

# Une collection de bronzes chinois au Musée Ariana

Autor(en): **Loveday, Helen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **37 (1989)**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728396>

## **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.

# Une collection de bronzes chinois au Musée Ariana

Par Helen LOVEDAY

## *L'âge du bronze*

Les origines de la métallurgie en Chine sont encore mal comprises. Quelques objets métalliques qui dateraient de l'époque néolithique ont été retrouvés, mais ce furent les cultures postnéolithiques des dynasties Shang (XVIII<sup>e</sup>-1028 av. J.-C.) et Zhou (1028-221 av. J.-C.) qui développèrent à fond l'usage du bronze<sup>1</sup>. Les plus anciens vases de bronze qui nous soient parvenus datent du début de la dynastie Shang, du XVIII<sup>e</sup> ou du XVII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>2</sup> A l'origine, ces bronzes étaient des objets purement rituels autour desquels se déroulaient les rites sacrés adressés aux dieux et aux ancêtres. Certains étaient exposés dans les temples et sur les autels ancestraux; d'autres étaient utilisés lors des sacrifices religieux et des cérémonies de purification. Un plus petit nombre encore servait à récompenser généraux et serviteurs loyaux. La plupart des bronzes exposés aujourd'hui dans les musées ont été retrouvés dans des tombes où ils remplissaient probablement une fonction rituelle, le défunt étant appelé à s'en servir pour continuer, après sa mort, à offrir des sacrifices à ses ancêtres. Le bronze même était considéré comme une matière sacrée dont l'usage, tout d'abord réservé au clan royal, se répandit ensuite plus largement parmi toute l'aristocratie.

Deux des bronzes de la collection du Musée Ariana datent de la dynastie Shang. Après analyses, tous deux se révèlent être composés de parties originales et de parties tardives ajoutées ultérieurement. Ce sont des tripodes à bec verseur, du type *jue*. La coupe, à fond arrondi, est posée sur trois longs pieds triangulaires, dirigés légèrement vers l'extérieur. Sur le rebord de la coupe, près du bec verseur, se trouvent deux colonnes surmontées chacune d'un bouton à pastille. Une anse arrondie, ornée d'un masque bovin, est placée au-dessus de l'un des pieds, à angle droit par rapport au bec verseur. Le *jue*, le plus ancien type de bronze rituel, était aussi l'une des formes les plus courantes de bronzes à l'époque Shang, et servait à chauffer et à verser le vin lors des cérémonies rituelles<sup>3</sup>.

Dans les deux cas, il semblerait que seules les sections décorées des coupes soient d'origine, et que les pieds, les anses, et les bords verseurs soient tardifs. Il est probable que les deux *jue* aient été trouvés déjà endommagés, soit accidentellement, soit lors du pillage d'une tombe, et que les parties manquantes aient été rajoutées ensuite, avant la

vente des objets<sup>4</sup>. Malgré ceci, les motifs décoratifs des deux coupes, bien préservés et qui ne semblent pas avoir été modifiés, permettent de donner des dates approximatives aux parties originales.

Les coupes sont toutes deux décorées d'une large bande dont le motif, répété par deux fois, est celui d'un masque d'animal mythique nommé *taotie*. Ce masque est le principal motif de la décoration Shang, qui apparaît non seulement sur les bronzes mais aussi sur des objets en argile, en bois, en ivoire et en os. Son nom, tiré d'un texte de la fin des Zhou, lui a été donné par les antiquaires de l'époque Song (960-1279 ap. J.-C.). Les premières décorations de vases de bronze consistaient en un jeu de lignes abstraites disposées symétriquement autour de deux cercles. Il semblerait que le masque animal se soit petit à petit formé à partir de ces lignes, les deux cercles étant aisément interprétés comme des yeux et formant un pôle d'attraction dont le regard peut difficilement se détourner<sup>5</sup>. Ce motif composé de deux yeux et de lignes symétriques n'est pas nouveau en Chine, et apparaît, sous une forme un peu différente, gravé sur les vases en jade des cultures néolithiques de la côte sud-est. Il est impossible de déterminer à présent si, une fois formé, le *taotie* avait ou non quelque signification symbolique ou religieuse, mais son importance dans l'art archaïque chinois est primordiale. Après une période de floraison sous les dynasties Shang et Zhou occidentales, le masque de *taotie* va plus ou moins disparaître, et de nouveaux motifs, certains géométriques, d'autres basés sur un *taotie* maintenant méconnaissable, vont prendre la relève. Dès la période des Royaumes Combattants (481-221 av. J.-C.), le *taotie* se situe en position secondaire sur les bronzes, généralement comme point d'attache des anneaux, et ne retrouvera sa place ancienne comme motif principal qu'à l'époque Song avec le renouveau délibéré des formes et de la décoration archaïques.

Si la facture du *taotie* a évolué depuis sa première apparition sur le bronze au XV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les éléments principaux qui le composent ne changèrent guère. Rigoureusement symétrique de part et d'autre d'une ligne verticale qui représente son nez, l'on y distingue généralement yeux, sourcils, oreilles, cornes et mâchoire supérieure. De chaque côté de la tête s'étend le corps de l'animal avec des pattes à griffes et une queue en spirale. Les tentatives de classification chronologique des variations iconographiques du *taotie* sont nombreuses, mais la plus heureuse est sans doute



1. Inscription et détail du décor de *taotie* effectué dans le style III. *Jue*, époque Shang, inv. AR 11507.

celle du professeur Max Loehr qui, en 1953, dégagait cinq styles qui se sont plus ou moins succédés du XV<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. L'exemple sur le plus petit des deux *jue* appartient au style III, caractérisé par un jeu de lignes parallèles et en spirales sur triple registre (fig. 1). Seul l'œil est lisible, mais l'on devine une corne et la queue dans les spirales au-dessus et à droite de l'œil. Un deuxième œil plus petit est placé au-dessous de la mâchoire. A cette époque, le corps du *taotie* est encore indéfinissable et le plus souvent confondu avec les spirales du fond. Il faudra attendre la fin du style III pour qu'un corps distinct prenne forme. Ce style est fréquent au XIV<sup>e</sup> et au début du XIII<sup>e</sup> siècle, à partir de la période dite d'Erligang, mais des exemples plus tardifs apparaissent encore pendant tout le XIII<sup>e</sup> siècle, date pro-

bable de cette pièce-ci. En effet, les pupilles des yeux sont des éléments qui n'ont été introduits qu'à partir de la période d'Anyang (deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> jusqu'à la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) et qui ont été incorporées ici au style III, d'origine plus ancienne.

La décoration de la deuxième coupe correspond au style V de Loehr. Le style IV avait vu la séparation du fond, décoré maintenant uniquement de spirales, des éléments majeurs du masque. Avec le style V, ces éléments, qui jusqu'ici avaient été à fleur, vont prendre un relief appréciable. Sur cette pièce, les éléments du masque sont eux-mêmes décorés de spirales et restent séparés les uns des autres (fig. 2). Il existe un important groupe de bronzes en provenance d'Anyang, site présumé de Yin, la dernière capitale Shang, qui sont décorés de la même manière. Ce style semble s'être développé à partir du XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et il en existe plusieurs variantes : les éléments en relief peuvent être sans décoration, et sont souvent reliés entre eux pour former un masque entier et plus cohérent.

De nombreux bronzes Shang et surtout Zhou portent des inscriptions plus ou moins longues, soit des dédicaces, soit des commémorations d'événements importants. La pratique de graver des dédicaces est inconnue jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et pourrait avoir débuté pendant ou juste avant le règne de Wu Ding<sup>7</sup>. La plupart des inscriptions sur des *jue* sont placées, comme dans le cas présent, dans le champ intérieur de l'anse. L'inscription sur la première pièce est indéchiffrable, et ressemble par sa netteté extraordinaire et sa composition inhabituelle à un rajout ultérieur (fig. 1). L'inscription du deuxième vase est composée de trois caractères, qui se lisent « Père Ding du clan X » (fig. 3). Cette inscription est une dédicace à un ancêtre mort, désigné par son titre rituel : son rang au sein de la famille, ici « père », suivi d'un caractère cyclique, « ding ». Le caractère cyclique se réfère au jour de la semaine de dix jours où cet ancêtre recevait d'habitude un sacrifice. Les critères pour le choix d'un tel jour demeurent inconnus, peut-être s'agissait-il de l'anniversaire du jour de sa naissance ou de sa mort, ou encore de son statut au sein du clan. La formule de cette dédicace, telle qu'elle est inscrite sur ce *jue*, est très répandue sur les bronzes de la fin des Shang, mais l'analyse de la pièce révèle que celle-ci a été gravée récemment. La pratique de rajouter une inscription à un bronze qui n'en comportait pas à l'origine est devenue relativement courante déjà à l'époque archaïque, mais surtout depuis la dynastie Song, pour prouver l'authenticité des objets auprès des collectionneurs.

Le troisième bronze de la collection est une élégante coupe du type *zhi* au décor très restreint, comme il est de coutume sur cette forme de bronze. La décoration se limite à une étroite bande autour du col et à deux fines lignes en relief autour du pied. Le motif strictement géométrique se compose de spirales *leiwen* pareilles à celles qui couvrent le



2. Détail du décor de *taotie* effectué dans le style v. *Jue*, époque Shang, inv. AR 11508.



3. Inscription, inv. AR 11508.

fond du masque *taotie* du *jue* précédent (fig. 4). Comme les *jue*, ce *zhi* a aussi subi des réparations, mais les parties originales datent de la fin de la dynastie des Shang ou du début de la dynastie des Zhou occidentaux<sup>8</sup>, au XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Contrairement à d'autres formes de bronzes presque aussi anciennes que le *jue* qui subsisteront jusqu'au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et même jusqu'à la dynastie Han, la plupart des vases à vin ne survivront guère après le VIII<sup>e</sup> siècle. A la fin de l'époque Shang, ces vases sont nettement plus nombreux que les bronzes associés aux plats, mais pendant la dynastie Zhou, la proportion inverse va être rapidement établie.

Une raison possible de ce changement nous est indiquée dans les anciens textes Zhou. Dès le début de leur dynastie,

les souverains Zhou avaient tenté de justifier la conquête du royaume Shang en propageant un nouveau code politique et moral basé sur la doctrine du Mandat du Ciel. Le Ciel était une puissance assez vaguement définie qui contrôlait tout l'Univers. Selon cette nouvelle croyance, les fondateurs de chaque dynastie seraient choisis par le ciel, en récompense de leur conduite juste et vertueuse, pour établir un régime nouveau. Tant que les rois agiraient honnêtement et suivraient la volonté du Ciel, celui-ci continuerait à sanctionner leur pouvoir, mais dès que la négligence et le mal apparaîtraient, il leur retirerait sa bénédiction, et l'octroierait à un autre plus méritant. Certains passages du *Shu Jing*, collection de documents historiques de l'époque Zhou, nous présentent donc un portrait peu flatteur du





4. *Zhi*, époque Shang ou Zhou occidentaux, inv. AR 4382.

dernier souverain Shang, homme débauché et cruel qui aimait à faire mettre à mort ses conseillers trop critiques<sup>9</sup>. Les Zhou ont choisi sa passion particulière pour l'alcool comme l'un des symboles de la dégradation morale de la dynastie Shang, cause ultime de leur défaite. En fait, le déclin des vases à vin à l'époque Zhou ne reflète point une interdiction totale de l'alcool qui continua à être employé lors de certains sacrifices, mais plutôt un changement plus profond dans le type de rituel pratiqué par les classes dirigeantes qui nécessita un assemblage de vases différent de celui des Shang.

Avec le déclin progressif d'un Etat centralisé et la formation d'un grand nombre de petits Etats indépendants pendant l'époque Zhou, les bronzes devinrent accessibles à une plus large fraction de la société, et leur fonction changea en conséquence: d'objets religieux à l'origine, ils devinrent plutôt profanes. Symboles d'un certain statut social, ils se trouvaient non seulement en la possession des familles nobles, mais suscitaient aussi l'envie d'une nouvelle classe sociale, celle des riches marchands. A partir du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. l'art du bronze prit un nouvel essor avec le développement des techniques d'incrustations, et de magnifiques pièces incrustées de cuivre, d'or et d'argent, recouvertes de scènes de chasse ou de bataille, ou simplement de motifs abstraits, ont été retrouvées sur une grande partie du territoire chinois<sup>10</sup>. Ce goût pour une décoration vive et colorée se manifeste particulièrement dans le sud, dans l'Etat de Chu et dans l'ouest, dans les Etats de Ba et de Shu, où les arts de la sculpture sur bois et de la décoration d'objets laqués connurent un développement parallèle à celui des bronzes incrustés, à tel point que les laques finirent par remplacer ces derniers. L'importance de la laque continua sous la dynastie Han, et un texte Han raconte qu'une seule coupe en laque en valait dix en bronze<sup>11</sup>. Les bronzes devinrent de plus en plus des objets quotidiens, aux formes plus simples, et les vases incrustés de cette époque sont rares, réservés en général aux princes et aux hauts dignitaires.

La collection du Musée Ariana comprend deux pièces de la dynastie Han. La première est un vase carré avec un haut pied triangulaire, nommé *fang hu* ou *fang*, l'un des rares types de vases à persister après l'époque Zhou. Ce vase ne porte aucune décoration mis à part deux masques de *taotie* en relief auxquels sont fixés un anneau (fig. 5). La deuxième pièce est un bassin, ou *xi*, de forme très simple et sans ornements (fig. 6). Comparés aux objets Shang, tous deux sont relativement légers avec des parois minces. Le *fang* date probablement des Han occidentaux (206 av. J.-C. à 9 ap. J.-C.), aucun exemple n'en ayant été retrouvé datant d'après le règne de Wang Mang (9 à 23 de notre ère). Le *xi* pourrait être de la même période ou des Han orientaux (24 à 220 ap. J.-C.).

Sur deux côtés du *fang*, sous le col, se trouvent des taches grises, et sous le bassin *xi* l'on remarque une ligne horizontale en léger relief. Ces marques témoignent de la technique de fonte utilisée en Chine jusqu'à la fin des Han à peu près. La plupart des bronzes chinois n'ont pas été fondus selon le procédé de la cire perdue utilisé en Europe, mais par la fonte directe dans un assemblage de moules. Les marques des jointures de ces moules sont souvent visibles, en particulier après l'époque Shang lorsque la fabrication de bronzes prit un aspect plus industriel et que la finition fut en conséquence souvent moins bien exécutée. Les taches gri-

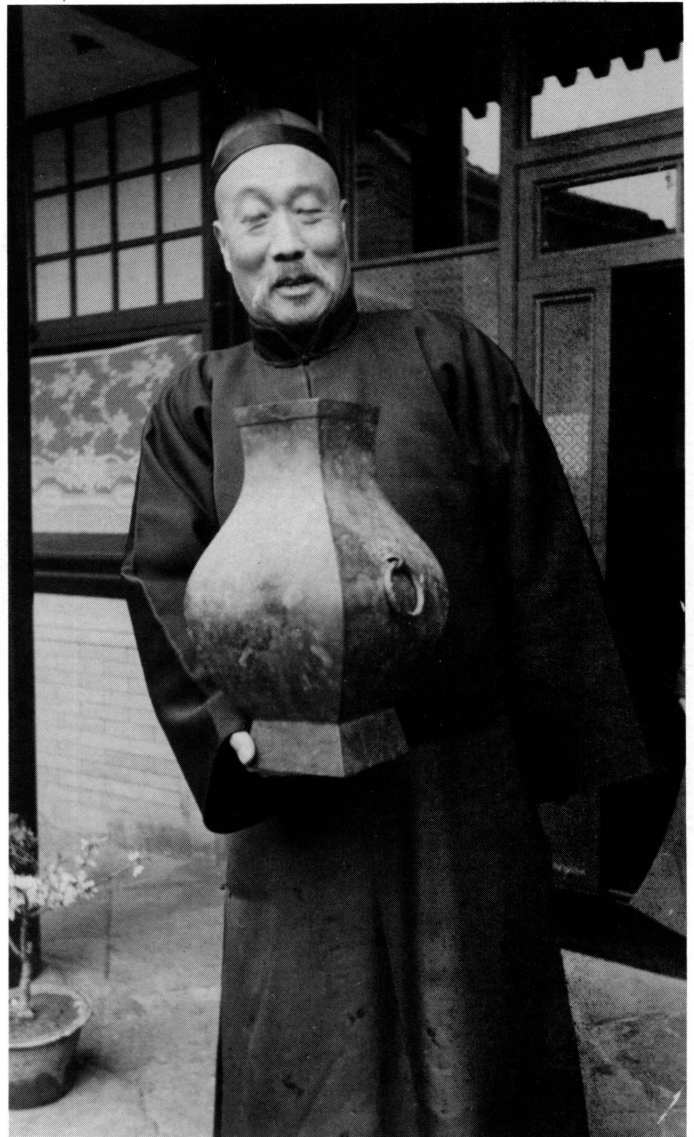
ses sur le *fang* sont les marques de supports métalliques qui permettaient de maintenir en position dans les moules la partie haute du vase lors de la fonte. La ligne en relief sous le bassin marque l'endroit par où le métal fondu avait été versé dans le moule par l'intermédiaire d'un conduit. Lors du refroidissement, le métal dans le conduit forme un tuyau horizontal ou vertical selon le procédé, qui peut ensuite être éliminé pendant la finition.

### *Le style archaïsant*

Après l'époque Han, le bronze fut surtout employé pour la fonte de statues bouddhiques ou d'objets rituels destinés aux temples. La découverte accidentelle de quelques bronzes anciens était considérée comme un événement de bon augure, symbole des bonnes relations entre le Ciel et l'Empereur, mais ce ne fut qu'à l'époque Song (960-1279) que se manifesta un intérêt véritable pour les formes antiques et pour l'épigraphie.

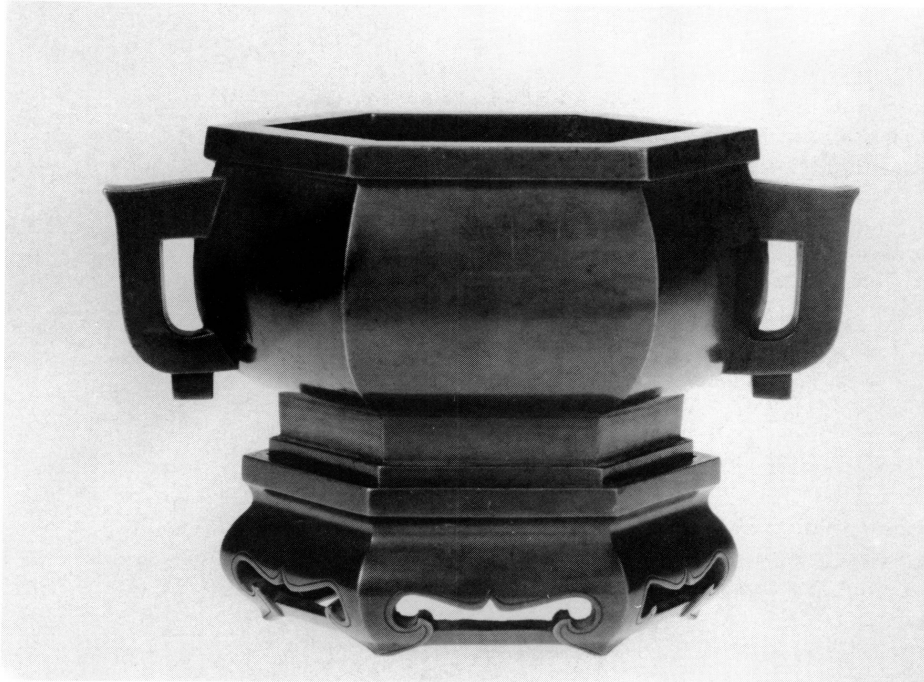
Les premiers catalogues archéologiques furent imprimés, dont les plus célèbres sont le *Kaogu tu* de Lü Dalin, daté de 1092, et le *Xuanhe bogu tulu*, publié au début du XII<sup>e</sup> siècle, où sont reproduits les bronzes antiques de la collection de l'empereur Huizong (1101-1126), ainsi que ceux de certaines collections privées. L'étude des bronzes rituels fut interrompue après la perte de la collection impériale en 1127 à la suite de l'invasion des Tartares Jurchen, mais l'intérêt pour les formes anciennes reprit sous les Ming.

En 1428, l'empereur Xuanzong (1426-1435) ordonna qu'une certaine quantité de cuivre donnée en tribut par le roi de Siam soit utilisée pour la fonte de vases en bronze à l'usage des autels impériaux. L'empereur aurait été déçu de ce que les bronzes employés dans le palais impérial à l'époque aient tous été modelés sur les formes de ceux des dynasties récentes, et ne soient donc pas conformes aux règles de l'antiquité. Il ordonna aux artisans de prendre plutôt comme modèles les dessins du *Kaogu tu* et du *Xuanhe bogu tulu*, et les formes des vases rituels impériaux en porce-



5. Antiquaire de Shanghai avec le *fang hu* acheté par M. Fontanel. (Photo appartenant à l'origine à M. Emile Fontanel; date inconnue).

6. *Xi*, dynastie Qin ou Han, inv. AR 4385.



7. Brûle-parfum en laiton, dynastie Qing, inv. AR 11509.

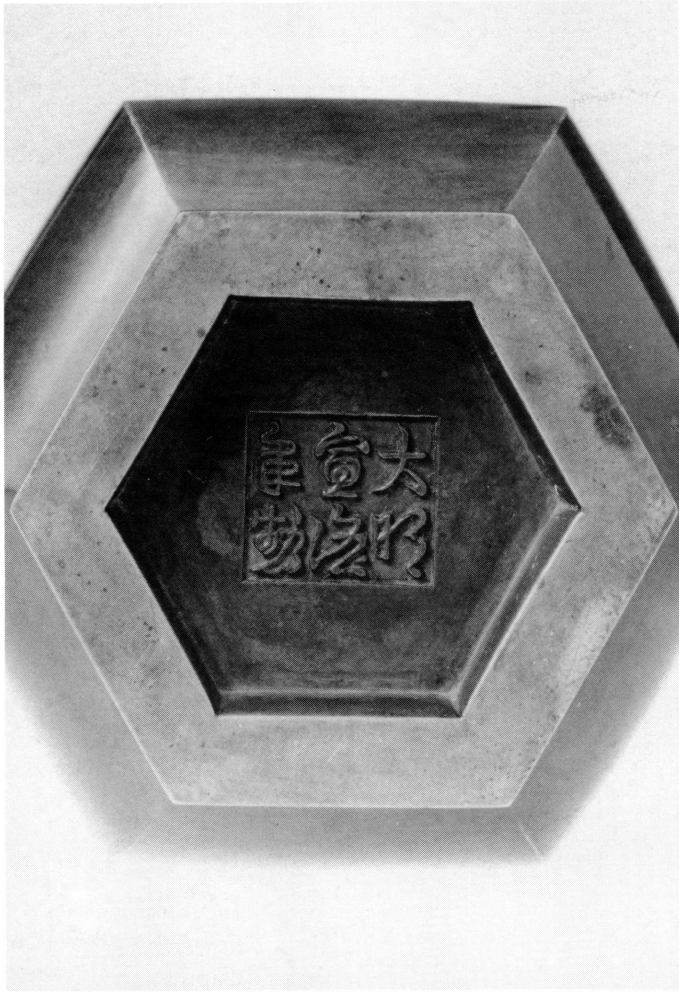
laine de la dynastie Song. L'intérêt pour les formes antiques n'avait pas pour but d'approfondir les connaissances historiques ou archéologiques des premières dynasties, mais plutôt de permettre l'imitation des objets anciens dont les formes avaient pris un aspect sacré, dû en partie à leur ancienneté, et en partie à leur fonction rituelle première. Une fois mise en pratique, pourtant, cette vénération de l'antiquité s'exprima de façon quelque peu différente: les porcelaines Song furent les plus imitées, et les formes anciennes délaissées. Ceci s'explique en partie par le goût du jour qui semble avoir préféré un mélange de styles à une imitation stricte de l'antiquité, mais aussi par la difficulté qu'avaient les lettrés à distinguer les bronzes de telle ou telle dynastie. Le développement des formes antiques était mal compris, et de nombreuses pièces relativement récentes avaient été attribuées à tort dans les catalogues aux trois plus anciennes dynasties.

De même que les porcelaines bleues et blanches de cette époque, les bronzes Xuande furent beaucoup imités, déjà sous le règne de Xuanzong, mais surtout pendant ceux qui le suivirent, et cela jusqu'à la fin des Qing<sup>12</sup>. La collection du Musée Ariana renferme un brûle-parfum de forme hexagonale sur socle, portant sous le pied l'inscription «Da Ming Xuande nian zhi» («Fait sous le règne Xuande des

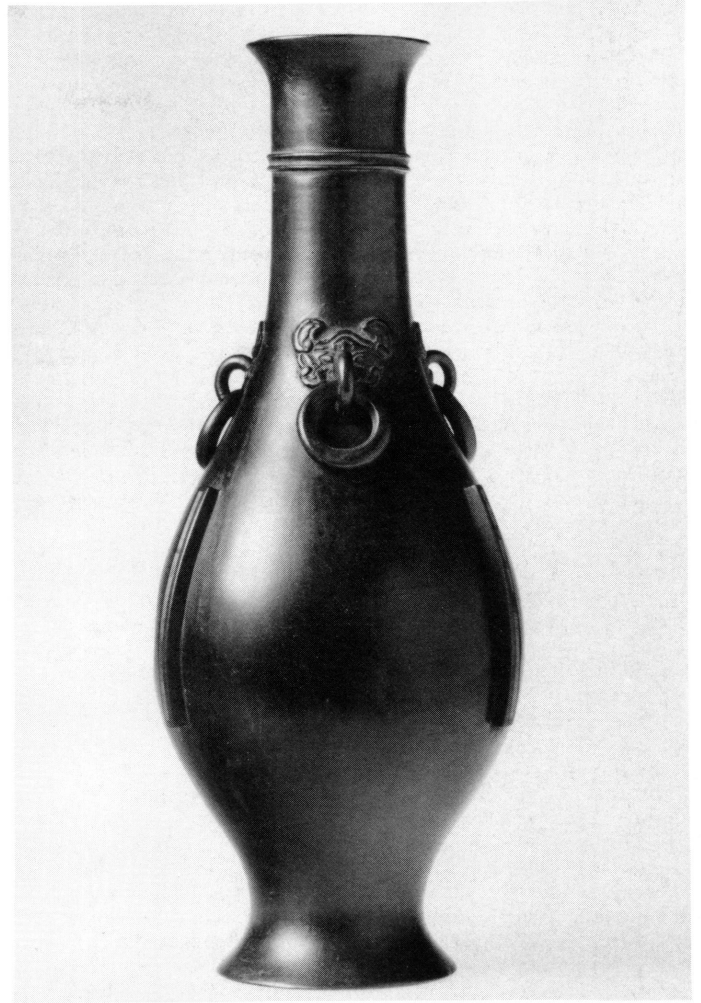
Ming») (fig. 7 et 8). Les véritables bronzes Xuande sont relativement rares, et il est probable, d'après le style calligraphique de l'inscription et de la composition de l'alliage, que cette pièce soit une imitation plus tardive de la dynastie Qing<sup>13</sup>. La forme la plus courante du brûle-parfum Xuande est un trépied à jambes courtes; d'autres encore ont un pied circulaire. L'exemple de l'Ariana est beaucoup plus proche des vases rituels *gui* de l'époque des Zhou occidentaux, bien que ceux-ci soient de forme circulaire et souvent fondus d'une seule pièce sur un grand piédestal. Ici, le socle est plus petit, et séparé du brûle-parfum lui-même. Les deux anses conservent encore des vestiges de leur ancienne forme: à l'origine ils représentaient un animal dévorant un oiseau. Ici, il reste une légère pointe au bout de l'anse qui marque le museau de l'animal, et, dessous, un crochet où se trouvaient les pattes ou l'ergot de l'oiseau.

Le dernier bronze de cette collection qui date probablement de la fin de l'époque Ming, a été exécuté dans ce même style archaïsant. Il s'agit d'un vase *hu*, orné de trois masques de *taotie* et de trois crêtes verticales (fig. 9). La forme du vase est tout à fait récente, tandis que les masques rappellent ceux de la dynastie Han qui eux, étaient posés plus bas sur l'épaule et tenaient des anneaux moins épais. A cette époque les bronzes sont presque tous fondus selon le





8. Inscription sous le pied du brûle-parfum, dynastie Qing, inv. AR 11509.



9. Vase, dynastie Ming ou Qing, inv. AR 4383.

procédé à la cire perdue, et les crêtes ont donc perdu leur fonction première qui était de cacher les jointures des moules pour n'être plus que des éléments strictement décoratifs. La présence de ces crêtes avec les masques de *taotie* montre bien combien l'artiste se souciait peu de l'exactitude historique lorsqu'il cherchait à combiner des éléments archaïques: les crêtes faisaient surtout partie du répertoire décoratif des Zhou occidentaux, tandis que le masque portant un anneau ne devait apparaître que cinq ou six siècles plus tard. La combinaison de ces éléments archaïques et de la forme plus moderne du vase produisit une impression de lourdeur et d'inélégance, caractéristique d'un grand nombre de bronzes archaïsants, exception faite de certains bronzes incrustés, et qui est peut-être le résultat du manque

de compréhension véritable et de sensibilité à l'égard des anciens modèles.

Cet esprit archaïsant ne s'est pas seulement exprimé à travers les bronzes. Les cloisonnés et surtout les céramiques des dynasties Ming et Qing en ont été aussi fortement influencés. Le chemin qu'a parcouru le masque de *taotie* depuis sa première apparition sur les jades néolithiques jusqu'à sa version finale sur les vases Qing démontre bien à quel point un élément décoratif en Chine peut être adopté, changé, et réinterprété des dizaines de fois au cours des dynasties. Cette persistance des anciens motifs est le plus souvent le produit d'une série de renouvellements délibérés de la part de l'artiste et du lettré, et témoigne de l'importance accordée à la transmission du passé.



<sup>1</sup> Seuls quelques exemples isolés d'objets métalliques qui dateraient des époques néolithiques Yangshao et Longshan ont été retrouvés; l'identité de certains d'entre eux a été récemment mise en question, soit par leur composition chimique, soit par l'interprétation controversée de la stratigraphie des sites d'où ils proviennent. Au stade actuel des fouilles, il semblerait que des objets métalliques aient été produits pendant l'époque néolithique Longshan, et peut-être plus tôt encore dans l'ouest de la Chine, dans les provinces du Gansu et du Qinghai. Il existe en effet de nombreux exemples de céramiques de la culture Qijia du Gansu qui semblent imiter des vases métalliques forgés et travaillés au marteau et non point fondus car ils reproduisent certains éléments, tels les rivets d'assemblage des couvercles et les attaches des poignées qui n'apparaissent pas sur les bronzes plus tardifs produits par la fonte, mais qui sont caractéristiques d'objets forgés. Il est impossible de déterminer si les techniques d'extraction du minerai et de fonte du bronze sont parvenues en Chine depuis l'extérieur ou si elles se sont développées sur place.

AN ZHIMIN, *Zhongguo zao qi tongqi de jige wenti*, dans: *Kaogu Xuebao* 1981/3, pp. 269-285; BAGLEY, R., *Shang Ritual bronzes in the Arthur M. Sackler Collection*, vol. I, 1987, pp. 15-16; LI JINGHUA, *Preliminary research on copper metallurgy in ancient China*, communication faite en automne 1986 en Chine lors d'une conférence internationale sur la métallurgie; MA CHENGYUAN, *The splendour of ancient Chinese bronzes*, dans: *The Great Bronze Age of China*, Wen Fong ed., 1980.

<sup>2</sup> Les plus anciens vases de bronze ont été retrouvés dans les fouilles du troisième niveau à Yanshi Erlitou, près de Luoyang au Henan. L'opinion des archéologues quant à l'identification des objets est partagée: d'aucuns voient les niveaux 1 et 2 comme appartenant à la dynastie des Xia, dynastie jugée encore récemment comme mythique, et les niveaux 3 et 4 à la dynastie Shang. D'autres attribuent les quatre niveaux à la dynastie Xia. Les premiers bronzes appartiendraient donc soit à la fin de la dynastie Xia ou au début de la dynastie Shang selon l'interprétation donnée aux ruines d'Erlitou.

RAWSON, J., *Chinese bronzes: Art and Ritual*, 1987, pp. 10-13; YIN WEI-CHANG, *A reexamination of Erb-li-t'ou Culture*, dans: *Studies of Shang Archaeology*, Chang ed., 1986, pp. 1-13.

<sup>3</sup> Le *jue* a été décrit parfois comme une coupe dans laquelle le vin était bu lors des cérémonies, mais il fait généralement partie d'un assemblage de vases dont la composition varie très peu et qui comprend un *gu*, vase cylindrique qui ressemble à un gobelet, et parfois un *bo*, genre de théière. Il est probable que lors du rituel, le vin servi d'abord dans le *bo*, était versé dans le *jue* où il était chauffé sur des braises, puis versé dans le *gu*, dans lequel il pouvait être bu.

RONG GENG, *Shang Zhou i qi tong kao*, 1941, p. 401; CHILDS-JOHNSTON, E., *The jue and its ceremonial use in the ancestor cult of China*, dans: *Artibus Asiae*, 1987, vol. XLVIII 3/4, pp. 171-196.

<sup>4</sup> Pour plus de détails sur la fabrication de faux bronzes en Chine et sur les réparations subies par ces pièces, voir *La falsification des bronzes chinois* et notre catalogue pp. 13-17.

<sup>5</sup> BAGLEY, R., *Shang Ritual bronzes in the Arthur M. Sackler Collection*, vol. I, 1987.

<sup>6</sup> LOEHR, M., *The bronze styles of the Anyang period*, dans: *Archives of the Chinese Art Society of America*, VII, 1953.

<sup>7</sup> Les plus anciennes dédicaces retrouvées à ce jour proviennent de la tombe de Fu Hao (tombe 5) à Xiaotun, près d'Anyang. Fu Hao aurait été l'épouse du roi Wu Ding, vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

THORP, R., *The archaeology of style at Anyang: Tomb 5 in context*, dans: *Archives of Asian Art*, 1988, vol. XLI, pp. 47-69.

<sup>8</sup> Voir note 4.

<sup>9</sup> COUVREUR, S., *Les grandes harangues*, dans: *Chou King: les Annales de la Chine*, 1950, pp. 171-183.

<sup>10</sup> Voir par exemple WEBER, C., *Chinese Pictorial Bronzes of the Late Chou Period*, 1968.

<sup>11</sup> *San bu zu*, dans: *Yan Tie Lun Jian Zhu*, 1984, p. 228.

<sup>12</sup> Le nom «Xuanzong» est celui de l'empereur, tandis que «Xuande» est le nom qu'il choisit pour désigner la période de son règne. C'est ce dernier nom qui figure sous les porcelaines et les bronzes.

<sup>13</sup> D'après une étude faite à Taiwan, les inscriptions sur les bronzes Xuande sont écrites en style sigillaire ou de chancellerie, alors que l'ins-

cription sous ce bronze est en style cursif. Bien que le socle soit identique à ceux de quelques véritables bronzes Xuande, la forme hexagonale de ce *gui* est nouvelle.

ZHANG GUANGYUAN, *Da Ming Xuande lei*, dans: *Gugong wenwu yuekan*, vol. 3, VIII, novembre 1985.

#### Bibliographie choisie

AN ZHIMIN, *Zhongguo zao qi tongqi de jige wenti*, dans: *Kaogu Xuebao* 1981/3, pp. 269-285.

BAGLEY, R., *Shang Ritual bronzes in the Arthur M. Sackler Collection*, vol. I, 1987.

CHILDS-JOHNSTON, E., *The jue and its ceremonial use in the ancestor cult of China*, dans: *Artibus Asiae*, 1987, vol. XLVIII 3/4, pp. 171-196.

GETTENS, J., *The Freer Chinese Bronzes*, dans: *Technical Studies*, vol. II, 1969.

KANE, V., *The chronological significance of the inscribed ancestor dedication in the periodization of Shang dynasty bronze vessels*, dans: *Artibus Asiae*, vol. XXXV, 4, 1973.

KERR, R., *A preliminary note on some Qing bronze types*, dans: *Oriental Art*, Hiver 1980/1, pp. 447-455.

KERR, R., *The evolution of bronze style in the Jin, Yuan, and early Ming dynasties*, dans: *Oriental Art*, 1982/2, vol. XVIII, pp. 146-158.

LEGGE, J., *The Chinese Classics*, vol. III, part II, dans: *The Great Declaration*.

LOEHR, M., *The bronze styles of the Anyang period*, dans: *Archives of the Chinese Art Society of America*, VII, 1953, pp. 42-53.

MA CHENGYUAN, *The splendour of ancient Chinese bronzes*, dans: *The Great Bronze Age of China*, Wen Fong ed., 1980.

POOR, R., *Notes on the Sung dynasty archaeological catalogs*, dans: *Archives of the Chinese Art Society of America*, vol. XIX, 1965.

RAWSON, J., *Ancient China, Art and Archaeology*, 1980.

RAWSON, J., *Chinese bronzes: Art and Ritual*, 1987.

THORP, R., *The archaeology of style at Anyang: Tomb 5 in context*, dans: *Archives of Asian Art*, 1988, vol. XLI, pp. 47-69.

WANG ZHONGSHU, *Handai kaoguxue gaishuo*, Zhonghua shuju 1984

WATSON, W., *Categories of post-Yuan decorative bronzes*, dans: *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 1981/2, pp. 11-28.

WEBER, C., *Chinese Pictorial Bronzes of the Late Chou Period*, 1968.

YIN WEI-CHANG, *A reexamination of Erb-li-t'ou Culture*, dans: *Studies of Shang Archaeology*, Chang ed., 1986, pp. 1-13

ZHANG GUANGYUAN, *Da Ming Xuande lei*, dans: *Gugong wenwu yuekan*, vol. 3, VIII, novembre 1985.

#### Crédit photographique:

Archives Musée Ariana, Genève: fig. 5

Laboratoire Musée d'art et d'histoire, Genève: cat. 1 et 2

Jacques Pugin, Genève: fig. 1-4, 6-9

<sup>1</sup> Pour plus de détails sur les bronzes falsifiés et notamment sur les procédés de fonte et d'imitation de corrosion utilisés, ainsi que pour des exemples illustrés de la collection du Musée de Shanghai, voir le texte en chinois de CHEN PEIFEN, *Qingtong qi bianwei*, dans: *Shanghai Bowuguan jikan* 3, 1986, pp. 35-57. Voir aussi WATSON, W., *On some categories of archaism in Chinese bronzes*, dans: *Ars Orientalis* 9, 1973, pp. 1-13. ►

La fabrication de faux bronzes antiques doit être, dans la plupart des cas, distinguée de la fonte de bronzes dans un style archaïsant créés dans le cadre d'un renouveau délibéré d'anciens motifs et d'anciennes formes. Ces derniers représentent un style nouveau, au goût du jour, qui se soucie généralement peu d'une reproduction exacte des originaux bien qu'il en existe quelques-uns qui soient assez proches de ceux-ci pour être confondus avec eux. Les bronzes falsifiés, au contraire, passent pour être de véritables antiquités et ont été créés dans ce but. L'étude de ces objets en est encore à ses débuts, particulièrement en ce qui concerne ceux des collections occidentales. Néanmoins, une étude récente des bronzes du Musée de Shanghai, rédigée par Chen Peifen, traite de différents aspects de la fabrication et de la détection de bronzes falsifiés. Les propos ci-dessous sont, pour la plupart, tirés de cette étude.

La falsification des bronzes chinois semble avoir commencé à l'époque Song (960-1279 ap. J.-C.), dès qu'un intérêt grandissant pour les antiquités se manifesta. Il existe au musée de Shanghai des cloches Song qui sont de fidèles copies d'originaux de la dynastie Zhou (1028-771 av. J.-C.). Après la perte de la collection impériale en 1127, l'étude approfondie des bronzes et des antiquités diminua pour reprendre progressivement sous les Ming (1368-1644), puis sous les Qing (1644-1911). La publication de nouveaux catalogues de bronzes fit circuler des dessins détaillés, bien que généralement inexacts, qui pouvaient servir de modèles pour des reproductions. De nombreux centres se développèrent, dont un très important à Weixian dans le Shandong. Quelques-uns de ces centres se spécialisèrent dans la fabrication de certains types de bronzes tels les vases *liang* de la dynastie Qin à Xian, dans le Shaanxi.

La fabrication et la vente de faux bronzes prit un grand essor au début du XX<sup>e</sup> siècle, époque de la découverte de la haute antiquité chinoise par les collectionneurs européens et japonais. Des centaines de tombes sur tout le territoire chinois furent systématiquement pillées par les paysans qui y trouvaient une source de revenus plus grande et plus sûre que celle provenant de leurs terres, trop souvent à la merci des caprices du climat. Parmi les véritables bronzes anciens achetés par les antiquaires de Xian, Pékin, ou Shanghai, et proposés aux collectionneurs étrangers se trouvaient aussi de nombreux faux dont la fabrication fut naturellement encouragée par un marché sans cesse croissant. D'après Chen Peifen, il aurait même existé des bronzes créés dans un «style français» ou un «style oriental» selon la nationalité de l'acheteur potentiel.

Les bronzes pouvaient être falsifiés de plusieurs façons : dans les cas extrêmes la pièce entière est fautive, dans d'autres cas seules les inscriptions ou la décoration sont falsifiées. Les inscriptions ayant en effet beaucoup d'importance aux yeux des collectionneurs chinois et japonais comme documents historiques, un bronze avec idéogrammes prenait nécessairement plus de valeur, et il est relativement fréquent de trouver des pièces authentiques

avec de fausses inscriptions, comme c'est le cas sur l'un des *jue* du Musée Ariana. Quelque fois, un texte existant pouvait être rallongé, tel un *ding* à Shanghai dont le texte de 133 caractères en comporte 124 rajoutés ultérieurement. Il existe même certains vases faux construits autour d'une inscription véritable ayant appartenu à un bronze trouvé brisé. De même, les vases endommagés découverts dans les tombes pouvaient être reconstitués à partir de fragments anciens et de sections nouvelles remplaçant les parties disparues. C'est sans doute ce qui est arrivé pour les deux *jue* et pour la coupe *zhi* du Musée Ariana.

Il n'est pas rare non plus que des motifs décoratifs soient ajoutés sur des objets sans ou avec très peu de décorations ou que des incrustations de métaux précieux ou de turquoise soient jointes à un décor existant. Depuis l'époque Song et jusque dans les années 1930 ou 1940, les motifs décoratifs de la fin des Zhou étaient fréquemment considérés comme des motifs Shang (XVIII<sup>e</sup>-1028 av. J.-C.), avec, pour résultat, que des motifs décoratifs relativement tardifs des Royaumes Combattants (481-221 av. J.-C.) par exemple, étaient rajoutés à des vases Shang ou des Zhou occidentaux. Zhou Meigu lui-même, fondeur renommé travaillant à Suzhou et qui produisit un grand nombre de bronzes de qualité nettement supérieure à la moyenne, confondait fréquemment les styles décoratifs d'époques différentes.

La détection de bronzes falsifiés nécessite une connaissance approfondie de l'enchaînement des styles décoratifs et calligraphiques, car nombre de faux présentent des éléments anachroniques tels les motifs décoratifs que nous avons mentionnés. Il n'est pas rare que le style calligraphique soit d'une époque différente de celle du style décoratif. Un *hu* de la période Printemps et Automne (771-481 av. J.-C.) du Musée de Shanghai, par exemple, comporte un texte avec des caractères copiés d'un *gui* des Zhou occidentaux (1027-771 av. J.-C.).

Les différentes techniques de fonte utilisées sous les Shang et les Zhou et à partir de l'époque Song, permettent aussi de déceler les faux. Les centres de fabrication du Shandong de la dynastie Qing, par exemple, utilisaient le procédé à la cire perdue et produisaient des bronzes où manquaient souvent les marques de jointure des moules qui auraient été apparentes sur les bronzes anciens fabriqués à l'aide d'un assemblage de moules. Sur les anciens bronzes authentiques, les traces de moules varient énormément de pièce en pièce ; si elles sont souvent cachées par les motifs décoratifs sur les parties visibles de l'objet, elles sont en revanche souvent très apparentes sous le dessous de la pièce ou sous les anses. Certains faussaires avaient bien entrepris de copier les traces de moules, mais celles-ci sont très fréquemment trop nettes, trop symétriques, et trop unies comparées à celles des anciens bronzes.

Il est probable que des études plus approfondies sur les bronzes falsifiés seront effectuées dans les années à venir, et elles permettront peut-être une meilleure appréciation des collections occidentales. Elles devront s'associer aux études sur les bronzes tardifs chinois et même japonais, car nombre de ces objets sont encore confondus avec les véritables bronzes antiques. Un premier pas a déjà été franchi dans ce sens par les travaux de recherche effectués par Rose Kerr sur les bronzes tardifs du Victoria and Albert Museum à Londres et il est souhaitable que des études similaires soient effectuées dans d'autres centres<sup>1</sup>.

En 1962, M. Emile Fontanel, ancien consul général et chargé d'affaires à Shanghai de 1938 à 1946, faisait don au Musée Ariana d'un ensemble de quarante pièces (porcelaine, émaux cloisonnés, jades et bronzes). Il gardait en usufruit quelques objets portant la mention «Musée Ariana».

Les pièces entrées au Musée Ariana et exposées dans la galerie du premier étage jusqu'à la fermeture du musée en 1981, sont inscrites à l'inventaire.

A la mort subite du donateur en 1979, le musée reçut les objets demeurés dans l'appartement de M. Fontanel.

Le choix de M. Emile Fontanel se révèle celui d'un amateur discret au goût sûr qui sut constituer une collection raffinée, petite par le nombre, mais d'une exquise qualité.

Nous avons pensé qu'il serait souhaitable que cette collection ou partie d'entre elle soit mieux connue; c'est pourquoi nous en présentons ici le catalogue des bronzes.

### 1. *Jue* Shang, période d'Anyang (XIII-XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

Hauteur 18,5 cm, largeur 15 cm

Ce trépied se compose d'une panse étroite à fond arrondi et d'un col se terminant d'un côté par un grand bec verseur et de l'autre par une pointe relevée. Le col est surmonté de deux tenons à pastille. L'anse latérale arrondie est ornée d'une tête bovine en relief. Les longs pieds triangulaires sont légèrement évasés. La panse est décorée de deux masques de *taotie*. Les yeux et la mâchoire, en léger relief, ne portent aucune décoration, tandis que le reste du corps se confond avec les tourbillons *leiwen* du fond. L'un des masques est divisé par le champ plat sous l'anse qui porte une inscription, et l'autre par une courte arête en relief. Deux autres arêtes séparent les *taotie*.

Ce trépied a subi d'importantes réparations. L'analyse des différentes sections obtenues après le démontage de l'objet révèle que l'anse, une partie du col, et l'un des tenons à pastille contiennent du zinc et sont certainement modernes. Le bec verseur pourrait l'être également. En revanche, l'un des pieds, qui a été brisé, est ancien. La composition de l'alliage d'origine est la suivante: 5 à 8% de plomb, 9 à 14% d'étain, et 79 à 86% de cuivre.

L'inscription a été rajoutée après la sortie de fouilles de l'objet: les contours de la gravure sont nets et la couche de corrosion est lissée, tandis que l'ancienne gravure des décors est fortement corrodée. L'inscription a dû être rajoutée avant la soudure de la nouvelle anse.

Inv. AR 11507



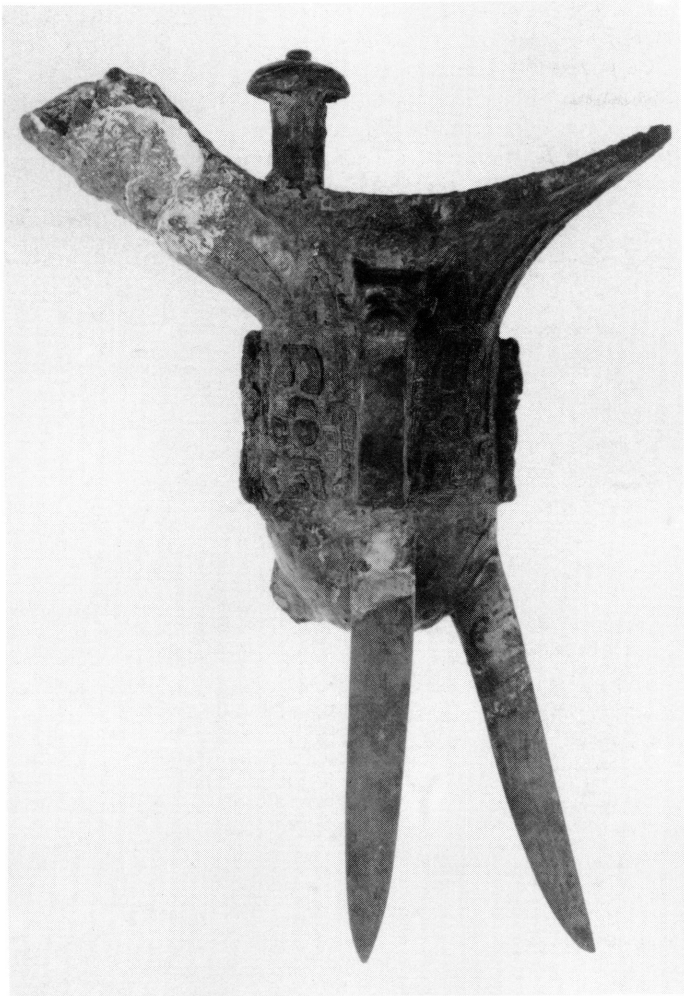
### 2. *Jue* Shang, période d'Anyang (XIII-XI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

Hauteur 24 cm, largeur 18,5 cm

Plus grand que le *jue* précédent, ce vase s'en distingue également par une décoration en relief qui recouvre non seulement la panse mais aussi le col et le dessous du bec verseur. La répartition des deux masques *taotie* autour de la panse est identique à celle du *jue* précédent. Les éléments du masque sont exécutés en relief et décorés de spirales *leiwen* qui rappellent celles du fond. Le col et le dessous du bec verseur sont ornés de motifs triangulaires de cigales stylisées également exécutés en relief.

Comme le tripode précédent, celui-ci a subi d'importantes réparations. Les trois pieds, l'anse, et une partie du bec verseur sont certainement modernes et composés de laiton, de cuivre pur, ou de bronze pauvre en plomb et en étain. Des adjonctions de plâtre ont été relevées sur le bec verseur. L'analyse de la composition de l'alliage original, effectuée sur des copeaux pro-





2



3

venant de l'intérieur de l'objet, révèle qu'il s'agit d'un bronze contenant 1 à 2% de plomb, 18 à 20% d'étain et 79 à 81% de cuivre. L'inscription sous l'anse a été gravée récemment.

Un *jue* semblable à celui-ci se trouve dans la collection Sackler à Washington. Voir R. BAGLEY, *Shang Ritual Bronzes in the Arthur M. Sackler Collections*, 1987, n° 18, pp. 194-195.

Inv. AR 11508

3. *Zhi* Shang/début des Zhou occidentaux  
(XII-X<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

Hauteur 15 cm, diamètre 7,4 cm

Ce gobelet à vin posé sur un haut pied conique comporte une panse qui s'élargit brusquement pour se resserrer en montant

Détail n° 3.







vers le col évasé. Le pied est décoré à mi-hauteur de deux filets en relief et la base du col d'une frise étroite de *leiwen*.

Ce gobelet a subi des restaurations exécutées avec beaucoup de soin. La surface lisse a probablement été repolie pour y intégrer les restaurations, et l'aspect d'une patine naturelle a été reproduite. Le bord du col est partiellement refait. Le métal est un bronze riche en plomb et en étain.

Un *zhi* semblable avec un couvercle, est reproduit dans *Beijing jianxuan yi zu ershiba jian Shang dai dai ming tongqi*, dans: *Wenwu*, 1982/9, pp. 34-43, fig. 1:6.

Inv. AR 4382

4. *Xi* Dynastie Qin (221-206 av. J.-C.)  
ou Han (206 av. J.-C.-220 ap. J.-C.)

Hauteur 8,5 cm, diamètre 23,6 cm

La panse de cette bassine s'élève régulièrement jusqu'à un large rebord légèrement évasé. Une petite crête horizontale sous la bassine, marquant l'endroit par où le métal fondu a été coulé dans le moule, la rend instable. Une tache de rouille à l'extérieur provient d'un contact avec un objet en fer.

Ce bronze est un alliage riche en plomb et pauvre en étain: le cuivre est allié à 11-12% de plomb et 4% d'étain. La patine contient une plus haute teneur en plomb et en étain due à un enrichissement de ces éléments par la corrosion (23% Pb, 27-28% Sn).

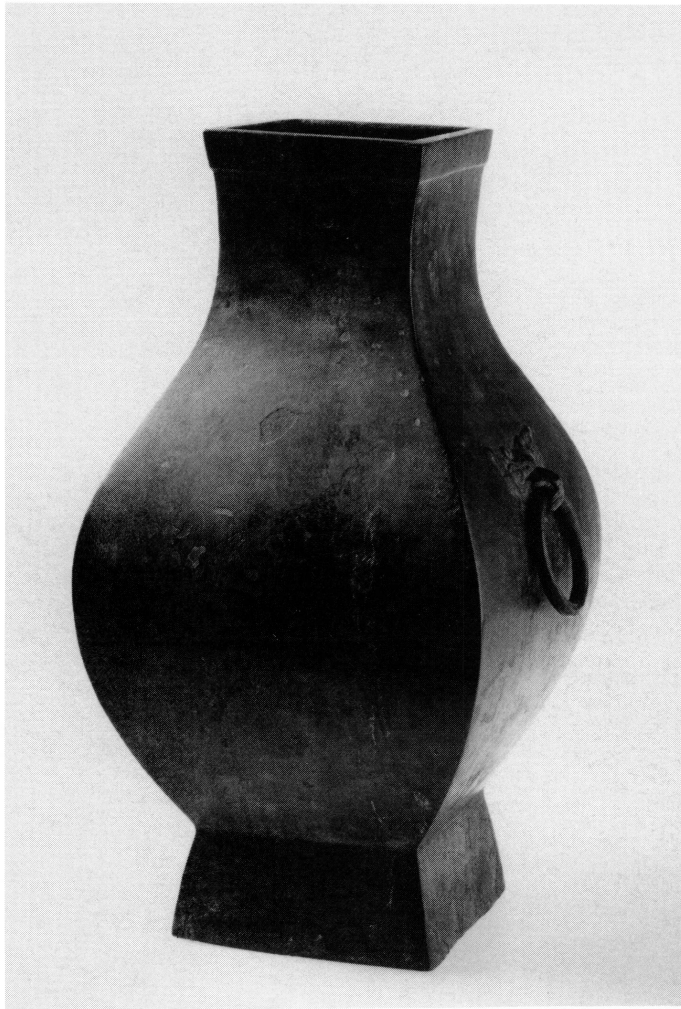
Inv. AR 4385

5. *Fang hu* Dynastie des Han occidentaux  
(206 av. J.-C.-9 ap. J.-C.)

Hauteur 39,5 cm, largeur 20,9 cm

Vase à quatre pans d'égales dimensions posé sur un pied évidé légèrement évasé. La panse bombée se rétrécit avant de s'évaser vers le col, terminé par un rebord plat. Deux anneaux attachés par des masques de *taotie* en relief sont suspendus sur deux pans opposés.

La patine très mince de ce vase est composée en partie d'une couche d'oxyde de cuivre. Des taches blanchâtres par endroits proviennent de la corrosion des ségrégations du plomb dans l'alliage. Les analyses sur la panse donnent des taux de plomb variant entre 30% et 60%, et d'étain variant entre 23% et 28%. Cette dispersion est due à la corrosion et à la ségrégation lors de la fonte. L'analyse du pied révèle la présence de deux alliages différents: l'un contient 8% de plomb et 28% d'étain, et l'autre moins de 1% de plomb et d'étain. Il s'agit peut-être d'une réparation ultérieure, soit ancienne soit moderne.



Plusieurs *fang hu* semblables à celui-ci ont été retrouvés dans des tombes Qin et Han. Voir notamment *Hubei Yunmeng Shuibu di shiyi hao Qin mu fajue jianbao*, dans: *Wenwu*, 1976/6, pp. 1-10, pl. 5:2; *Mancheng Han mu fajue baogao*, 1980, vol. I, p. 50, vol. II, pl. XXII:2; *Shaanxi Mianxian chutu yi pi Xi Han tongqi*, dans: *Kaogu yu Wenwu*, 1980/2, pp. 68-69, fig. 1-2.

Inv. AR 4386

#### 6. Vase Ming (1368-1644) ou Qing (1644-1911)

Hauteur 30 cm, largeur 12 cm

Ce vase à pied circulaire évasé comporte une panse légèrement bombée qui se rétrécit pour former un long col droit terminé par un rebord plat. Sur la panse se trouvent trois arêtes verticales, rehaussées par une incrustation dorée. Au départ du col, trois anneaux sont tenus par un masque de *taotie* en relief.

La différence d'aspect de la patine entre l'intérieur et l'extérieur laisse à penser que ce dernier a été poli. Les quatre analyses effectuées sur la surface indiquent qu'il s'agit d'un bronze coulé riche en plomb (16-20%) et en étain (6-8%). Les décorations sont en alliage or-argent.

Inv. AR 4383

#### 7. Brûle-parfum et socle Qing (1644-1911)

Hauteur 7,5 cm (brûle-parfum), largeur 17,5 cm  
Hauteur socle 3,5 cm

Ce récipient de forme hexagonale se compose d'une coupe bombée avec un rebord plat et d'un pied court posé sur un socle. Deux anses munies au-dessous de crochets sont fixées à la panse. Une inscription de six caractères («Da Ming Xuan De Nian Zhi») se trouve sous le pied. Le socle, également hexagonal et légèrement bombé, est orné sur chaque côté d'une découpe en forme d'arabesque.

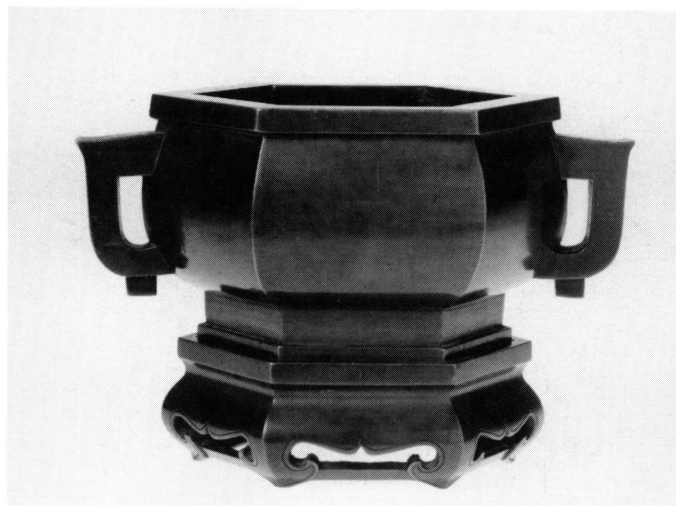
Il s'agit d'un laiton composé de 68 à 70% de cuivre et de 30 à 32% de zinc. La teneur en plomb est inférieure à 1%. La base contient en plus environ 0,5% d'étain. La patine brune très mince est probablement artificielle et provoquée par l'oxydation de la surface et non par un vieillissement naturel.

Inv. AR 11509

(Les notes sur les analyses des objets ci-dessus sont tirées du rapport manuscrit du laboratoire du Musée d'art et d'histoire intitulé *Examen et analyse d'un ensemble de bronzes chinois du Musée Ariana*, daté du 3 mai 1989. Le rapport et les analyses ont été effectués par F. Schweizer et M. Degli Agosti.)



6



7

