

# Statuaire des Song méridionaux (Chine)

Autor(en): **Lobsiger-Dellenbach, Marguerite**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen  
Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société  
Suisse-Asie**

Band (Jahr): **10 (1956)**

Heft 1-4

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-145654>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# STATUAIRE DES SONG MÉRIDIONAUX (CHINE)

PAR MARGUERITE LOBSIGER-DELLENBACH

MUSÉE ET INSTITUT D'ETHNOGRAPHIE DE GENÈVE

[avec 2 planches]

Lors d'un voyage que j'ai eu le bonheur d'effectuer en Chine en 1955, j'ai eu l'occasion de me rendre à Hangtcheou (Chekiang – ou Tchökiang), lieu célèbre s'il en est, capitale impériale et siège d'une Académie de peinture à l'époque des Song Méridionaux, lorsque cette dynastie se vit repoussée vers le sud de la Chine, battue par les Kin qui prirent possession de toute la Chine du nord. Hangtcheou fut construite dans un des sites les plus pittoresques de l'Extrême-Orient. Les plus grands poètes chinois l'ont chantée, les plus grands peintres chinois ont choisi ces lieux enchanteurs comme point d'appui de leurs merveilleux lavis. Nous n'aurons pas l'outrecuidance de les décrire après de tels maîtres, mais qu'il nous soit permis de dire que nous avons cru avoir quitté la terre tant la beauté du site nous paraissait irréaliste.

Après avoir vogué sur le Si-hou (lac de l'Ouest), tant de fois chanté, à l'ouest de Hangtcheou, nous avons visité une gorge célèbre dans le monde bouddhique, la vallée du «Refuge des Âmes», au fond de laquelle coule un torrent tumultueux. Sur sa rive gauche se succèdent cinq grands monastères. Sa rive droite est flanquée d'une haute colline, aux parois abruptes tombant en escarpements jusque dans le lit du torrent. Cette colline est de formation calcaire et présente de nombreuses grottes naturelles profondément serties dans le corps rocheux. On l'appelle quelquefois *Ling-tsieou-fong*, la «Cime du Vautour spirituel», ou, plus souvent encore, *Fei-lai-fong* ce qui signifie «Cime venue en volant». La légende explique ce nom par l'histoire suivante : lorsqu'un bonze hindou vint en ce lieu fonder un des cinq monastères de ce vallon, le temple de Ling-yen (ou Ling-ying), pendant la dynastie des Tsin Orientaux (317-420), il déclara que la cime de cette colline était semblable à

celle d'une montagne des Indes appelée la « Cime du Vautour spirituel » et demanda à quel moment elle était arrivée en ces lieux, en volant<sup>1</sup>.

«Le bouddhisme a taillé dans le roc des milliers de bouddhas comme symboles des forces divines, et déjà l'antiquité chinoise semble avoir connu les statues de dieux dormant dans les grottes, qui figurent les forces latentes de la Nature qu'il s'agit seulement de réveiller ... Partout en Chine on retrouve aux points culminants et qui s'y prêtent, des couvents de montagne, des grottes-temples et des sculptures à même le roc<sup>2</sup>.»

Les Ts'ien-Fo-tong, grottes aux Mille Bouddhas, les falaises entièrement sculptées de monuments bouddhiques abondent en Chine.

Aussi, lorsque nous avons pénétré dans cette vallée du « Refuge des Âmes » nous n'avons pas été étonnée de rencontrer une profusion de sculptures bouddhiques taillées à même le roc, sur le flanc du Fei-lai-fong et dans les grottes naturelles, mais, par contre, nous avons été frappée par la beauté de ces œuvres. Nous avons longé la rivière sur sa rive droite, d'escarpements en escarpements, et nous avons essayé de prendre quelques photographies pour garder le souvenir de tant de beauté. N'étant qu'ethnographe et non archéologue j'ai montré, à mon retour, ces photographies à notre spécialiste du département asiatique au Musée et Institut d'Ethnographie de Genève, M<sup>me</sup> D<sup>r</sup> M. Stiassny, qui partagea notre émerveillement, et encouragée par elle, nous avons entrepris des recherches dans la littérature pour trouver une description scientifique de ces œuvres datant apparemment de l'époque Song. Nous n'avons trouvé qu'un jugement unanime : la sculpture post-T'ang ne se manifeste dans le sud de la Chine que par la petite sculpture et non pas par des œuvres monumentales de marque.

1. Cette légende que j'ai relevée sur place est confirmée dans l'ouvrage de MM. D. Tokiva et T. Sekino, *Buddhist Monuments in China*, Text, Part V, Bukkyo-Shiseki Kenkyu-Kwai, Tokyo, 1938. Et même, M. Sekino qui visita les Indes en 1919 remarqua en effet une ressemblance entre la « Cime du Vautour spirituel » aux Indes et le Fei-lai-fong en Chine.

2. Ernest Boerschmann, *La Chine Pittoresque*, Libr. des Arts décoratifs, A. Calavas ed., Paris, s. d.

Ernest Boerschmann<sup>2</sup> dans sa *Chine pittoresque* donne une photographie de l'entrée de la vallée du «Refuge des Âmes» avec cette légende : «Bouddhas taillés dans le roc et pagode au pied de ,La Montagne qui vint (de l'Inde) par les airs' ». Une des divinités que nous avons photographiée sur place figure sur cette planche et fera l'objet d'une description (fig. 2).

MM. Tokiva et Sekino<sup>1</sup>, deux savants japonais, dans le volume V de leur magnifique ouvrage *Buddhist Monuments in China* sont les seuls à avoir étudié d'assez près cette vallée du «Refuge des Âmes», mais les deux sculptures dont nous parlerons ci-dessous ne figurent pas dans leur inventaire.

La vallée du «Refuge des Âmes» contient quatre grandes grottes qui sont ornées, comme la falaise elle-même, de nombreuses sculptures bouddhiques. Selon MM. Tokiva et Sekino ces sculptures furent exécutées durant une assez longue période. Les premières cavernes rocheuses auraient été excavées à l'époque des Wei Septentrionaux et l'on travailla énormément à l'aménagement sculptural de ce vallon sous les Souei et les T'ang. La falaise elle-même compte plusieurs centaines de statues bouddhiques et de niches. Les statues représentent le plus souvent Śâkyamuni, Amitâbha, Maitreya, Vaiśravaṇa sur le lion, Avalokiteśvara, des Devas et également Uṣṇîṣa-vijaya et Vajrapâṇi. On a pu lire quelques dates gravées dans le roc et c'est ainsi que MM. Tokiva et Sekino affirment que la plupart de ces statues bouddhiques appartiennent à la période Tche-Yuan, entre la vingt-quatrième année et la vingt-neuvième année. La vingt-quatrième année de Tche-Yuan se trouve être huit ans après la chute de la Dynastie Song. Cependant, plusieurs découvertes de sculptures faites par ces auteurs sont datées des Song, ce qui les a frappés. Ils affirment qu'à partir des Cinq Dynasties on n'entend plus guère parler d'œuvre de piété de cette sorte. Ils qualifient d'événement important pour l'histoire de l'art chinois le fait que le Fei-lai-fong soit orné de tant de statues bouddhiques et de niches exécutées depuis les Cinq Dynasties jusqu'aux Song et aux Yuan.

Les parois de la falaise sont en grande partie voilées par une végétation assez abondante. Des arbres ont poussé dans les moindres replats et il est de ce fait difficile de prendre des photographies.

La figure 1 représente une Kouan-yin légèrement déhanchée, en attitude de mahârâjalilâ (ou «délassement royal»), le bras droit reposant sur le genou droit remonté, sculptée dans une niche ovale à base plane. La jambe gauche ne commence à se détacher du socle de rocher qu'à partir de la courbe du genou.

L'ancien bodhisattva est devenu ici une déesse personnifiée par une belle femme à l'attitude imposante et sereine. Elle est encore le symbole d'une déité, mais elle commence à perdre son abstraction tout en n'étant, cependant, pas encore tout à fait humaine – comme elle le deviendra plus tard. Son bras gauche est accoudé sur un petit socle posé à côté d'elle, sculpté dans le rocher. Un nimbe circulaire s'inscrit dans le fond de la niche cerclant la tête et les épaules du personnage, tiaré et vêtu de voiles légers. A l'extérieur de la niche, à gauche, dans la paroi rocheuse, le sculpteur a creusé une deuxième petite niche, à la hauteur de l'épaule de la Kouan-yin, dans laquelle est sculpté une sorte de petit panier contenant des fleurs ou des fruits (ici la photographie est sombre et d'ailleurs la sculpture est trop érodée pour que nous ayons pu, sur place, définir avec exactitude s'il s'agissait de fruits ou de fleurs). Il ne s'agit pas, semble-t-il, de la branche de saule contenue dans un vase que l'on rencontre souvent à côté de la Kouan-yin.

L'artiste a taillé un visage ovale empreint de noblesse et de sérénité aux joues pleines, très légèrement penché sur la droite, contrebalançant le léger déhanchement du corps. La tiare triangulaire, avec Amîtâbha au centre et un mascarons de chaque côté du front est traitée comme si le modèle était en filigrane. Elle est posée sur la chevelure dont une partie est visible, partagée par une raie médiane, ourlant le sommet du front, élevé, orné, au centre, de deux motifs décoratifs en relief, l'un en demi-fleur de lotus ouverte situé au-dessus d'une protubérance ronde, en bouton. Des statues de même époque, publiées par

différents auteurs, ne portent qu'une seule décoration frontale, en forme de bouton ou en creux.

Deux grands arcs faisant un avec les lignes verticales du nez forment les sourcils placés au-dessus des paupières fermées, sensiblement gonflées. Le trait horizontal qui les ferme et les souligne leur donne l'aspect d'un demi-cercle quasi parfait, de proportions harmonieuses. Le nez long et mince se termine par deux narines un peu renflées, séparées par la paroi centrale plus longue créant au sommet une ligne onduleuse en accent circonflexe renversé. La bouche petite, à fente horizontale, en « bouton de rose », ne dépassant pas la largeur du nez, ourlée de belles lèvres s'amincissant en fossettes aux commissures, domine un menton arrondi légèrement proéminent.

Quelques figures Song provenant de la même région que celle décrite ici, reproduites dans l'œuvre de MM. Tokiva et Sekino (pl. 79, le bodhisattva Avalokiteśvara; pl. 80, le bodhisattva Mahâsthâmaprâpta) présentent de semblables caractéristiques, de même que la statue figurée sous pl. 93 datant de la Dynastie Yuan.

Le vêtement est posé sur les épaules arrondies et faiblement tombantes de la déesse qui ne porte aucun bijou laissant les bras et le buste nus, glissant de chaque côté de ce dernier et dont les extrémités inférieures aboutissent aux plis de l'aîne. Une écharpe descend de l'épaule gauche et traverse le buste en diagonale à la hauteur de la ceinture. Elle est nouée en deux pans retombant l'un sur l'autre jusqu'à la jupe qui prend naissance à la base du ventre et recouvre les jambes en plis harmonieux. L'ensemble du vêtement est traité d'une façon très fine et fait supposer que le sculpteur a voulu reproduire un modèle habillé de voiles légers. Ce vêtement rappelle beaucoup celui dont est revêtue une Kouan-yin attribuée à l'époque Song par Oswald Sirén, se trouvant au Royal Ontario Museum de Toronto<sup>3</sup> et <sup>4</sup>. La façon dont l'écharpe est nouée se retrouve sur un grand nombre d'œuvres d'art de cette

3. Oswald Sirén, *Histoire des arts anciens de la Chine*, III, La sculpture de l'époque Han à l'époque Ming. Ed. van Oest, Paris et Bruxelles, 1930 (pl. 107 et 111 A).

époque soit pour ce qui concerne les Song Méridionaux soit pour ce qui concerne les Kin. Les plis de la jupe tombant sur la jambe droite ressemblent aussi beaucoup aux mêmes courbes constatées sur des statues de la Dynastie Kin.

Nous ne pouvons affirmer en toute certitude que le socle soit orné de sculpture, ce qui, au premier abord, semble être le cas. Peut-être s'agit-il seulement d'une érosion de la roche dans laquelle cet ensemble a été sculpté. Si nous nous référons à la statuaire en bois de cette époque, on voit fréquemment les socles travaillés en forme de rochers et l'on est en droit de se demander si le sculpteur n'a pas voulu, ici, accentuer encore le phénomène-rocher en l'ornant d'accidents géologiques artificiels. Sur l'extrême-droite de la photographie une étoffe retombe sur le devant du socle.

Cette statue dégage un charme équivalent à celui de l'art pictural de la même époque. Ce corps humain plein de souplesse et de beauté reflète l'inspiration religieuse.

La statue figurée sous le n° 2 est située à l'entrée du vallon du « Refuge des Âmes » à côté de la pagode hexagonale de Li-Kong, probablement construite sous les Ming.

Peut-être s'agit-il ici d'une divinité taoïste. Nous savons qu'à l'époque des Song Méridionaux le taoïsme reprend une certaine vigueur<sup>5</sup>, jouit même d'une assez grande vogue<sup>3</sup>. L'empereur Houei-tsong avait même collectionné de vieux grimoires taoïstes<sup>6</sup>.

Cette divinité est représentée par un obèse nu, assis en pose de mahâjalilâ (« délassement royal ») sur un socle de lotus. Elle est taillée à flanc de falaise et non dans une niche. Pour simuler cette dernière on a dressé deux planches latérales, en bois, sur lesquelles repose une troi-

4. Idem « Studien zur Chinesischen Plastik der Post-T'angzeit », *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin und Leipzig, 1927/28, pp. 1-20.

5. René Grousset, *Histoire de la Chine*, A. Fayard, Paris 1942.

6. Marcel Granet, *La Pensée chinoise*, Bibl. de synthèse historique, XXV bis, Albin Michel, Paris 1934.

sième planche, horizontale, créant un toit sur lequel viennent s'appuyer les branches d'un arbre enraciné dans la falaise.

Nous ne publions cette statue qu'à titre documentaire car elle présente, quoique moins belle que la Kouan-yin de la fig. 1, un intérêt historique : elle confirmerait le fait que la statuaire en pierre n'est pas abandonnée par les Song Méridionaux.

Personnage obèse, avons-nous dit, coiffé d'une tiare triangulaire ornée de chaque côté d'un mascarón faisant penser à des oreilles d'âne, portant comme tout vêtement un collier-écharpe sculpté, passant de l'épaule gauche à la hanche droite, traversant le ventre à la hauteur du nombril. Le visage gras, allongé, à double menton, reflète un contentement très subtilement teinté d'ironie. Deux grands arcs formant les sourcils rejoignent la ligne du nez. Les yeux aux paupières gonflées sont fermés. Le nez, mince à la base, s'élargit au sommet en faible platyrrhinie. La bouche fermée, à fente horizontale, ne dépassant pas la largeur du nez, surmonte un premier menton saillant s'appuyant lui-même sur un deuxième menton arrondissant et alourdissant le bas du visage.

De larges et grasses épaules dominant un corps lourd, épais, légèrement déhanché, la main gauche reposant sur la cuisse gauche, la main droite sur le genou droit. La jambe gauche est repliée, posée à plat sur le socle tandis que la jambe droite, un peu remontée au genou, pend devant le socle. Le pied en est très abîmé ; il est même cassé à la hauteur de la cheville et un galet rond posé contre le socle sert de support au moignon qui subsiste.

Au pied de la niche, entre cette dernière et la pagode, appuyé au pied de la falaise, on voit une pierre, sculptée d'un Bouddha.

Cette divinité taoïste peut être rapprochée, par son expression et sa lourdeur, d'un Avalokitesvara Song publié par MM. Tokiva et Sekino (pl. 79) et surtout d'un bodhisattva (Vajrapâni) daté de 1289 (pl. 89). On peut la comparer également à un bodhisattva, publié par O. Sirén<sup>3</sup> (pl. 106 A). Il n'est dans tous les cas pas rare de rencontrer, datant de la



période Song, des statues reproduisant des personnages à embonpoint. D'ailleurs cet embonpoint, cette obésité même sont rendus avec vérité et souplesse. Les plis graisseux au-dessous des seins, le ventre qu'on sent alourdi par le poids des viscères, le bras droit qui s'écarte sensiblement du corps donnent à ce personnage une lourdeur authentique, qu'on sent voulue, mais sans rigidité.

La Chine actuelle fait un effort considérable pour l'entretien de ses monuments anciens et, chaque jour, elle en découvre de nouveaux. Il est donc fort possible que les jugements émis par les grands spécialistes, comme Oswald Sirén et René Grousset par exemple, pour ne citer que ces deux auteurs, devront être repris et transformés. On ne pourra bientôt plus être d'accord avec Oswald Sirén lorsqu'il écrit que « les sculptures en pierre de l'époque (Song) sont en général inférieures à celles qui sont faites en bois, en terre et en fonte ». Pas plus d'ailleurs avec le paragraphe suivant : « On dirait que la sculpture bouddhique n'intéressait plus personne dans les territoires des Song Méridionaux : peut-être en raison des idées taoïques qui y jouissaient d'une grande vogue et qui jamais n'inspirèrent les sculpteurs, bien qu'elles fussent la source du sentiment poétique de la nature où s'abreuva presque toute la peinture contemporaine. »<sup>3</sup>

Les découvertes récentes faites en Chine n'ont pas encore été toutes publiées. Il nous arrive de temps en temps une indication partielle sur ces trouvailles. Par exemple MM. Li Yi-cheng et Song Hsiue-kouang<sup>7</sup> viennent de donner un bref compte-rendu illustré de découvertes nouvelles faites dans le district de Tatsou, au Mont Peichan et au Mont Paoting, dans la province de Setchouan, de sculptures bouddhiques datant de la période s'étendant de la dynastie des T'ang à celle des Ts'ing. Il nous faut reconnaître que les deux sculptures que nous reproduisons ici ne présentent pas une très grande similitude avec les sculptures Song

7. Li Yi-cheng et Song Hsiue-kouang, « Les grottes de Tatsou », *La Chine*, revue ill. mensuelle, édition française, Pékin, avril 1956, pp. 28-29.



Fig. 1. Epoque Song, Fei-lai-fong, Hangtcheou (Chekiang), photo M.L.D.

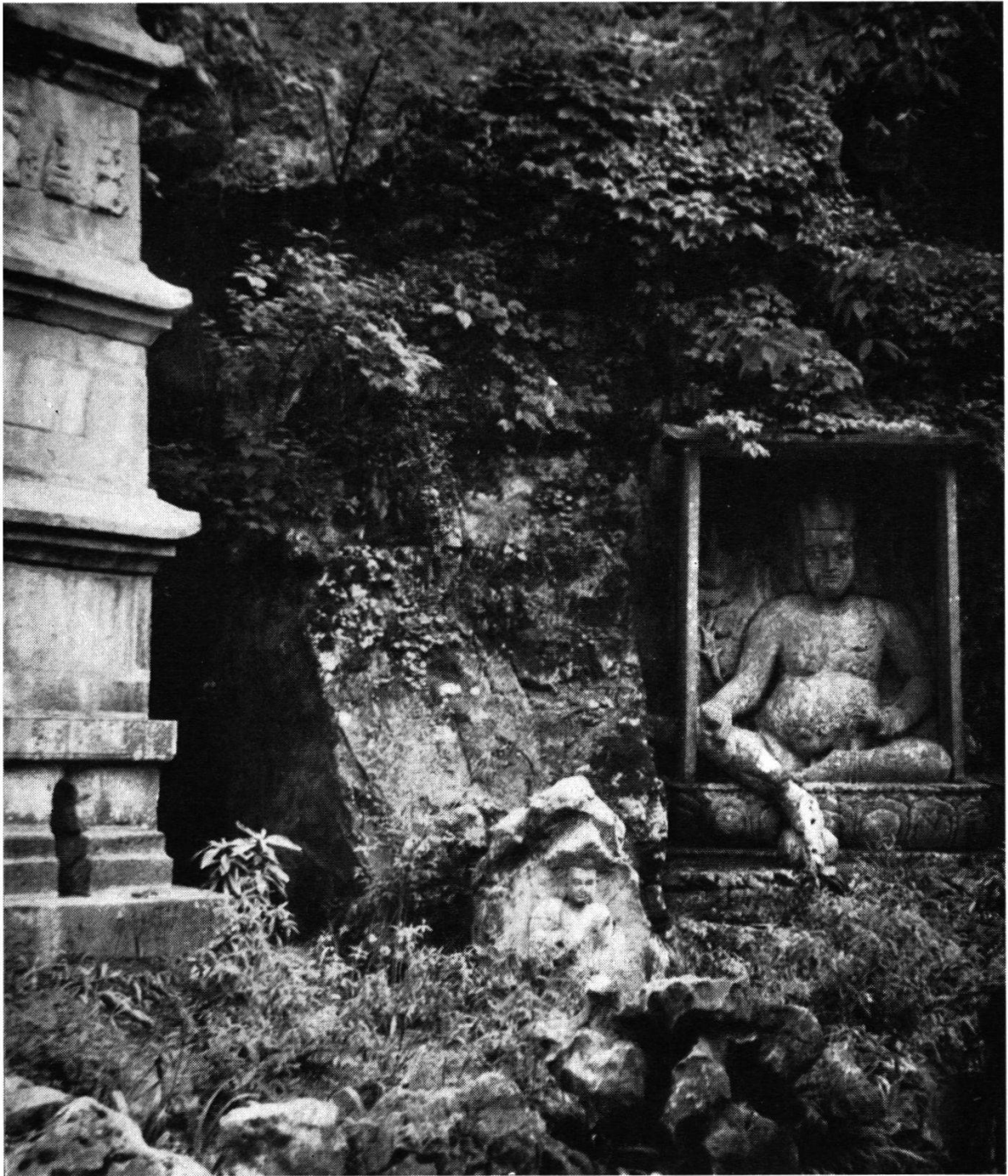


Fig. 2. Epoque Song, Fei-lai-fong, Hangtcheou (Chekiang), photo M. L. D.

reproduites par MM. Li et Song. Elles ressembleraient davantage à celles publiées par V. Segalen, G. de Voisins et J. Lartigue<sup>8</sup> concernant des trouvailles faites dans la province de Setchouan où l'on vient de faire les nouvelles découvertes dont nous parlons ci-dessus.

Dans le Kansou, donc très à l'ouest des frontières de l'empire des Song Méridionaux<sup>9</sup>, on met également au jour de nombreux exemplaires de la statuaire bouddhique et à Maitsichan plus particulièrement on a recensé des monuments de l'époque Song<sup>10</sup>.

Il faut reconnaître que les pièces de cette époque ne s'apparentent pas absolument avec notre Kouan-yin (fig. 1). La statuaire Song de Maitsichan nous présente des types plus alourdis, plus figés, moins divinisés, se rapprochant davantage de la divinité taoïste (fig. 2) décrite ci-dessus. Notre Kouan-yin serait à rapprocher de la statuaire Wei de Maitsichan plutôt que de la statuaire Song.

Nous voyons, par ces quelques indications, combien il faudra sous peu réformer notre jugement.

Novembre 1956

8. Victor Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue, *Mission archéologique en Chine* (1914-1917). Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris 1924.

9. Pour les frontières des Song méridionaux cf. Tsui Chi, *Geschichte Chinas und seiner Kultur*, Pan-Verlag, Zürich 1946 (cf. carte XII, p. 215).

10. *Les grottes de Maitsichan*. Livre publié en chinois par le Ministère de la Culture, Département pour le contrôle des affaires sociales et culturelles, Pékin 1954 (avec 161 planches).