

A R T S

C U L T U R E S

LE SACRÉ & LE CHAMANISME

ANCÊTRES ET ESPRITS DANS
LES TRADITIONS DU GABON

CHAMANISME ET
ARTS RUPESTRES

LE CHAMANE ÉTAIT
UNE FEMME

LE SACRÉ NOUVEAU
DEPUIS ANDRÉ BRETON
ET ÉDOUARD GLISSANT

UNE ODE AUX ANCÊTRES
DEUX PIÈCES DE
CULTURE CHU

CORINE SOMBRUN
TRANSE ET SCIENCE







> Une ode aux
ancêtres.
Deux pièces de
culture Chu

> Estelle Niklès van Osselt
& Marie Orsi

Détail d'un porte-tambour *huzuo niaojia gu* (tambour avec socle aux oiseaux et tigres assis), période des Royaumes Combattants (403-221 avant notre ère). Bois sculpté et laqué. H. 56 cm, larg. 50 cm. Inv. T684. The Ann and Gabriel Barbier-Mueller Museum, Dallas. Voir fig. 2 et 12.

> Une ode aux ancêtres. Deux pièces de culture Chu



Fig. 1a-b. Gardien de tombeau *zhenmushou* avec porte-andouiller, période des Royaumes Combattants (403-221 avant notre ère). Bois sculpté et laqué. H. 33,5 cm, L. 27 cm. Inv. T366. The Ann and Gabriel Barbier-Mueller Museum, Dallas.

Il semble que, depuis toujours, les populations chinoises aient cherché à se protéger. De qui, de quoi, comment ? Ces questions demeurent souvent encore mystérieuses. En tous les cas, on trouve très tôt des traces de ces préoccupations mises au jour par les archéologues. Elles dévoilent l'obstination dont ont pu faire preuve ces différentes communautés pour s'assurer une vie et une mort paisibles.

En Chine, de l'époque néolithique à la chute de l'Empire, chaque période a développé ses propres moyens pour lutter au mieux contre le mauvais sort. L'appel à des puissances supérieures notamment, qui peuvent revêtir des aspects divers, fait partie de ces mesures. L'agencement des sépultures et l'étude des objets qui s'y trouvent, conçus, choisis et arrangés avec soin, se font également le reflet de ces considérations, racontant les craintes et les espérances des vivants pour leurs disparus. Ainsi dans ce contexte, deux pièces particulières appartenant à la collection d'Ann et Gabriel Barbier-Mueller attirent-elles tout particulièrement l'attention. Toutes deux revêtent un caractère apotropaïque évident.

Le premier objet représente ce que l'on appelle un *zhenmushou*, soit littéralement un « gardien de tombeau¹ » (fig. 1). Il s'agit d'une sculpture de bois zoomorphe, surmontée d'un andouiller. Tout dans l'aspect de cette créature, de son attitude à sa taille (près de 90 cm de haut), en fait un monstre impressionnant. Habituellement disposées autour du catafalque, ces effrayantes sentinelles avaient pour mission de veiller dans les ténèbres des tombeaux pour l'éternité.

Fig. 1b.





Fig. 2. Autre vue du porte-tambour *huzuo niaojia gu* en pages de titre.

La seconde pièce qui nous interpelle est un support de tambour qui adopte la forme de deux échassiers adossés (**pages de titre et fig. 2**). Le corps de l'instrument a disparu, mais sa base de bois subsiste et rappelle que la musique faisait partie des indispensables que l'on emportait dans la tombe. La percussion de cloches, de pierres sonores ou de caissons divers appartenait aux rites alors pratiqués. On pensait que cet exercice, vertueux, permettait l'élévation de soi tout en maintenant un lien avec les ancêtres. Pour ces raisons, le son des tambours résonnait chez les vivants comme chez les morts. Ces deux pièces appartiennent à une catégorie d'objets spécifiquement préparés pour accompagner les défunts dans les tombes et leur permettre d'affronter au mieux ce

qui les attend. En effet, en Chine on conçoit alors la mort comme un passage, lors duquel les deux âmes qui animent tout être humain se séparent. La première, liée à l'enveloppe corporelle, demeure dans les limbes pour un temps encore, tandis que la seconde, de nature plus éthérée, doit rejoindre un autre monde ; cette dualité se lit au travers du mobilier funéraire. On constate qu'outre les besoins inhérents à la survie présents dans les sépultures – nourriture, boisson, vêtements, richesses et divertissements (qui ont été étudiés dans un article précédent²) – coexistent d'autres impératifs, liés à la nécessité de parcourir un long voyage, de trouver

son chemin et de se prémunir contre des dangers potentiels. Si la provenance archéologique précise de ces deux œuvres nous est inconnue, il est toutefois évident qu'elles reflètent, chacune, le style et les habitudes d'une communauté qui a contribué au façonnement de l'identité chinoise – du VI^e au III^e siècle avant notre ère – la culture Chu³.

Soulevons tout d'abord qu'il serait erroné de considérer le monde qui précède la fondation de l'Empire chinois (en 221 avant notre ère) comme une entité unique et solidaire⁴. Des populations de nature diverse, au parcours varié, se sont en effet longtemps partagé le même territoire. On doit en fait l'identification des principales communautés qui auraient présidé à la construction de la Chine aux historiens postérieurs, épaulés par des découvertes archéologiques, la tradition et des annales⁵. Si les sociétés Shang (1765-1122 avant notre ère) et Zhou⁶ (1121-222 avant notre ère) semblent bien avoir dominé leur époque, on constate que l'influence de populations parfois injustement considérées comme « périphériques » ou « secondaires » ne peut être complètement écartée. Ainsi, les rites funéraires des périodes précédant l'unification de l'Empire, et qui perdurent pour un temps encore, se révèlent-ils être le fruit d'un savant mélange d'origines, portant notamment l'empreinte du royaume de Chu. Malgré ce métissage culturel, on constate que ces pratiques se rejoignent et trahissent toutes une seule obsession : en appeler à des forces mystérieuses pour trouver la paix dans le trépas.

Parmi ces puissances insolites invoquées, on recense justement les gardiens de tombeaux (*zhenmushou*) qui regroupent un ensemble de créatures zoomorphes. Ces dernières allient, le plus souvent, des caractéristiques physiques humaines à celles d'espèces animales mêlées qui les rendent particulièrement effrayantes. Ces emprunts participent de leurs pouvoirs surnaturels, concentrant en un seul corps les dons et capacités spécifiques de chacun. Cette étrange morphologie rappelle aussi que ces êtres sont investis d'une mission importante – affronter l'inconnu d'un monde qui nous échappe. Au cœur de ces métamorphoses, qui pourraient potentiellement proposer une palette infinie de déclinaisons, certaines catégories se dessinent. La pièce appartenant à la collection d'Ann et Gabriel Barbier-Mueller possède les attributs d'une typologie précise de gardiens – celle des créatures à ramure, aux yeux exorbités et à la langue tirée. D'autres exemples appartenant à ce même genre, présentant de légères variations et provenant de diverses collections, seront considérés ci-après. Sur une base en bois de section carrée, s'élèvent deux corps sculptés et adossés en forme de « S », dont chaque tête

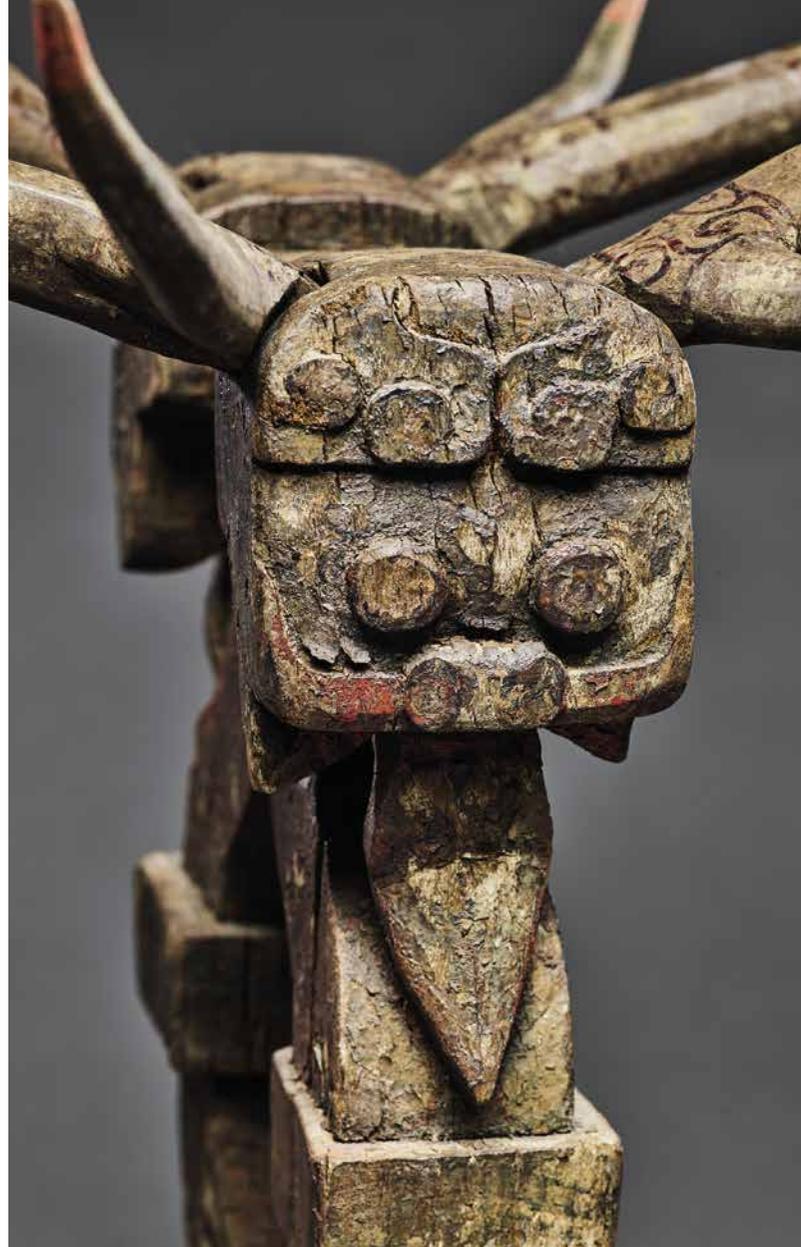


Fig. 3. Détail d'une des deux faces du gardien de tombeau déjà reproduit en fig. 1.

est surmontée d'un véritable andouiller. La structure de l'ensemble a été clairement conçue selon les règles d'une symétrie en miroir. Si le corps des animaux ne présente qu'une silhouette stylisée, leur face est en revanche beaucoup plus détaillée (fig. 3). On y lit notamment, de part et d'autre et de manière identique, sous une rangée de boucles (ou de cornes ?) deux yeux globuleux dont le regard est comme hypnotique, un petit museau et une large gueule garnie de crocs, ainsi que d'une langue bien visible. Des traces de polychromie rehaussant certaines parties de l'animal ou participant au dessin de lignes sinueuses (souvent interprétées comme reproduisant des nuages), peuvent être observées sur la base, le corps, la face et la ramure des créatures.

De toute évidence, les caractéristiques prépondérantes de cette bête sont ses yeux, sa langue, ostensiblement mise en valeur, et ses bois qui lui confèrent une ampleur et une force imposantes. La langue est un organe normalement peu visible, mobile certes, mais qui reste le plus souvent

logé au fond de la bouche. Le fait de le mettre au premier plan et de l'allonger démesurément ne passe pas inaperçu et interpelle. Dans le cas présent, ce geste possède une signification avérée, mais qui ne nous est malheureusement pas accessible⁷. On saisit toutefois que cette attitude n'est pas anodine puisqu'aujourd'hui encore lorsque Gene Simmons (né en 1949) en joue dans ses prestations avec le groupe de hard rock « Kiss », ou quand Albert Einstein (1879-1955) l'exhibe sur un portrait photographique fameux, on y reconnaît de la provocation, un signe démoniaque, de l'insolence, voire même une douce folie (fig. 4 et 5). Quant aux andouillers, ils ont toujours constitué un trophée de choix. Les tout premiers chasseurs déjà étaient fiers de les rapporter et de les conserver. Bien vite ensuite les guérisseurs, chamans ou autres sorciers s'en sont saisis. Cette matière animale rare et précieuse possédait forcément encore l'aura de son ancien propriétaire dont il fallait savoir profiter⁸. La ramure pouvait alors servir à communiquer



Fig. 4. Marcello Mencarini, Kiss, Rome, vers 1980. Bridgeman Images.

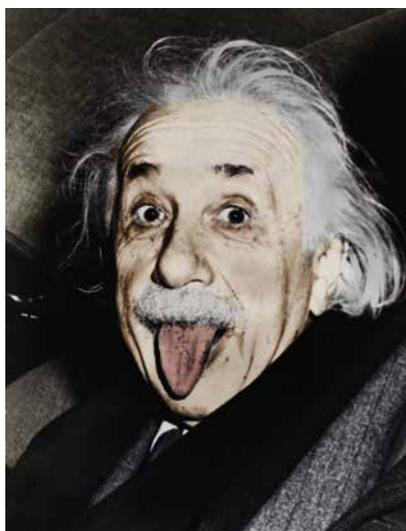


Fig. 5. Albert Einstein tire la langue aux photographes qui lui demandent de sourire à l'occasion de son 72^e anniversaire, le 14 mars 1951. Photo d'Arthur Sasse, coloriage numérique. DR © / Bridgeman Images.



Fig. 6. Gardien de tombeau à deux têtes avec porte-andouiller. Chine, vallée du moyen Yangtsé, province du Hunan. Période des Royaumes Combattants (403-221 avant notre ère), Dynastie Chu orientale. Bois, pigment, andouiller. H. 57,5 cm, larg. 27,5 cm. Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C. : Don de Thomas Colville en honneur de Jenny So. Inv. S 2000.125a-l.

avec des esprits ou comme succédané à des utilisations variées. Dans la pharmacopée chinoise traditionnelle par exemple, divers attributs du cerf, dont ses bois, participent à des préparations en lien avec la force, la virilité et la longue vie. Les artisans encore se sont beaucoup plu à façonner toutes sortes de talismans dans ce substrat aux qualités mystérieuses. Les spécificités de ce gardien vont donc manifestement de pair avec le rôle de protecteur des âmes qui lui était confié.

Trois exemples significatifs de *zhenmushou* similaires provenant de la Sackler Gallery de Washington (daté du IV^e siècle avant notre ère), du musée Cernuschi à Paris (du V^e au III^e siècle avant notre ère) et du Portland Art Museum en Oregon (du III^e au II^e siècle avant notre ère), peuvent apporter un éclairage supplémentaire à la pièce étudiée ici, par comparaison (fig. 6, 7 et 8).

Le travail des détails et la bonne conservation des décors peints du gardien de Washington permettent de mieux lire certaines informations (fig. 9)⁹. On y distingue les différents



Fig. 7. Gardien de tombeau avec porte-andouiller. Chine. Culture Chu. Période des Royaumes Combattants (403-221 avant notre ère). Bois sculpté et laqué. H. 126 cm, larg. 49 cm. Inv. M.C. 9923, don de M. et Mme Christian Deydier. Musée Cernuschi. Paris Musées/Musée Cernuschi/Stéphane Piera.



Fig. 8. Gardien de tombeau à deux têtes avec porte-andouiller. Chine, province du Hubei. Culture Chu. Période des Royaumes Combattants (403-221 avant notre ère). Bois avec des traces de laque rouge et noire, andouiller avec des traces de laque vermillon. H. 96,5 cm, larg. 65,4 cm. The Arlene and Harold Schnitzer Collection of Early Chinese Art. Inv. 2002.71.1A-E. Portland Art Museum.



Fig. 9. Détail d'une des deux faces du gardien de tombeau déjà reproduit en fig. 6.

aspects de la face avec plus de clarté, pour découvrir, avec étonnement, que la gueule de l'animal ne comporte pas de mâchoire inférieure. Certains spécialistes pensent que cette particularité anatomique pourrait rapprocher ces créatures des masques gloutons du nom de *taotie* qui peuplent les compositions des bronzes chinois anciens. À cet argument, s'ajoute sa nature zoomorphe, la construction en miroir de sa face, elle-même composée de deux créatures affrontées et présentant, selon les mêmes principes que le cubisme, la vision de plusieurs angles à la fois, d'un seul et même animal. Il existe de nombreuses interprétations concernant ce motif particulier qui trouverait peut-être ici une représentation tridimensionnelle¹⁰ (fig. 10).

Fig. 10. Estampages de motifs de masques gloutons *taotie* d'après des bronzes chinois d'époque Shang et Zhou. Illustration tirée de Allan S., « *Art and Meaning* » in *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia n°15, Percival David Foundation of Chinese Art, SOAS, Londres, 1993, p. 18.

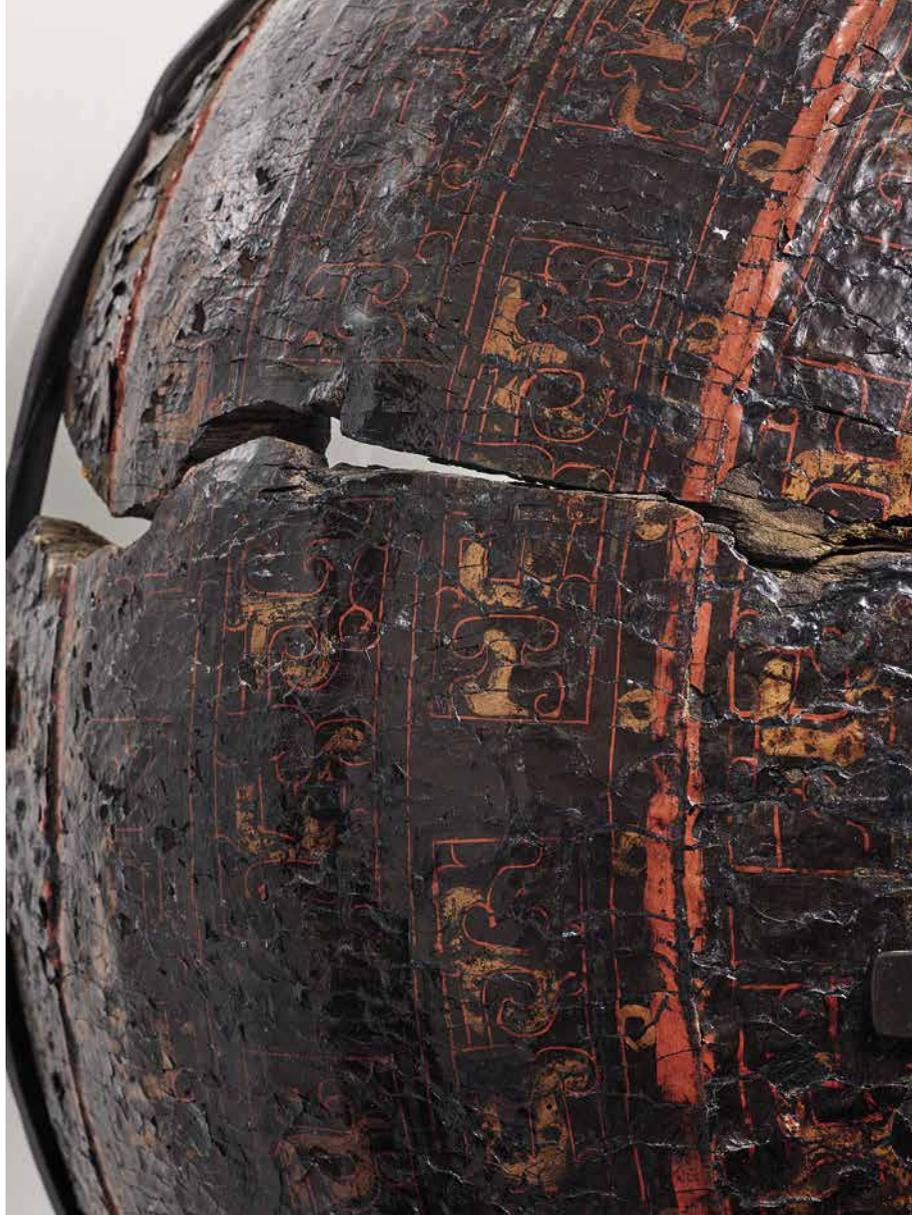
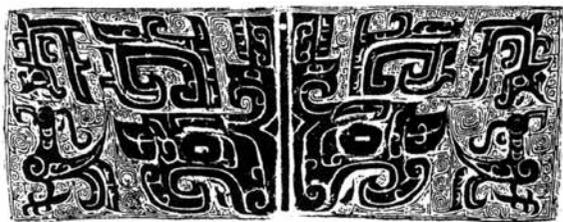
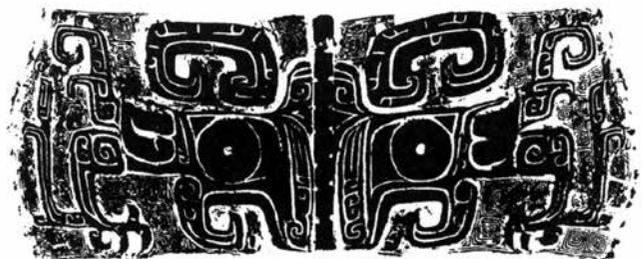


Fig. 11. Détail du profil de la caisse de tambour avec décor laqué de la pièce déjà reproduite en fig. 2.

La sentinelle parisienne, elle, bien qu'extrêmement proche de celle des Barbier-Mueller dans son apparence physique, présente la particularité de ne posséder qu'une seule tête plantée sur un corps unique et droit (fig. 7). Dans ce cas, il serait intéressant de mieux connaître la disposition de la tombe dans laquelle cette pièce était placée, afin de savoir s'il pourrait éventuellement s'agir du pendant d'une paire ou non. Il est malheureusement impossible aujourd'hui de disposer de ces éléments qui nous en apprendraient certainement plus sur la fonction de ces êtres¹¹. Quoiqu'il en soit, la surveillance qui leur incombait était sans doute

facilitée s'ils étaient démultipliés ou bicéphales, pour être aux aguets à la ronde dans le tombeau. Finalement, l'exemplaire du musée de Portland est celui qui ressemble le plus à notre pièce initiale. De hauteur et façon similaires, cette entité est très intéressante puisqu'elle possède à la fois une provenance – le comté de Jiangling dans la province chinoise du Hubei – et une date – du IV^e au III^e siècle avant notre ère – qui nous permettent d'enrichir nos connaissances sur l'objet qui nous occupe, par analogie¹².

Dans les sépultures chinoises de cette même époque, d'autres artefacts destinés à la pratique des rites et liés à la communication avec les ancêtres peuvent être encore mentionnés. C'est à cette catégorie justement qu'appartient le porte-tambour en bois laqué des collections Barbier-Mueller (**pages de titre et fig. 2**).

Deux grands oiseaux huppés et stylisés se font dos. Le tambour était autrefois suspendu entre leurs cous. De l'instrument, il ne subsiste que la caisse, couverte de décors réalisés dans des teintes de laque rouge, brune et or sur fond noir (**fig. 11**). Les pattes des échassiers servent de hampes, plantées dans le dos de tigres allongés, pattes repliées et qui se tournent eux aussi le dos (**fig. 12**). Le nom chinois de cette pièce porte d'ailleurs cette exacte description (*huzuo niaojia gu* – littéralement : « tambour avec socle aux oiseaux et tigres assis »)¹³. Si les animaux semblent, cette fois-ci, identifiables malgré une certaine schématisation, cette composition rappelle la structure symétrique en miroir du *zhenmushou* précédemment étudié, le travail du bois et de la laque, décrivant des nuées par endroits, également. On retrouve donc dans ce vocabulaire des caractéristiques typiques de la culture Chu.

Les grues et les tigres tout d'abord sont des créatures que l'on rencontre fréquemment au sein de cette iconographie¹⁴. La présence de ces deux espèces peut être relevée dans les tombes, souvent peintes à même les cercueils. Pris dans les méandres de nuages fantastiques, ces animaux participent à des compositions qui décrivent un autre monde peuplé d'immortels.

Depuis longtemps déjà, il apparaît que l'oiseau agit comme un parfait messager qui connaît le chemin secret vers l'au-delà. Dans des légendes plus tardives, on rapporte même que les immortels voyagent couramment assis sur son dos¹⁵. L'échassier possède donc la chance rare de pouvoir librement naviguer entre les mondes des vivants et des morts. Quoi de plus pratique pour véhiculer une musique sacrée destinée à favoriser la communication des deux univers ?

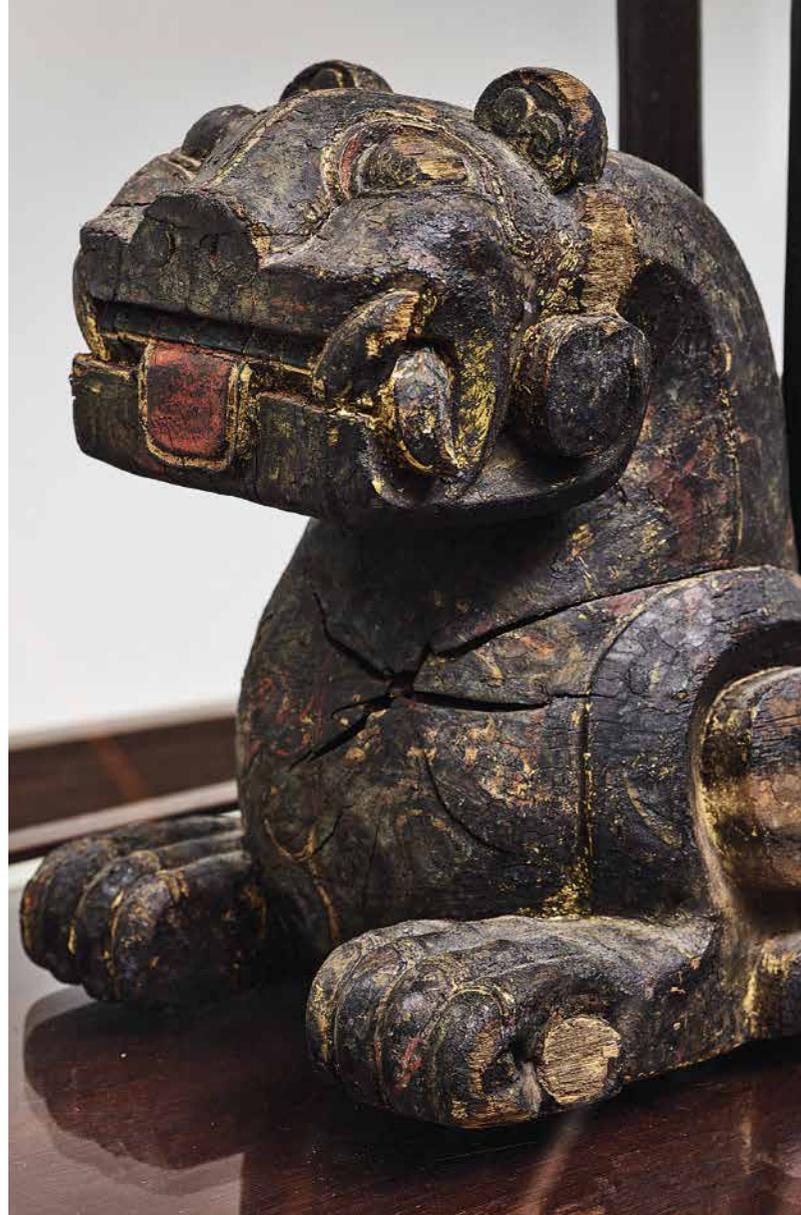


Fig. 12. Détail d'un des deux tigres du porte-tambour de la pièce déjà reproduite en fig. 2.

Le tigre lui, par sa nature féroce, a toujours représenté un animal puissamment apotropaïque. Avec l'oiseau, le dragon et la tortue, ils forment les « quatre orientés », des gardiens liés à l'astrologie et aux quatre directions (tigre-ouest, oiseau-sud, dragon-est et tortue-nord). On les découvre parfois aussi dans les tombeaux, arrangés autour du défunt comme de parfaites sentinelles¹⁶.

Il est fascinant de retrouver ici ces deux types de créatures unis pour porter le son d'un tambour. D'autant plus que cette pièce est loin d'être unique et que d'autres exemples, extrêmement proches dans leur réalisation, ont été découverts dans des sépultures répondant aux mêmes caractéristiques de la culture Chu. Les pièces des tombes n°1 de Tianxingguan à Jiangling et celle de Baoshan à Jingmen, toutes deux sises dans la province du Hubei, en font partie¹⁷ (**fig. 13 et 14**). Les relevés au trait effectués par

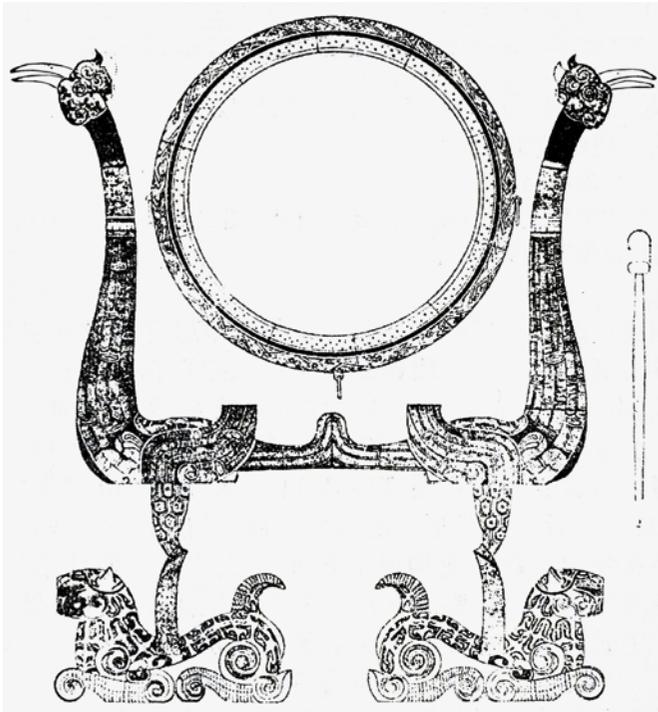


Fig. 13. Dessin au trait du porte-tambour de la tombe n°1 de Tianxingguan à Jiangling, province du Hubei. Illustration tirée de *Chu wenwu tudian* (Dictionnaire de la culture Chu), Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2000, p. 324.

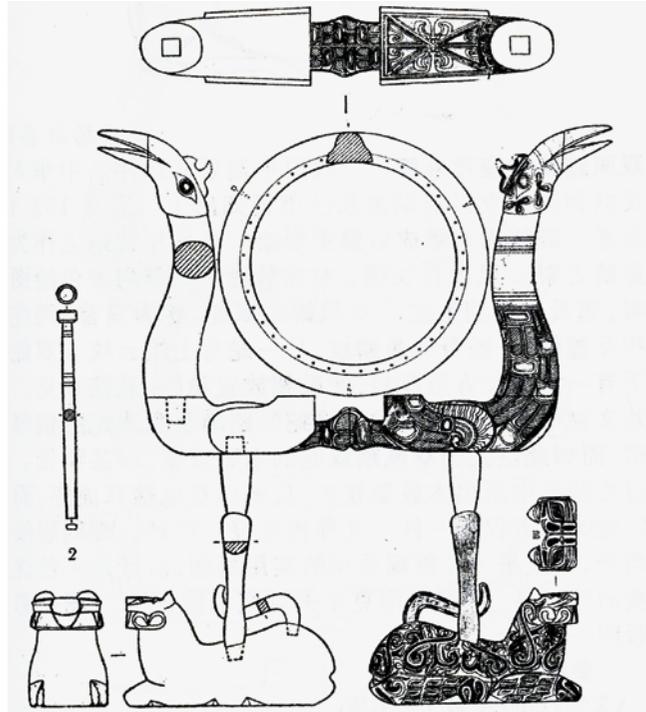


Fig. 14. Dessin au trait du porte-tambour de la tombe n°1 de Baoshan à Jingmen, province du Hubei. Illustration tirée de *Chu wenwu tudian* (Dictionnaire de la culture Chu), Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2000, p. 325.

les archéologues ne révèlent que de légères différences stylistiques qui se cantonnent à l'allure générale de l'objet, à la silhouette des animaux et à la qualité des décors dont ils sont couverts. Il semble donc possible d'affirmer qu'il s'agit de l'apparence qu'un porte-tambour funéraire se devait de revêtir, afin d'accomplir au mieux sa fonction. Notons qu'à cette époque, la musique percussive était une composante indispensable des rituels accomplis lors des cérémonies consacrées aux ancêtres. Ces pratiques devaient permettre l'établissement d'une société nouvelle, bien ordonnée et basée sur des valeurs qu'on allait bientôt qualifier de « confucéennes ». En effet, les Rites correspondent à une notion centrale de la pensée du fameux philosophe, quasiment contemporain (551-479 avant notre ère), et dont la retranscription et la diffusion des *Entretiens* seront assurées par les disciples¹⁸. Dans ce contexte, la « bonne » musique apparaît comme une activité indispensable puisqu'elle contribue à consolider les liens entre les humains et le cosmos¹⁹. L'utilité réelle de ces tambours découverts dans les tombes doit être malgré tout

questionnée – il semble en effet peu probable qu'ils aient réellement supporté qu'on en joue – mais leur présence symbolique semble, elle, indéniable²⁰.

Si ces deux pièces issues des collections d'Ann et Gabriel Barbier-Mueller conservent une grande partie de leur mystère, cette étude permet de se faire une idée plus précise de leur fonction et du contexte qui les entourait. Des figures de gardiens et des porte-tambour semblables ont été exhumés, ensemble, de tombes documentées. Les rapports archéologiques nous permettent de lever le voile sur certaines croyances des populations qui les avaient conçus puis enfouis. Ils affinent en outre nos connaissances sur leur provenance et leur datation. L'aspect à la fois terrifiant et fascinant de ces objets continue toutefois de nous obséder. Ils semblent faire appel à un imaginaire collectif hanté de peurs ancestrales, sentiment également véhiculé par d'autres pièces des mêmes collections, mais qui racontent bien d'autres histoires encore (fig. 15).



Fig. 15. Casque en forme de pêche *momonari* kabuto avec paire de bois de cerf. Début ou milieu de l'époque Edo (XVII^e-XVIII^e siècle). Fer, or, laque. H. 63,5 cm. The Ann and Gabriel Barbier-Mueller Museum, Dallas.

NOTES

1. *Zhenmushou* 镇墓兽.
2. Les deux auteures s'étaient déjà penchées sur un bol à oreilles dans le numéro précédent. Voir « L'histoire d'un bol à oreilles » in *Arts et cultures*, Spécial 20 ans, Genève, Musée Barbier-Mueller, 2019, pp. 84-93.
3. Cette période correspond à celle arrêtée dans l'ouvrage *Defining Chu, Image and Reality in Ancient China*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999.
4. Notons bien que la fondation de l'Empire n'aplanira pas non plus toutes les différences régionales ; cependant l'avènement d'un système impérial centralisé imposera tout de même une direction commune qui s'étendra progressivement à tout le territoire.
5. Relevons que, peu après son accession au pouvoir en 221 avant notre ère, le premier empereur de Chine Qinshihuangdi a ordonné un immense autodafé qui a entraîné la perte d'un grand nombre de connaissances écrites concernant l'histoire antérieure. Ainsi, il aura fallu attendre le travail des archéologues et des découvertes littéraires fortuites pour faire ressurgir ce passé de l'ombre.
6. La chronologie adoptée ici est celle du Dictionnaire de l'Institut Ricci.
7. Des tentatives d'explication sont pourtant régulièrement publiées à ce propos qui paraissent plus ou moins convaincantes. Voir Salmony A., « Antlers and Tongue, an Essay on Ancient Chinese Symbolism and its Implications » in *Artibus Asiae*, Ascona, 1954, notamment, tandis que l'article de Dematte P., « Antlers and Tongue : New Archaeological Evidence in the Study of the Chu Tomb Guardian » in *East and West*, vol.44, n°2/4, décembre 1994, pp. 353-404, est mieux documenté.
8. La plupart de ces ramures ont été identifiées comme appartenant à une variété de cerfs sika. Voir Dematte P., *op. cit.*
9. Un exemple de *zhenmushou* très proche a été excavé d'une tombe de la région de Changsha 长沙, malheureusement pas correctement citée. Voir Dematte P., *op. cit.*, p. 13.
10. Voir Allan S., « Art and Meaning », pp. 33 et Li X., « Liangzhu Culture and the Shang Dynasty Taotie Motif », pp. 56-66 in *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia n°15, Percival David Foundation of Chinese Art, SOAS, Londres, 1993.
11. D'après les rapports de fouilles toutefois, il semblerait qu'il n'y ait généralement qu'un seul gardien de tombe par personne enfouie. Lorsque deux dépouilles sont présentes, on constaterait assez systématiquement deux gardiens. Voir Dematte P., *op. cit.*, p. 24.
12. Un autre exemple de *zhenmushou* très proche de celui des collections Barbier-Mueller a été trouvé dans la tombe 1 de Tianxingguan 天星观, aussi dans le comté de Jiangling 江陵, dans la province du Hubei 湖北.
13. *Huzuo niaojia gu* 虎座鸟架鼓 – soit littéralement : « support de tambour oiseaux avec tigres pour socle ».
14. Il est à noter que certains spécialistes chinois voient des phénix dans ces oiseaux merveilleux, tandis que d'autres restent sur des grues. Peu importe finalement, puisque ces deux espèces possèdent alors des dons et capacités similaires.
15. Ce sont les écrits taoïstes qui mentionnent le plus souvent cet animal comme monture des immortels. Voir à ce sujet Ge H., *La voie des divins immortels : les chapitres discussifs du Baopuzi neipian*, traduit par Philippe Che, Paris, Gallimard, 1999, par exemple.
16. La combinaison de ces quatre animaux se dit soit, les quatre pouvoirs (*siling* 四靈), les quatre figures (*sixiang* 四象) ou les quatre animaux (*sishou* 四獸). Dans le *Huainanzi*, 淮南子, écrit par Liu An 劉安 au II^e siècle avant notre ère, ces quatre symboles appartenant à la cosmologie chinoise sont mentionnés dans le chapitre du *Tianwen* 天文.
17. Il s'agit des tombes n°1 de Tianxingguan 天星观 à Jiangling 江陵, découverte en 1978, et de Baoshan 包山 à Jingmen 荆门, excavée en 1986, toutes deux dans la province du Hubei 湖北. Voir 楚文物图典 (Dictionnaire de la culture Chu), Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2000, pp. 324-325.
18. Les Rites 礼. Confucius 孔子 et ses *Entretiens* 论语.
19. Voir Falkenhausen Lothar von, *Suspended Music: Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1993.
20. Thote Alain, « Une sculpture chinoise en bronze du V^e siècle avant notre ère : essai d'interprétation » in *Arts asiatiques*, tome 42, 1987, pp. 45-58.

BIBLIOGRAPHIE

- Allan S., « Art and Meaning » in *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia n°15, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, SOAS, 1993.
- Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, traduit par Pierre Ryckmans, Paris, Gallimard, 2004.
- Cook C. A., Major J. S., *Defining Chu, Image and Reality in Ancient China*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1999.
- Dematte P., « Antlers and Tongue : New Archaeological Evidence in the Study of the Chu Tomb Guardian » in *East and West*, vol.44, n°2/4, décembre 1994, pp. 353-404.
- Dictionnaire de la culture Chu - 楚文物图典*, Hubei jiaoyu chubanshe, Wuhan, 2000.
- Falkenhausen L. von, *Suspended Music: Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1993.
- Ge H., *La voie des divins immortels : les chapitres discussifs du Baopuzi neipian*, traduit par Philippe Che, Paris, Gallimard, 1999.
- Li X., « Liangzhu Culture and the Shang Dynasty Taotie Motif » in *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes*, Colloquies on Art & Archaeology in Asia n°15, Londres, Percival David Foundation of Chinese Art, SOAS, 1993, pp. 56-66.
- Liu A., *The Huainanzi: A Guide to the Theory and Practice of Government in Early Han China*, traduit par John S. Major et al., New York, Columbia University Press, 2010.
- Niklès van Osselt E., Orsi M., « L'histoire d'un bol à oreilles » in *Arts & Cultures*, Spécial 20 ans, Genève, Musée Barbier-Mueller, 2019.
- Salmony A., « Antlers and Tongue, an Essay on Ancient Chinese Symbolism and its Implications » in *Artibus Asiae*, Ascona, 1954.
- Thote A., « Une sculpture chinoise en bronze du V^e siècle avant notre ère : essai d'interprétation » in *Arts asiatiques*, tome 42, 1987, pp. 45-58.

BIOGRAPHIES



Estelle Niklès van Osselt (Dr) a étudié l'histoire de l'art, les arts asiatiques et l'archéologie dans les universités de Genève, Londres (SOAS) et Pékin (Peking University). Aujourd'hui chercheur indépendant, elle a auparavant travaillé comme conservateur à la Fondation Baur de Genève et pour la Fondation Guy & Myriam Ullens, sise entre Genève et Pékin, notamment. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages principalement orientés sur la rencontre Orient-Occident : *Cinq Bonheurs, messages cachés des décors chinois* (2011), *L'Asie rêvée dans les collections Baur et Cartier* (2015), *L'Aventure chinoise, une famille suisse à la conquête du Céleste Empire* (2017), et *Asia Chic, l'influence des textiles japonais et chinois sur la mode des Années folles* (2019). Son blog informel peut être consulté www.playfulobjects.ch



Marie Orsi a récemment obtenu un Master en Langue, littérature et civilisation chinoises, après une première maîtrise en Histoire de l'art, effectuée entre les universités de Genève et de Pékin (Beijing Normal University). Ses récents travaux sur l'art de la dynastie des Qing (1644-1911) l'ont amenée à s'intéresser à un commerçant genevois du XVIII^e siècle dont les manuscrits relatant ses voyages en Chine vont probablement servir de base à sa thèse de doctorat. Actuellement employée à l'Institut Confucius de Genève, elle exécute aussi des mandats pour la Fondation Baur.



Gestion de patrimoines privés
Family Office

La gestion professionnelle
de vos affaires privées

Compagnie Privée de Gestion Primatrust SA - Genève
Tél 41 22 702 11 11 - Fax 41 22 702 11 12
mail@primatrust.com



PRIMATRUST
COMPAGNIE PRIVÉE DE GESTION

K. GRUSENMEYER



Photo credit: Studio Roger Asselberghs - Frédéric Dehaen

A Selection of the K. Grusenmeyer Collection of Ancient Art of Southeast Asia
info@grusenmeyer.be

