culture exerça une influence profonde sur la culture matérielle de la plaine Centrale dès l'époque pré-impériale.

II. Quand on évoque les relations entre l'art du bronze et celui de la céramique en Chine, les *mingqi* (voir la définition de ce terme ci-dessus) viennent d'emblée à l'esprit. Ceux-ci ayant été bien étudiés par les chercheurs, notamment par Wu Hung, il n'a pas paru nécessaire de revenir sur la question, du moins sur la question privilégiée par les auteurs, à savoir la confrontation entre les données archéologiques et les informations tirées des textes de l'Antiquité¹². Nous nous sommes intéressés plutôt aux emprunts respectifs effectués entre l'art de la céramique et l'art du bronze.

Ces relations sont complexes : il serait naturel de penser que les métallurgistes ont conçu les premiers vases à partir de modèles en terre cuite, en transposant dans le bronze des formes déjà connues d'eux. Or, ils ne l'ont fait que partiellement. Ils ont, par exemple copié des tripodes *ding* 鼎 et des verseuses *he* 盃 ou *kui* 鬲 dont les pieds en forme de poche suivent la tradition néolithique. Ils ont aussi modifié certains modèles hérités de l'âge néolithique, par exemple en remplaçant les pieds laminaires des *ding* par des pieds coniques. À côté de ces emprunts ayant nécessité une adaptation à leur technique propre, ils ont inventé des formes beaucoup plus complexes. Ce sont par exemple les *jue* 爵 et les *jia* 罍. La céramique ne possède en effet aucun prototype de ces vases dont le corps repose sur trois pieds fins¹³.

Initialement, les métallurgistes ont probablement martelé une tôle de métal cuivreux afin de réaliser chaque partie d'un vase (la panse, la base, les pieds, les tenons de préhension ou les anses, le bec verseur), avant d'assembler ces parties à l'aide de rivets¹⁴. En raison de leur fragilité, aucun vase fabriqué par martelage n'a survécu à l'épreuve du temps, mais on peut estimer que cette technique a précédé de deux ou trois siècles la fonte dans des moules segmentés, inventée en Chine au XVI^e s. avant notre ère. C'est durant cette phase préparatoire de deux-trois siècles que les métallurgistes ont créé de nouvelles formes, et transformé la typologie des vases.

11. Henri Maspero, *La Chine antique*, 1^{re} édition, 1928, Paris, PUF, rééd. 1978 (Annales du musée Guimet, bibliothèque d'études, 71), p. 9.

12. Wu Hung 巫鴻, « "Mingqi" de lilun he shixian – Zhanguo shiqi liyi meishu zhong de guannianhua qingxiang » (« "明器" 的理論和實線 —— 戰國時期禮儀美術中的觀念化傾向 », *Wenwu*, 6 (2006), p. 72-81.

13. Robert Bagley, « Erligang bronzes and the discovery of the Erligang culture », dans *Art and Archaeology of the Erligang Civilization*, Robert Bagley, Kyle Steinke et Dora C. Y. Ching (éd.), Princeton (NJ), The P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, Princeton University, 2014, p. 19-48.

14. Robert Bagley, *Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections*, Harvard University Press, Cambridge, 1987 ; John D. La Plante, « Ancient Chinese Ritual Vessels. Some Observations on Technology and Style », *Early China*, 13 (1988), p. 247-273.

Ils semblent s'être démarqués délibérément des modèles hérités de la tradition néolithique en explorant la recherche de formes pour lesquelles la céramique aurait été inadaptée. Dans le répertoire des premiers bronzes de la phase Erlitou (env. XIX^e-XVI^e s. av. J.-C.) ont été écartées les formes simples, dépourvues d'anses et reposant sur une base annulaire. Ainsi, le *gu* 觚, qui est un gobelet fin à paroi évasée, la coupe sur piédouche *dou* 豆, la large coupe montée sur une base annulaire *gui* 簋, le bassin-tripode 三足盤, le bassin à fond plat 盤, en sont absents. Ils n'apparaîtront qu'un ou deux siècles après, dans un deuxième temps. Lorsqu'ils commencèrent à maîtriser leur art, les métallurgistes ont œuvré en quelque sorte contre la tradition des potiers : aux formes habituelles comme les jarres ils ont préféré la construction fragile des *jue*. Ces vases sont certainement les plus étonnants : leur profil est dissymétrique, la panse a une section lenticulaire (au lieu d'être ronde), elle est prolongée par un haut col, un large bec verseur est flanqué de deux tenons verticaux, l'anse est ajourée, l'ensemble repose sur trois pieds grêles¹⁵. Dès la phase Erlitou, les bronzes rituels ont été copiés en terre cuite, mais maladroitement. Même si ces copies sont assez fidèles aux bronzes qu'elles imitent, elles sont grossières et ne sauraient avoir été fonctionnelles. Ces substituts ont été fabriqués pour les membres de l'élite qui n'avaient pas les moyens de faire fondre des bronzes destinés à honorer leurs défunts. De telles imitations, sous le nom de *mingqi*, connaîtront un fort développement durant les siècles suivants, avec un pic de production à l'époque des Royaumes combattants (env. 481-221 av. J.-C.).

C'est à la phase suivante, celle d'Erligang (XVI^e-XIV^e s. av. J.-C.), que le répertoire des bronzes s'est enrichi d'un nombre important de formes jusqu'à atteindre environ vingt types. Cette évolution sur deux siècles témoigne d'une transformation parallèle des rituels, devenus plus sophistiqués qu'auparavant et reflétant une hiérarchie sociale stricte au sein même de l'élite. Contrairement à la phase précédente, les formes nouvelles sont cette fois empruntées à la céramique (bassins, coupes, jarres ouvertes et fermées, le tripode *li* 鬲 dont les pieds en forme de poches sont terminés par un tétou). La seule création originale qui ne doive rien à l'art céramique est représentée par le *fangding*, un vase monté sur quatre pieds dont la panse a une section rectangulaire, une paroi droite sur ses quatre côtés, et un fond plat. Les innovations de la phase d'Erligang apparaissent surtout dans une diversification des motifs et dans l'invention de techniques servant à donner vie au décor.

À la période suivante, qui couvre les trois derniers siècles du II^e millénaire avant notre ère, l'art du bronze a connu une période d'effervescence créatrice. De nouveau, les formes inventées durant cette période ne doivent rien à la céramique, selon une sorte de mouvement de balancier entre les deux pôles que sont l'imitation et la création *ex nihilo*. Nous avons examiné plusieurs exemples : parmi les créations propres à l'art du bronze se trouvent à partir du XIII^e s. av. J.-C. les vases *zun* en forme d'oiseaux ou de quadrupèdes, puis à partir du XI^e s. les vases *gui* à base carrée, et à l'époque des Zhou de l'Ouest (env. 1050-771 av. J.-C.) les verseuses *yi* 匜 et les vases *fu* 簠 dont le couvercle et le corps parfaitement identiques sont interchangeables. Il semble que

15. Durant la phase Erlitou, quand des *jue* en bronze ont été imités en terre cuite, l'imitation s'avère médiocre, car le potier a été contraint de simplifier la forme du vase qu'il avait pris comme modèle.

l'art du bronze ait désormais joui d'une pleine autonomie par rapport à la céramique. Les rares exceptions que l'on relève cependant n'en paraissent que très étonnantes.

Nous avons étudié une paire de vases *zun* 尊 conçus à l'imitation de jarres, aussi bien dans la forme que le décor. Ce sont les *Diao Sheng zun* 琯生尊, datés du règne du roi Li 周厲王, r. ca 857/853-842/828 av. J.-C. Leur paroi imite à la perfection les motifs cordés de la céramique commune de la vallée de la Wei. Un large motif de zigzag se superpose au cordage sur la panse, selon une composition classique au x^e s. av. J.-C. sur des jarres de belle qualité. En dépit de cette extrême sobriété, les deux vases portent chacun une inscription longue de 113 caractères faisant allusion à une affaire embrouillée relative à la répartition des terres au sein du lignage Shao 召¹⁶. À l'évidence, le commanditaire *Diao Sheng zun* 琯生 a choisi à dessein de faire reproduire une simple jarre : ni la forme, ni le décor, ni la reproduction du cordage ne sont habituels sur des bronzes. L'intention de cet aristocrate nous échappe cependant. On sait seulement par d'autres textes que le lignage Shao dont l'origine remontait à la période pré-dynastique était prestigieux sous les Zhou et que ses membres s'illustrèrent à plusieurs reprises au service du roi. À en juger par d'autres exemples, les familles aristocratiques les plus renommées ont en certaines occasions exceptionnelles fait fondre des vases devant présenter l'aspect le plus sobre qui soit, commun même. Dans ces conditions, un modèle en céramique convenait idéalement à leur intention.

D'autres cas similaires ont été analysés. En général, quand un pot est imité en bronze, il s'agit soit d'une jarre, soit d'un tripode *li*. Dans les deux cas, l'imitation suit son modèle avec fidélité. Curieusement, une céramique d'un type ancien peut avoir été prise pour modèle. Enfin, ces bronzes transposés à partir de la céramique commune ont toujours été découverts dans des tombes de personnes de très haut rang. Les tombes 1 et 2 de Leigudun, près de Suizhou 隨州擂鼓墩 (Hubei), nous offrent deux exemples probants. Le propriétaire de la tombe 1 n'est autre que Zeng Hou Yi 曾侯乙, un seigneur riche et puissant mort vers 433 av. J.-C. Celui de la tombe 2 était un parent de ce dernier, mort au cours de la première moitié du iv^e s. av. J.-C. Les deux sépultures renfermaient des ensembles rituels complets, richement décorés, dont le style est représentatif de leur époque – le poids total du bronze nécessaire à leur fonte dépasse une tonne dans le premier cas. Or, le tripode *li* en bronze imitant une céramique qu'on a découvert dans chacune d'elles reproduit un modèle en terre cuite antérieur de plusieurs décennies, voire d'un siècle par rapport à la tombe dans laquelle il a été déposé. Alors que presque tous les vases rituels de la tombe de Zeng Hou Yi sont inscrits, livrant le nom de leur propriétaire, le bronze imitant un simple tripode en terre cuite ne porte pas d'inscription. Enfin, dans les deux tombes, ces tripodes n'ont pas été déposés à l'endroit où ils auraient dû se trouver, à côté des autres tripodes *li*. Dans la tombe de Zeng Hou Yi, la pièce est collée contre le vase le plus imposant, un *ding* de près de 65 cm de haut. Dans la tombe 2, la pièce jouxte la série de vases *shengding* 升鼎 qui étaient des pièces-clés dans les ensembles rituels du

16. Xin Yihua 辛怡華 et Liu Dong 劉棟, « Wu nian diao Sheng zun mingwen kao » 五年琯生尊銘文考, *Wenwu*, 8 (2007), p. 76-80. Sur le clan Shao, quelques éléments nous sont donnés par les textes. Cf. Lü Wenyou 呂文郁, *Zhou dai de caiyi zhidu* 周代采邑制度, Beijing, Shehui kexue wenxian chubanshe, 2006, p. 58-62. Voir aussi Li Feng, *Landscape and Power in Early China: the Crisis and Fall of the Western Zhou, 1045-771 BC*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 128.

pays de Chu 楚 voisin¹⁷. Le tripode était isolé des autres vases pour les offrandes de nourriture, comme s'il avait une place à part. Or, dans les deux tombes, comme dans les cimetières princiers de la culture de Chu, la disposition des vases suivait un ordre déterminé par leur fonction et leur importance dans les rituels funéraires.

De tous les pots en terre cuite de l'époque des Zhou, le tripode *li* était pourtant le plus commun, celui que les familles jusqu'aux plus pauvres utilisaient quotidiennement pour la cuisson des préparations alimentaires, comme en témoignent aussi bien les sites d'habitat que le mobilier des tombes ordinaires. La présence d'un unique *li* en bronze à paroi cordée dans une tombe princière, contraire aux usages, devait avoir une signification particulière pour ceux qui en avaient commandé la fonte. Leurs raisons nous échappent cependant, car le phénomène reste exceptionnel, et les textes anciens ne nous disent rien à ce sujet. On peut estimer qu'ils avaient une haute valeur symbolique aux yeux de leur commanditaire. Au II^e millénaire avant notre ère, il ne serait venu à l'idée de personne de faire reproduire en bronze un pot et son décor de motifs cordés. Cette idée n'est apparue qu'à l'époque des Zhou, pour répondre à une intention spécifique, sans doute pour les besoins d'un rituel particulier, limité au cercle familial¹⁸. Il ne peut s'agir d'un choix esthétique, étant donné le caractère trivial de l'emprunt et la rareté du phénomène.

III. Parmi les découvertes récentes faites en Chine, les quatre tombes de Laoguanshan près de Chengdu 成都市老官山, dans le Sichuan sont remarquables. Fouillées entre juillet 2012 et août 2013, et bien que partiellement pillées, ces tombes ont livré des manuscrits relatifs à l'administration de la préfecture locale, à l'art des devins *wushu* 巫术, ainsi que huit textes de médecine relatifs aux vaisseaux, aux recettes de la pharmacopée, et un texte sur les règlements (*lǐlìng* 律令). Un mannequin servant à présenter l'emplacement sur le corps des différents points d'acupuncture (ou de moxibustion, une technique de stimulation des points d'acupuncture par la chaleur). Mais surtout, l'une des tombes contenait quatre modèles de métiers à tisser, les premiers connus à ce jour en Chine. L'un d'eux, présenté au musée de la Soie de Hangzhou, a été reproduit grandeur nature afin de comprendre son mode de fonctionnement. La reconstitution diffère cependant du modèle sur un point important, car les archéologues ont réalisé que le modèle, bien que très précis, avait été simplifié. En particulier, le nombre de cadres de lisse qui est de 19 sur le modèle a été augmenté à 26 dans la reconstitution. Dans la réalisation du métier, les archéologues ont pris comme base le mode de tissage des soies les plus raffinées de la fin de l'époque des Royaumes combattants. Vingt-six cadres de lisse permettent de réaliser la moitié d'un motif chaîne complexe sur 2,5 cm de long, puis en actionnant les vingt-six cadres dans l'ordre inverse (afin de respecter la symétrie du motif qui se déploie sur 5 cm) on tisse l'autre moitié. Le rouleau de soie ainsi fabriqué comprend 5 556 fils de chaîne pour un lé de 44 cm de large.

17. Le caractère ancien pour *sheng*, composé de 升 et de 鼎, n'existant plus aujourd'hui, nous le simplifions en 升.

18. On écarte l'idée qu'il s'agirait d'exprimer ainsi de la sobriété dans la dépense. Cette explication ne vaut guère puisque ces vases s'intègrent souvent dans des ensembles luxueux.

Les dernières découvertes sur le site de Liangzhu 良渚, près de Hangzhou 杭州 (Zhejiang) où le directeur d'études s'est rendu en décembre 2017 à l'occasion du forum archéologique de Shanghai ont été également présentées lors d'une séance. Les archéologues ont mis au jour un système hydraulique ingénieux qui avait deux fonctions : il protégeait la cité tout en l'alimentant en eau. Grâce à ces découvertes, le contrôle de l'eau par les habitants constitue une donnée nouvelle dans l'appréciation de ce site du III^e millénaire. On dénombre onze barrages implantés dans les collines situées au nord et à l'ouest de la cité, au-dessus de celle-ci. Les six barrages contemporains de la première phase d'occupation, entre 3000 et 2800 av. J.-C., témoignent de la capacité des élites locales à mobiliser un nombre considérable d'ouvriers sur un chantier gigantesque. Cela confirme l'existence d'une société fortement hiérarchisée dès la fin du Néolithique dans la région du cours inférieur du Yangzi. Dans la cité même, les bâtiments ont été édifiés sur des plateformes construites par l'homme. Or les archéologues estiment à plus de huit millions de mètres cubes le volume de terre déplacé pour les réaliser. La cité était protégée de remparts, qui subsistent par endroits sur quatre mètres de haut. De forme ovale, elle est orientée selon un axe nord-sud (1910 m) tandis que dans le sens est-ouest, sa largeur est de 1 770 m. Les remparts sont particulièrement épais à la base, entre 20 m et 150 m. Sans doute par la masse imposante qu'ils constituaient, protégeaient-ils la cité des inondations. Leurs fondations sont faites de blocs de pierre et ils étaient doublés sur trois côtés par un fossé intérieur et un fossé extérieur, la colline à laquelle s'adosse la cité constituant une protection naturelle. Le rempart était percé de huit portes ayant entre dix et soixante mètres de large pour laisser l'eau circuler à travers la cité. Dans ce dispositif, l'eau jouait un rôle central. Ces petits canaux – on en a dénombré plus de cinquante-et-un par sondages et carottages –, sillonnaient la ville sur trente-deux kilomètres.