

LA PEINTURE MURALE DE TAKAMATSU-ZUKA ET LE MONDE EXTRÊME-ORIENTAL DU HAUT MOYEN ÂGE

Par KIN-ICHI WATANABE*

Madames et Messieurs !

Le tertre funéraire TAKAMATSU-ZUKA dont je voudrais maintenant vous présenter la peinture murale au moyen des diapositives en couleur, a été fouillé en mars 1972 par une équipe de l'Institut archéologique de KASHIWARA.

On a longtemps cru, que ce tertre funéraire était le mausolée de TENNO MOMMU (697-707), et il y en a déjà une mention dans un document de 1700. Ce tertre funéraire a une forme hémisphérique et a 5 mètres de haut et 18 mètres de diamètre. Selon la division chronologique que les archéologues appliquent à la première période de l'histoire japonaise, le type de tombeau appelé ZEMPO-KOENFUN, c'est-à-dire tertre funéraire du type de trou de la serrure, carré en avant et rond en arrière, était prédominant parmi la classe dirigeante de la fin du III^e jusqu'au VI^e siècle, et ensuite il a été remplacé au VII^e siècle par le nouveau type, qui a été introduit du continent. Ce dernier se présente comme un tertre funéraire carré ou rond avec une corridor-chambre à l'intérieur.

Donc, notre tertre funéraire appartient évidemment au VII^e siècle et plus précisément à la fin du VII^e ou bien au commencement du VIII^e siècle au plus tard. Mais il est hors de question de l'identifier avec le mausolée de TENNO MOMMU, parce que, selon un document qui concerne ce dernier, TENNO MOMMU fut incinéré, tandis que notre tertre funéraire a conservé un cadavre. On ne parvient cependant pas encore à identifier le noble enseveli dans TAKAMATSU-ZUKA avec un personnage ayant existé dans l'histoire japonaise de cette époque, et il y a une discussion très animée parmi les historiens et archéologues japonais.

Ce qui donna finalement l'occasion à l'Institut de KASHIWARA de se mettre à la fouille, c'était la crainte que le tertre funéraire ne fût irrémédiablement détruit par suite des travaux de construction des routes qui doivent être exécutés dans cette région ASUKA sur une grande échelle.

Voici les résultats de cette fouille: une série de peintures murales sans pareille, une partie de squelette, des restes du cercueil de bois verni avec des clous et des ornements de métal, divers accessoires pour un sabre, un miroir de cuivre, et des bijoux. À cette occasion, on a constaté aussi que le tombeau avait été pillé vers la fin du XI^e ou au XII^e siècle. Après que les recherches archéologiques eurent été menées à bonne fin et que les mesures néces-

* Professeur (*Kyōju*) à la Faculté des Sciences Économiques.

saires eurent été prises pour conserver la peinture murale, le tombeau a été de nouveau fermé.

Avant d'entrer dans le détail de la peinture murale de TAKAMATSU-ZUKA, je me permets de tracer un tableau d'ensemble de la situation historique du monde extrême-oriental d'alors. Je voudrais, ce faisant, attirer votre attention sur le fait que ce monde extrême-oriental du Haut Moyen Âge et celui de la même époque tout autour de la Méditerranée, suivirent en principe le même chemin dans l'histoire de l'humanité.

Chacun de ces deux mondes se composait alors d'un centre et des zones périphériques qui l'entouraient. Ces centres, c'est-à-dire l'empire chinois d'une part et l'empire romain de l'autre, devaient affronter juste vers ce temps une crise inouïe dans leur histoire, non seulement dans les relations internationales mais encore dans la situation intérieure.

Chaque empire avait créé dans l'antiquité une civilisation de caractère vraiment universel que l'humanité accomplit dans son histoire pour la première fois et que l'on pourrait appeler justement "classique". Il avait formé aussi une structure sociale unique à laquelle on pourrait donner le nom d'esclavagiste.

Vers la fin de l'antiquité à l'époque qui nous occupe, l'empire chinois aussi bien que l'empire romain furent secoués dans leurs fondements mêmes par des vagues si dévastatrices d'invasions de peuples étrangers venus du dehors, que les pouvoirs régionaux qui avaient apparu par suite du démembrement de l'empire des Han et l'empire romain d'Occident succombèrent sous leur coup mortel. Mais dans les conditions économiques et sociales de chaque empire aussi, un changement profond s'était produit avec le temps, celui qu'on appelle communément le passage de la société esclavagiste à la société féodale. Ce changement devait se prolonger encore dans l'empire des Souei (589-618) et des T'ang (618-907) réunifié et dans l'empire romain d'Orient.

Toutefois, non seulement dans le domaine social et économique, mais encore dans le domaine idéologique on peut remarquer dans chaque empire une continuité, c'est-à-dire la transmission de l'idée d'empire universel qui s'était formée finalement dans les empires chinois et romain de l'antiquité. De ce point de vue, il ne semble pas impropre d'appeler l'empire des Souei et des T'ang et l'empire romain d'Orient (l'empire byzantin): "empire universel du Moyen Âge". Mais on doit tenir compte du fait, que dans le domaine idéologique aussi cette continuité avait apporté en même temps un déplacement essentiel du centre de gravité: l'idée de l'antiquité d'empereur universel prit alors un tournant décisif, de l'empereur-dieu à l'empereur par la grâce de Dieu. Dans le cas de l'empire romain, ce tournant se produisit en conséquence de la confrontation de l'idée hellénistique païenne d'empereur-dieu avec la théologie chrétienne au commencement du IV^e siècle. Dans le cas de l'empire chinois il se produisit en conséquence de l'idée que Chi-houang-ti, le premier empereur de l'empire des Ts'in, s'était faite en s'identifiant avec dieu lui-même, en confrontation avec le confucianisme sous le haut-empire des Han.

En tout cas c'est justement cette idée d'empire universel qui joua un rôle essentiel dans la formation des relations internationales de ces empires universels du Moyen Âge avec les peuples des zones périphériques des mondes extrême-oriental et méditerranéen; elle donna à cette formation une forme et une direction qui auront une si grande portée pour l'avenir de ces deux mondes. La raison en est sans aucun doute que vers cette époque ces peuples "nouveaux", en sortant une fois pour toutes de leur état "barbare" sous l'influence que l'empire universel médiéval exerçaient sur eux, franchirent pour la première fois le seuil

de la civilisation en général, et qu'ils fondèrent pour la première fois un é t a t proprement dit.

C'est ainsi que dans les zones nord et est du monde extrême-oriental les états suivants se formèrent: dès le IV^e siècle trois états coréens dans la péninsule coréenne (Kokuryo, Paikche, Silla), l'état d'YAMATO sur l'archipel du Japon, et dès le VII^e siècle l'état P'ohai dans la région est de la Mandchourie. Ces états en voie de formation se mirent en contact d'abord avec la cour des dynasties du Nord et du Sud (420-588) en y envoyant des délégations diplomatiques et furent ensuite entraînés définitivement dans la sphère civilisatrice qui émanait de la métropole de l'empire des T'ang, Ch'ang-an, dont la population comptait un million. De même, dans les zones périphériques du monde méditerranéen d'alors les états germanique et slave, et même l'état arabe quoiqu'en forme de congrégation religieuse (Umma) furent mis au jour l'un après l'autre sous l'influence venant du centre de ce monde, Constantinople.

Le développement de l'état en voie de formation fut accompagné par l'introduction de beaucoup d'institutions politiques chinoises dans ces "jeunes" peuples extrême-orientaux. Vers ce temps aussi le bouddhisme fut introduit de Chine d'abord à la cour des trois états coréens, ensuite par l'entremise de celle-ci à la cour d'YAMATO (VII^e siècle). Comme dans le cas de la conversion des peuples germaniques et slaves au christianisme, c'est aussi par la famille royale et la classe dirigeante qui l'entourait que l'enseignement de Ça-kyamuni atteignit ces peuples extrême-orientaux pour la première fois. Il va sans dire que diverses acquisitions technologiques avancées dans le domaine agricole et manufacturier y parvinrent du continent chinois. C'est aussi durant le Haut Moyen Âge extrême-oriental que les peuples coréen, japonais et p'ohaien, qui n'avaient eu aucune écriture jusque là, inventèrent leur propre "alphabet" en partant par l'"hiéroglyphe" introduit de Chine.

Madames et Messieurs !

Nous sommes maintenant revenus à notre thème d'aujourd'hui. La plaine d'YAMATO dans la partie sud-ouest (ASUKA) de laquelle le tertre funéraire TAKAMATSU-ZUKA se trouve, était à l'époque qui nous occupe le cœur même de l'état d'YAMATO. C'est ici que la coalition politique des chefs des clans puissants donna lieu à l'état centralisé de régime bureaucratique. Il faut spécialement noter, que dans la région ASUKA, en 672 une ville avec la cour de TENNO au centre fut établie et ensuite en 694 une autre de beaucoup plus grande étendue fut dessinée et mise en œuvre. Le tertre funéraire TAKAMATSU-ZUKA fut incontestablement construit en relation avec cette deuxième capitale.

Le tertre funéraire présente à l'intérieur un corridor-chambre qui a 1,134 mètres de haut, 2,655 mètres de long et 1,035 mètres de large. La chambre est construite avec de grandes pierres carrées: respectivement trois dans les murs est et ouest, une dans les murs sud et nord, quatre au plafond, trois au sol. Les murs et le plafond en pierre sont crépis de mortier peu épais de bonne qualité, et la peinture murale est peinte par-dessus.

La composition toute entière a une signification cohérente. Elle se compose des constellations du plafond (*Sing-siu*), du serpent et de la tortue enlacés du mur nord (*Siuan-ou*), du soleil et du dragon bleu du mur est (*Ts'ing-loung*), et de la lune et du tigre blanc du mur ouest (*Pai-hou*). Sur le mur sud le phénix (*Tchou-ts'iao*) a été indubitablement peint, qui aurait été détruit par suite de la dévastation du tombeau. Les quatre animaux réels ou fantastiques sont, selon la mythologie chinoise, des divinités ou plutôt des âmes, dont chacune représente les sept constellations respectives des quatre points cardinaux.

Sur le mur est et ouest respectivement un groupe de quatre courtisans et un autre de quatre dames de la cour sont esquissés. Ces figures sont d'importance accessoire dans la composition que la peinture murale veut représenter dans son ensemble, mais elles sont d'une valeur sans égale du point de vue de l'histoire des arts et de celle des mœurs. Je commence maintenant l'explication de nos fresques.

I. Les constellations sur le plafond.

Chaque étoile est montrée avec une petite feuille d'or collée d'un diamètre d'un centimètre. Les étoiles sont reliées entre elles par une rouge ligne droite de sorte qu'elles forment la constellation.

Les constellations tout entières de TAKAMATSU-ZUKA sont composées selon la pensée de l'astronomie chinoise antique. Il y a au centre du plafond cinq étoiles, qui représentent l'empereur du ciel, le prince légitime, le prince illégitime, le gynécée et l'étoile polaire. Ensuite on voit quatre étoiles qui correspondent aux quatre ministres. En un mot, ces neuf étoiles reproduisent dans l'ensemble le palais impérial d'ici-bas d'une manière symbolique dans le ciel. Enfin on aperçoit vingt-huit constellations des quatre points cardinaux.

L'explication politique du ciel est propre à la pensée astronomique de la Chine antique, et les constellations veulent exprimer dans l'ensemble la domination de l'empereur de là-haut sur le ciel, laquelle, étant transférée sur la terre, n'est rien autre que la domination de l'*oikuméné* par l'empereur universel chinois.

II. Le serpent et la tortue enlacés du mur nord.

Deux animaux s'enlacent. La partie qui correspond à la tête et la carapace de la tortue et aussi à la tête du serpent, est irrémédiablement endommagée.

III. Sur le mur est, en commençant par le tableau le plus au sud;

1) un groupe de quatre courtisans dont les deux du côté sud sont conservés relativement en bon état. Chaque figure est à peu-près haute de 36 à 38 centimètres.

La figure de l'extrémité sud. Des parties de la coiffure noire, le sourcil, les lèvres supérieure et inférieure, des parties du vêtement (des épaules jusqu'à la hanche) et quelques moustaches sont visibles.

La figure suivante. Ce courtisan tient un baldaquin de la main gauche (devant la poitrine) et droite (à côté de la hanche) et abrite la troisième figure par-dessous.

La troisième figure est, excepté la partie inférieure, assez bien conservée. Ce courtisan a une coiffure laquée, noire, sur la tête. Le trait des yeux est gros en haut et fin en bas, pour que l'effet du relief apparaisse plus clairement. Il porte un sac et met la main droite dessus. La figure est esquissée avec un sentiment de la réalité. Une bordure est attachée au bord du vêtement. Il porte aussi la ceinture.

La quatrième figure porte un sac long et mince avec peut-être un sabre dedans sur l'épaule droite et le tient avec la main droite. En outre ce courtisan porte la coiffure noire. Les lèvres rouges sont visibles. La partie inférieure du vêtement vert est relevée et attachée en-dedans. Enfin on remarque la ceinture brune et les chaussures noires.

2) Sur le mur est le tableau de quatre courtisans est suivi dans la direction nord par celui qui nous montre le soleil au-dessus et le dragon bleu en dessous.

De la figure du soleil il ne reste qu'une partie de la ligne courbe de couleur rouge. Sans aucun doute une feuille d'or avait été originellement collée. On pourrait le constater par une comparaison avec la figure de la lune en face du mur ouest sur lequel on peut apercevoir encore aujourd'hui quelques restes de la feuille d'argent collée. Sous la figure du soleil plus de dix lignes parallèles aussi rouges sont tirées. Si elles veulent représenter des nuages ou des lignes d'horizon, on ne peut en décider. En outre on peut apercevoir trois endroits de couleur verte parmi ces dix lignes. Ils peuvent être considérés comme des montagnes. Mais s'ils veulent représenter des îles, les dix lignes rouges signifieraient alors la mer.

La figure du dragon bleu, en bas, est conservée en bon état. Elle a deux cornes qui s'écartent au milieu. L'œil est rond, et la langue rouge sort de la gueule ouverte. En outre, il faut remarquer les nageoires dorsales ornées de flammes et rouges, des ornements en forme de bijoux sous la poitrine et le ventre, et les trois ongles aigus en forme de hameçon de la patte. Enfin il y a au cou une grosse raie rouge, dont on ne peut comprendre le sens.

3) A l'extrémité nord du mur est apparaît un groupe de quatre dames de la cour.

Le visage de la figure du côté sud est endommagé, tandis que le vêtement vert est conservé en très bon état. Aux manches et à l'extrémité inférieure du vêtement on peut remarquer une partie du sous-vêtement blanc (ou bien une partie de la doublure retournée du vêtement?). Le vêtement est relevé et attaché en-dedans dans la partie inférieure. Cette dame porte une ceinture rouge sur une jupe à rayures verticales de couleur bleue, rouge, blanche et verte. Le bord inférieur de la jupe est liséré avec une sorte de dentelle. La dame tient un éventail rouge à long manche laqué noir.

La dame suivante tourne la tête en arrière, tandis que son corps est tourné encore vers le sud. La couleur du vêtement est jaune.

La troisième figure nous montre le visage de face. Sa position est frontale. Le vêtement est rouge.

Le visage de la quatrième figure est conservé presque intact: les sourcils noirs et longs, le trait des yeux, gros en haut et mince en bas également, les lèvres rouges. Cette dame baisse un peu la tête et regarde vers le bas. Sous la jupe un peu relevée, la pointe des chaussures est visible. Elle a une ceinture verte et porte sur l'épaule droite une canne longue et mince qu'elle tient de la main droite. Des ficelles tombent du sommet de la canne. Ce peut être une époussette.

IV. Sur le mur ouest, en commençant aussi par le côté sud;

1) un groupe de quatre courtisans. Les deux figures du côté sud sont endommagées partiellement à cause de la pénétration d'eau. En outre, le visage de la figure du côté nord est détaché et taché.

La figure de l'extrémité sud tient un tabouret (SHOGI, AGURA) avec la main droite. Celui-ci se compose évidemment du cadre laqué et noir, et de l'étoffe tendue par-dessus.

Le courtisan suivant porte la coiffure noire et le vêtement vert. Il porte sur l'épaule droite un sac brun qui est beaucoup plus long que celui de la figure correspondante du mur est. Il le tient de la main droite, tandis qu'il laisse pendre le bras gauche et ferme la main gauche. Ce sac contient sans doute une arme japonaise ancienne avec un long manche

(HOKO).

La troisième figure nous montre le visage de face. Ce courtisan porte la coiffure noire, le vêtement vert avec la ceinture brune. La partie inférieure du vêtement est relevée et attachée en-dedans. De ses épaules pend une boîte (ou pour mieux dire une corbeille), qui est tressée d'écorces d'osier.

La dernière figure porte une canne longue et jaune sur l'épaule gauche et la tient de la main gauche.

(2) Sur le mur ouest dans la direction nord vient ensuite le tableau, qui nous montre la lune en haut et le tigre blanc en bas.

La figure de la lune fait face à celle du soleil du mur est. Son contour courbe est tracé d'une ligne rouge. Des restes de la feuille d'argent autrefois collée sont encore visibles. Au-dessous d'elle, des lignes sont tirées parallèlement. Celles-ci représentent probablement des nuages, comme nous le savons par la figure du soleil en face du mur est. Elles sont divisées en trois parties selon leur longueur. On peut remarquer là sept endroits de couleur verte qui ressemblent à des montagnes. Ils sont répartis symétriquement de chaque côté de la figure de la lune.

Le tigre blanc en bas a les yeux perçants, les lèvres rouges, la gueule ouverte avec des dents aiguës et une langue demi-circulaire rouge. En outre, huit poils de moustache de chaque côté. Il y a aussi un ornement entre le corps et les pattes de devant. Chaque patte a trois griffes de couleur rouge et en forme d'hameçon. Le tigre pousse en avant la patte droite de derrière, tandis qu'il porte en arrière celle de gauche, qu'on remarque sous la queue. Des poils sont esquissés avec exagération à la poitrine.

3) Sur le mur ouest vient enfin le tableau qui présente un groupe de quatre dames de la cour. L'état de conservation en est en général le meilleur, la couleur en est la plus fraîche.

Le visage de la figure du côté sud est dans l'ensemble bien conservé. Le sourcil droit est mince et long, et dépasse le contour du visage. Le sourcil gauche est aussi très féminin. En outre ces sourcils droit et gauche sont esquissés assez loin l'un de l'autre. Le vêtement est jaune, et vert à la manche et au bord inférieur. Il est de plus relevé et attaché en-dedans dans le bas. Les rayures horizontales de la jupe sont multicolores. L'extrémité inférieure de la jupe est lisérée avec une sorte de dentelle. La dame porte la ceinture verte, et tient avec les deux mains le manche noir de l'éventail vert.

La figure suivante est dessinée de profil. À remarquer la chevelure: elle est rehaussée un peu sur la tête, en suite reliée au cou, maintenue en bas. La couleur du vêtement n'est pas distincte, quoique la jupe soit verte.

La troisième figure est la plus nettement tracée. Cette dame se retourne. Son visage est potelé, les joues sont rondes. Le vêtement est rouge, tandis que les deux manches sont vertes. La ceinture et la jupe sont bleues. Evidemment les diverses couleurs employées pour le vêtement, la ceinture, la jupe et d'autres dans notre peinture murale sont en relation avec la dignité dont la figure correspondante a été investie à la cour de TENNO. La dame tient une canne noire des deux mains, qui sont esquissées avec un sentiment de la réalité.

La dernière figure est conservée aussi en bon état. Le vêtement est vert, les deux extrémités sont reliées avec le cordon rouge. Cette dame porte la ceinture rouge à la partie un peu inférieure de la hanche. Les rayures verticales de la jupe sont multicolores. On

peut apercevoir le bout des chaussures. La dame laisse pendre les deux bras et saisit le vêtement probablement avec la main droite légèrement.

Madames et Messieurs!

Je viens de terminer une explication sommaire de la peinture murale de TAKAMATSU-ZUKA. Maintenant je voudrais dire quelques mots des autres découvertes.

I. Des fragments du cercueil.

- 1) Restes du cercueil en bois laqué noir.
- 2) Des clous carrés en cuivre.

II. Des ornements en métal (cuivre) du cercueil.

- 1) Un ornement très finement moulé.

Le dessin central se compose de douze pétales de chrysanthème. Ensuite vient le dessin de huit vrilles qui prennent la forme de cotylédon. Le cercle extérieur nous montre huit motifs de feuille dont chacun contient un pétale et des vrilles en forme de cotylédon. Ces huit motifs sont liés entre eux par d'autres motifs également en forme de cotylédon.

- 2) Des ornements circulaires.
- 3) Une série d'écrous, dont deux en forme de six pétales.

III. Le miroir, d'un diamètre d'environ 17 centimètres, d'une épaisseur de 1,5 centimètre, et d'un poids de 1220 grammes.

Son revers est orné de grappes de raisin et d'animaux marins (*Suan-ni*)

1) Au centre il y a une figure d'animal marin qui se couche sur le ventre. On ne peut voir que ses deux pattes de devant. De la courroie qui était passée autrefois par le trou percé dans le corps de l'animal, il reste encore aujourd'hui un morceau.

2) Le cercle intérieur est séparé par une double série de chaînes du cercle extérieur. Le cercle intérieur lui-même est divisé par neuf grappes de raisin en neuf espaces. Là, six animaux marins sont disposés, dont trois avec une paire de cornes et trois sans cornes.

3) Le cercle extérieur est divisé par seize grappes de raisin en seize espaces. Là, treize animaux sont arrangés de la manière suivante: animal marin—animal marin—oiseau (moineau?)—oiseau—animal marin—papillon—oiseau—animal marin—animal marin—papillon —oiseau—oiseau—libellure.

IV. Des ornements du sabre, dont les uns appartiennent aux ornements de la poignée, les autres à ceux du fourreau. À remarquer spécialement une plaque ornementée, où un animal courant avec des motifs de plante est moulé avec beaucoup de finesse.

V. Bijouterie en verre ou en ambre. Des morceaux en avaient été reliés autrefois entre eux par des tresses qui passaient par le trou percé, pour composer des colliers ou des bracelets.

On pourrait supposer non sans raison que le miroir (III) et les ornements du sabre (IV) furent introduits de l'empire des T'ang. En outre on pourrait voir dans le miroir une grande influence iranienne, spécialement en ce qui concerne des grappes de raisin représentées là.

Donc, encore quelques mots au sujet de la transplantation de la flore de Perse en Chine ou du moins dans la partie ouest de la Chine.

L'olivier et la vigne, deux plantes spécialement méditerranéennes, sont déjà attestés par des documents de l'empire des T'ang.

D'abord en ce qui concerne les oliviers. Il est dit dans un document de la période de la dynastie des T'ang: Zeitun (c'est la reproduction phonétique du perse médiéval) pousse en Perse et aussi en Fou-lin (ce nom signifie en Chine d'abord la Syrie et l'Asie mineure, plus tard l'empire byzantin qui dominait ces régions), où il est prononcé pourtant Zei-ti. La population d'Asie centrale en presse les fruits et en fait de l'huile, dans laquelle elle fait frire des galetts plates de farine de grains, de la même manière qu'on le fait en Chine avec de l'huile de sésame.

À propos du vin, bon nombre de Chinois sous la dynastie des T'ang étaient accoutumés à le goûter. Par exemple, il est écrit dans un document d'alors: après une expédition contre l'Asie centrale, l'empereur T'ai-tsong (627-649) apporta de là quelques vignes de bonne qualité chez lui, et les fit cultiver dans son jardin impérial. Il essaya en personne comme dégustateur, d'en faire du vin délicat et enfin y réussit. Les grains avaient une forme qui rappelle la mamelle de cheval, et on les appelait aussi "mamelles de cheval".

Non seulement des gents de cour, mais encore le peuple de ce temps essayait de cultiver des vignes sauvages et d'en faire du vin délicat. On peut trouver, sur ce sujet, beaucoup de témoignages dans la littérature de la période des T'ang.