

# LA SCULPTURE DES TS'IN

par HOU Ching-lang

*Presses, radios et télévisions du monde entier ont annoncé vers le 22 juillet 1975 une grande découverte archéologique en Chine, au fameux mausolée de l'Empereur Che-houang des Ts'in (mort en 210 av. J.-C.) dans la province de Chensi. Les fouilles effectuées dans le quartier Est du mausolée ont révélé, en dehors de quelque dix mille objets — armes, bronzes, lissus, ors, jades, outils — la présence d'une armée entière de guerriers en terre cuite, grandeur nature, casqués et armés. Selon les archéologues chinois, le site cacheraït près de six mille statues de guerriers. Ce groupe de statues, révélant un style réaliste (voir pl. 15) qui est inconnu jusqu'à présent du grand public, a une importance capitale pour la recherche de l'histoire de l'art. Il a paru souhaitable de dresser, avant l'achèvement des fouilles, un bilan des documents écrits (de diverses natures et de différentes époques) et des trouvailles archéologiques précédentes sur la statuaire de cette dynastie et de procéder à un examen préliminaire de ces matériaux afin que des études approfondies puissent être entreprises.*

L'histoire des Ts'in se divise en deux périodes principales : le Royaume (VIII<sup>e</sup> s. av.-222 av. J.-C.) et l'Empire (221-207 av. J.-C.). Originellement situé dans la vallée du fleuve Wei 渭, le Royaume s'étendit au cours des siècles sur les territoires des actuelles provinces du Chensi, du Chansi, du Kansou et du Sseu-tch'ouan. Son dernier souverain, Tcheng 政, après avoir détruit les six seigneuries, fonda le premier empire. Cette longue période a vu la transformation de la société chinoise dans tous les domaines (1).

Ainsi, parmi les nouvelles tendances artistiques, l'apparition simultanée du réalisme, de la technique en ronde bosse et de la sculpture de colosses retient tout

(1) Les études sur la transformation de la société chinoise à l'époque des Tcheou Orientaux ont été lancées pour la première fois vers 1930 par les savants chinois ; puis en 1972, à la suite d'un article de Kouo Mo-jo 郭沫若 *Tchong-kouo kou-tai che lö fer-k'i ven-f'i* 中國古代史的分期問題, in *Hong-k'i* 紅旗, 1972, n° 7 et *Kaogu*, 1972, n° 5 ; qui remit en valeur des études de Yang Jong-kouo 楊榮國 [notamment *l'histoire de la Pensée dans la Chine Antique* 中國古代思想史, 1952, quantité d'articles sont publiés dans des journaux et des revues de toutes sortes. De là naquit le mouvement anticonfucianiste.

particulièrement notre attention. Jusqu'à présent, l'existence de cet art a été mentionnée que dans divers écrits historiques et littéraires, ainsi que dans les annales locales (*fang zhi* 方志). Des spécialistes ont déjà entrepris quelques recherches à ce sujet (1), mais l'insuffisance des documents dont ils disposaient à leur époque et par conséquent l'imlicite de leurs méthodes de travail, rendent leurs études peu concluantes. L'absence de documents écrits — aucune sculpture des Ts'in n'avait été alors mise au jour —, leur travail s'est borné à des compilations philologiques et à des interprétations souvent conjecturales.

Grâce aux travaux relativement récents de Sin Fou 掄瓊 qui a rassemblé et classé par thèmes les documents concernant les Ts'in (2) et grâce également au fait que de nombreuses annales locales ont été réimprimées et partiellement étudiées par des philologues chinois, notre approche a été quelque peu facilitée.

Originellement, ces *fang zhi* que nous traquons par endroits locaux<sup>3</sup> sont des cartes comportant des notes explicatives. Elles se consistent essentiellement en descriptions de sites et de monuments, et en récits historiques ou légendaires en rapport avec les dits lieux. Elles sont comparables à des guides pour la visite des monuments historiques. Les sources diverses employées dans ces ouvrages sont souvent riches en citations émanant de livres anciens disparus depuis des siècles. Le plus ancien *fang zhi*, à notre connaissance, est le *Ts'in ti fan* (Carte des Ts'in) dont subsiste le titre et quelques citations (3). Une étude détaillée des *fang zhi* avant les Yuan (1271-1368) par Tchong Kone-kan 張國澂 a été éditée sous le titre: Étude sur les *fang zhi* anciens de la Chine (4). Le nombre des annales locales analysées dans cet ouvrage dépasse deux mille deux cents. La plupart sont malheureusement perdues. Certaines, toutefois, ont pu être préservées et leur lecture nous a apporté, parfois, une documentation intéressante. C'est, notamment, par un collage le *Houei-yang koue zhi* (Annales du pays de Houei-yang) (5) de Tch'ang Kou 常璩

1. Le catalogue de Yen 袁老 *Ts'in zhi Fuhou-shu* (Annuaire de Ts'in 秦之鐘錄卷八老), le *King-tsi fan-shu* 金陵傳載, tom. 10, fasc. 22; *Ts'ao-hsi Fung-shu* (Le ts'ao-hsi dans le *King-tsi fan-shu* 秦代鐘錄卷八之秦術傳文附錄), in *Bulletin of Chinese Studies*, vol. 1, Chungtaï, S'ienyang, 1941, pp. 1-31; et aussi Hatada Yushaku 原田淑人 in *Shinjinshi Kenkyū* (東洋史研究) 1, Hōmei, Taiyō-shū, 1941, pp. 1-11.

2. Le *Ts'in hsiang-shu fan-shu* (秦會要附錄), sous le titre *Ts'in hsiang-shu* 秦會要 en 2 vol. par le docteur Kim 掄瓊 1876-1907, publié en 1901, est achevé en 1903 et publié pour la première fois en 1955 à Chungking par le Kuo-sheng-t'ieh-shu-p'ien-ho 商務印書館.

3. Le *Ts'in ti fan* 秦地范, conservé par Suo Le 蘇何 (1810-1870), dans un des *Pauc des Han* est cité dans nos deux chapitres généraux du *Chu-shou*, cf. Yao-Li et Tsung 姚詒年, *Das chuang-shen-t'ieh-shu* (漢書藝文志拾遺) ch. 5, T'ch'ing-Nang, 1937; et 袁宗漢, *Suwei-shou-t'ien-t'ieh-shu* (隋書經籍志卷之三) ch. 6.

4. Tch'ang Kone-kan 張國澂, *Ts'ung-tung* (Un journal de Ts'in 中國古今考) ch. 4, ch. 1, Su-ch'uan-t'ieh-shu 新華書店, 1962.

5. Tch'ang Kou 常璩 *Houei-yang koue zhi* 華陽國志, Pékin, Chang-yuen-ya-ch'iao-t's'uan, 1955.



### 1. Les Douze Colosses en Bronze.

En l'an 221 avant J.-C., lorsque fut prise Lin-seu 臨洮, capitale de Ts'i 齊 (1), l'empereur Che-houang 始皇, afin de reconquérir la conquête de ses six adversaires et la fondation d'un empire puissant tel qu'il n'en avait jamais existé auparavant, ordonna de couler douze hommes en métal (*kin-jen* 金人). Ce fait, considéré comme un événement de grande importance, fut noté par Sseu-ma Ts'ien (150-86 av. J.-C.) dans les *Annales de l'Empereur Che-houang des Ts'in* qui constituent un chapitre de ses *Mémoires Historiques*; il y est dit qu'après l'édification de l'empire

« Il réleva, au grand banquet de réjouissance, il recueillit toutes les armes qui se trouvaient dans l'empire et les rassembla à Hien-yang; il les fondit et en fit des raches, des supports de raches et douze hommes en métal; le poids de chacun de ceux-ci était de mille *che* 石; il les plaça dans le palais impérial; il utilisa les lois et les règles, les mesures de pesantoir et les mesures de longueur; les chars eurent des essieux de dimensions identiques; dans les yeux on se servit de charnières uniformes » (2).

Il convient de remarquer que l'emploi du fer et de l'acier s'est généralisé à cette époque. Les armes de bronze, récupérées au cours des campagnes militaires de l'empereur, étaient en conséquence dénuées d'utilité et pouvaient servir pour la fonte de ces statues monumentales. D'après Cléopâtre, mille *che* équivalent à vingt-sept mille kilogrammes (3), et d'après l'emploi du mot *lehou* 鑄 (couler), les statues seraient creusées à l'intérieur. Bien que Sseu-ma Ts'ien ne donne pas de précisions sur les mesures de ces statues, nous pouvons imaginer, par leur poids, qu'elles étaient gigantesques et que leur fonte devait présenter des difficultés techniques peu communes.

Sseu-ma Ts'ien dit par ailleurs dans le chapitre des Six Royaumes (4) que cette entreprise n'a commencé que l'année suivante (220 av. J.-C.).

Le *Chouéi king lehou* de la Ts'ou yuen mentionne plus haut (5) et le *Sou-fou léiou che* (Vieux Souvenirs des Trois Départements) (6) anonyme datant des Six Dynasties (7) précisent que ces colosses furent érigés devant l'immense salle Ngu-lang 阿房宮 (8) construite soit en 210 av. J.-C. d'après le premier ouvrage, soit en 212 av.

(1) *Chouéi-chi* 史記, chap. 131, de Sseu-ma Ts'ien 司馬遷, *Chouéi-shou che* 新唐書, 1968, p. 53.

(2) *Ibid.*, p. 54.

(3) *Ibid.*, p. 93 — voir E. Cléopâtre II, p. 35.

(4) *Ibid.*, chap. 131, p. 6.

(5) *Sou-fou léiou che* 三國遺事, éd. par CHOI YOUNG 趙應, 1918, dans ses Commentaires sur

le *Liéou des Han Postérieurs* 後漢書 後漢書 (Taipéi, 1964), éd. impériale de l'empereur K'ien-lang (1908), t. 102, p. 86.

(6) *Ibid.*, p. 211 — voir E. Cléopâtre II, p. 34-35.

L.C. d'après le deuxième. En réalité, étant donné les vastes proportions de cette salle qui devait faire partie d'un immense ensemble jamais terminé, on peut penser que sa construction, commencée en 210 av. J.-C. pour finir en 212. On peut également émettre l'hypothèse que ces douze colosses qui étaient essentiellement destinés à commémorer la fondation de l'empire ont été achevés rapidement, étant donné le temps nécessaire à une aussi importante réalisation, c'est-à-dire plus ou moins avec la famille de la sœur Ngo-lang devant laquelle, d'après les témoignages des Han, ils furent placés. Le *Sau-fou bouang-fou* apporte un indice malheureusement ambigu sur la hauteur de ces colosses : « La hauteur du *tsou* est de trente pieds » (坐高三丈) 1). Le mot *tsou* peut désigner soit le piédestal, soit le personnage assis, soit, enfin, l'ensemble de la statue. Un pied mesuré à l'époque des Ts'in 27,65 cm 2), donc trente pieds correspondent à 8,295 mètres. L'hypothèse d'un piédestal aussi important paraît à exclure. Par exemple Pan Kou 班固 32-92), poète célèbre et auteur du *Han chou*, nous dit dans son *Leung bou fou (Éloge des Deux Capitales)* : « Les portes sont ouvertes, cloches et montants sont exposés dans la cour du palais, les hommes métalliques sont dressés devant la porte » 3). Tchong Heng 張衡 (78-139) constate encore que : « Devant la grande porte, sur des socles, les tourbans nordiques en métal sont assis en rang » 4). La rez-de-chaussée de la salle devant laquelle se trouvaient les douze colosses et les cloches munies de leurs montants, mesurait déjà 50 pieds de haut soit 13,825 mètres. La hauteur de l'unique étage de cet édifice n'a pas été indiquée ; toutefois, toujours d'après les *Mémoires Historiques*, dix mille hommes pouvaient s'y asseoir en même temps 5), ce qui suppose des dimensions également appréciables. On peut imaginer qu'une allée comportant de chaque côté six colosses assis de 8 mètres menait à la grande salle.

Le *Sau-fou bouang-fou* et le *Ghouei lang tchou* donnent, à quelque variante près, l'inscription qui, d'après le premier ouvrage se trouvait sur le dos de chaque personnage 6) et d'après le second, sur la poitrine 7). Ils se attribuent abusivement la calligraphie à Li Seu 李斯, premier ministre de l'empereur Cho-touang. Voici l'inscription, telle qu'elle est rapportée dans le premier de ces ouvrages :

« En la vingt-sixième année du règne de l'empereur (221 av. J.-C.), le monde pour la première fois a été unifié, les domaines des princes ont été transformés en

1. *La Courbe sacrée des Liang*, Département, k. 1, p. 1.

2. Seou Wen-ti 孫 溫, *Tchoung-tsou hou boung men* (中國度量衡史, Taipei, 11 et 2 volumes), Ch'ou Kouan-t'ou, 370, p. 96.

3. Pan Kou 班固 32-92, *Éloges des deux capitales*, *Leung bou fou* 兩都賦, in *Ben-chen wen-tse* (Ben-chen Wen-tse) 班固集, 文叢書, 1986, p. 1.

4. Tchong Heng 張衡 78-139, *Éloge à deux capitales de l'ouest*, *Sou-tang-tou* 兩京賦, in *Ben-chen wen-tse*, p. 5.

5. *Idem*, p. 99, 100 et 101, *Idem*, lines 1, 11, p. 171-176.

6. *La Courbe sacrée des Liang*, Département, k. 1, p. 1.

7. *Idem*, Département, k. 1, p. 10.

commanderies et districts, les lois ont été normalisées, mesures et poids ont été unifiés. Des géants sont apparus à Lin-tcheo : leur hauteur était de cinquante pieds et la longueur des empreintes de leurs pieds de six pieds » (1).

Le texte confirme bien que ces statues colossales furent érigées pour célébrer l'unification de l'empire et pour commémorer l'apparition imaginaire de géants, sans doute présage faste pour l'époque.

Six ans après sa construction, l'immense salle Ngo-fang fut détruite au cours d'un incendie provoqué par le général rebelle Hiang Yé après la chute de la dynastie Ts'in (2). Les colosses, qui n'avaient souffert aucun dommage, furent alors déplacés dans le Palais de la Joie Éternelle (*Tch'ang-lé-kong* 長樂宮) devant la salle Ta-hia 大夏 (3), à Tch'ang-ngan.

Ces gigantesques réalisations recurent diverses interprétations sous les Han (206 av.-220 ap. J.-C.) mais toujours défavorables. L'illustre lettré Kia Yi 龔 詒 (201-189 av. J.-C.), né cinq ans après la chute des Ts'in, y voit, dans son célèbre *Koué Ts'in houé* (*Essai sur les Erreurs des Ts'in*) les intentions politiques d'un souverain totalitaire :

« Rémunérant toutes les armes de l'empire dans la ville de Hien-yang, il fit fondre leurs pointes et embouts afin de faire couler douze hommes de métal, et ainsi affaiblir le peuple de l'empire » (4).

Sseu-ma Ts'ien reprenant la critique de Kia Yi intègre la conception de ces colosses dans la vaste série des abus d'un tyran qui n'a pas suivi les principes des anciens rois, qui a fait brûler les livres des sages pour aliéner le peuple, et enfin, qui a anéanti les villes célèbres et fait tuer d'illustres personnalités (5).

Le chapitre des *Cinq Éléments* du *Houé chou* donne à cet événement une interprétation politico-religieuse :

« King Fong 京 房 (77-37 av. J.-C.) dit dans son *Yi-tcheouan* (*Commentaire du Livre des Mutations*) que « lorsque le seigneur est cruel et sans pitié, il jette les hommes de bien et alors les barbares géants du nord pénètrent dans le pays par maléfice ». Il dit encore « lorsqu'il fait agrandir son palais, le peuple est le premier à en souffrir et alors les barbares géants du nord apparaissent et le seigneur du monde sera prisonnier ».

Selon l'histoire, en la vingt-sixième année du règne de Che-houang des Ts'in, des géants hauts de cinquante pieds, et dont l'empreinte des souliers mesurait six pieds, tous revêtus de costumes barbares, apparurent au nombre de douze à Lin-tcheo.

1. *Le Livre de la Haute des Tous Départements*, k. 1, p. 1.

2. *Chou-ti*, n. 105. *Le Ts'ao-tou*, k. 1, p. 54.

3. *Sapou-fou* 蘇 武 傳, *Le Houé chou*, éd. par Li Hien-tou, ses traductions, n. 2, *Houé chou*, k. 102, p. 366.

4. Ki Yi 龔 詒, *Sseu-ma Ts'ien* 司馬遷, *Le Houé chou*, hseu-ku, 鴻文書局, 1833, p. 216.

5. *Chou-ti*, p. 107.

Le Ciel ainsi envoya un avertissement à l'empereur : 'Ne vous livrez pas à des agissements barbares, sous peine d'être consumé comme victime de ses calamités'. Cette année-là, Che-huang, eurs qu'il venait de conquérir les six pays, eut au contraire qu'il s'agissait d'un signe fâcheux : il fit fondre les armes de l'empereur pour couler douze hommes de métal et ainsi commencer l'événement. Par la suite, se considérant comme un sage et un saint, il ordonna de brûler livres et recueils de poèmes, d'enterrer vivants des lettres et se livra à la débâcle et à la violence ; il s'attacha à élargir le territoire en envoyant des braves sur les cinq montagnes dans le sud, en faisant bâtir la Grande Muraille dans le nord, tout ceci pour se défendre contre les Yü et les Hou ; il aplanit les montagnes et combla les vallées de Lan-tseï à l'ouest jusqu'à Lao-tung à l'est, sur une distance en ligne droite de quelques milliers de li. C'est ainsi que les géants étaient apparus à Lin-tseï, grossissant l'écroule et fléaux ; quatorze ans plus tard, les Ts'in étaient déchus (1).

On assiste, dans ce texte, à l'élaboration d'un thème mythique nouveau sous les Han et qui sera fréquemment utilisé par eux. Le célèbre historien et poète Pan Kou reprend dans son *Han chao* les commentaires de Kou-liang 穀梁 et de Kong-yang 公羊 sur le passage du *Tch'ouen-tch'ien* qui relate la venue d'un dragon (296-603 av. J.-C.) de l'ouest sur les barbares du Nord, les Te 狄. Suivant ces deux commentateurs il s'agit en réalité d'un géant Ti dont le cadavre s'étendit sur neuf lieues. Le thème de l'apparition malefique de géants sera adopté par Laoou Heng 劉向 (77-6 av. J.-C.) et cité par Pan Kou ; cette apparition presage la chute du royaume et provient du manque de vertu de ses souverains (2).

Ainsi, un même thème interprété comme fâcheux sous les Ts'in est considéré comme néfaste par la dynastie suivante. Vers la fin des Han et sous les Six Dynasties apparaît une nouvelle interprétation d'origine populaire cette fois. Selon le *San fou kien-tche* déjà cité plus haut (p. 1), l'empereur Che-huang fit couler ces statues afin de conjurer *ya* 壓 l'apparition néfaste de géants à Lin-tseï. Le terme *ya* utilisé en géomancie exprime la neutralisation d'éléments malefiques par l'établissement de constructions importantes.

Si de près qu'aient pu être ces colosses ils ont néanmoins subsisté pendant quelques siècles et ont suscité l'admiration des poètes. Durant les quatre siècles des Han (206 av.-220 ap. J.-C.), ces douze colosses furent considérés comme les monuments les plus importants de la ville de Tch'ing-ngan et servirent de source d'inspiration aux érudits. Yang Hiong 揚雄 (53 av.-18 av. J.-C.) dans son *Kou-tseï-tseï fou tchéng des Sources Diverses* dit :

« Grandiose et courageux sont les hommes de métal,  
Quant aux échecs et à leurs montants,

<sup>1</sup> *Han chao* 漢書 et *Tch'ien-tseï-tseï* 前漢書, 101, 11, 10 et 102, 5. 龍身長九里, 60.  
<sup>2</sup> *Id.*, 101, 11, 10, p. 114.

ils (sont décorés) de dragons vivants aux écailles ouvertes ! » (1).

Et, comme nous l'avons vu plus haut, Tchang Heng et Pan Kou les évoquent également dans leurs poèmes.

Les Han, ayant également élevé des colosses en bronze devant les grands bâtiments des palais, certaine confusion peut naître. Selon le chapitre des Cultes et des Sacrifices (*Hiao ts'ou tche* 郊 祠 志) du *Han chou* :

« En été (de l'an 58 av. J.-C.), sur les cloches et leurs montants, sur les colosses en bronze devant les palais Kien-tchang 建 章, Wei-yang 未央 et Tch'ang-lô 長 樂 avaient poussé des poils longs de plus d'un ponce. On considéra cela comme un présage faste » (2).

Ainsi, nous apprenons que de nombreux palais possédaient à l'époque des Han des colosses en bronze. Mais il est sûr que seuls les douze colosses du palais Tch'ang-lô (Joie Éternelle) dataient des Ts'in : les autres étaient de l'époque des Han. À ce sujet, nous allons citer un passage de la biographie de Wang Mang 王 莽, usurpateur du trône (9-22), tiré du *Han chou* :

« Mang rêva que cinq des hommes en bronze placés devant le palais de la Joie Éternelle se mettaient debout. Ce rêve lui fit une impression désagréable. Se souvenant que ces hommes en bronze portaient l'inscription 'l'empereur a unifié les territoires sous le ciel', il ordonna aussitôt aux artisans de l'atelier impérial (*Chang-fang* 尚 方) de supprimer cette inscription qui se trouvait gravée sur la poitrine des hommes de bronze apparus dans son rêve » (3).

Un passage presque identique est conservé dans le *Chouei king tcheou* « les hommes de bronze ici ne se lèvent pas mais se mettent à pleurer. De plus, l'auteur précise que le rêve de Wang Mang eut lieu en l'an 21 (4), c'est-à-dire peu de temps avant le soulèvement général dans lequel il fut tué. D'après l'inscription mentionnée on peut supposer qu'il s'agit effectivement de nos colosses et qu'ils se trouvaient dans le Palais de la Joie Éternelle.

La position assise de ces statues devant la porte de la salle principale du palais a été considérée comme un signe de soumission. Bien que l'histoire ne donne pas d'explication sur la cause du mécontentement de Wang Mang, on peut penser que la position debout est un signe de rébellion. La version donnée par le *Chouei king tcheou* n'est guère plus faste pour l'usurpateur, les pleurs des statues indiquant la chute prochaine du souverain. Pour Wang Mang qui pratiquait la magie (5), faire enlever les inscriptions lui garantissait le pouvoir.

Les douze colosses restèrent à cet endroit jusqu'à leur destruction en l'an 190

1. Yang Heng 楊 卿 (53-18 av. J.-C.), *Kouéi tchou fan* 可 哀 賦, in *Uen-tzeou*, p. 36.

2. *Han chou*, 27 liv. 1, p. 11 a-15 a.

3. *Ibid.*, 59 liv., p. 10 a.

4. Li Tsou-tan, 8. 4, p. 50.

5. Li Tsou-tan, 19 liv., Biographie de Wang Mang.



par le général Tong Tchoua 童 卓 à propos duquel le fameux historien du 11<sup>e</sup> siècle Tch'en Chou 陳 壽 note qu'il les fit briser à coups de marteau aussi que des chaches et leurs montants (1). On trouve des précisions à ce sujet dans le *Hou Han chou* (*Leux des Han Postérieurs*) de Fan Yue 范 曄 (398-455) :

« Il s'empara, dans les villes de Lo-yang et de Tch'ang-ngan, des hommes de bronze, des chaches et de leurs montants, des Fei-jen (2) et des chevaux en bronze pour procéder à la fonte des monnaies. Avant, la monnaie se dévaluait, la vie devait plus chère : le prix d'une charge de céréales était de quelque dix mille saèques. De plus, ces monnaies dépourvues de bordure et d'inscription étaient d'une utilisation difficile. Les hommes de l'époque considéraient que Che-kouang des Ts'in avait fait couler ces colosses en bronze à cause de l'appartenance des généraux à Lin-tchao : Tchoua, originaire de Lin-tchao, les a détruits aujourd'hui. Bien qu'il y ait une différence entre construction et destruction, leur tendance à la cruauté et à la violence est la même » (3).

L'interprétation de Fan Yue est sans doute influencée par l'auteur anonyme des *Fing-hiang ki* 英雄記 (*Biographies des Héros*) datant du 11<sup>e</sup> siècle :

« D'ailleurs, quand les grands firent leur apparition à Lin-tchao, on fit couler les hommes de bronze (de nos jours), ces hommes de bronze ont été détruits par Tchoua, originaire de Lin-tchao. L'empire a connu de grands troubles et Tchoua lui-même a été anéanti » (4).

Voyant dans ces colosses des objets plus ou moins sacrés et liés à la politique, les empereurs ont désiré en posséder dans leurs palais. Après leur destruction par Tong Tchoua, il restait encore deux ou trois colosses (5) dans la ville de Tch'ang-ngan que l'empereur Ming (227-235) des Wei voulut transporter jusqu'à la capitale Lo-yang. Étant trop lourds, les colosses furent abandonnés à Pa-tch'eng (6). D'après le *Hou Tsin tch'ouan-tsi'ou* 漢晉春秋, c'est, dit-on, parce que ces « barbares de bronze » se mirent à pleurer qu'en les abandonna. Par la suite Che Hoa 石 虎 (335-349) les installa dans son palais à Ye 鄴. Fou Kien 苻 堅 (357-385) les retransporta à Tch'ang-ngan et en détruisit deux pour couler de la monnaie. Avant l'arrivée du

(1) Tch'en Chou 陳 壽, 299-297, *Histoire des Trois Royaumes* 三國志 (Pekin, Tchouo, coll. chinoise, 1968), p. 177.

(2) Selon Li, *Cette langue des Trois Royaumes* (k. 5, p. 11), Fei-jen 飛 廉 « est un nom d'homme qui fut venu de l'étranger. Son corps ressemble à un cheval et sa tête à celle d'un cheval ; il est humain et possède une queue de serpent. Il est taché, comme une queue » (L'empereur Wan, 146-87, continua d'être recouvert en bronze et de cet onct, par ce qui fut, c'est, quoique la leur, que le nom de Fei-jen).

(3) Tong Tchoua 童 卓 (biographie de Tong Tchoua), in *Hou Han chou*, k. 102, p. 86a.

(4) *Fing-hiang ki* 英雄記, cité dans le *Cette langue des Trois Royaumes*, coll. chinoise 魏志, k. 30, p. 17-18.

(5) Selon Li, *Cette langue des Trois Royaumes* (k. 1, p. 56) Tong Tchoua les « détruisit ». Lui, cela n'est pas.

(6) Selon le *Wei tch'ouan* 魏志 de Yu Hsiang 魚 豢 (coll. chinoise), cité par Pao Song-tch'ou 裴 松之 dans ses commentaires, coll. chinoise 魏志, k. 30, p. 17-18. Voir aussi dans Pao Song-tch'ou 裴 松之 dans ses commentaires, coll. chinoise 魏志, k. 30, p. 17-18. Peking, Tchouo, coll. chinoise, 1968, p. 110.

troisième, de grands désordres se produisirent dans cette région et le peuple le poussa dans le Fleuve Jaune au Nord de la ville de Chen 陳 ; c'est ainsi que disparut le dernier « barbare de bronze » (1).

Ce dernier événement a enflammé l'imagination populaire et fait naître des légendes significatives. Tai Tso 戴祚, secrétaire en chef de cette province au début du VI<sup>e</sup> siècle, raconte que du haut de rempart Nord de la ville on peut constater que sur quelques centaines de pieds carrés au Nord-Ouest, l'eau du fleuve s'élève comme si un être s se racloùt dans l'eau ; il ajoute que les vœux du pays disent qu'il s'agit des Wong Tch'ong 翁仲 précipités dans le fleuve et qu'un éclair apparait souvent à la surface de l'eau (2).

Remarquons que le nom Wong Tch'ong est l'appellation populaire des deux colosses qu'avait fait faire l'empereur Moq des Wei à Lo-yang : le peuple y mêle le souvenir des colosses des Tsin.

Les passages cités ci-dessus montrent que les auteurs s'intéressaient aux aspects politique, économique, religieux et moral liés à la fonte et à la conservation de ces colosses. Rappelons aussi que nous avons pu tirer de ces documents certaines données numériques : assis sur un socle de bronze devant la salle Ngo-fang, chacun des douze colosses fondus entre 221 et 212 av. J.-C., était haut de trente pieds (env. 7,50 m), pesait autour de vingt-sept mille kilos, chacun portait, gravé sur la poitrine, un décret de l'empereur Che-houang proclamant l'unification de la Chine et rappelant l'apparition miraculeuse et faste de géants. Ainsi, le motif de cette entreprise fut certainement politique. Mais il ne faut pas oublier que le fait de réunir les armes de bronze de tout l'empire pour en faire des colosses marquait aussi le passage de la dernière étape de l'âge du bronze à l'âge du fer : après cet événement, on ne fabriqua plus, sauf pour certains usages particuliers au caractère religieux, d'armes en bronze.

Mais nous remarquons qu'il ne nous est donné aucune indication concernant le style de ces statues. Si cette préoccupation est pour nous primordiale, elle ne présentait aucun intérêt pour les Chinois de l'époque. Il faudra attendre les documents fournis par les dernières fouilles archéologiques pour pouvoir aborder cette question (voir *infra* pp. 149-152).

## 2. Les Licoues en Pierre

Le *San-fou houang-fou* relate l'existence de deux licoues *Li-t'ien* 麗鱗 : durant de l'Empire,

« Devant le pavillon Ts'ing-wou 青梧, [...] à l'ombre des éléocarras, on trouve

1. Cité par Tai Tsou-yuan dans son *Chouen-tsin-tseu*, k. 1, p. 20.

2. Ce passage, cité dans le *Zi-mo-t'ang-tseu*, k. 1, p. 50, est sans doute pour originaire le *Si-t'cheng-t'i* 西征記 de Tai Tso en deux volumes dont le titre se trouve mentionné dans le chapitre *K'ang-ho* 經籍志 du *Ta-t'ang-t'si* 宋史志 (Pekin, Tch'ong-t'ing-t'iao-t'iao-kou, 1973, k. 33, p. 582).

deux lièbres de pierre dont les têtes portent une inscription. Elles laissent partie des monuments funéraires ou mausolée de Che-ho-tong. La hauteur de leur tête est de treize pieds. Celle de l'Est, dont le membre antérieur gauche a une tache rouge comme du sang, est considérée par les vieux du pays comme un être vivant composé de nerfs et de sang. (1).

Une phrase analogue se trouve citée dans le *Sik'ing ts'ou-ki* (*Mémoires de la Capitale de l'ouest*)<sup>2</sup> ; ce passage appartient donc à l'ancienne version de la *Carle Jaune* dont l'auteur, anonyme, vivait à la fin des Han ou à début des Six Dynasties. De plus, nous croyons que les deux tours datent des Ts'in car elles portent une inscription que l'auteur de la *Carle Jaune* était capable de déchiffrer et de dater.

L'existence de ces deux grandes tours de pierre (env. 3,00 m) nous suggère qu'il devait y avoir d'autres statues ou monuments en pierre achevés. Du Tomulus (artail) peut être une avenue bordée de statues manifestant la grandeur des Ts'in et annonçant la coutume de construire des enlacements devant les tombeaux impériaux et devant ceux des hauts dignitaires. Cf. Li, au moins l'auteur de *Fung Yen* 封 豎 (artail) entre 780 et 800 qui parle dans son *Fong che wen kien* 封 豎 文 見 記.

« Devant les mausolées des empereurs et des princes il y avait depuis les époques Ts'in et Han, des hermines, des chimères (*psie* 辟 邪), des créphants et des chevaux en pierre. Devant les tentes des vaisseaux se trouvaient des oxes, des tigres, des personnages et des colonnes de pierre. Ceci pour souligner l'importance du tomulus de même que la présence de gardes avait souligné l'importance du vivant » (3).

Bien que cette consommation ait été térile à une époque assez tardive, la fonction attribuée ici aux lions — protection et manifestation du prestige impérial et princier — nous paraît vraisemblable.

Nous pouvons imaginer leur style d'après celui des statues de pierre devant le tombeau du général Ho K'ou-ping 霍 去 病 (116-117 av. J.-C.).

Encore à cheval entre le bas-relief cisilé et la ronde-bosse, les sculptures en ronde-bosse de Ho K'ou-ping semblent un art assez primitif (pl. 16). Exécutées au siècle plus tard, dans la même région, représentent-elles la tradition des Ts'in? Il est possible que les lièvres Ts'in étaient d'un style plus archaïque encore, si l'on suppose que la statue se a évolué au cours de cette période vers le réalisme. Il s'agit d'une question assez subtile. On a l'impression que les statues du début des Han dans cette même région de Tchiang-nan diffèrent souvent dans leur style réaliste pour les sujets de la vie quotidienne, symboliste pour les sujets religieux. En général, un sujet magique tel que la graine est représenté dans un style peu réaliste. Mais ce qui nous trouble

<sup>1</sup> *Southern Han Shou-chi*, I, p. 11.

<sup>2</sup> *Sik'ing ts'ou-ki* 西 京 雜 記, ed. H. Franke, dans *Journal asiatique* (n. 1) tome V (1928) (n. 1) 1928, fin du vol. de l'art. 1928, p. 105. On peut le procurer aussi par la voie de la *Wan K'ou* 萬 國 圖 說 (1927) (n. 1) 7. Les ressources sont essentiellement la collection publiée par le Service de l'Université Wou (1927) (n. 1) 7.

<sup>3</sup> Liou Yen 劉 遷, *Essai de l'histoire de l'Art Chinois*, IV, p. 27.

c'est le fait que les animaux placés devant la tombe du général Ho, thèmes réalistes, évoquant le passé héroïque du défunt, sont au contraire traités dans un style symboliste. Totalement différent est l'art réaliste de la cour, connu par une statuette en bronze doré découverte en 1971 dans une tombe des princes de Tchong-chen et représentant une femme assise tenant une lampe (pl. 21-1). C'est ce qui nous permet de supposer qu'il existait des Ts'in aux Han deux styles : le symbolisme pour la sculpture sur pierre ou sur bois et le réalisme pour le moulage du bronze ou des terres cuites, question sur laquelle nous reviendrons dans notre conclusion.

### 3. Colosses en Pierre liés aux Ponts.

Le *Sau-fai houang-fou* relate l'existence de colosses faisant partie d'un ancien pont sur le fleuve Wei, pont attribué à l'empereur Che-houang (2). Mais, les *Chroniques des Ts'in des Mémoires Historiques* nous renseignent sur une première construction du pont à une date antérieure à Che-houang : « La cinquantième année du roi Tchao (256 av. J.-C.) fut entreprise la construction d'un pont sur le fleuve » (3). D'après une remarque d'un auteur moderne, il fut construit par le roi Tchao avant d'être élargi par l'empereur Che-houang (4).

Li Tau-yuan (2-527) donne dans son *Chouei king tchou* une précision sur le lieu où se trouvaient ces colosses :

« Le fleuve Wei arrive au Nord du district Tchong-ngou, après sa confluence avec une eau venant du Sud Est et passe au Nord des deux colosses en pierre » (5).

Comme Li Tau-yuan a parcouru les provinces septentrionales de la Chine, cette précision est sans doute fondée sur sa propre expérience. Donc ces deux colosses subsistèrent au moins jusqu'au début du VI<sup>e</sup> siècle. L'auteur rapporte de plus une légende romarrant la construction du pont :

« Quand Che-houang des Ts'in construisit ce pont, les piliers étaient intransportables par des forces humaines vu leur poids. C'est pourquoi il fit sculpter la pierre pour y représenter des héros tel que Meng Pen 孟 賁, auxquels on rendit des sacrifices. Ce n'est qu'après cela que les piliers purent être déplacés » (6).

1. *Journal*, 1973, n° 1, p. 11, pl. 1.

2. *Sau-fai houang-fou*, k. 5, p. 47.

3. *Chouei ki*, k. 5, p. 84.

4. Cf. Lu Tchou-wen 蘇 啓 文 *Archéologie des Han et des Six Dynasties* (1957) et *Chouei ki* (1966)

和 砖 塔 佛 塔 基 礎 畫 中 所 見 的 一 些 古 建 築, *Archéologie*, 1971, n° 1, p. 35-36 et al. 1.

Ce pont avait été restauré durant les quatre siècles des Han. Une peinture murale, aujourd'hui dans une tombe datant environ de l'an 1800, découverte en 1972 (Mém. arch. 1972) nous montre le schéma de ce pont qui sera remplacé, une trentaine d'années après l'érection de ces deux piliers, par le général Teng Tchouan au cours d'une bataille. Malheureusement, le schéma qui nous reste de ce pont est fort ment simplifié et en outre déformé. Etant présenté sur un fond blanc surmonté d'une arche, sa forme, au lieu d'être horizontale, est recourbée. En outre, les colosses n'y figurent pas.

5. *Chouei-king tchou*, k. 13, p. 237.

6. *Ibid.*, k. 13, p. 238; ce passage se trouve aussi dans : *Archéologie chinoise*, t. 6, p. 17.

La légende concernant le courage extraordinaire de Meng Pen existait déjà à l'époque de Mencius (372-288) puisqu'il en est question dans son livre 1. D'après les commentateurs, Meng Pen était originaire des Ts'in, mais ce dernier n'appartenait pas à la tradition Ts'in. Comme Mencius était un lettré de tendance rationnelle, le personnage de Meng Pen fut transformé dans son livre en un simple héros. Mentionné déjà au IV<sup>e</sup> siècle av. J. C., il semble bien faire partie de l'ancienne mythologie des géants parlants du monde. Comme il a été plusieurs fois question de lui dans le *Lit cheh-tchoung-tchou* 吕氏春秋<sup>2</sup>, écrit au IV<sup>e</sup> ou au III<sup>e</sup> siècle avant l'unification de l'empire dans la ville de Teng-tchang, nous pensons que ce mythe de Meng Pen avait été introduit dans cette région avant l'empereur Che-houang. Sa statue, exécutée sous l'empire et mentionnée comme nous l'avons vu dans les livres des Six Dynasties, nous incline à croire qu'il était alors un mythe bien connu des Ts'in.

Au Nord d'un autre pont qui enjambe le même fleuve, les gens des Han ont pu constater l'existence d'un colosse remarquable par sa taille, à propos duquel le *Choué ling-tchou* ch. 19, nous donne les précisions suivantes :

« Cette rivière continue à couler vers l'Est et se jette dans le fleuve Wei sur lequel on trouve un pont appelé Pont Wei. Il avait été construit à l'époque des Ts'in et portait le nom de « Pont de la Porte Provois » *Pien-tou k'iao* 便門橋<sup>3</sup>. Car l'empereur Che-houang des Ts'in avait fait bâtir des « palais isolés » *ti-kong* 離宮 au Nord et au Sud du fleuve Wei, imitant ainsi la disposition des palais Célestes. Ceci est bien expliqué dans la *Carte Jaune des Trois Départements* qui dit : « Le fleuve Wei traverse la capitale comme la Voie Lactée. Traversé le Palais Central du ciel ; un pont conduit aux rives du Sud selon la disposition du Banvier. Au Sud se trouvent le Palais de la Lune Éternelle et au Nord, le palais Hien yang. Le pont avait été construit dans le but de relier ces deux palais. Le pont était large de 60 pieds, long de 360 pas. ... »

Ailleurs il y avait une statue gigantesque du dieu Ts'ouen-tchou 擘擘. À la suite d'une conversation avec Lou Pan 魯 緄, cela se le prit de sortir de l'eau pour se montrer. Ts'ouen-tchou dit : « Mon voyage est très laid alors que vous êtes habile à reproduire l'apparence des êtres, comment pourrais-je sortir ? ». Lou Pan levait très haut les mains comme pour saluer, dit : « Je vous prie de montrer votre tête ». Alors Ts'ouen-tchou montra sa tête, mais Pan en exécuta le dessin par lettre à la dernière, avec le pied. Ts'ouen-tchou s'en était aperçu, disparut dans l'eau. C'est pourquoi on installa sa statue enossée dans l'eau, ne laissant émerger que le torse.

Par la suite, quand Tong Tchoum envahit cette région au III<sup>e</sup>, le pont fut

<sup>1</sup> *Mo-tseu-tseu*, cf. *Mo-tseu-tseu-tseu* 公孫丘.

<sup>2</sup> *Lit cheh-tchoung-tchou* cf. *Hung-wen-tseu* 鴻文錄, 516, 517, 518 et 519, p. 30, 31, 32 et 33 de la 1<sup>re</sup> édition. Targat, *Chang-wa*, 1968, 1969, 1970, 1971, p. 7.

<sup>3</sup> Selon le *Sanshié* 三才圖會, t. 1, p. 1, le pont de ce pont a été construit en 121 av. J. C. et qu'il se trouvait à l'ouest de la ville de Teng-tchang.

incendié, l'empereur Wen des Wei (Ts'ao Ts'ao 155-220) le reconstruisit : le pont des lors fut large de 36 pieds. Quant à la statue, ce fut son Excellence Ts'ao qui, passant à cheval, effrayé par son apparence, ordonna de la démolir (1).

Remarquons que Lou Pan ou Koung-chou Pan 公 輪 祖, inventeur et artiste du royaume de Lou 魯, roi du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., est devenu le dieu-patron (tsou-cho 祖師) des menuisiers et des charpentiers. Ts'ouen-lioua, dieu aquatique des Tsi, eut une conversation analogue avec l'empereur Che-houang, desireux de rencontrer des Immortels, sur un pont construit sur la mer de l'Est. Selon le *Sou ts'i lin-ki* 三 齊 略 記 la conséquence de cette entrevue fut tragique : au moment où un artiste essaya de dessiner le portrait de ce dieu, celui-ci plongea dans l'eau, faisant s'écrouler le pont, et la suite de l'empereur périt noyée (2).

Il est intéressant de constater que tous ces dieux étaient originaires des pays de l'Est, plus précisément de Tsi et de Lou. Ne serait-ce pas un indice de l'influence de l'art des pays orientaux sur celui des Tsin? En tout cas, étant donné que l'empereur Che-houang s'intéressait particulièrement aux pratiques religieuses de ces pays, il est possible que ces colosses datent de l'Empire.

Lacs et rivières. Ils nous font penser à une tradition iconographique qui s'est poursuivie des Royaumes Combattants jusqu'aux Han. Par exemple, il a été trouvé à Kin-t'ouen 金 村, près de la ville de Lo-yang, des statuettes représentant ces personnages trapus et laids qui servaient de pieds de tables basses (pl. 3a) et qui datent du IV<sup>e</sup> sc. du III<sup>e</sup> siècle av. J. C. D'autre part, on voit sur les deux bandes des Han trouvées à Ma wang-koua un personnage analogue soutenant la Terre (pl. 3 b). Ces deux exemples peuvent nous aider à imaginer le style et l'apparence de ces colosses.

#### 4. *Baigne de Pierre dans un Lac Artificiel.*

Une source assez ancienne, le *Sou ts'i lin-ki* 三 齊 記 (*Mémoires des Trois Tsin*), rapporte l'existence d'une baigne en pierre liée à la recherche de l'immortalité de l'empereur Che-houang :

« Che-houang des Tsin enligna l'eau du fleuve Wei 魏 pour faire un lac dont la longueur d'Est en Ouest était de 200 li et du Sud au Nord de 10 li : sur ce lac il fit construire une imitation du Mont P'ang-lai 蓬 萊 et sculpter une baigne de pierre longue de 2000 pieds (env. 500 m) » (3).

1. Li T'ou-yuan, k. 10, p. 239-240.

2) Cité par Li T'ou-yuan dans son *Chou-tseu-tchou*, k. 11, p. 190. *Sou-tsi lin-ki*, ouvrage anonyme sur la province du Kouang-tong écrit sous les Tsin (265-420), ne semble de nos jours que par des citations dans les livres des Six Dynasties aux Tang. Ces citations ont été rassemblées et publiées par la famille Wang de Kin-chi 金 谿 dans la collection *Hou-t'ang-t'ou-tchou-t'ou-mo-tseu-pou* 漢唐地理書鈔本.

3) *Sou ts'i lin-ki*, cité dans « *Tchou-t'ou-t'ou-t'ou* 初學記, k. 7, fol. 10a1. *Chou-t'ou-t'ou-t'ou* 史記正義 (1764), k. 6, p. 98.

citée dans le *Tchou-koou-ki*. D'après une autre édition, cette balaine était longue de 1000 pieds.

Le *Sou-tchou-ki* est attribué traditionnellement à un certain Sou 蘇 de la fin du 1<sup>er</sup> siècle J. C. Ce que cet ouvrage est devenu et qu'il n'en subsiste que quelques citations, il est difficile de juger de son contenu réel : une balaine de pierre de 250 à 500 et nous semble trop importante. Un ouvrage tardif, le *Singou-fou-tche* compilé en 1779 (cf. *Wan-pan* 73, 6, p. 92), donna la mesure de 200 pous (50 mètres), ce qui semble plus plausible.

Le mythe des Immortels des pays maritimes de l'Est, tels que Yen et Tchi, occupa une place particulièrement importante dans les dernières années de la vie de l'empereur Che-houang. Obsédé par l'idée de la mort, l'voyageur se rendit dans ces régions éthérées dans l'espoir de trouver les drogues d'éternité des îles Heureuses 2. Les renseignements concernant ce sujet se trouvent dans la *Chronique de Che-houang* des *Mémoires Historiques*. L'empereur entreprit quatre voyages au bord de la mer et au cours de son dernier voyage :

« Il longea le bord de la mer, et, au Nord, il arriva à Lang-ya. Le magicien Sou-tche et d'autres étaient allés sur mer à la recherche de la drogue des immortels ; plusieurs années s'étaient écoulées sans qu'ils l'eussent trouvée ; ils avaient fait de grandes dépenses et craignaient d'être blâmés ; c'est pourquoi ils dirent faussement :

'On peut trouver la drogue du Pong-lan ; mais nous en avons toujours été empêchés par le grand poisson *kie*, et c'est pourquoi nous n'avons pas pu y parvenir. Nous désirons proposer qu'un excellent archer nous soit adjoint ; quand le poisson apparaîtra, il lui fera des flèches avec l'arbalète qui lance plusieurs flèches de suite'.

Che-houang rêva qu'il combattait un dieu de la mer qui avait la figure d'un homme. Il interrogea un lettré au vaste savoir qui interprétait les songes, celui-ci lui dit : ' Si le dieu des eaux ne peut être vu, c'est parce qu'il est gardé par ces grands poissons et par les dragons ; maintenant, que Votre Majesté fasse des prières et des sacrifices, qu'elle soit prête et attentive ; et si ces mauvais esprits sont là, il faudra les écarter ; alors les dieux bons pourront être évoués'.

L'empereur ordonna donc à ceux qui allaient sur mer de se munir d'appareils pour prendre le gros poisson ; lui-même, armé de l'arbalète qui tire plusieurs flèches de suite, attendit que le grand poisson sortit afin de tirer sur lui. Lalla de Lang-ya jusqu'à la montagne Yung-tch'eng sans rien voir, arriva au Tchou-foua, il aperçut un grand poisson, il tira et le tua ; puis il longea le bord de la mer, etc. 3.

Cette histoire nous aide à situer l'époque de cette balaine de pierre ; elle pourrait avoir été faite entre le premier et le dernier voyage, c'est-à-dire, entre 219 et 210 av. J. C., dans un but non seulement dévotif, mais plutôt magique religieux ; par le

1. Cf. Tchou-koou-ki, p. 131.

2. Traité. Chouan-ki, I, p. 132-133.

3. *Ibid.*, II, 196-197.

seul fait de mettre ce grand poisson dans son domaine privé, l'empereur le soumettrait et neutraliserait ainsi les obstacles qui l'empêchaient d'aborder aux Îles Bienheureuses.

En ce qui concerne l'apparence de ces grands poissons, nommés Kiao ou haléines, les bannières de Ma-wang-touei 馬王堆 nous conservent un élément de comparaison fort intéressant. Deux grands poissons enlacés se trouvent à la partie inférieure ; c'est sur eux que prend appui le géant qui soutient la Terre. Cette représentation nous donne une idée de l'apparence probable de la haléine en pierre (pl. 3 b).

### 5. Chevaux et Dragons de Bois, Giseaux en Or.

Le chapitre des Sacrifices des *Mémoires Historiques* relate en outre l'existence de sculptures en bois :

« Sur les lieux saints, on sacrifiait quatre poulains et les simulacres en bois d'un char à sonnettes attelé de quatre dragons et d'un char attelé de quatre chevaux ; chacune de ces offrandes était de la couleur de l'Empereur auquel elle était consacrée » (1).

On sait, d'après le même texte, que des lieux saints au nombre de quatre étaient consacrés aux quatre Empereurs d'En Haut (2). On présentait les sacrifices neuf fois par an. L'atelier impérial devait donc préparer chaque année 144 chevaux, 144 dragons et 72 chars de bois sculptés. Leur couleur, vert, blanc, rouge et jaune, variait selon la direction occupée par les Empereurs. D'après les livres classiques sur les rites (*san li* 三禮), on devait incinerer les offrandes lorsque le sacrifice était adressé aux divinités célestes : ces chevaux, dragons et chars en bois étaient donc brûlés à la fin de la cérémonie et il n'y a aucune chance qu'on les retrouve jamais. Mais les fouilles récentes des tombes du début des Han fournissent quelques exemples dérivés de la tradition Ts'in, qui permettent de se faire une idée générale de leur style. Ainsi, les huit chevaux en bois mis au jour par les archéologues chinois en décembre 1972 près du district Yun-mong 雲夢 (Houpei) dans une tombe du début des Han, c'est-à-dire peu d'années après la chute des Ts'in, sont d'un style tout à fait différent de celui des statues en bronze dont nous allons traiter ci-dessous : monté sur des jambes courtes, le corps massif offre des angles bruts et taillés de façon simplifiée. Tête, cou, corps et membres sont sculptés séparément avant d'être collés ensemble : le volume, traduit par des surfaces planes, donne une impression de simplicité et de robustesse (pl. 4 a) (3). Il est intéressant de constater que chacun de ces chevaux est peint de blanc, noir ou jaune, les yeux et les rênes étant en rouge, ce qui évoque les chevaux en bois des Ts'in destinés aux sacrifices des Empereurs Célestes.

(1) *Shi*, III, p. 152.

(2) *Shi*, III, p. 417.

(3) *Wen* n° 1965, n° 9, p. 23.



De plus, les T'sin avaient produit des statuettes en matières précieuses. Liou Hing 劉 翽 776 av. J. C. s'aggrave dans une lettre au frère, que dans le mausolée de l'empereur Che houng. Il y avait toutes sortes d'objets de prix parmi lesquels des canards sauvages en or flottant sur une véritable mer de nacre (1).

Les *Mémoires Historiques* relatent à six reprises l'existence de souverains de jade (2). Un d'eux, conservé durant les Han, fut décrit par Wei Yao 韋 瑯, fameux historien du IV<sup>e</sup> siècle : c'est un cube et de 4 pièces d'arrête (enx). Un cm. Le socle supérieur est surmontée de cinq dragons qui s'entrelacent (3). Un souverain aort la forme ovale ce qui a vu Wei Yao être reproduit par Fung Yün-jung 馮 雲 鵬 dans son *K'ien-ch'ao* 金石 索, fasc. 10, p. 346, (Pl. IX d).

Outre chevaux et dragons, il existait bien d'autres sujets de sculpture à cette époque, comme en témoignent de nombreuses allusions littéraires qui nous permettent pas l'analyse concrète.



Les œuvres que nous avons étudiées pourront, suivant la technique utilisée, se grouper en deux catégories : sculptures en bronze et d'ur exécutés dans un métal et sculptures taillées dans la pierre et le bois.

Les renseignements que nous ont fournis les textes conspués doivent être considérés avec prudence étant donné leur transmission souvent simple d'erreurs et d'ajouts. Nous nous tournerons donc maintenant vers les documents archéologiques, dont la plupart ont été examinés au cours de fouilles relativement récentes, et qui constituent pour notre analyse un terrain plus précis et plus solide.

## II. DOCUMENTS ARCHÉOLOGQUES

Les quelques sculptures que nous allons examiner sont d'une part des pièces mises au jour récemment et conservées dans les musées chinois, d'autre part des pièces de collections privées dont la provenance est inconnue.

### A. *Bronze-Hesse.*

#### 1) *Cinq statuettes en ferre cuite.*

Elles proviennent toutes du mausolée de l'empereur Gies-toung que nous allons présenter et nous appuyant sur les quatre supports archéologiques taillés.

1. *Shao-oung*, k. 36, p. 15.

2. *Ch'ou-ki*, k. 6, pp. 1-100; k. 87, pp. 8 et 88a.

3. Wei Yao, *Liou-ch'ao* 劉 翽 傳, fasc. 12, p. 12. (voir aussi *Wei Yao* 韋 瑯, *Liou-ch'ao* 劉 翽 傳, fasc. 12, p. 12).  
 4. *Shao-oung*, *Mémoires Historiques*, voir *Ch'ou-ki*, k. 6, p. 91.

Selon le premier, intitulé *Bref Rapport sur les examens effectués au mausolée de l'Empereur Che-shuntang* et publié en 1962 (1), une équipe de recherche fut envoyée sur place pour effectuer les examens nécessaires (2). L'équipe trouva sur le site et récupéra en même temps chez les paysans des briques de diverses formes portant des inscriptions, des canalisations en terre cuite et en pierre, des tuiles et leurs embouts, des plaques de poterie, des pierres taillées, et surtout trois statues en terre cuite. La première, disparue, avait été découverte en 1932 à vingt mètres environ à l'extérieur du mur Ouest du rempart intérieur, donc entre les deux enceintes protectrices ; sa tête fut trouvée à un mètre de profondeur à peu près. La dimension et le style en étaient, disaient les paysans, identiques à ceux des deux autres mises au jour en 1948 près du village Kiao-kia (pl. 5) ; elles sont : « Chacun, homme et femme assis porte une robe croisée et est coiffé d'un chignon rond. Moulés, creux, la tête et le corps ont été façonnés séparément. La femme est haute de 72 cm ; l'homme, de 68 cm. La femme (pl. 1 b (1) (2) ; est actuellement conservée au Centre Culturel du district de Lin-Cong ; l'homme (pl. 1 b (3) (4) au Musée d'Histoire de Pékin.

L'auteur du rapport conclut que de telles statues funéraires sont les plus anciennes qu'on connaisse actuellement ; leurs grandes dimensions, leur apparence vivante nous aident à comprendre l'art de la sculpture des Ts'in.

Les deuxième et troisième articles, publiés tous deux en septembre 1964, l'un dans *Wen wa* (pp. 55-56), l'autre dans le *Cheang-je-pou (Journal de la Province du Cheang)* (15 sept.) traitent de la découverte la même année d'une quatrième statue des Ts'in trouvée par les paysans dans un champ de coton à 150 m au Sud-Ouest du village de Kiao-kia à un mètre de profondeur. Il s'agit d'une pièce similaire aux trois précédentes. Elle représente une femme assise portant une robe croisée et coiffée d'un chignon ; moulée et creuse à l'intérieur, ses mains, son corps et sa tête ont été façonnés séparément ; elle est mieux conservée que les deux autres qui subsistent.

La quatrième notice, publiée dernièrement dans *Wen wa* (1973, No. 5, pp. 66-67), rapporte la mise au jour d'une cinquième pièce représentative de la sculpture de l'empire des Ts'in, et très endommagée : tête et mains ont disparu et il ne restait du corps recollé que des fragments. La planche IIe la montre dans son état actuel après une restauration importante : elle est conservée dans le Centre Culturel du district.

Les auteurs de ces notices n'ont abordé ni la question du style ni celle de la fonction, non plus que le contexte historique et social ; aucune étude n'a donc été consacrée à ce sujet à l'heure actuelle. Étant donné l'importance de ces questions pour l'histoire des arts plastiques en Chine, nous allons tenter d'y apporter une réponse.

1. *Wen wa*, 1962, t. 8, p. 116-117 et 119.

2. On a pu découvrir ces remparts extérieurs et intérieurs et leurs portes qui protègent-joint le mausolée ainsi que des vestiges des habitats et des systèmes de canalisations. Le rempart extérieur mesure de l'Est à l'Ouest de 974,2 m, du Nord au Sud de 2174 m ; et de l'intérieur, 559 m Est-Ouest sur 394,5 m Nord-Sud. (voir pl. 5).

Voici à l'heure examinée de près la statue de femme découverte en 1961 et qui fut exposée au Petit Palais en mai-sept. 1973 (catalogue N° 131).

Elle est faite d'argile grise. L'artiste s'est attaché tout spécialement au visage dont il a rendu la subtile tranquillité et le charme serène avec une grande simplicité (pl. 6, 7, 8 et 9a-c) : on n'aperçoit sur le costume très sobre aucun des ornements symboliques qui décorent généralement les statuettes des époques précédentes. Il semble qu'on ait voulu en un véritable portrait, en une d'ailleurs pour les trois autres statues trouvées sur le même site. La façon de poser les mains diffère d'une statue à l'autre, celle de la vie réelle et non geste rituel. Sans doute y a-t-il là la représentation fidèle d'un individu appartenant au personnel du palais. Voir une description assez importante de la construction du mausolée de l'empereur Tchouang, conservée dans les *Mémoires Historiques*.

« Le neuvième mois de l'année 260 av. J. C., on enterra Tchouang dans la montagne Li. Dès le début de son règne, Tchouang avait fait creuser et aménager la montagne Li. Puis, quand il eut réuni dans ses mains tout l'empire, les travailleurs qui y furent envoyés furent au nombre de plus de sept cent mille ; on creusa le sol jusqu'à l'eau ; on y vint du bronze et on y amena le sarcophage ; des palais, des bâtiments pour toutes les administrations, des usines merveilleuses, des jardins et des objets rares y furent transportés et enfouis et remplirent la sépulture. Des artisans reçurent l'ordre de fabriquer des céramiques et des bâches d'atmosphère ; si quelqu'un avait voulu faire un trou et s'introduire dans la tombe, elles lui auraient soudain tiré dessus. On fit avec du mercure les cent cours d'eau, le Kiang, le Ho, et la vaste mer ; des machines le faisaient rouler et se le transmettaient les uns aux autres. En haut étaient tous les signes du ciel ; en bas toute la disposition géographique. On fabriqua avec de la grasse de *jen ga* des torches qu'on avait calculé ne pouvoir s'éteindre de longtemps. On planta des herbes et des plantes pour que la tombe eût l'aspect d'une montagne » (1).

Chavannes a traduit l'expression « *long bouan po-kouan* » 龍觀百官 par « des palais, des bâtiments pour toutes les administrations ». Mols-nut, l'expression est : « des palais, des murs et cent fonctionnaires ». « Cent fonctionnaires » signifie ici, car que l'on compare Chavannes, toutes les administrations. Il s'agissait, sans doute, de la création dans le monde souterrain d'un univers incluant even des vivants, constitué de toutes sortes de constructions avec sculptures de personnages et d'objets dont les cinq statues font partie.

Il est difficile de déterminer la situation des personnages représentés dans la hiérarchie impériale de l'époque avant qu'une formule méthodique du mausolée fut

(1) C. de la, K. II, p. 102. — Cf. K. Chavannes, II, p. 111-112. En 1961, les travaux de fouilles des archéologues chinois ont été publiés dans le *Journal de l'Institut de l'histoire et de la géographie de l'Université de Pékin*, K. 76, p. 150-151. K. 77, p. 151, dans le *Journal de l'Institut de l'histoire et de la géographie de l'Université de Pékin*, K. 78, p. 151-152. — Cf. aussi le *Supplément géographique et historique à l'histoire de la Chine*, K. 78, p. 151-152. — Cf. aussi le *Supplément géographique et historique à l'histoire de la Chine*, K. 78, p. 151-152.

entreprise. Pourtant, nous pouvons émettre quelques hypothèses. Comme la coiffure, les robes ainsi que les attitudes de ces personnages sont analogues, ils appartenaient sans doute à une même classe. Du fait que les statues ont été trouvées en des endroits assez éloignés du tumulus qui abrite le palais souterrain de l'empereur, les personnages représentés ne seraient pas des fonctionnaires importants. Les fouilles scientifiques nous apprennent en effet que depuis les Yin, les hauts personnages étaient enterrés près des souverains. Ici il s'agit sans doute soit de serviteurs soit de courtisanes de bas rang dépourvus des ornements de coiffure.

Le fait que ces statues étaient enterrées hors du tumulus nous conduit à penser que la disposition des objets funéraires était encore conforme à la tradition des Yin. D'après les fouilles de Ngan-yang, les hauts dignitaires étaient enterrés près du sarcophage royal, à l'intérieur de la chambre funéraire ; à l'extérieur, successivement, les vassaux, les armées, les cuisiniers, etc., tous sacrifiés à la mort du roi.

L'existence de statues d'un style analogue est signalée dans des écrits d'origine assez mal connue. Le *Sî-king ta-ki* que nous avons mentionné conserve un passage fort intéressant :

« Quand Kao-tsou, fondateur des Han, vainquit les Ts'in, en l'an 207 av. J.-C., il aperçut en entrant dans le palais Hien-yang, douze statues de bronze hautes de trois à cinq pieds en position assise. Elles étaient installées sur une dalle, munies chacune d'un instrument de musique tel que les cithares *kié* et *lehou*, les orgues *gu* et *chang*, et décorées de couleurs et de motifs imitant les vivants » 11.

Ces statues en bronze, dont la hauteur fut à 110 cm et la position assise sont similaires à celles des dernières trouvailles, nous conduisent à penser qu'il s'agit d'œuvres de la même époque. Ainsi, il existait dans les palais des Ts'in des statues similaires à celles que nous étudions, mais sans fonction funéraire.

La découverte de ces statues éclaire l'étude de la sculpture chinoise au moins sur les deux points suivants :

1. L'existence de la sculpture réaliste en ronde bosse à la fin du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., fait qui était resté ignoré jusqu'à nos jours.
2. A partir de ces statues nous pouvons supposer que les célèbres douze enlèves en bronze étaient de style réaliste eux aussi.

## 2: Insigne en forme de tigre « Yang-ting » 陽陵虎符.

En dehors de ces statues de terre, on ne connaît comme sculpture Ts'in en ronde bosse, qu'un petit tigre de bronze ayant appartenu autrefois à Lo Tchen-yu 羅振玉. Il s'agit d'un insigne de commandement militaire appelé *hou fou* 虎符 dont la partie

1. *Sî-king ta-ki*, K. 31, c. 16, ainsi dans le *Feng-yang ta-bou* 商陽雜記 de Tsouen Tcheou-tche. 殷成氏, c. 112.

droite devait être conservée par l'empereur et la partie gauche être confiée à un général qui commandait les troupes à Yang-ling. Une inscription en ce sens est inscrite sur le dos et l'aquie partie de l'insigne en deux parties pour des embrasses et des arcs. La partie de droite se trouve au Palais de l'empereur, la partie de gauche se trouve à Yang-ling. 甲兵之符, 右在皇帝, 左在陽陵! 1.

Le style de cet objet est réaliste et simple, et rappelle donc celui des statues funéraires que nous avons décrites. Seule la queue et les pattes ont été modifiées en vue du partage de l'objet en deux parties symétriques (pl. 30 a).

Cette pièce n'est probablement qu'une copie d'un autre tigre, le *su-pai'ê hou-fou* 新郵虎符 (2), qui date de la fin des Royaumes Combattants (p. 10) et c'est un relief qui nous permet d'émettre une hypothèse. L'art réaliste de Lu qui Ts'in n'est que la suite de l'art des Royaumes Combattants dans le pays de Ts'in.

## 2. Bas-Reliefs.

Nous ne connaissons dans ce domaine que quelques spécimens. Une brique et quelques emblèmes de terres qui nous montrent la simultanéité du réalisme et du symbolisme.

La brique (long 17,5 cm; 3), en terre grossière mise au jour en 1957 à Lu Tsung 陸鐘, est décorée en bas-relief d'une scène de chasse imprimée par estampage sur une seule de ses faces. Le mouvement est admirable : un chasseur à cheval et un coon poursuivent un cerf qui débale dans un paysage de collines (pl. 12, 13). Si on compare cette scène avec un motif similaire traité sur les vases de bronze de l'époque des Royaumes Combattants, on est frappé du progrès réalisé par les Ts'in dans le sens du réalisme, que cultiveront avec bonheur les artistes des Han.

La même technique de bas-relief estampe se retrouve sur des emblèmes de terres, comme nous le voyons pl. 11 a, où une silhouette de cerf arrive à remplir un cercle par un gracieux mouvement de la tête en arrière (4).

En dehors de ces motifs réalistes, on en trouve d'autres symboliques représentant des animaux mythiques tels que le phoenix et le dragon, ainsi que des décors purement géométriques (pl. 11 b, c, d).

1.

1. Cf. Lu Teh-hsuei, *Lu-hsi-fou-pai'ou-toussou* 歷代行碑考錄 (Peking, 1954), k. 1, c. 1; *Ts'ing-t'ing Lu-hsi-fou-pai'ou-toussou* 增訂歷代行碑考錄 (Tung-fang, 1957), c. 10. 2. Wang Kuo-mo, 王國維, *Chu-shan-kou-fou-pai'ou* 漢陵虎符跋, in *Chung-hua-shih-pien* 觀堂集錄, k. 5, c. 1. 3. *Archéologie de l'Empire des Ts'ing*, in *Archéologie de l'Empire des Ts'ing*, Louvre, Paris, 1952, n. 19.

4. Voir infra.

5. Cf. Le catalogue, les *Essais d'Art Céramique*, in *Les Séminaires et colloques de la République Populaire de Chine*, Musée du Palais, Paris, 1973, p. 31.

6. Cf. Li Hsuei-t'ing, 陸壘, *Ts'ing-t'ing-shih-pien* 秦漢石室遺迹, in *Chung-hua-shih-pien* 1963, c. 1, p. 17.

Les douze sculptures que nous avons examinées sont toutes moulées en terre. Les magnifiques objets de bronze que produisit l'art chinois précédant tous de cette même technique du moulage. L'époque des Ts'in ne nous a légué encore aucun objet de pierre ou de bois taillé. Les chevaux de bois signalés plus haut, ainsi que les animaux de pierre trouvés devant le tombeau du général Ho K'iu-ping, bien que postérieurs à l'époque Ts'in, sont encore d'une facture assez grossière qui ne peut que redénoter une tradition Ts'in guère évoluée. Il semble donc qu'il exista toujours une rigoureuse division du travail entre les adeptes du moulage et les adeptes de la taille du bois et de la pierre et que cette technique se développa moins vite que la première.

#### FIN DU ROYAUME (milieu du IV<sup>e</sup> siècle 222 av. J.-C.) et l'origine du style de l'Empire

Le royaume de Ts'in remonte au VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Originaires d'une petite seigneurie mélangée, sans doute, de sang « barbare », il devint particulièrement puissant après la réforme législative de Chang Yang 商鞅 en 356 avant J.-C. Entre les VIII<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles avant J.-C., alors que les autres pays s'intéressaient uniquement au travail raffiné du bronze, du jade et du laque, Ts'in était le seul pays à produire en nombre croissant des œuvres d'art en pierre. L'existence de textes gravés sur pierre, tels que le *Che-kou ven (Poèmes des Tambours de Pierre)* de l'époque des Printemps et des Automnes (722-483 av. J.-C.) et le *Tchou tch'ou ven (Imprécations contre Tch'ou)* (1) de l'an 313 av. J.-C. confirment cette opinion. Ces deux inscriptions, considérées jusqu'à nos jours comme les plus grands chefs-d'œuvre de la calligraphie chinoise, étaient gravées par des artistes qui connaissaient bien la matière qu'est la pierre. Ces gens avaient-ils aussi manifesté leur habileté dans l'art de sculpter la pierre?

#### I. L'EXISTENCE D'ŒUVRES SCULPTÉES DE GRANDE DIMENSION D'APRÈS LES SOURCES ÉCRITES

De la fin des Royaumes Combattants au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère, certains écrits relatent l'existence de buffles et d'hommes en argile et en pierre de grande dimension.

##### I. Buffles d'argile.

Il est dit dans le *Liu che tch'ouen-tch'ouen*, cité plus haut, qu'au troisième mois de l'hiver, il convient d'ordonner aux administrations de pratiquer la grande expédition

(1) Cf. F. Clavantes, *Notes additionnelles aux Les Inscriptions des Ts'in*, in *Mémoires Historiques de Sou-tou Ts'ien*, t. II, Appendice III, p. 514-519.

*ku-no* 天 糞 : 1. de dirapeter des chiens aux portes de la ville et de faire sortir un buffle d'argile afin d'évangéliser les souffres. Foote *Huasi's* 災 亂 + 2.

Cette coutume, qui reste vivante de nos jours, de faire sortir un buffle d'argile remonte donc à une tradition ancienne des Ts'in. D'après de nombreux témoignages, ces buffles, grandeur nature, étaient faits de façon naïve et grossière et destinés à être détruits à coups de fouets à la fin de la cérémonie. A vrai dire, ils n'ont jamais été considérés comme des œuvres d'art par les praticiens et les croyants.

Cette fête annuelle était déjà traditionnelle au moment de la sédition de *Liu che tch'ouen le tsou*. Car dans le *Li lu* 禮 記 (*Mémoires des Rites*), ouvrage auorient au *Liu che tch'ouen ts'ouo*, il est fait mention de la même pratique : « Au troisième mois de l'hiver, il faut sortir un buffle d'argile afin de montrer au peuple qu'il est temps de labourer » 3. La plupart des savants chinois pensent que le contenu de ces *Mémoires*, dont la dernière compilation pourrait avoir été faite à la fin des Royaumes Combattants par les ritualistes confucéens habitant la capitale des Ts'in, a de multiples racines dans le passé. Comme c'est dans le pays des Ts'in que le labour par buffles eutintroduit 4, nous pouvons supposer que c'est là aussi que commença cette pratique. Bien que ce genre de buffle d'argile n'ait jamais été considéré comme une œuvre d'art, on peut y voir un premier essai de sculpture naturaliste.

## 2. Buffles de Pierre

D'après des témoignages du 1<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle, il existait au Sseu-tch'ouan des enlucés de pierre représentant des humains et des buffles.

La civilisation du Sseu-tch'ouan, n'ayant pas une origine commune avec celle de la Chine proprement dite, avait été considérée comme celle des « barbares Yi ». En fait, c'était une civilisation très évoluée, surtout dans le domaine de l'industrie métallurgique 5, des sculptures en pierre, des textiles et aussi dans l'irrigation et qui exerça une grande influence sur la civilisation des Ts'in. Ses cultes, ses mythes ainsi que son histoire, qu'on peut étudier dans les écrits 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., de ses grands lettrés 6 n'ont vraiment attiré l'attention des Chinois qu'à

1. Cf. Marcel Leiris, *Daïsses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, 1959, t. I, pp. 329-330.

2. *Liu che tch'ouen ts'ouo*, éd. Hout-Wu-tien, 1893, k. 12, p. 32.

3. *Li lu*, Ch. Yüeh-tseü 禮 記, éd. Hout-Wu-tien, t. I, p. 166, 167, 316, 318, 340.

4. Cf. Sin-Fou, *Ys in che poue tchou heng tse* 秦始皇年新考, in *Ys in che poue tchou heng*, Chang-hou, K'ouei en tch'oung, t. 10, 1955, pp. 417-418.

5. Les premières entreprises dans ce domaine ont été faites dans les fonds du VI<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Les mines en bronze d'une perfection qui surpassait même celle de la Chine proprement dite et occupait le collier de Wou-tseü de Yü en la même période.

6. Les sur-nomades eux-mêmes quelques principaux titres : le *tsouo tsouo* 秦 本 紀 de ss'ü-tseü tsouo 司 馬 遷 如 179-117 av. J.-C., le *tsouo tsouo* de Yü-tch'ouen 嚴 遵, éd. au 17<sup>e</sup> siècle av. J.-C., le *tsouo tsouo* de Yü-tch'ouen 嚴 尤 本 紀 et Yü-tch'ouen de *tsouo tsouo* de Yang-tch'ouen 陽 秋 子 自 如 111, 108 et 107 av. J.-C., le *tsouo tsouo* de Li-tch'ouen 李 春 官 本 紀, le *tsouo tsouo* de Li-tch'ouen 李 春 官 本 紀.

partir du début du III<sup>e</sup> siècle jusque la dynastie Chou-han (221-263) fondée par des réfugiés chinois s'y installa.

Les annales locales n'ont pas été conservées mais on en trouve des citations dans des annales et des encyclopédies postérieures. Yang Hiong, poète célèbre du début de notre ère, relate à propos des builles de pierre :

« L'eau du fleuve *Kiang* ayant cause des dommages, le préfet de Chou, Li Ping 李平, fit faire cinq rhinocéros, li dont deux (de nos jours) se trouvent dans la préfecture, un troisième est sous le pont du marché. Les deux autres sont dans l'eau afin d'exprimer (par) (2) les Essences de l'eau. *Chong-ling* 水精) » (3).

Du fait que Li Ping occupa le poste de préfet vers le fin du règne du roi Tchao (306-251 av. J.-C.) et y était encore sous celui du roi Wen (250-249 av. J.-C.) (4), ces statues dateraient du milieu du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Comme Yang Hiong était du pays où se trouvaient ces statues et comme il ne naquit que deux siècles après leur fabrication, ce passage nous paraît suffisant pour attester l'existence de cet art à la fin des Royaumes Combattants.

Aussi, dans les écrits de nature variable du III<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, on peut trouver certaines précisions sur ces builles et sur leur conservation. Li Ying 李膺 (110-160), préfet de cette province, constata au milieu du III<sup>e</sup> siècle l'existence d'un de ces builles au nord du marché (5). Tch'ang Kiu note au IV<sup>e</sup> siècle que Li Ping ayant fait construire un barrage sur le *Kiang* et creuser les canaux qui relient plusieurs cours d'eau, dont les fleuves Pi et Kien, fit sculpter cinq builles de pierre pour calmer les Essences de l'eau. Il précisa en plus que, par la suite, deux furent déplacées, l'un à la porte du marché qu'on appelle « porte de buille de pierre », l'autre, au fond d'un abîme (6).

Au VIII<sup>e</sup> siècle le fameux poète Tou Fou (712-770) a consacré un poème à ce sujet durant son séjour à Tch'ong-tou :

« N'avez-vous pas constaté que bien que le grand préfet de Chou au temps des Ts'in, Ait fait sculpter en pierre et installer ces trois builles de pierre,  
Et bien qu'existât depuis l'antiquité le « magie pour convaincre ».

1-105, le *Chou-ti* 蜀記 de Li Yuen 李元, env. 80-105, le *Pou-tou* 巴都圖經 d'anonyme (?), éd. dans le *Le-tu* 地記 du préfet Tan Wang 汪望 présentée au trône en l'an 154, Cf. Tch'ang Kouo-sau, *Tchoung-tou-fou-tche* 蜀州, pp. 444-452.

2) Je pense qu'il existe une confusion entre builles et rhinocéros dans le *Le-tu* local du Sien-tch'uan.

3) A propos de ce terme, cf. par exemple Houang Tchekang 黃芝岳, *Tchoung-tou-tche* 蜀州志 (Rues & addresses in Chinese) 中國文字新, Beijing, Taipei, The Orient Cultural Service, 1921, ch. 1.

4) Yang Hiong, *Chou-ang-nen-shi*, cité dans le *Hou-Yang-tche* 漢陽地理志 (Pékin, Tch'ong-tou-tche-kio, 1961), p. 374.

5) Selon Ying Chou, *Fong-tou-tche*, cité dans le *Chou-tche* 蜀州志, k. 33, p. 415, et dans le *Houng-pang-tche* 廣平志, k. 3, pp. 30-31.

6) Li Yü, *Yü-tcheu-tche*, cité dans le *Tai-ping-tche* 太平寰宇記 de Li Ping 樂平 (2<sup>e</sup> moitié du 8<sup>e</sup> siècle).

7) Tch'ang Kiu, *Houng-pang-tche*, k. 3, pp. 31-33.



Belas, Eau du Kiang, comme c'est le fil de jours, coule vers l'Est » 1.

Les commentateurs des sept derniers *ts'ing-tchou* 七經注 ont raison de citer un passage du *Tch'eng-tou ki* 成都記, achevé en 832, de Pa Min-tch'ang 白敏中 qui précise : « Il y a un buille de pierre dans le temple du Grand Préfet Li et on sait qu'à l'époque des Tang ce temple se trouvait à Tsin-p'ou-li au Nord-Est de la petite ville de Tch'eng-tou.

Certains lettres des Song (1000-1279), aux Ts'ing (1644-1911), ont remarqué un buille près de la porte du marché, dans un temple qui tira son nom de là 2. Même au XIX<sup>e</sup> siècle, Tch'ang Siou-tche 趙壽之 le vit et en parle ainsi :

« Dans la porte Mand'choue de Tch'eng-tou, dans le cour postérieure de T'ou-kia-mo-tchou appartenant à la Bannière Rouge Brochée, se trouve un buille de pierre empli dans les herbes folles. Il a une longueur de 11 pieds (env. 3,50 m), une hauteur de 4 pieds et une largeur de 2 pieds. Mon compagnon m'a dit que ce buille avait autrefois tout le corps recouvert d'une inscription. De nos jours elle est si abîmée que l'on n'arrive plus à la déchiffrer. La tradition veut que le buille soit placé sur un œil de mer. On entendait encore les bruits de l'eau dans les années K'ia-t'ing (1796-1820) » 3.

Selon une étude récente de Wang Wen-t'iao 4, la fonction originelle de ces statues fut d'être placées au fond des canaux pour marquer la profondeur de l'aménagement 5. Mais elles furent considérées sous les Han comme objets sacrés capables de pacifier les Éssences aquatiques et c'est la raison pour laquelle on en déploya deux dans la prefecture pour les mieux protéger et leur rendre culte. Le *Hou chou* nous fournit une histoire assez extraordinaire à ce propos. En l'an 8, quand Wang Mang se prépara à s'emparer du trône, le general P'ou Yun 龐參 lui adressa une lettre au sujet d'un Mandat Céleste trouvé sur ou près de' un buille de pierre situé dans la commagerie Pa 巴. Le buille enlossal en question fut transporté à travers les hautes montagnes jusqu'à la capitale pour être exposé dans la salle d'audience du palais Wei-yang la ville de l'usurpation 6. Le but de Wang Mang était sans doute de faire croire au peuple qu'il avait été choisi par le Ciel comme empereur. Nous pouvons

1. Wang Wen-t'iao 全唐詩 註, Impet. ed. 1977, IV<sup>e</sup> et II, vol. 4, li. 1, p. 1.

2. Cf. par exemple le *Nouveau traité maritime* 龍改營漫錄, s. J. de Wei Tsong 吳宗, an. J. 1627-1641, et le *Chou-tou Wen-tseu-tseu* 蜀都碑亭藝文缺遺, s. J. 下, de Tch'ien Siang-yi 陳祥愛, XVIII<sup>e</sup> siècle.

3. Tch'ang Siou-tche 趙壽之 *Ch'eng-tou-tch'ou* 成都誌, s. J. 1, Huang Tch'eng-kang, p. 16.

4. Wang Wen-t'iao 王之亮, *Ch'eng-tou Li Duty* 成都府志, *Ch'eng-tou-tch'ou* 成都志, s. J. 1, p. 31.

5. Il existait, aux confins, des étangs de pierre qui avaient l'apparence d'un œil. Le *T'oung-t'ou* 通鑑, s. J. 1, en raconte la leur existence, à la fin de la période ca. 1400-1420. (A T'ou-kang K'ien, il y avait autrefois une hermine de pierre qui était en, entourée en bas de sa figure, et qu'on regardait comme s'il y avait un œil) *Chou-tou-tch'ou* 蜀都志, s. J. 1, en fait mention dans l'art. 13 des canaux. Dans l'été 1696 浣渠名, du *Song-t'ou* 宋史.

6. *Hou chou*, s. J. 1, p. 11.

déclaire de ce récit que dans la région orientale du Sseu-tch'ouan il existait aussi des bulles de pierre datant probablement de la fin des Royaumes Combattants et auxquels le peuple, au début de notre ère, déjà, attribuait une fonction magico-religieuse.

En outre, la conquête de Sseu-tch'ouan par les Ts'in était liée aussi au mythe du buffle. Selon le *Houa-gang kouo tche* cité plus haut :

« Le roi de Chou avait rencontré celui de Ts'in dans une vallée au cours d'une chasse. Le roi Houei des Ts'in, 337-310, offrit un coffre d'or au roi de Chou et celui-ci lui présenta en réponse des objets de prix. Mais ces objets se transformèrent et devinrent de la terre. Le roi Houei fut d'abord furieux, mais ses sujets le félicitèrent, disant : 'c'est le présage du don de cette terre (le royaume de Chou) par le Ciel à notre pays'. Le roi Houei, très content, fit sculpter cinq bulles de pierre. Chaque matin, il fit jeter de l'ur derrière ces bulles, puis il déclara : 'Les bulles font de la croûte en or!', et ordonna à cent soldats de veiller sur eux.

Le roi de Chou, séduit par ce miracle, envoya un ambassadeur pour demander ces bulles de pierre. Après l'accord du roi Houei, les Cinq Géants (*gang 王*) furent envoyés à Ts'in pour rapporter les bulles.

Tehang Yi et Sseu-ma Ts'iao, grands prêtres des Ts'in et Mo, commandant, suivant le chemin que les bulles de pierre avaient tracé, attaquèrent Chou. » (1)

Cette histoire a pour origine le *Pen chou louou* 本蜀論 de Lai Min 來敏, fonctionnaire des Chou-han actif dans la première moitié du III<sup>e</sup> siècle (2).

### 3. Hommes de Pierre.

Tehang Kiu, après le passage concernant les bulles de pierre, rapporte ce qui survi dans son *Houa-gang kouo tche*, en sujet de la création de trois hommes de pierre sous le commandement de La Ping :

« Il fit sculpter trois hommes de pierre (*che-jen* 石人) et les érigit dans trois fleuves. Une inscription fut gravée sur leur partie médiane (3) : 'Que l'eau ne descende pas jusqu'aux pieds, ne monte pas jusqu'aux épaules'. » (4)

La fonction de ces statues fut donc de mesurer le niveau de l'eau dans le système d'irrigation, d'où provient cette autre appellation : « Stèles du Serment avec les Eaux » (*che-chouei pei* 誓水碑). Dans le même livre, le passage qui précède cette information, nous aidera à élucider la nature de ces trois statues :

(1) Tehang Kiu, *Houa-gang kouo tche*, k. 3, p. 28.

(2) Cf. Li Tso-yen, *Chouan kouo tche*, k. 27, p. 251. Le *T'ou-p'ing gu-tai* conserve une variante de cette histoire provenant du *Chou wen-pien* de Yang Hsiang, cf. *Hou T'ung ts'ü ch'ou tche*, p. 373.

(3) Pour le passage, la version actuelle du *Houa-gang kouo tche* nous semble moins bonne, elle dit : « Les trois hommes de pierre furent sculptés et dressés dans les trois eaux pour qu'ils peussent avec les dieux des fleuves, 樹三石人, 立三水中, 與三神委. C'est la version conservée dans le *Chou-han tche* (k. 12, p. 114) que nous nous sommes appropriée : 作三石人, 立三水中, 刻誓水碑.

(4) Tehang Kiu, k. 3, p. 31.

à Ping, erudite en astronomie et en géométrie. Il endiguait le fleuve.

On dit que le meurtre commença la Voie Céleste Ping. Quand Ping arriva pour la première fois au castel de Tsien che 涇 邑, il constata que deux pous se dressaient comme deux tours à l'entrée d'un palais ; il les nomma donc ' Porte Céleste Ping'. Ayant cru sentir la présence de deux lui manifestant leur existence, il ordonna la construction de trois temples sur les eaux. On leur presenta des sacrifices des trois animaux et on y engloutit des tablettes et des disques de jade. A l'époque des Han, des émissaires ont été souvent envoyés pour présenter des sacrifices à T.

Ainsi, ces trois statues représenterent les deux aqueducs, maîtres de ces trois temples. On peut donc penser que le serment grave sur leur partie médiane était une sorte de contrat qui assurait le peuple contre le flux des eaux.

Selon une étude récente (2), les trois eaux dans lesquelles se dressaient ces statues seraient le Tsi'en yen 涇 渠, le Yang-mo 羊 磨 et le Pao-an 匏 安 en bas du pie Yu-ni-fang 玉 女 房. Mais, il existait par ailleurs d'autres hommes de pierre attribués aussi à Li Ping, comme les trois hommes de pierre dont Tch'ang Kouang 常 寬 écrit sous le règne de Yuan-tsi 317-323 des Tsin parle dans son *Chou tche* 蜀 志, et qui se trouvaient dans un fleuve au nord du district de Tsing-t'oung 清 城 邑. Il y en eut encore bien d'autres, qui sont sûrement postérieurs aux Tsi'an, et qui nous laissons donc de côté.

Les trois hommes de pierre sur les trois fleuves avaient disparu peu avant l'an 168, peut être lors d'une inondation. Les fonctionnaires responsables firent sculpter trois autres statues de pierre qui pouvaient le même rôle que les trois anciennes. Celle qui se dressait au Sud du grand barrage vient d'être retrouvée lors des travaux d'aménagement. Il s'agit d'une statue en ronde-bosse de pierre tendre, blanche, dont la hauteur est de 2,50 mètres et le poids d'environ 4 tonnes. Elle se trouvait fixée à un socle, aujourd'hui disparu, par un tenon de pierre taillé dans le bloc même. Le personnage est vêtu d'une longue robe à manches amples qui recouvrent les bras et les mains. On n'aperçoit des souliers que l'extrémité, gravée sur la robe. La tête est importante et l'expression sereine. La partie médiane porte inscrit « l'Élu le préfet Li de la Commanderie de Chen, renommé Ping », sur les manches de gauche, puis la droite : « La première année de Kien-siang (168 après J.-C.), le 26 jour du second mois Wun-chen, le directeur des canaux d'irrigation Ying Leng et le secrétaire Tche-pi Yi ont fait faire trois statues de cette divinité afin qu'elle pacifie les eaux durant six-mille générations » (3). Il est difficile de savoir s'il s'agit d'une imitation des statues

(1) *Ibid.*, k. 3, p. 91; Li Tse-sun, k. 33, p. 113.

(2) Wang Wen-tsi, p. 27.

(3) Cf. Le Tsi'ou Ts'ang 8 *me* ga. Li, k. 1, p. 2, en 蜀 志.

(4) Par exemple Tch'ang Kouang 常 寬 occupa le poste de préfet de Tch'ang Tou en 102 ans dans son *Tch'ang-tou Ou-tou-tai* 長 安 府 志 卷 之 一 上, Li P'ou-ouan 李 保 元 148 *Pou-toung* 二 都 府 志 卷 之 一 上, les hommes de pierre de l'ouest de la province Tsi'ou, la statue de Chen P'ang, *Chen-tai* 秦 州 志 卷 之 一, les hommes de pierre de l'est de la province Tsi'ou, la statue de Chen P'ang, *Chen-tai* 秦 州 志 卷 之 一.

(5) *Sseu-tch'uan-tche* 水 經 注 卷 之 一 上, k. 1, p. 1, 老 漢 所 立 觀 音, *Chou-kien* 周 禮 卷 之 一 上, k. 1, p. 1, 老 漢 所 立 觀 音, *Chou-kien* 周 禮 卷 之 一 上, k. 1, p. 1, 老 漢 所 立 觀 音.

du Royaume de Ts'in ou d'une création des Han. Quoi qu'il en soit leur hauteur devait être à peu près la même, car elles avaient la même fonction : mesurer le niveau de l'eau (pl. 14).

#### 4. Statues des Héros Fondateurs.

La région orientale du Sseu-tch'ouan actuel était habitée à la fin des Royaumes Combattants par les Pan-touen 菑 菑 dont le héros fondateur eut le mérite de tuer un Tigre Blanc (1). Le roi Tchao des Ts'in pour les en remercier, fit faire une statue de pierre de ce héros, et exempta d'impôts les habitants s'ils ne possédaient pas un terrain de plus d'un *ts'ing* et 10 femurs au maximum. Un contrat était gravé sur la partie médiane de la statue : « Si un Ts'in fait tort à un Yi, il le dédommagera en lui offrant une paire de dragons d'or ; si un Yi fait tort à un Ts'in, il lui offrira une jarre d'alcool », ce qui assura une longue paix entre les Ts'in et les Yi (2).

#### 5. Observation sur le Fond Religieux.

Toutes ces sculptures présentent certaines caractéristiques communes : elles sont en ronde bosse, d'une taille considérable, au moins grandeur nature, et elles ont une existence indépendante.

Les deuxième et troisième groupes se rattachent d'un même fond religieux, celui de la croyance aux dieux des fleuves. À la fin des Royaumes Combattants cette croyance était particulièrement importante dans les régions où l'on construisait des barrages et des systèmes d'irrigation. D'après les documents qui nous sont parvenus, dans les provinces actuelles du Chen-si, du Chen-si et surtout du Sseu-tch'ouan, les dieux des fleuves étaient masculins, portant souvent le titre de « Seigneurs du Fleuve » (*Ho pe* 河 神). Pour assurer une bonne année, le peuple devait leur offrir des victimes, de préférence de belles jeunes filles, comme nous le montre l'histoire de grand préfet Si-men Pao 司 馬 鮑 (3). Mais au Sseu-tch'ouan ces croyances étaient liées étroitement aux buffles ou rhinocéros qu'on avait représentés en pierre, comme il en est question ici même. Un passage de *Fang-sou Tsang* (*Commentaires sur les Mœurs et les Coutumes*) de Ying Chao 應 詒 (fin II<sup>e</sup> siècle) illustre bien cette circonstance :

« Le roi Tchao (306-250 av. J.-C.) des Ts'in nomma Li Ping préfet de Chou. Celui-ci fit aménager les deux fleuves de la région de Tch'eng-tou pour l'irrigation de dix-mille *ts'ing* de rizières. Comme le dieu des fleuves recevait chaque année deux jeunes filles pour épouses, Ping lui présenta sa propre fille pour contracter une alliance

1. Cf. Huo Ching-ling, *La Croyance aux Étoiles Funestes dans la Religion Chinoise*, article révisé en contribution au Second International Conference on Taoist Studies, Japon, sept. 1972, p. 21-31.

2. *Heur Han chou*, k. 116, p. 1021 ; *Tch'ang Ko*, *Houan-que* a. 1001 ch. k. 1, p. 3.

3. *Ché si*, k. 126, pp. 1061-1063.

met le monde. Arrive dans le temple le jour du mariage, il y a des dévotions et quand l'abond dans les coupes devient trop grande, Ping, d'une voix terrible, dit ces reproches au ciel.

Soudain, Ping disparaît, et au long moment après, on remarque deux bulles qui se battent sur la rive. Quelques moments plus tard, Ping revient en sautoir et dit à son entourage : « Je suis enroué par le bruit et, il faut que vous m'aidiez. La bulle qui, face au Sud, a une face blanche sur le ventre, c'est moi avec mon visage humoristique ».

C'est le sculpeur en chef qui tua la bulle qui faisait face au nord, ainsi fut mis à mort le dieu du fleuve : 2 ?

Événés cette légende recueillie au 19<sup>e</sup> siècle, on voit que les dieux des fleuves ou héros d'empereur des eaux, soit bienfaits ou comme la Ping, soit maléfiques comme le dieu du fleuve dont il vient d'être question, étaient tous des bulles.

La lutte éternelle entre la Ping et la force destructrice des eaux est mentionnée dans les *Mémoires Historiques* 3 et le *Houan-tsou* 4, mais d'une façon plus simple : « Ping, le préfet de Chou, avait fait enlever les rochers de Li-touei afin d'éviter les débâcles causées par le fleuve. Mais il commença à mourir ainsi les deux fleuves dans la région de Tch'eng-hou ».

Il est inutile de chercher si la Ping avait fait vraiment le commando de ces bulles de pierre, on sait qu'ils étaient l'œuvre d'artisans et nous ne pouvons pas en déterminer d'une façon sûre la date d'exécution. Néanmoins, ce chapitre *Koua et tchi* du des *Mémoires Historiques* nous renseigne sur le fait que le mont Wen était considéré sous l'Empire T'ien comme l'une des douze montagnes sacrées de la Chine. On y célébrait une cérémonie par saison, 4 fois par an. De plus, le Chou, le régime de Tch'eng-hou fut l'un des six règnes saints pour le culte du dieu des eaux : 5. Ainsi, les trois temples dont il est question dans le *Houan-gang koua-tche* du 19<sup>e</sup> siècle, nous semblent avoir existé dès la fin des Royaumes Chou et Han. Les trois statues et les bulles de pierre sont bien conformes aux traditions religieuses.

Les documents ont un intérêt capital. Ils nous montrent que les colosses en pierre étaient très étroitement liés à la psychologie du Sse-tou, ou tchi et on ne trouve rien de semblable nulle part ailleurs en Chine. Le sang de quelque cause d'origine au Sseu-tchi-tou.

1. La tradition populaire veut que les esprits s'élevaient pour se battre les plus subtils de l'air et l'un sur eux prend le soin de leur culte, on les considère comme dieux. L'empereur Han-t'ai (181-200) fit un grand nombre de temples à ces esprits et s'élevèrent des images en bois et en terre.

2. S. Tch'ou, *Le régime de Yang-tcheu*, cité dans *Chouan-toua*, 699, t. 1, p. 115.

3. *Ch'ien-tseu*, k. 29, p. 1-3.

4. *Houan-tsou*, t. 73, p. 1-3.

5. *Ch'ien-tseu*, k. 28, p. 1-3.

## II. L'EXISTENCE D'UNE SCULPTURE RÉALISTE D'APRÈS LES SOURCES ÉCRITES ET LES DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES

### 1. *Art Réaliste d'après le Han Fei tsou.*

Nous n'avons aucun document qui précise le style des colosses du Sseu-tch'ouan. Mais d'après les écrits de la fin des Royaumes Combattants, il existait déjà un art qui évoluait vers le réalisme. De ces ouvrages j'ai rassemblé quelques passages et effectué une analyse dans un travail antérieur (1). Je ne reprends ici que ceux qui nous intéressent. Et d'abord, le fameux dialogue entre le roi de Tsi et un de ces artistes invités, à propos de la difficulté relative des sujets imaginaires et des sujets réalistes, rapporté par le sage Han Fei (mort en 233 av. J.-C.). Ce passage se rapporte à la peinture, mais il est aussi significatif pour la sculpture.

« Parmi des arts tels que *ko* (器), il y en avait un qui peignait pour le roi de Tsi, le roi lui demanda : « Parmi les sujets de la peinture lequel est le plus difficile ? ». « Les chiens et les chevaux sont les plus difficiles ». « Lesquels sont les plus faciles ? ». « Les êtres surnaturels, *houei* (鬼) et *mei* (魅), sont plus faciles. Car chiens et chevaux sont familiers aux hommes qui les ont matin et soir devant les yeux ; on ne peut pas saisir la ressemblance ; c'est donc difficile. Les êtres surnaturels n'ont pas d'apparence, il ne se présentent pas devant les yeux, c'est pourquoi ils sont faciles à représenter » (2).

Ce qui ressort de cette conversation est la préoccupation de la fidélité à l'apparence : l'esprit de l'art réaliste est déjà là.

Le *Han Fei tsou* nous a conservé, de plus, certains témoignages précieux sur l'activité des sculpteurs qui étaient considérés comme « invités » du roi et recevaient des émoluments considérables. Ainsi, un homme du pays de Song avait passé trois ans à sculpter sur jade (ou n'importe quelle feuille dure, ige, 玉 et tous les minéraux durs) des détails tels que reflets et brillant étaient si bien rendus que quand on la mit parmi des feuilles mortes on ne put la distinguer (3). La réussite réaliste était parfaite.

Ailleurs, Han Fei conte que le roi de Yen demandait des récompenses exorbitantes aux artistes de talent. Un homme de Song proposa au roi de sculpter une pierre sur la pointe d'une épave d'arbalète, et, la sculpture réussissant, il reçut du roi un traitement de cinq chaus (4).

1. *Han Fei tsou* (漢 非 子 論 衡) *Ts'ing-tsun ching han fei tsou ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun* (中國古史研究會 技術史觀念之研究) (Ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun), L'Étude Asiatique, Livre non publiée, 1912, p. 140-142, 146-147.

2. *Han Fei tsou* (漢 非 子 論 衡) *Ts'ing-tsun ching han fei tsou ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun* (中國古史研究會 技術史觀念之研究) (Ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun ching ts'ing-tsun), K. 11, p. 63.

3. *Ibid.*, 5, 7, p. 19-20.

4. *Ibid.*, 6, 1, p. 62-67.



Comme nous l'avons dit plus haut, il est antérieur au tigre de Yang-ling qui date de l'Empire. Cette pièce du début de la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. est comparable par son réalisme aux statuettes de bronze mises au jour à Ku-ts'zean, près de Lo-yang, qui représentent l'art de la cour des Tcheou Orientaux : mais alors que ces dernières gardent des décors symboliques, le tigre de Sin-tsi en est complètement dépourvu.

### CONCLUSION

Ce qui caractérise la sculpture des Ts'in, du milieu du IV<sup>e</sup> siècle à la fin du III<sup>e</sup> av. J.-C., c'est l'existence d'œuvres en ronde bosse de grande dimension et une évolution vers le réalisme.

Dans la période qui va du IV<sup>e</sup> siècle à 222 av. J.-C., les écrits historiques signalent dans deux régions l'existence de colosses : dans le Kouan-tchung 關中, c'est-à-dire dans la capitale et ses alentours, des buffles d'argile et dans le Sseu-tch'ouan, des colosses de pierre, buffles ou rhinocéros, dieux des eaux, héros fondateurs d'éthnies. Dans la même période, le petit tigre de bronze de Sin-tsi atteste que l'atelier royal de Ts'in fabriquait également des objets réalistes.

Durant les quatorze ans de l'Empire, fin du III<sup>e</sup> siècle, sept cent mille forgerons sont utilisés aux grands travaux d'architecture impériale, palais et surtout tombeau de Che ho-ang : ils édifient tout un monde souterrain à l'image de l'administration impériale, monde auquel appartiennent les cinq statues de serviteurs exhumées récemment. Cette découverte nous permet d'imaginer le style des douze colosses de bronze longuement signalés dans les sources historiques, mais disparus. Les cinq statues sont d'une exécution « classique » pour la première fois dans l'histoire chinoise, elles sont comparables à celles de la grande époque pharaonique ou romaine. Et si ce classicisme a laissé peu de trace ultérieure, c'est peut-être en partie parce qu'artistes et artisans de l'époque furent exterminés avec l'empereur Che-houtang afin qu'ils ne puissent divulguer le secret de la résidence souterraine de l'empereur ; d'autre part, les artisans forgerons furent emmenés à l'Est par Tch'ang Han, le ministre des travaux publics, pour se battre contre la révolte paysanne et ceux d'entre eux qui survécurent furent faits prisonniers par Hsiang Ya et condamnés à être enterrés et leur art périt ainsi avec eux.

La naissance de cet art monumental et réaliste est étroitement liée au contexte social. Dans la société traditionnelle des Yin et des Tcheou Occidentaux, gouvernée par des clans royaux, la sculpture est subordonnée à la religion et elle décore les objets rituels. Les motifs les plus courants en sont des masques de *Fan-t'ie*, des dragons, des phénix, des cigales, généralement en bas-relief. Quelques sculptures en ronde bosse de petite dimension, parties d'objets rituels, représentent des êtres sacrés, rhinocéros, tortues, grenouilles, hiboux, chauves-souris, ainsi que des victimes



zœdificielles telles que crânes, boules, axes et esclaves ; bien que l'artiste qui est d'ailleurs toujours un esclave, recherche la ressemblance avec la nature, son œuvre sculptée ne s'inscrit pas entièrement dans les limites de l'objet rituel traditionnel ; il n'existe guère pour lui de liberté de recherche et il ne peut accéder à une conception spatiale de l'objet.

À l'époque des Royaumes Combattants, alors que se développent les villes et toute activité communautaire, apparaissent des ateliers libres patronnés par les princes et des propriétaires fonciers. L'artiste peut alors se dégager des limites traditionnelles ; il commence à représenter la vie réelle avec ses activités profanes : chasse, cavalcade, bataille, vie du palais, etc. C'est dans ce courant qu'apparaissent les statuettes plus ou moins naturalistes fabriquées pour la cour des Tcheou Orientaux, encore quelque peu liées aux objets mais avec déjà une certaine indépendance dans l'espace.

Après que les Ts'in eurent conquis le royaume des Tcheou (246 av. J.-C.), ils éminèrent dans leur capitale les artistes captifs et ces derniers y exercèrent une grande influence technique. Mais la société Ts'in est déjà à cette époque dégagée des traditions religieuses des clans, et l'art doit y servir le maître, au plus en passant ; sa tâche est alors de représenter la vie politique et religieuse liée à la puissance et à l'immortalité du souverain. La sculpture se libère du cadre rituel traditionnel, l'apparition des douze colosses en bronze, des licornes, des grands et des petits de pierre, marque la rencontre des trois courants signalés : colosses du Sseu-tchéouan, réalisme des Tcheou Orientaux et mythes d'immortalité des pays maritimes.

Malgré le sacrifice massif des artisans lors de l'incendiation de Che-houang et une certaine rupture signalée plus haut dans l'évolution du style, l'influence de la sculpture des Ts'in fut profonde et prolongée. La sculpture monumentale en bronze et les bas-reliefs de pierre représentant des scènes de la vie courante résistent en honneur sous les Han. La coutume des statues funéraires de pierre placées à l'entrée des tombeaux ainsi que celle des statuettes funéraires en terre cuite ou en bois enterrées dans la tombe subsista jusqu'au début du xix<sup>e</sup> siècle. On continua de même de laquer en terre de gros boules destinées à être détruits à coups de fouet lors de la fête du printemps, doue du labourage.

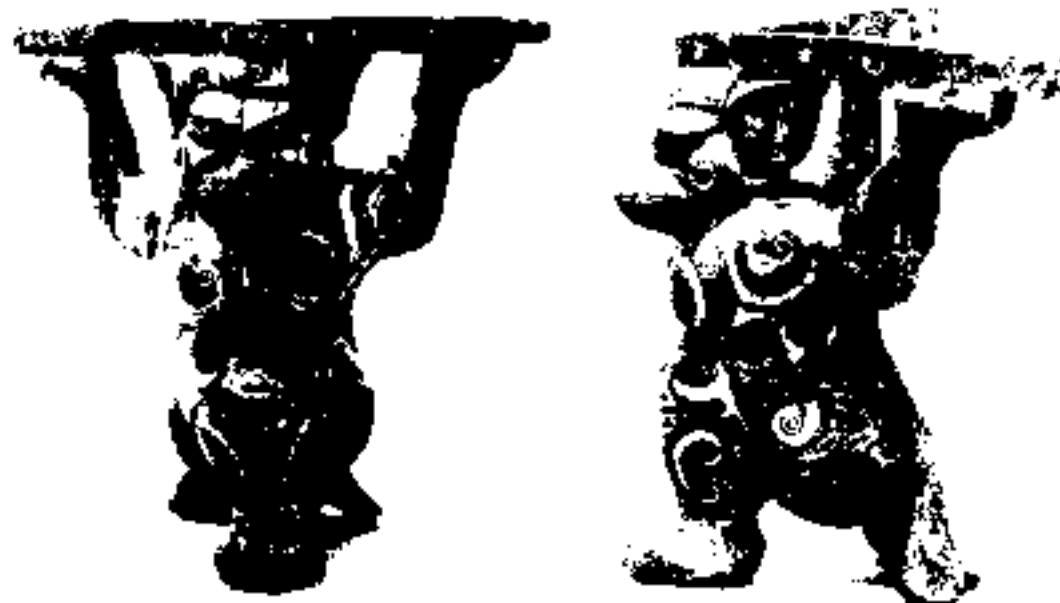
Enfin, nous pensons que la différence de style entre œuvres taillées et œuvres cœures peut s'expliquer par la division du travail, sur laquelle nous renseignent le *K'ao-fong ki* 考工記 conservé dans le *Tcheou li* 周禮. Les esclaves artisans et d'art sont partagés en six groupes : les concepteurs, les métallurgistes, les lapidiers, les coloristes, les graveurs et polisseurs, les potiers. Chacun de ces groupes se subdivisait en plusieurs ateliers. Les tailleurs de pierre et de bois appartenaient aux ateliers des graveurs-polisseurs et des ebenistes ; les ouvriers de bronze et modeliers d'argile appartenaient aux ateliers des métallurgistes et des potiers. Ainsi l'œuvre de pierre et en terre de bronze-stucolé ou d'argile développèrent de part et d'autre une technique indépendante. Ce n'est seulement qu'à la fin des Han que cette dernière technique s'affranchit et qu'en usant leur art peut se rapprocher en un style unique.

## TABLE DES MATIÈRES

Généralités.....	133
L'Empire (221-207 av. J. C.).....	135
I. Sources écrites.....	135
1. Les douze colosses en bronze.....	136
2. Les licornes en pierre.....	142
3. Géants en pierre liés aux ponts.....	144
4. Balaine de pierre dans un lac artificiel.....	146
5. Chevaux et dragons de bois, niseaux en or.....	148
II. Documents archéologiques.....	149
1. Ronde-bosse.....	149
1) Cinq statues en terre cuite.....	149
2) Insigne en forme de tigre « Yang-ling ».....	152
2. Bas-reliefs.....	153
Fin du Royaume milieu du 1 <sup>er</sup> siècle-222 av. J.-C.) et l'origine du style de l'Empire.....	154
I. L'existence d'œuvres sculptées de grande dimension d'après les sources écrites.....	154
1. Bouffes d'argile.....	154
2. Bouffes de pierre.....	155
3. Hommes de pierre.....	158
4. Statues des Héros fondateurs.....	160
5. Observation sur le fond religieux.....	160
II. L'existence d'une sculpture réaliste d'après les sources écrites et archéologiques.....	162
1. Art réaliste d'après le <i>Han Fei tseu</i> .....	162
2. Sculpture réaliste d'après le Tigre de Sin-t'ei.....	163
Conclusion.....	164







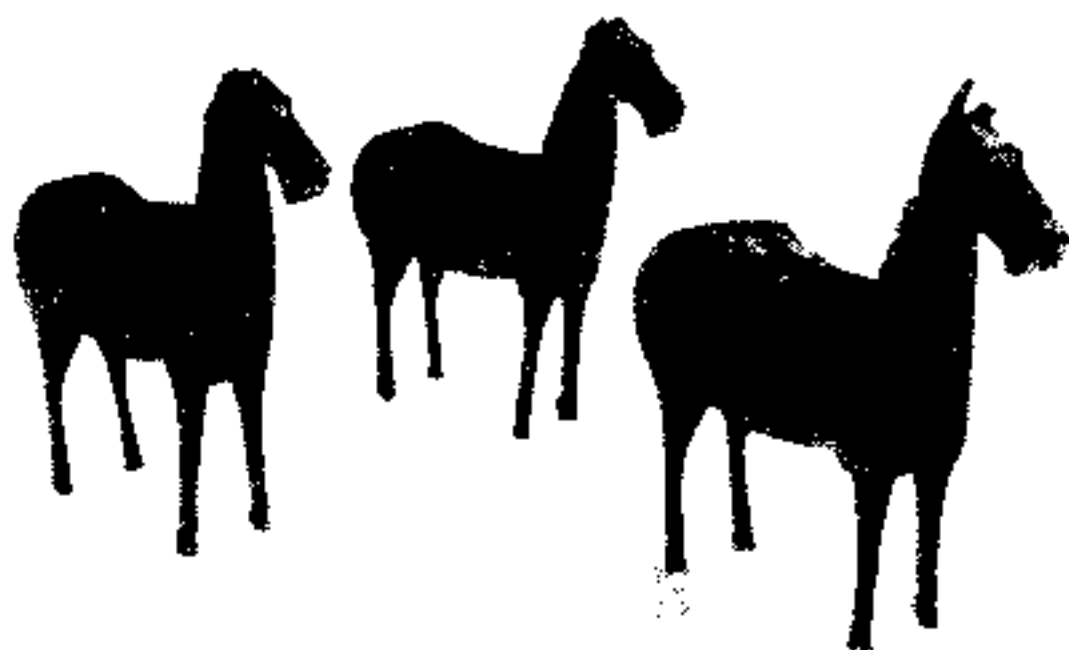
10



11

1. A seated female figure, possibly a goddess or queen, wearing a long, patterned dress and a headpiece. The figure is shown from a three-quarter view. The background is dark and indistinct.

## PLANCHE IV



A



B

Fig. 4. Horses, Le Bois de la Chapelle, 11th c. (left), 12th c. (middle), 13th c. (right). — *Travaux de la Société de la Chapelle de Bois de la Chapelle*, p. 26.  
 A. The 18 statues of the *Chapelle de Bois de la Chapelle* in 1918, preserved in the Musée de l'Église de la Chapelle de Bois de la Chapelle, 1907 (left), 1918 (middle), 1921 (right).

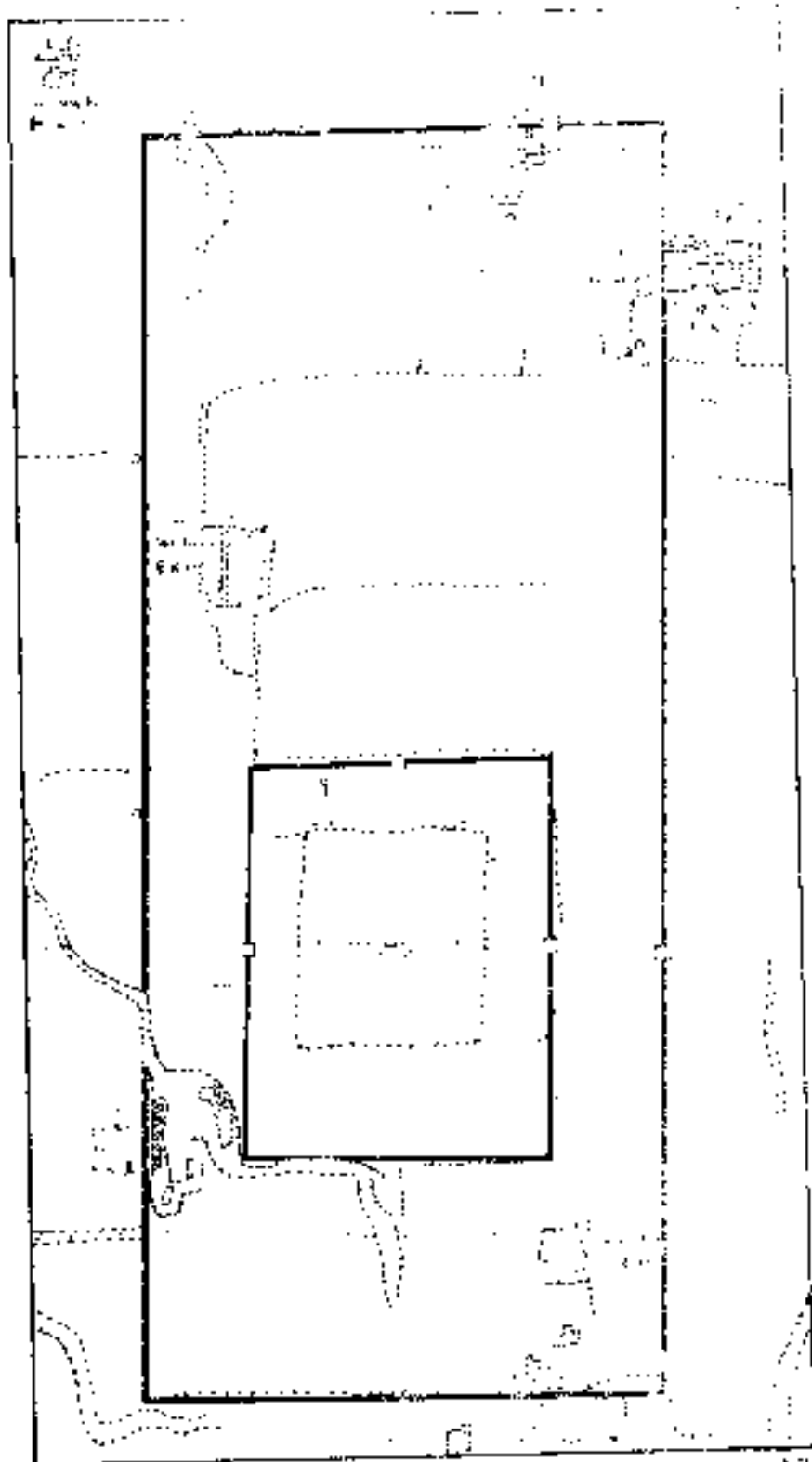












PLANCHE V

PLAN des VESTIGES de MAUSOLÉE de l'EMPEREUR CHE-HOUANG

- |   |                                      |   |   |
|---|--------------------------------------|---|---|
|  | Murs à encadre                       |  | Des rampes et autres échelonnements de terre                          |
|  | Portes                               |  | Plans souterrains   |
|  | Surface élevée                       |  | Relevés relatifs au sol   |
|  | Vestiges actuels                     |  | Emplacement où ont été trouvés des objets en bronze et en terre cuite |
|  | Surface inférieure des constructions |  | Emplacement où ont été découverts des ossements de terre cuite        |

Le plan de la tombe de l'empereur Che-Houang est le même que celui de l'empereur Che-Houang, mais il est plus grand et plus complexe.

PLANCHE VI



6. statue de l'Empereur représenté dans l'empire, vers la fin du 10<sup>e</sup> siècle de l'ère solaire de l'Époque soufokouan (700-1000) (statue de l'empereur).





7. Statua del tipo "Espresso" a una figura femminile, in pietra, in bronzo o in stucco, conservata al Museo di Clusone (Lombardia). (Foto: G. Berti - G. Berti - G. Berti)



8. Statue de l'Empire représentant l'impératrice Théodora, mise en place en 1902 par son époux, le l'empereur Constantin II  
(détail - *Relevé de l'auteur*)



a



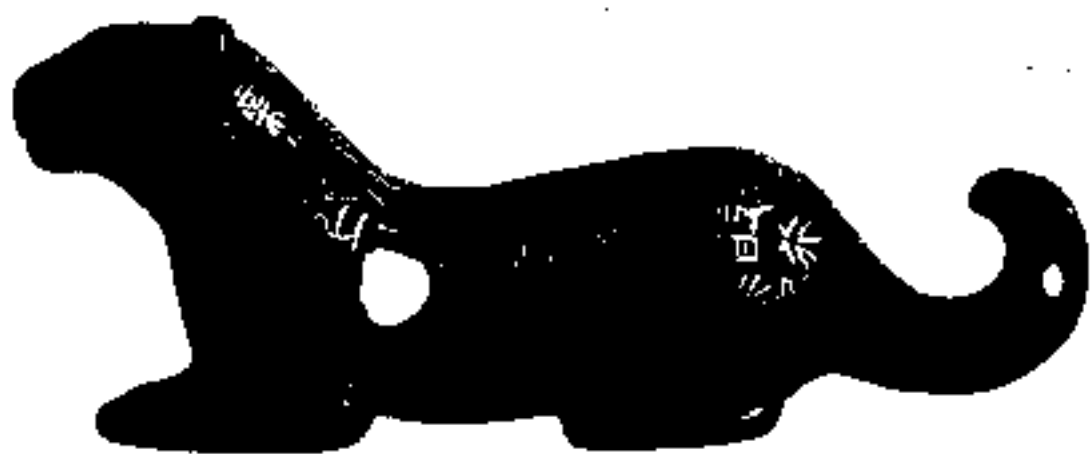
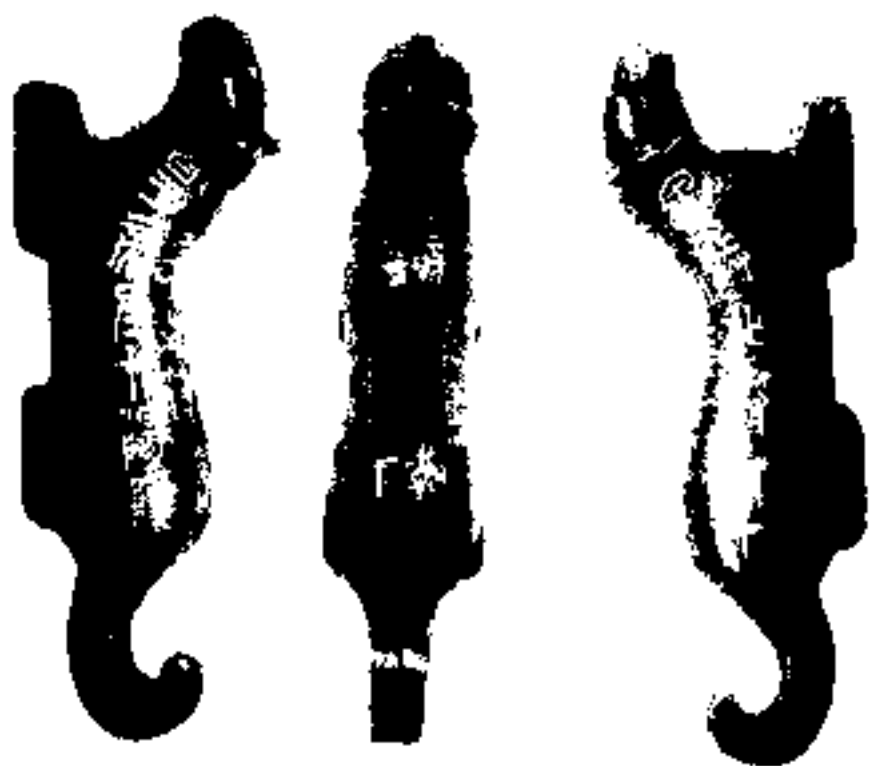
b



c

9 a. Statue de l'Empire représentant une femme, mise au jour en 1962 près du mausolée de l'empereur Che-houang (détail, *Œuvre de l'auteur*). — b. Statue de l'Empire représentant une femme, mise au jour en 1962 près du mausolée de l'empereur Che-houang (détail, *Œuvre de l'auteur*). — c. Statue en terre cuite datant de l'Empire découverte en 1976. D'après *Wen-pan* 1973, n° 5, p. 66.

## PLANCHE X



b

1000. — Figurines en bronze de tigre (Yang-tsing) de l'Époque des Printemps et des Automnes. — D'après Liu Yeh-tseu et Tsai An-shan, *Shi-chi*, vol. 1, p. 122. — A. Musée de l'Université de la Sorbonne. — Paris, 1928, p. 122, pl. 1000.

## PLANCHE XI



秦漁鹽瓦

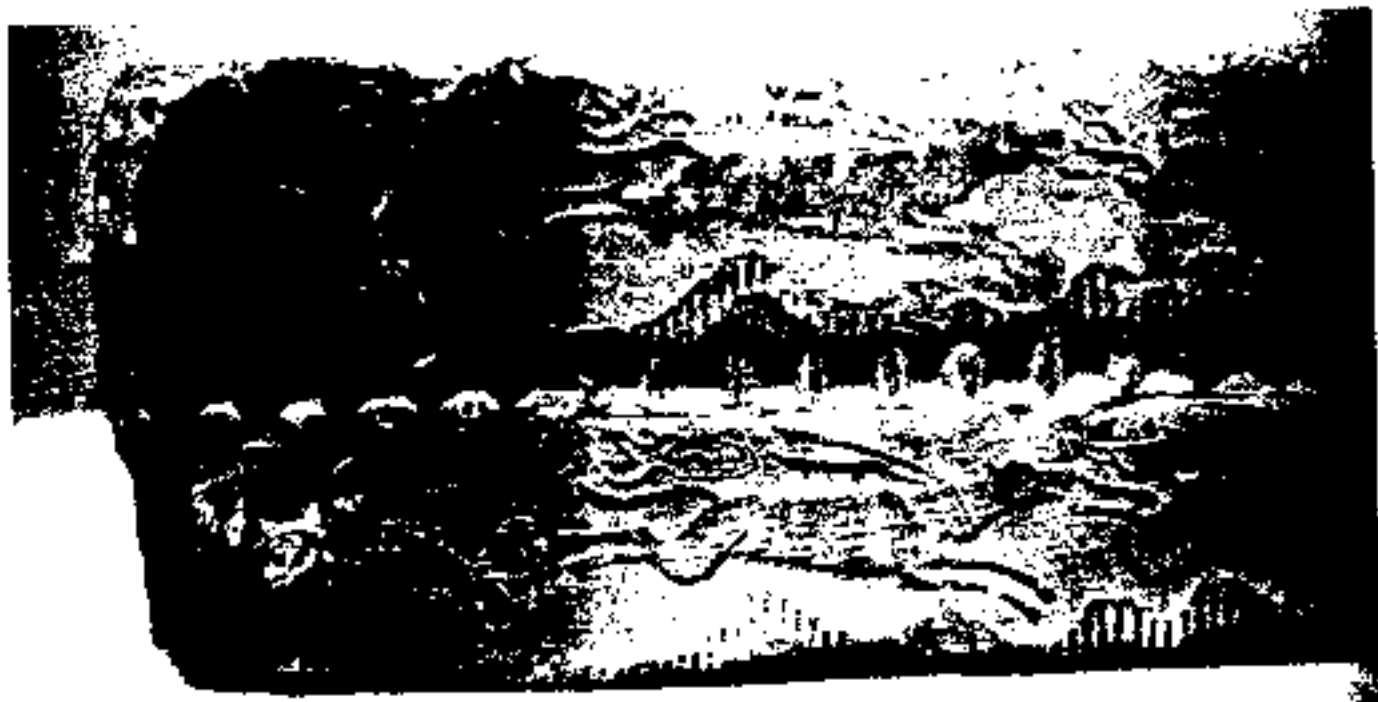


秦鹽鈕



1. — Entaille pour la fermeture d'un cercueil. Voir les nos 18 et 19. D'après H. de Lozière (1963), op. cit., p. 12, fig. 2.  
 2. Entaille de laide représentant un motif géométrique. Voir les nos 18 et 19. D'après H. de Lozière (1963), op. cit., p. 12, fig. 2.  
 3. Entaille de laide représentant un motif géométrique. Voir les nos 18 et 19. D'après H. de Lozière, op. cit., p. 12, fig. 2.  
 4. Entaille de laide représentant un motif géométrique. Voir les nos 18 et 19. D'après H. de Lozière, op. cit., p. 12, fig. 2.

## PLANCHE XII



12-13. Relief en pierre (de long 0,477) en Champ-de-ban (le nu-bes-sol) d'une scène d'histoire (a. partie gauche, b. partie droite) ; c. estampe de la partie gauche, d. estampe de la partie droite (coll. de l'auteur).

PLANCHE XIII



b



a

伊龍長陳盧慈三神石人珍水真在實

建康元年閏月戊申朔廿五日都水塚



故園郡都水真在實





Rocking horse, made by the author, 1895. (Daguer, Daguer, Daguer, 1895, p. 10, 11.)



Man in winter coat, 1895.