
Art et archéologie de la Chine pré-impériale

Alain Thote



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/913>

DOI : 10.4000/ashp.913

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 369-372

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], 140 | 2009, mis en ligne le 03 novembre 2009, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/913> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.913>

ART ET ARCHÉOLOGIE DE LA CHINE PRÉ-IMPERIALE

Directeur d'études : M. Alain THOTE

Programme de l'année 2007-2008 : I. *La principauté de Zeng d'après les sources épigraphiques et archéologiques.* — II. *Recherches sur l'art des Zhou occidentaux (env. 1050-771 avant notre ère).*

I. *La principauté de Zeng d'après les sources épigraphiques et archéologiques*

Dans les sources anciennes, le nom de la principauté de Zeng 曾 est à peine mentionné. On estime qu'il a été vraisemblablement attribué à deux pays différents, voire trois. Cependant, depuis une quarantaine d'années, plusieurs découvertes de bronzes rituels portant des inscriptions où figure ce nom ont été faites sur un territoire relativement limité, couvrant le Nord du Hubei et la région méridionale du Henan, avec une forte concentration autour de Suizhou 隨州. En 1978, la fouille de la tombe du marquis Yi de Zeng 曾侯乙, située à quelque deux kilomètres au sud-ouest de cette ville, a révélé que Zeng connaissait une prospérité sans pareille au v^e siècle et entretenait des liens étroits avec le royaume de Chu 楚, dans lequel la principauté se trouvait enclavée.

Les publications récentes permettent de reprendre la question en s'appuyant sur une riche documentation. En particulier, un cimetière princier découvert à Zaoyang, fouillé partiellement, a fait l'objet d'un rapport de fouilles complet (*Zaoyang Guojiamiao Zeng guo mudi* 枣阳郭家庙曾国墓地, Pékin, 2005). D'autre part, en 2007 est parue une étude très détaillée des bronzes de Zeng, avec d'excellentes reproductions des pièces et de leurs inscriptions (photographies et estampages), due à Zhang Changping 張昌平 : *Zeng guo qingtongqi* 曾國青銅器, Pékin.

Nous avons commencé par examiner les bronzes du cimetière de Zaoyang. Bien que les tombes aient été en partie pillées, elles renfermaient encore plusieurs pièces de mobilier. Dans leur architecture, elles suivent à quelques détails près les modèles en vigueur en Chine centrale. Deux d'entre elles (M17, M21), dont celle d'une femme, ont cependant des rampes d'accès, un élément considéré comme un indicateur de rang élevé au sein de la noblesse, alors même que ni la taille de ces deux sépultures, ni leur mobilier ne laissent supposer que leurs propriétaires respectifs pouvaient jouir d'une telle prérogative. Vivant éloignés de la métropole, les princes de Zeng se sont peut-être octroyé certaines libertés.

Pourtant, le mobilier rituel, dans la forme et le décor des pièces, dans le contenu des inscriptions, suit les standards en vigueur dans les principautés du centre, celles de Jin 晉 et Guo 虢 par exemple. Les rapprochements que l'on a faits révèlent l'existence de liens étroits entre Zeng et la métropole dès la fin du ix^e siècle avant notre ère dans le domaine de la culture matérielle. Ces liens transparaissent avant tout dans le mobilier

rituel commun aux familles aristocratiques. D'autres objets présents dans les tombes témoignent parallèlement de l'importance des traditions locales dans la culture de Zeng. En particulier, un socle supportant un mât en bois au sommet duquel était perché un oiseau, a retenu notre attention : la base représente plusieurs serpents dans un style proche des bronzes de la vallée de la Xiang 湘 en Chine méridionale. Sa parenté avec les *zhenmushou* 镇墓兽, sculptures de monstres protecteurs des tombes, suggère que cet objet possédait un caractère magique. On a remarqué que ces socles en bronze, dont les témoins ont été découverts principalement dans le Centre-Sud, l'Est et la région du Bas-Yangzi, semblent tous, jusqu'à présent, provenir de tombes de femmes. Autre pièce exceptionnelle (tombe 21), une hache en bronze portait une inscription mentionnant explicitement son usage, décapiter les condamnés, et dans laquelle le prince de Zeng, son propriétaire, déclare l'avoir fait fondre pour recourir aux châtiments dans l'exercice de son gouvernement. Plusieurs autres aspects de la culture matérielle « de Zeng » ont été tour à tour étudiés à partir des jades et de la céramique (et en particulier les imitations de vases rituels *mingqi* 明器, substituts de médiocre qualité et inutilisables).

Nous avons ensuite abordé les sites proches de Suizhou, en commençant par celui de Sujialong 苏家龙 dans le district de Jingshan 京山, où l'ensemble rituel le plus riche a été découvert. À lui seul, il comprend 97 vases et objets. Un prince de Zeng qui répondait au nom de You 游 a fait inscrire six d'entre eux à deux âges différents. La composition et la qualité de la fonte de cet ensemble attestent que l'homme en question jouissait d'un rang situé au sommet de la hiérarchie nobiliaire ; le style homogène des bronzes et les inscriptions de quelques-uns nous font supposer qu'ils ont été presque tous fondus pour une seule personne (ce qui est loin d'être le cas général ailleurs à la même époque). L'ensemble se subdivise en deux groupes, l'un formé de vases que l'on peut qualifier de standards (ces pièces, par leur forme et leur nombre, étaient en correspondance avec le statut de leur propriétaire), l'autre de vases répondant à un dessein artistique plus ambitieux. Parmi ces derniers, deux vases pour la boisson *fanghu* 方壶 s'apparentent aux productions de la cour, bien que leur fonte ait été probablement locale.

La question des ateliers, dépendant de la principauté ou partagés entre plusieurs principautés étroitement liées entre elles, a été posée. Il existe une très forte parenté entre les bronzes de Zeng et ceux de la Chine centrale, mais quelques détails permettent de supposer que des ateliers dépendant de la principauté, ou situés dans son proche environnement, les ont produits. Nos comparaisons, fondées sur l'examen de plusieurs bronzes découverts en contexte archéologique et inscrits, nous ont aussi montré que la chronologie ne peut être établie seulement sur des critères de style : l'évolution des formes et des décors a été très lente ; elle se compose de phases successives couvrant chacune une cinquantaine d'années (soit deux générations de commanditaires ou d'artistes), et les bronziers ont repris, copié, reproduit des modèles anciens longtemps après leur création.

Plusieurs autres ensembles de bronzes ont été étudiés. Dans leurs inscriptions, le nom de Zeng est suivi de graphies indiquant le titre nobiliaire, l'ordre de naissance ou l'existence de branches secondaires au sein de la famille princière (les mêmes termes recouvrent ces deux données différentes). La terminologie est en effet ambiguë. Dans

ces ensembles composés en majorité de pièces répondant à des types, des formes et des décors bien connus, plusieurs pièces rares ont attiré notre attention : des *fanygi* 方彝, qui en Chine centrale n'existent plus que sous la forme de *mingqi*, étant devenus obsolètes au VIII^e siècle avant notre ère ; des vases *ling* 鬲 pour contenir l'eau des ablutions (et non le vin, comme nous l'avons montré) pourvus d'un couvercle orné d'un dragon enroulé sur lui-même, un motif qui, là encore, a disparu dans les principautés du centre, mais s'est maintenu et a évolué dans le Centre-Sud ; un vase *lei* 罍 fait à l'imitation d'une jarre en terre cuite à surface cordée. Leur présence dans des ensembles rituels de Zeng a répondu à la nécessité d'adapter certains vases aux traditions locales. C'est dans cette production hybride et peu conventionnelle que se manifeste l'originalité des bronziers de la région.

À l'issue de cette étude des bronzes de Zeng, limitée à la période entre la fin du IX^e siècle et les environs de 700 av. J.-C., il apparaît que la principauté était intégrée dans les réseaux de relations qui liaient toutes les familles princières les unes avec les autres. Pour les besoins du culte aux ancêtres, ces familles utilisaient des ensembles de bronzes conformes aux modèles en vigueur à la cour auxquels étaient adjointes quelques pièces à caractère local. Les inscriptions portées sur un petit nombre de bronzes rituels témoignent de ces relations entre Zeng et les autres principautés, mais à une échelle plus restreinte. Parmi les noms de leurs commanditaires, à côté de celui de Zeng, se trouvent Wei (sans doute une petite principauté proche, et non 衛 malgré une graphie presque identique à un trait près), Xian 幻, Huang 黄. Le nom de cette dernière est plus fréquent que les autres, indiquant l'existence d'une pratique sans doute ininterrompue d'échanges matrimoniaux avec la famille princière de Zeng.

La préparation de l'exposition *Les soldats de l'éternité* à la Pinacothèque de Paris nous a amené à consacrer une séance à la présentation de plusieurs pièces qui soulèvent des problèmes de différente nature : datation, fonction, origine culturelle, etc.

II. Recherches sur l'art des Zhou occidentaux (env. 1050-771 avant notre ère)

L'art du bronze sous les Shang au deuxième millénaire est pour l'essentiel l'expression d'une dynastie ayant exercé un pouvoir fort sur un territoire d'une superficie relativement limitée. On est en mesure d'en retracer l'évolution, et ses variantes régionales restent peu prononcées. La dynastie des Zhou occidentaux qui succéda à celle des Shang a exercé sa domination, directe ou indirecte, sur un territoire beaucoup plus étendu. En outre, elle était organisée différemment, en principautés qui avaient des liens avec la métropole. Les échanges entre les principautés et la métropole reposaient sur les rapports qu'entretenaient les différentes familles aristocratiques avec la cour et entre elles. Dans le domaine de la création artistique, en particulier dans l'art du bronze, ces conditions ont généré une dynamique entre la capitale et les régions, et une tension entre les artistes respectueux de la tradition et les tenants de l'innovation. Si l'évolution de l'art des Zhou occidentaux est connue dans ses grandes lignes, la définition de ses styles est loin d'être aussi claire que pour les Shang, où la chronologie des cinq styles identifiés par Max Loehr en 1953 (« The Bronze Styles of the

Anyang Period », *Archives of the Chinese Art Society of America*, 7 [1953], p. 42-53), demeure toujours valable aujourd'hui.

Notre enquête a porté sur le corpus des bronzes découverts dans la région de Zhouyuan 周原. C'est là que se trouvaient les temples de la dynastie et probablement les principaux ateliers du bronze. La collection éditée récemment par Cao Wei 曹玮, *Zhouyuan chutu qingtongqi* 周原出土青銅器, Chengdu, Sichuan chuban jituan 四川出版集團 / Ba Su shushe 巴蜀書社, 2005, nous a servi de point d'appui. Les dix livres qui la constituent reproduisent avec force détails l'ensemble des bronzes découverts entre 1958 et 1998 dans des caches et des tombes de Zhouyuan. Ceux des caches sont hétérogènes : d'après leurs inscriptions, ils ont souvent été fondus pour les membres de plusieurs générations successives d'une même famille. D'autre part, la qualité des bronzes varie grandement au sein d'un même ensemble. Certains types de vases semblent avoir bénéficié d'une attention particulière de la part des commanditaires : les paires de *fanghu* 方壺 et les *hu* 壺 pour la boisson, les bassins *yu* 盂, les récipients pour l'eau des ablutions *lei* 罍, et jusqu'à la « réforme du rituel », vers 850 av. J.-C., les vases *gui* 簋 pour contenir les offrandes de céréales.

En examinant de près ces pièces, il nous a été possible de montrer le processus par lequel les décors furent progressivement composés de motifs abstraits, mais dérivés de motifs zoomorphes. On a aussi montré que certaines caractéristiques des bronzes des Zhou occidentaux, souvent considérées comme des « innovations » des Zhou, par exemple le décor disposé en registres continus autour des vases indépendamment des sections du moule, avaient été préparées beaucoup plus tôt, mais sans connaître un grand développement. D'autre part, on s'est attaché à distinguer dans l'ensemble de la production des pièces dont la technique, l'exécution et les décors sont exceptionnels, et qui proviennent très probablement des ateliers royaux. Ces bronzes sont indubitablement l'œuvre d'artistes dont on peut définir le style singulier. Bien qu'à l'époque des Zhou occidentaux, les artistes et les artisans ne formaient qu'un seul groupe au sein des ateliers, quelques individus se sont distingués par la création d'œuvres originales. Parmi les différents cas étudiés, les bronzes de la cache découverte en 1963 à Qijiacun 齊家村, district de Fufeng 扶風 ressortent particulièrement. Celle-ci abritait deux ensembles de trois bronzes que tout oppose l'un à l'autre au plan stylistique, bien qu'ils soient contemporains. L'étude de ces pièces a fait apparaître que la singularité d'un artiste pouvait aussi bien se manifester dans la réinterprétation de formes et de décors très anciens qu'en suivant les canons esthétiques du moment.

Pour mieux comprendre les développements de l'art des Zhou occidentaux, il faudrait aussi les penser en termes de traditions d'ateliers : de même que des artistes ont eu une œuvre singulière, de même des ateliers ont fait vivre des traditions distinctes du courant majoritaire.