

UN BRONZE CHINOIS DU MUSÉE CERNUSCHI



Le vase chinois que nous donnons en hors-texte avait été envoyé en France dès 1913 ; il fut aussitôt considéré comme un des plus beaux exemplaires de bronzes archaïques qu'on ait exhumés du sol de la Chine. La ville de Paris l'acquiert en 1920 ; il occupe, depuis lors, une place d'honneur dans les vitrines du musée Cernuschi.

On l'attribue à la dynastie des Tcheou, qui tint nominativement le pouvoir entre le XII^e et le III^e siècle avant notre ère. C'est un vase rituel, employé pour la présentation du vin de sacrifice, le *tchang* « qui appelle les esprits » ; on obtenait ce vin par la fermentation du millet et de diverses herbes ou épices, dont la cannelle. Dans la série des bronzes rituels, il prend place parmi les *tsouen*, catégorie générale des vases destinés aux liquides ; sa classe particulière est celle des *yu*.

Les *yu* sont caractérisés par un pied court, un couvercle et une anse mobile qui fait ici défaut. Ils affectent diverses formes et peuvent représenter un animal entier, par exemple, un hibou ; le musée Cernuschi possède même un *yu* composé d'une bête sauvage (une tigresse ?) serrant contre elle un être humain, et qui est la réplique d'un vase célèbre de la collection Sumitomo. Mais l'exemplaire qui nous occupe reproduit la forme classique du *yu*, forme bursuaire à quatre arêtes dentées.

Quiconque veut apprécier un objet archaïque chinois doit se souvenir qu'en Chine l'art n'a pas pris son origine, comme il l'a fait partout ailleurs, dans le désir de créer un élément de beauté ; ce penchant naturel, ce besoin désintéressé d'ennobler un objet en le décorant d'ornements qui répondent aux aspirations secrètes de l'être, ont échappé au Chinois primitif ; il ne paraît pas avoir connu davantage l'intention, commune aux races préhisto-



VASE RITUEL
ÉPOQUE TCHÉOU, X^e AU III^e S. AVANT J.-C.
(Musée Cernuschi)

M.C. 6156



riques et aux peuplades sauvages, de fixer des figures animales dans un but magique.

Mais la Chine a créé, dès ses origines, un système positif de l'univers, dans lequel le plan physique du Ciel se projette sur le plan physique de la Terre, communique avec lui, influe sur lui, — l'harmonie des deux plans créant le bien-être, l'équité, les vertus, et résultant d'une astronomie juste et de la bonne observation des rites. Cette conception, qui n'a rien de religieux au sens métaphysique que l'Occident prête à ce terme, enveloppait d'un étroit réseau de prescriptions et de concordances toute la vie publique et privée de la Chine ancienne ; elle ne laissait nulle place à l'imagination individuelle.

Par quelles voies, par quels détours, l'art aurait-il pu se glisser ? L'équilibre du Ciel et de la Terre demandait la célébration des rites, notamment la présentation d'offrandes. On dut donc établir des vases, en bois, en terre, en jade, en bronze, pour les offrandes solides, d'autres pour les offrandes liquides. Par leur forme pure, par leurs sobres proportions, ces objets répondaient à la pensée qui les avait fait naître : Ils recherchaient d'abord l'harmonie, la fermeté, l'équilibre. Quand l'ornement commença d'apparaître sur les formes nues, son inspiration fut la même, c'est-à-dire d'ordre rituel, et on le répéta à l'infini. L'artiste chinois, loin de chercher à donner sa marque personnelle aux objets sortis de sa main, faisait totale abnégation de soi-même, et se pliait avec respect aux disciplines anonymes qu'une tradition stricte lui imposait.

On aperçoit la différence radicale entre notre idée occidentale de l'art et celle de la Chine primitive. Peu à peu, toutefois, et sous l'influence des peuplades nomades du Touran, qui apportaient jusqu'au fleuve Jaune les motifs animaux répandus dans toute l'Asie, l'ornementation chinoise s'enrichit, s'assouplit, se multiplia. Elle gagnait en agrément ce qu'elle perdait en vigueur. Un temps devait venir où, sous la surcharge des apports extérieurs et l'abondance des inventions particulières, le véritable caractère de l'art de la Chine risquerait de disparaître. Entre l'austérité des premiers vases et la surabondance nouvelle, il y eut cependant un point juste, où la forme sut garder sa pureté tandis que l'ornement atteignait une variété délicate ; ce moment est celui des Teheou.

Un coup d'œil sur le vase reproduit montre avec quelle adresse les quatre arêtes soutiennent le galbe lisse et rond de la panse ; le bouton et les deux extrémités relevées du couvercle, ainsi que l'anse haute et ronde (qui malheureusement a disparu) achevaient d'alléger le vase, dont l'aspect eût semblé lourd. Jamais l'artiste chinois n'a sacrifié la forme raisonnable d'un objet au désir de plaire ; un vase, pour lui, reste un vase destiné à contenir un liquide, et dont la partie principale est par conséquent la panse ; couvercle ou rebord,

anse, pied restent accessoires; on peut leur prêter plus ou moins d'ampleur pour assurer les proportions d'ensemble, mais dans les limites de la logique et de la raison.

Le décor comprend cinq zones, si l'on compte pour une le dessus du couvercle; sur trois bandes, on aperçoit, se faisant face, des animaux qu'un premier regard désignerait comme quadrupèdes, mais qui, par leur bec recourbé et la grosseur des yeux, sont une interprétation de l'oiseau-griffon, tel que l'avaient formulé les régions du Caucase et de la Sibérie, tel que les tribus touraniennes l'avaient fait connaître à la Chine. La plus grande zone porte la figure du *t'ao-t'ie*, ou « glouton », montre aux épais sourcils, aux yeux énormes, à la gueule hérissée de crocs. Le *t'ao-t'ie*, dont on a cherché l'origine par maintes hypothèses ingénieuses, n'est autre que le dragon, représenté de face. On découvre donc ici le double animal, griffon-oiseau et griffon-quadrupède, dont nous retrouvons le couple partout en Asie, et dont les Chinois devaient tirer les deux figures les plus populaires de leur art, le dragon et le phénix.

Notre vase offre un autre intérêt, qui est celui de la patine. Pour nous parvenir au point de perfection, un bronze archaïque chinois doit surmonter des épreuves nombreuses et difficiles; sa beauté propre ne suffit pas, la bonne chance joue aussi son rôle. Non seulement l'objet a survécu aux nombreux édits des princes (on en compte une dizaine dans le cours de l'histoire) qui ordonnaient la fonte des vases et des cloches, mais il a rencontré des conditions favorables où le hasard entre pour une grande part. On peut difficilement se faire une idée de l'agrément qu'ajoute la patine à un bronze chinois; elle-même dépend des circonstances matérielles qui ont entouré l'objet dans son voyage à travers les siècles.

Le musée Cernuschi possède deux vases *yu* de même modèle et de même époque. L'un, celui qui nous occupe, s'est trouvé dans une terre sèche et chargée d'éléments chimiques salutaires : il est revêtu d'une robe somptueuse et moelleuse de malachite, lisse, égale, épaisse mais qui n'empâte pas les parties délicates de l'ornement. Un long séjour dans un terrain marécageux ou dans un fleuve a fâcheusement attaqué la surface de l'autre, qui s'est recouvert d'un pigment grenu et irrégulier. Les bronzes chinois ont, comme les hommes, leur destinée.