
Michèle Pirazzoli-t'Serstevens (coordonné par), avec la contribution de Robert W. Bagley, Jonathan Hay, Annette Juliano, Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, Jessica Ravvson, James Robinson, Alain Thote, *La Cina. Storia Universale dell'Arte*

Corinne Debaine-Francfort, Michela Bussotti

Citer ce document / Cite this document :

Debaine-Francfort Corinne, Bussotti Michela. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens (coordonné par), avec la contribution de Robert W. Bagley, Jonathan Hay, Annette Juliano, Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, Jessica Ravvson, James Robinson, Alain Thote, *La Cina. Storia Universale dell'Arte*. In: Arts asiatiques, tome 52, 1997. pp. 156-158;

https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1997_num_52_1_1412_t1_0156_0000_3

Fichier pdf généré le 21/04/2018

Histoire d'Angkor

Civilisations et sociétés

101p., 1 plan, 28 photographies, dessins.

Editions Kailash, Paris, 1996.

ISBN 2-909052-85-0

Madeleine Giteau, en 1974, a publié dans la célèbre collection « Que sais-je ? » un volume intitulé *Histoire d'Angkor*, qui rapidement a connu un grand succès, largement mérité. Cependant très vite ce livre est devenu introuvable en librairie. Les Presses universitaires de France n'ayant pas jugé nécessaire de le réimprimer, il faut féliciter les Éditions Kailash de nous offrir ce texte, partiellement remanié et mis à jour et surtout enrichi de photographies, dues à la collaboration de Jacqueline et Guy Nafilyan, grands connaisseurs de la question.

Après lecture, on se demande ce qu'il faut admirer le plus : la solide connaissance scientifique de l'auteur ou la clarté de son exposé et la simplicité de son expression, qui font de cet ouvrage un modèle de vulgarisation scientifique intelligente.

Partant de l'idée que l'histoire d'Angkor, malgré son importance, n'est pas celle du Cambodge, Madeleine Giteau ne retient des événements que ce qui explique les périodes de grandeur, mais aussi les épisodes tragiques, surtout entre le IX^e et le XIII^e siècle. Elle montre le lien entre l'évolution de l'architecture et de la décoration et celle de la civilisation. Elle insiste sur la signification religieuse et symbolique des sanctuaires. Elle montre clairement que toutes les fondations remarquables ne sont pas royales, ainsi le Prasat Kravan et le magnifique Banteay Srei, œuvres voulues par de grands dignitaires. Elle prouve sans conteste que les temples de règne des souverains ne sont pas tous des répliques du Mont Meru à cinq sommets, mais aussi des Kailāsa, résidence de Śiva, à sommet unique.

Ce qui frappe, c'est le souci constant d'essayer de comprendre et de décrire la vie quotidienne des rois et des princes à travers les représentations symboliques des monuments, mais aussi l'activité du peuple, très ignoré par les inscriptions, mais qui apparaît dans d'infimes détails des bas-reliefs, dès le XII^e siècle et surtout sur les monuments de Jayavarman VII au XIII^e.

Les grandes interrogations ne sont pas oubliées : pourquoi Jayavarman I^{er} a-t-il fondé Jayathrapura ou Angkor? Pourquoi le mystérieux Ta Kèo n'a-t-il pas été achevé ? D'autre part s'appuyant sur des travaux récents et notamment sur de pertinentes hypothèses de Jean Boisselier, Madeleine Giteau reconsidère le règne de

Jayavarman VII et l'ensemble du XII^e siècle. Le père de ce souverain exceptionnel — et malgré l'histoire traditionnelle — n'a sans doute jamais régné à Angkor. Ce roi a vécu dans la hantise de la disparition de son royaume, péniblement reconquis sur les Chams. D'où cette accumulation de fondations pieuses et cette nouvelle conception de la capitale, Angkor Thom, dont le but est d'entourer le royaume d'une ceinture magico-religieuse qui doit assurer son éternité.

A noter également ce très beau chapitre où l'auteur tente une évocation de l'Angkor du XIII^e siècle à l'aide des monuments et surtout de leur décoration et aussi des textes du Chinois Zhou Daguan. On sent là toute une sensibilité, disciplinée par la science, mais révélation d'une longue et profonde complicité avec les œuvres matérielles et les textes.

Il faut remercier Madeleine Giteau de ne pas abandonner, comme c'est trop souvent le cas, Angkor au XV^e siècle. Elle scrute les événements pour tenter de comprendre quand et pourquoi la ville a perdu son statut de capitale. Surtout elle montre que la ville, qui n'est plus le centre du royaume, n'a jamais été vraiment abandonnée. Elle était devenue un centre de pèlerinage bouddhique et au XVI^e siècle plusieurs rois y séjournèrent et y firent exécuter des travaux de rénovation.

Je sais gré à Madeleine Giteau de reconnaître au P. Bouillevaux son antériorité dans la redécouverte du site par les Occidentaux, qui le connaissaient aux XVI^e et XVII^e siècles. Certes Mouhot a bénéficié de ce qu'on appellerait aujourd'hui un appui médiatique. En fait Angkor, abandonné comme capitale, ne fut jamais livré totalement à la végétation sauvage. Angkor Vat surtout était resté un lieu de vénération, récupéré par le bouddhisme. L'auteur sait montrer en quelques paragraphes l'œuvre considérable accomplie par l'École française d'Extrême-Orient et qui revit aujourd'hui.

En résumé ce livre est une œuvre solidement charpentée au niveau scientifique, mais riche de sensibilité aussi bien pour l'analyse des documents que pour la compréhension de la culture. Peut-être que seule une femme pouvait le réaliser.

Pierre L. Lamant
5 rue Saint-Augustin
75002 Paris

Michèle Pirazzoli-t-Serstevens (coordonné par), avec la contribution de Robert W. Bagley, Jonathan Hay, Annette Juliano, Michèle Pirazzoli-t-Serstevens, Jessica Rawson, James Robinson, Alain Thote

La Cina

Storia Universale dell'Arte, sezione seconda, le Civiltà dell'Oriente, diretta da Oscar Botto
618 pages en 2 volumes,
env. 475 photographies couleur,
env. 78 photographies noir et blanc,
46 figures au trait
Bibliographie, chronologie, glossaire,
2 index, 7 cartes
UTET, Turin, 1996
ISBN 88-02-05080-5

Réaliser un livre sur l'art chinois répondait certes à un besoin. Par l'ampleur du sujet à traiter, l'entreprise relevait pourtant de la gageure. On ne peut donc que se réjouir du résultat. *La Cina* est un beau livre, remarquablement illustré, et une excellente compilation. C'est aussi un livre d'auteurs, un ouvrage vivant où se juxtaposent la richesse multiforme de l'art chinois et celle, tout aussi variée, des approches et de la réflexion conduite par chacun des contributeurs pour tenter de réintégrer la création artistique dans le contexte social et culturel de l'époque.

Dans son introduction à l'ouvrage (p. 3-7), M. Pirazzoli-t-Serstevens (Paris, EPHÉ) donne au lecteur occidental des clés pour aborder l'art chinois, en saisissant les principes d'unité face à l'extrême diversité culturelle de la Chine. Elle retrace de façon particulièrement éclairante les étapes marquantes dans l'évolution du goût, du rapport à la matière, à l'artiste et à la création, au passé et au monde extérieur. Elle remet en perspective l'apport des découvertes archéologiques récentes qui, en rénovant l'image de la Chine antique, en bouleversant les anciens schémas historiques de stabilité ou d'évolution linéaire, ont aussi modifié l'image de l'art chinois institutionnalisé par l'élite.

En dépit de son titre, le chapitre 1 (p. 9-25) est tout sauf un panorama de l'art néolithique, un domaine il est vrai en pleine évolution et difficile à approcher dans sa globalité tant la variété culturelle de l'époque est grande ; il peut à ce titre surprendre ou décevoir le lecteur. C'est la réaction d'un auteur face à une certaine forme d'histoire de l'art. R.W. Bagley (Université de Princeton) aborde l'art néolithique à travers l'opposition désormais classique, mais révélatrice, entre les cultures à poteries peintes du Nord-Ouest et

celles de la côte orientale, caractérisées par le travail du jade. Du premier groupe, il ne retient qu'une seule culture, celle de Majiayao (ca. 3000-2500), un seul type de décor, choisi à la fois pour sa complexité et son caractère universel, la spirale ouverte. La comparaison, volontairement dérangeante, avec des motifs similaires attribués à des horizons culturels aussi différents que la Crète du XVII^e s. av. J.-C. ou le Nouveau Mexique du XI^e-XII^e s. de notre ère, lui permet ainsi d'aborder une question essentielle : celle de la reconstitution, trop souvent biaisée, des processus de créativité par l'archéologue ou l'historien d'art. A travers la culture de Liangzhu (ca. 3000-2000), R.B. évoque ensuite la question des sociétés complexes et de l'influence éventuelle des cultures de la côte orientale sur la civilisation Shang.

Dans le chapitre 2, consacré à l'Âge du Bronze ancien (p. 27-59), R.B. fait une large place à l'étude des vases rituels en bronze de la période Shang. Les principaux débats concernant la chronologie de la période, la fonction des bronzes, l'interprétation et la signification des décors ou les antécédents en céramique et en métal martelé des vases en bronze sont bien exposés et constituent une excellente introduction à la recherche plus fine menée ensuite par l'auteur. Les pages consacrées au lien subtil entre la forme et le décor des bronzes, largement conditionné par la technique de fonte, sont particulièrement instructives. Elles permettent de mieux comprendre le processus de formation et d'évolution des motifs décoratifs, celui du fameux masque de *taotie* notamment, et la modification progressive du rapport entre fond et décor. L'étude des bronzes méridionaux montre bien aussi l'importance des questions soulevées par les découvertes récentes en Chine du Sud qui, en les amenant à relativiser le monopole culturel de la dynastie Shang, ont aussi conduit les chercheurs à développer une nouvelle approche de l'Age du Bronze. La période des Zhou occidentaux est traitée par J. Rawson (Merton College, Université d'Oxford) qui concentre elle aussi son propos sur les bronzes et sur leurs inscriptions. Le chapitre (p. 61-93) s'ordonne en trois phases. La première (ca. 1050-970) est caractérisée par une certaine fidélité aux valeurs des Shang, puis par l'émergence d'un style nouveau inspiré par des contacts plus étroits avec les régions méridionales et occidentales et se traduisant par une plus grande exubérance plastique. La phase moyenne (970-870) est marquée par des formes plus lisses et arrondies, par un décor centré sur de grands oiseaux à crêtes et longues plumes et par un style rubané. La phase tardive (875-771) se caractérise par de profonds changements interprétés comme une véritable « révolution rituelle ».

J. Rawson ne s'en tient pas à la description de ces mutations, elle en recherche aussi les causes et c'est l'une des parties les plus intéressantes de son étude, qui éclaire la contribution des régions périphériques à la civilisation Zhou.

Le chapitre 4 (p. 95-165) est sans doute l'une des meilleures études en langue occidentale sur les Zhou orientaux (770-221). A la périodisation traditionnelle en deux phases (Printemps et Automnes / Royaumes Combattants), A.Thote (Paris, CNRS) substitue une chronologie plus fine et une approche thématique. En dépit d'une certaine lourdeur parfois, cette démarche lui permet de mieux faire ressortir l'évolution artistique de la période et ses liens avec la désintégration du pouvoir politique, d'en comprendre la logique. A.T. étudie tout d'abord les « traditions et innovations au VIII^e s. », une époque qui hésite entre l'héritage des Zhou occidentaux et l'élaboration de nouveaux principes décoratifs. La période suivante consacre « la naissance et l'affirmation des traditions régionales (VII^e-milieu du VI^e s.) ». Des courants artistiques sont désormais identifiables, A.T. en recherche l'origine, la trace, les apports qui permettent de distinguer le répertoire ornemental des traditions métropolitaines de celui d'autres centres régionaux. Il montre ensuite comment, entre le milieu du VI^e et le V^e siècle, ces différents courants vont se regrouper autour des traditions de Jin et de Chu. Cette période d'innovations, qui concerne aussi bien l'incrustation et les contrastes chromatiques que l'apparition d'une peinture narrative et d'un plus grand naturalisme, est aussi marquée par des styles nouveaux dont A.T. montre combien il est souvent difficile de retrouver les sources. La banalisation progressive du décor des objets à caractère rituel, le développement d'une production profane et d'un art du contraste, recherchant l'effet (IV^e-III^e s.), sont bien montrés également.

Dans le chapitre 5 (p. 167-251), consacré à l'art des Qin et des Han, M. Pirazzolli-Serstevens se livre à une réflexion lumineuse et novatrice sur la façon dont, en quatre siècles, le monde chinois passe de l'Antiquité au Moyen Age. Grâce à une sélection de thèmes représentatifs étudiés dans leur durée, M.P. fait ressortir les différentes facettes de cette transformation, les mécanismes qui, à partir d'un art ornemental faisant une large place au merveilleux, conduisirent à l'élaboration d'un style purement Han et à un art centré sur l'homme. Elle en dégage les différentes étapes, montrant que les premières ruptures n'interviennent pas lors de la création de l'Empire, mais plus tard, entre 50 avant et 50 après J.-C. La section consacrée à « L'art de cour et le rêve ornamentaliste » constitue l'un des points forts du chapitre, qui permet à

M.P. d'étudier le rôle du mécénat dans l'élaboration de l'art Han, le fonctionnement des ateliers, la composition des collections et la circulation des objets, l'évolution de la clientèle, mais aussi le poids, encore mal perçu, des apports étrangers en Chine, leur mode de transmission, de réception, d'assimilation et, enfin, le vocabulaire décoratif des Han. Des thèmes qui montrent l'art dans sa diversité, à la fois régionale et sociale, et dans son rapport avec l'évolution des modes de vie et des idéologies dominantes. Les mêmes thèmes reviennent en écho dans l'étude sur « L'art funéraire » abordé à travers l'évolution des croyances en l'au-delà et celle des pratiques funéraires et de la décoration des tombes. Particulièrement révélateurs enfin de l'évolution des supports et du discours artistique, les paragraphes consacrés aux traditions (le travail du jade) et aux innovations (la céramique, la calligraphie) dans l'art Han montrent que si le II^e-III^e siècle constitue l'ultime point de rupture avec les traditions antérieures, il porte aussi en germe nombre d'évolutions ultérieures.

L'une de ces évolutions est la prééminence accordée à la retraite, qui débouchera sur la recherche de l'essence des choses et sur la création pour le plaisir, un thème que développe A. Juliano (Rutgers University-Newark Campus) dans le chapitre 6, consacré à l'art des Trois Royaumes et des Six Dynasties (p. 253-301). Quoique de façon assez classique et un peu trop linéaire, ce chapitre montre bien comment, sur un fond de dissolution politique et intellectuelle (déclin de la pensée confucianiste) consécutif à la chute des Han, de nouveaux modes d'expression artistique (calligraphie, art du portrait, peinture de paysage) apparaissent à mesure que se reconstruisent de nouvelles valeurs, que s'élabore une réflexion sur l'esthétique et le processus créatif. Dans un premier temps, A.J. étudie l'héritage de la tradition Han à travers la production des miroirs en bronze, des céramiques et des *mingqi*. La seconde partie du chapitre est consacrée à la division de la Chine entre dynasties du Nord, aux mains des nomades, et dynasties du Sud, où s'est réfugiée la noblesse chinoise en exil. Le développement d'un art bouddhique y tient à juste titre une large place. La fin du chapitre consacrée à l'art funéraire, à la céramique et aux métaux est plus banale.

A. Juliano organise le chapitre 7 en deux parties : l'une, brève (p. 303-313), traite des Sui (589-618). La seconde, beaucoup plus développée (p. 313-357), est consacrée aux Tang (618-906) et s'articule en sept sections : la capitale et le cosmopolitisme, la sculpture et la peinture bouddhique, la céramique, les tombes et la sculpture funéraire, la peinture figurative, la peinture de paysage, les arts décoratifs.

Pour initier le lecteur à l'art des VII^e-VIII^e siècles, l'auteur lui fait « visiter » des lieux célèbres, comme Dunhuang au Gansu et Longmen au Henan, mais utilise aussi des données et des matériaux provenant de découvertes récentes et généralement peu exploités dans les ouvrages de synthèse : tombes de l'époque des Qi du Nord (577) à Taiyuan au Shanxi et des Sui (608) près de Xi'an ; cache de Hejiacun au Shaanxi (milieu du VIII^e siècle) ; tombes impériales Tang de Qianxian au Shaanxi ; pagode du Famenxi au Shaanxi ; nécropole d'Astana près du site de Gaochang au Xinjiang. Soixante-huit reproductions illustrent ces données, qui mettent l'accent sur les *mingqi*, les sculptures bouddhiques et les céramiques. Par ailleurs, A.J. aborde la peinture d'une façon assez traditionnelle et privilégie les céramiques, les métaux précieux et les textiles, un choix qui permet de mettre en relief les influences centre-asiatiques dans l'art chinois des Tang.

J. Robinson (Indianapolis Museum of Art), auteur du chapitre 8 sur Les Cinq Dynasties, les Song, les Jin et les Yuan (p. 358-467) a préféré organiser son texte chronologiquement et par matière plutôt que de l'articuler en sections thématiques, comme l'ont fait tous ses collègues sauf J. Rawson. A l'intérieur d'un découpage en cinq parties, en fonction des dynasties, J. Robinson décrit d'abord la production picturale et, éventuellement, calligraphique, puis les céramiques et les autres arts « mineurs ». Toutes ces données sont accompagnées d'une centaine de reproductions, dont plus de 50 peintures et environ 30 céramiques. Les images sont très belles et le choix représentatif : seul manque un exemple du style *baimiao* de Li Gonglin (1049-1106). Cette présentation de l'immense production artistique du X^e au XIV^e siècle constitue, peut-être sans grande surprise, une synthèse équilibrée et fiable. Les Xixia sont les seuls absents : l'exclusion du règne tangut, le plus occidental des royaumes « barbares », paraît être un choix délibéré dans une analyse qui privilégie par ailleurs les influences chinoises sur la peinture des Liao et des Jin. A ce texte classique, aux tons sobres et dans la meilleure tradition, on pourrait opposer une interprétation différente, plus mouvementée, qui prendrait en compte les spécificités culturelles et les influences étrangères dans l'art de ces époques d'échanges, de commerce et de conquêtes. En revanche, le point fort du chapitre de J. Robinson est son analyse stylistique. Les notes sur le goût antiquaire (p. 435, 437) et surtout les remarques sur les affinités stylistiques entre la céramique et la peinture sont très intéressantes, bien que ces dernières auraient peut-être mérité un développement plus important. Les remarques sur les analogies du dessin dans

l'œuvre de Guo Xi (milieu XI^e s.) et dans le décor des céramiques de Yaozhou (p. 405), sur les consonances esthétiques entre certaines pièces de Cizhou et le style de Li Cheng (919-967), sur la correspondance entre la légèreté des couleurs et des motifs des céladons de Yue et celle des œuvres des peintres méridionaux (p. 409), ou sur l'efficacité visuelle des pièces Yuan les plus élaborées comparables aux ouvrages de Wang Meng (?-1385) (p. 465), révèlent la finesse d'interprétation de J. Robinson.

Le chapitre 9, les Ming et les Qing (p. 468-577), est signé par J. Hay (New York University), l'un des meilleurs jeunes spécialistes de la peinture Qing (1644-1911) aux Etats-Unis. Selon une tendance bien affirmée dans l'école américaine, J.H. analyse l'art des deux dernières dynasties d'un point de vue essentiellement socio-politique. Son thème privilégié est la peinture, mais les autres manifestations artistiques ne sont pas pour autant négligées. Grâce à un matériau iconographique très diversifié – plus de 100 reproductions allant de l'architecture, à la peinture, aux objets et à la photographie –, ce texte offre une synthèse originale d'un art « vivant », intégré dans la réalité sociale qui le produit et en détermine les choix. Sans se limiter à une présentation des artistes et de leurs styles, J.H. est attentif aux effets que les changements de société et de mentalité de ces époques de transition ont eus sur l'évolution des arts chinois du XIV^e au début du XX^e siècle. Pour ce faire, l'auteur procède souvent par opposition entre les manifestations artistiques de la culture officielle à la cour de Pékin et celles des villes du Centre-Sud (Suzhou et Nankin, puis Yangzhou et Canton, enfin Shanghai). Il met l'accent sur les nouveautés introduites dans la création artistique de ces milieux urbains et sur la façon dont celle-ci se fait l'écho des problèmes et des bouleversements socio-historiques de l'époque. Une matière si complexe ne permet pas toujours une présentation « linéaire » et certains problèmes, comme la peinture religieuse (p. 485) ou l'art funéraire (p. 511), mériteraient des développements plus amples. Le texte de J.H. n'en demeure pas moins très stimulant. Il sera très utile aux sinologues et aux historiens d'art, car il constitue une synthèse mise à jour sur un sujet toujours pénalisé dans les ouvrages généraux traditionnels.

Les annexes placées en fin de volume sont fort utiles en dépit de petites imperfections : les cartes qui auraient dû accompagner les chapitres d'A. Juliano manquent ; l'ordre chronologique des cartes du X^e au XIV^e siècle n'est pas respecté ; la carte thématique sur les routes commerciales terrestres asiatiques n'est pas datée. Outre quelques coquilles, peu nombreuses, on peut regretter le choix de certains termes

italiens, comme l'expression « *ceramiche porcellanate* » (p. 331), ou de celui de « clichsés » pour les planches de bois gravées pour l'impression (p. 513). De même, les légendes de certaines illustrations du chapitre 7 utilisent une terminologie différente de celle du texte. Une faute de traduction mérite d'être relevée à la p. 325 : on lit que des peintures de Dunhuang sont attribuées à Gu Kaizhi (345-406 environ), Yan Liben (?-673) etc., alors qu'il faudrait distinguer les peintures murales de celles des maîtres célèbres. Enfin, au ch. 8, une photographie coupée rend difficile la compréhension de son commentaire et une autre ne correspond pas à sa légende (p. 464, 467, 400).

Ces petits défauts, mineurs au regard des difficultés qu'impliquait la gestion d'un tel projet, véritablement international, ne compromettent en rien la qualité de *La Cina*. Cet ouvrage, unique en son genre, constitue un outil de référence pour les sinologues et les étudiants. Il fournit aussi aux non spécialistes une superbe introduction à l'art chinois, à travers un texte de qualité et fort bien illustré, conformément à la tradition de *l'Unione Tipografico - Editrice Torinese*. Le courage de la maison d'édition italienne qui a mené à bien cette rare et belle entreprise mérite d'être salué.

Michela Bussotti

CNRS - URA 1063
52, rue du Cardinal Lemoine
75231 Paris Cedex 05

Corinne Debaine-Francfort

CNRS - ERS 383
27, rue Damesme
75013 Paris

Jessica Rawson (ed)

Mysteries of Ancient China ; New Discoveries from the early Dynasties

303 pages, env. 140 figures au trait
photographies : env. 140 en couleurs,
env. 60 noir et blanc
2 cartes, chronologie, bibliographie, index
British Museum Press, Londres, 1996
ISBN 0-7141-1472-3

Cet ouvrage est le catalogue d'une exposition qui s'est tenue au British Museum du 13 septembre 1996 au 5 janvier 1997 après avoir été accueillie, sous une autre forme et accompagnée d'un catalogue différent, par quatre autres musées européens. Organisée sur le thème des nouvelles découvertes ar-