

L'art du bronze en Chine

Gilles Béguin

Conservateur Général Honoraire du Patrimoine - Ancien Directeur du Musée Cernuschi

Alliage de cuivre et d'étain, parfois additionné d'un peu de plomb, argent ou zinc, le bronze fut le premier métal que les hommes pouvaient façonner à leur guise. Au Proche-Orient, au début du II^e millénaire avant notre ère, le métal venait s'ajouter à la panoplie des matériaux disponibles pour réaliser outils, armes, parures, récipients : l'humanité quittait progressivement l'âge de pierre pour l'âge du bronze. Quelques siècles suffirent pour voir apparaître la métallurgie du bronze dans les grandes civilisations du continent eurasiatique. Les Chinois atteindront vite un niveau d'excellence. Nous avons demandé à Gilles Béguin, qui fut pendant vingt-trois ans conservateur au Musée national des Arts asiatiques – Guimet, et qui a dirigé depuis 1994 le musée Cernuschi des Arts de l'Asie de la Ville de Paris, de nous initier à ces merveilleuses œuvres d'art.

Les premières œuvres : la culture d'Erlitou

C'est dans le nord de la Chine, dans la presqu'île du Shandong et la province du Henan, qu'ont été découverts les plus anciens exemples d'objets en bronze, sur la même aire d'expansion que la culture néolithique dite de Longshan (vers 2000-1600 av. J.-C.). Cette première phase porte le nom d'Erlitou, site archéologique de la région de Luoyang dans la province du Henan. Cette période aux dates imprécises pourrait s'étendre d'environ 1700 à environ 1550 av. J.-C. Les spécialistes chinois considèrent que la culture d'Erlitou correspond à la dynastie mythique des Xia mais aucune preuve scientifique ne confirme cette théorie.

Les récipients métalliques, encore peu nombreux, aux parois très minces, sont en bronze véritable, alliage de cuivre, de zinc et comprenant un taux significatif d'étain. Ils sont exécutés selon une technique originale. Les artisans ignorent le procédé de la cire perdue, habituel sur la plus grande partie de l'Eurasie, et qui ne sera introduit en Chine qu'environ mille ans plus tard. Les vases sont coulés la tête en bas autour d'une âme de terre compacte. Les praticiens placent des segments de terre cuite qui, réunis et maintenus à l'arrière, constituent un moule. Ces éléments portent en creux les thèmes décoratifs, plus ou moins incisés, qui apparaîtront en saillie sur le vase. L'emploi de ces moules composites incite à décorer les pièces par des registres horizontaux à motifs symétriques. Le métal, fondu à une température supérieure à mille degrés, prend place dans l'espace laissé libre entre l'âme et le moule. L'air contenu à cet endroit s'échappe par des événements. La pièce refroidie, le moule est démonté. Les artisans arasent les barbelures qui, après la fonte, marquent les minuscules interstices entre deux segments. Dès le XIII^e siècle av. J.-C., certains éléments – poignées, parties décoratives en haut-relief comme des protomés d'animaux – peuvent être fondus à part, puis soudés.

À l'origine, cette vaisselle métallique, aux tons jaunes ou légèrement argentés en fonction des alliages, possédait un aspect brillant mais la corrosion naturelle du métal, dû à l'enfouissement prolongé dans le sol durant des siècles avant leur découverte, a entraîné une oxydation qui lui a donné sa couleur sombre caractéristique tant appréciée des amateurs d'aujourd'hui.

La culture d'Erligang et la maîtrise des formes

Cette technologie, dans un premier temps malhabile, fera de rapides progrès, illustrés par la phase dite d'Erligang. Le site d'Erligang (environ 1550-1300 av. J.-C.), près de Zhengzhou – dans la province du Henan – date de la première phase de la dynastie des Shang (environ 1550-1050 av. J.-C.). L'importance des vestiges exhumés a permis de supposer que cette agglomération était la première capitale de la dynastie. Un vaste faubourg, à l'ouest de la ville, rassemblait les ateliers des artisans et des fondeurs. Les progrès sont sensibles : les formes des vases sont plus diversifiées, les parois des vases sont de plus en plus épaisses et les alliages plus résistants. Certains récipients atteignent des tailles considérables.

Les récipients de bronzes sont désignés en Chine par des noms génériques en fonction de leur usage, certains étant attestés par l'épigraphie, d'autres confortés par l'usage. Cette classification fut l'œuvre des historiens et esthètes chinois de l'époque des Song, du Xe au XIIIe siècle de notre ère. On peut ainsi distinguer les récipients destinés aux aliments solides, ceux contenant des liquides, boissons fermentées pour la plupart mais également de l'eau. À l'époque d'Erligang, certains vases comme les tripodes aux pieds creux, *li*, *dingli*, ou les gobelets, *gu*, perpétuent des formes céramiques, de l'époque néolithique. D'autres, telles les verseuses, *jue*, sont des créations des métallurgistes.

Les pieds larges et raides, aux arêtes fortement marquées, et des anses en arc de cercle, placées souvent de manière arbitraire, sont autant de caractéristiques de la période. L'usage des moules multiples incite à découper la paroi extérieure en plusieurs registres horizontaux, aux décors en symétrie en miroir de plus en plus complexes. Les artisans ne pratiquent pas l'incision. Les motifs, en négatif, sont présents sous les moules avant la coulée. Leur juxtaposition, encore maladroite, entraîne des ruptures fréquentes dans le dessin. Des rangées de petits médaillons et de larges motifs rubanés, tantôt en relief, tantôt en creux, sont caractéristiques de la période. Enfin, un masque de monstre grimaçant ou *taotie* figure fréquemment au milieu des registres principaux. Ce motif, peut-être prophylactique, subsistera durant toute la période Shang.

Un apogée du bronze chinois : les vases de Xiaotun

Le site de Xiaotun, près d'Anyang, dans la province du Henan, choisi comme capitale vers 1300 av. J.-C., a été fouillé par l'Academia Sinica dès 1920. Les souverains Shang et Yin – les Yin sont les souverains de la dernière période de la dynastie Shang – dont la nécropole occupe un vaste espace sur la rive nord de la rivière Huan, protègent un artisanat raffiné qui atteint son apogée durant le siècle qui précède la chute de la dynastie, vers 1050 av. J.-C.

Les bronziers utilisent alors un alliage auquel l'ajout de 7 à 25 % d'étain confère une remarquable robustesse. L'abondance de la vaisselle métallique et sa grande diversification typologique ne sont pas sans poser le délicat problème de son utilisation, les sources littéraires étant postérieures de plus de trois siècles à l'époque des Shang. Cadeaux princiers, dots, tributs, prises de guerre, commandes spécifiques et commerce devaient être la source d'échanges importants.

Les vases accompagnent aussi les défunts de qualité dans leur tombe, peut-être pour leur permettre par-delà la mort de continuer à rendre hommage à leurs aïeux. Certaines pièces ont été

fabriquées plusieurs siècles avant leur enfouissement. D'autres proviennent indubitablement d'autres régions de Chine.

Sur de nombreuses pièces, de courtes dédicaces rendent hommage à un ancêtre ou portent le nom d'un clan. La tradition évoque les banquets rituels copieusement arrosés qui, dans ces temps anciens, rassemblaient tous les membres d'un clan aristocratique autour de leur chef afin d'honorer leurs ancêtres. Le grand nombre de vases pour contenir des boissons fermentées, à base d'orge, de millet ou de sorgho, et l'importance de plus en plus grande que ces récipients prendront avec le temps, épousant même au Hunan des formes d'animaux – bovins, ovins, éléphants et même félins – sont une des caractéristiques de la période.

Le décor plus ou moins en méplat épouse parfaitement les formes, soulignant d'une manière que l'on pourrait qualifier de « classique » les diverses parties du récipient. Beaucoup plus diversifiés qu'à l'époque d'Erligang, les motifs stylisés évoquent des dragons de type *kui*, des oiseaux, qui placés deux à deux, face-à-face, dessinent un masque de *taotie*. Des cigales, des serpents et des animaux fabuleux complètent ce riche bestiaire. Des têtes de bovins ou d'ovin, plus réalistes, sont traitées en haut-relief. Ces motifs se détachent sur un fond de petites spirales carrées évoquant la graphie ancienne du *leiwen* ou « caractère tonnerre ». À la fin de la période, ces spirales omniprésentes composent un véritable décor tapissant et contrastent avec les autres ornements traités avec une plus grande vigueur.

L'artisanat des Shang rayonna dans les provinces voisines, tel le Shaanxi où règnent des vassaux, mais également bien au-delà des frontières supposées de leur État. Parallèlement, se développent d'autres traditions métallurgiques. Au Hunan, un art presque « baroquisant » privilégie des motifs animaliers en très fort relief. Au Sichuan, une énigmatique statue de bronze de très grande taille et plusieurs masques stylisés découverts à Sanxingdui, dans le district de Guanghan, témoignent d'une forte individualité régionale.

Mutation et stylisation sous les Zhou

Vers 1050, les Zhou qui régnaient sur une partie du Shaanxi, envahissent le Henan et renversent les Shang. Ils installent leur capitale dans la région de Xi'an. L'époque des Zhou de l'Ouest – vers 1050-771 av. J.-C. – constitue le second âge d'or de l'art du bronze en Chine. Si les premières décennies qui suivent l'avènement de la dynastie ne voient pas de vrais changements dans la typologie, les formes et le décor de la vaisselle métallique, le Xe siècle av. J.-C. connaît l'émergence d'un style nouveau. Les vases aux formes trapues et imposantes, au décor simplifié, possèdent une réelle majesté. L'abandon partiel du vocabulaire thématique qui avait cours sous les Shang est compensé par l'emploi d'oiseaux huppés et d'amples motifs rubanés et de rinceaux évoquant la silhouette de montagnes. Les anses prennent la forme d'animaux stylisés.

Des inscriptions, beaucoup plus longues qu'à l'époque des Shang, donnent de précieux renseignements sur les circonstances de la donation des récipients, rapportent des hauts faits et précisent la date et le lieu de leur consécration.

Vers 850 av. J.-C., la typologie des vases se modifie. Les vases destinés aux boissons fermentées se raréfient, par contre ceux contenant des nourritures solides se multiplient, en particulier les *gui* qui, à cette époque, sont pourvus de larges socles faisant corps avec la pièce. Ces changements ne sont qu'une des manifestations d'une profonde mutation religieuse encore mal connue.

Les bronzes perdent leur caractère liturgique

En 771 av. J.-C., les Zhou abandonnent leur capitale devant les armées de leurs vassaux révoltés et se réfugient plus à l'est, à Luoyang au Henan. Les Zhou de l'Est – 771-256 av. J.-C. – perdent peu à peu leur hégémonie politique et se retranchent dans un rôle purement liturgique. La Chine entre alors dans la période connue – de 722 à 481 av. J.-C. – sous le nom de période *Chunqiu*, « des Printemps et Automnes », expression maintenant consacrée par les historiens de la Chine et issue des annales du royaume de Lu dans la presqu'île du Shandong. À cette époque la Chine est partagée en près de deux cents principautés ; leurs liens de vassalité de plus en plus distendus avec la maison des Zhou les rendent indépendantes de fait. La vaisselle métallique perd lentement son caractère religieux.

C'est aussi à ce moment que l'on note l'apparition d'une nouvelle technique : les bronziers connaissent désormais le procédé de la cire perdue, même s'ils l'utilisent avec parcimonie. Ainsi, ils mêleront parfois dans un seul objet moulage et cire perdue, réchauffant le vase afin que les ornements réalisés selon la technique nouvelle fassent corps avec la pièce.

Des décors nouveaux apparaissent telles des scènes de chasse et des représentations de combat. Les animaux possèdent désormais un certain réalisme, peut-être sous l'influence de l'art des steppes. Des incrustations de turquoises, de laque ou de pâte colorée apparaissent. Ce caractère décoratif s'accroîtra encore à l'époque suivante.

Le triomphe du décor à l'époque des Royaumes Combattants

La période des Royaumes Combattants – Zhanguo, 453-221 av. J.-C. – débute lorsque le plus grand État de la Chine de Nord, le Jin, est dépecé par ses voisins en 453. Cette date constitue le point de départ de guerres de conquête particulièrement violentes qui ne laisseront subsister que sept royaumes. L'aristocratie nouvelle émergeant à la suite des conflits apprécie un art somptuaire, ostentatoire et raffiné qui conforte leur nouvelle position sociale. L'art du laque, largement développé en Chine du Sud, et l'orfèvrerie influencent le décor et l'ornementation de la vaisselle de bronze. Le goût des incrustations et des rehauts de laque contribuent à la somptuosité d'objets princiers, abondamment placés dans les tombes.

Le naturalisme relatif apparu dans le traitement des animaux à l'époque des Printemps et Automnes s'accroît, aboutissant à un expressionnisme baroque, éminemment décoratif, par exemple au Hebei.

La dynastie des Qin – 221-207 av. J.-C. – qui, pour la première fois fit l'unité de la Chine, dura trop peu de temps pour imprimer sa marque à l'art du bronze. Les rares œuvres connues perpétuent l'art de cour des Royaumes Combattants.

Le déclin

À l'époque des Han de l'Ouest – 206 av.J.-C.-9 apr. J.-C. – les ateliers de la cour impériale réalisent encore des œuvres monumentales par leurs proportions et d'un grand raffinement dans leurs finitions. Sous les Han de l'Est – de 25 à 220 apr. J.-C. – dans les tombes les plus communes, le bronze n'est plus qu'une technique parmi d'autres. Son remplacement fréquent par des matériaux de substitution comme la terre cuite peinte, financièrement plus abordable, concourt au développement d'une production de masse, de qualité souvent médiocre.

Bibliographie



L'Art de la Chine
William Watson et Marie-Catherine Rey
L'Art et les Grandes Civilisations
Citadelles & Mazenod, Paris, 1997



Les arts de l'Asie au Musée Cernuschi
Gilles Béguin
Paris Musées, Paris, 2000



Catalogue de l'exposition "La Cité interdite. Vie publique et privée des empereurs de Chine (1644-1991)"
Sous la direction de Gilles Béguin
Musée du Petit Palais, Paris, 1996



Catalogue de l'exposition "Chine. La gloire des empereurs. Vingt-cinq ans d'archéologie"
Sous la direction de Gilles Béguin et Marie Laureillard
Musée du Petit Palais, Paris, 2000