

---

**Debreczeny Karl (dir.), *Faith and Empire. Art and politics in Tibetan Buddhism***

New York, Rubin Museum of Art, 2019, 272 pages,  
ISBN 978-0-692-19460-7

Isabelle Charleux

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/emscat/4752>

DOI : 10.4000/emscat.4752

ISSN : 2101-0013

**Éditeur**

Centre d'Etudes Mongoles & Sibériennes / École Pratique des Hautes Études

**Référence électronique**

Isabelle Charleux, « Debreczeny Karl (dir.), *Faith and Empire. Art and politics in Tibetan Buddhism* », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 51 | 2020, mis en ligne le 09 décembre 2020, consulté le 11 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/emscat/4752> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/emscat.4752>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 décembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# Debrezény Karl (dir.), *Faith and Empire. Art and politics in Tibetan Buddhism*

New York, Rubin Museum of Art, 2019, 272 pages,  
ISBN 978-0-692-19460-7

Isabelle Charleux

---

## RÉFÉRENCE

Debrezény Karl (dir.), *Faith and Empire. Art and politics in Tibetan Buddhism*, New York, Rubin Museum of Art, 2019

- 1 Ce catalogue d'une exposition qui s'est tenue au Rubin Museum of Art de New York du 1<sup>er</sup> février au 15 juillet 2019 rassemble dix essais synthétiques écrits par des spécialistes de l'histoire, de l'histoire de l'art et du bouddhisme tibétain autour d'œuvres remarquables datant du IX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècles.
- 2 L'impact de l'art tibétain en Asie intérieure et orientale ne peut se comprendre sans une connaissance fine des interactions entre politique et religion : comme l'écrit Per Sørensen (p. 51) dans son article sur les dalaï-lamas et le principe de réincarnation, « Religion and politics [...] were seen as two sides of the same coin, mutually indispensable and constantly nurturing or supplementing one another ». Cette alliance entre bouddhisme tibétain et pouvoir temporel s'exprime dans les concepts de roi universel bouddhique (Skt. *cakravartin*) qui fait « tourner la roue de la loi » et de précepteur spirituel et donateur temporel (Tib. *chöyon*). Avec sa composante tantrique, le bouddhisme tibétain s'est tout particulièrement prêté à cette alliance : outre la possibilité de se proclamer *cakravartin*, voire se faire reconnaître comme l'émanation d'un bodhisattva, légitimant ainsi leur règne, les souverains bénéficiaient également de sa « technologie rituelle » (rituels tantriques de protection du royaume ou de l'empire) ainsi que des pouvoirs que l'initiation pouvaient leur conférer. Le V<sup>e</sup> dalaï-lama

(1617-1682) et l'empereur mandchou Qianlong (r. 1736-1796), reconnus respectivement comme des émanations des bodhisattvas Avalokiteśvara et Mañjuśrī, ont quant à eux fait fusionner pouvoirs politique et religieux en une seule personne. Les chapitres du catalogue illustrent ainsi cette relation entre religion et pouvoir et ses expressions artistiques tantôt au Tibet central – Empire tibétain (ca. 608-866), époque des dalaï-lamas (1642-1959) –, tantôt en Chine et en Asie intérieure – dynastie tangute des Xixia (1038-1227), Empire mongol (1206-1368), dynastie Ming (1368-1644), dynastie mandchoue des Qing (1644-1911), et Mongols de l'époque moderne.

- 3 Karl Debrecezeny, conservateur principal au Rubin Museum of Art, commissaire de l'exposition et directeur de l'ouvrage, présente en introduction la production artistique sur un millénaire, de l'Empire tibétain à Dunhuang (781-848) jusqu'aux œuvres produites à Pékin et en Mongolie sous les Qing (chap. 1). Dans le chapitre 2, Ronald M. Davidson retrace les racines indiennes de l'imaginaire politique tibétain et du concept de royauté sacrée (sur le modèle du *cakravartin* mais aussi du roi-mage), expliquant comment les premiers empereurs tibétains sont intégrés dans l'univers idéologique bouddhique. Le chapitre 3, écrit par Brandon Dotson, détaille le rôle central des icônes dans la période impériale et dans la mémoire de cette période, et souligne l'apparente contradiction des différentes représentations de l'empereur tibétain – émanation du bodhisattva Avalokiteśvara, bouddha cosmique Vairocana, dieu ou fils de dieu, ou encore roi chasseur. Dans le chapitre 4, Jisheng Xie (traduit du chinois) souligne l'héritage de l'Empire tibétain sur le royaume Xixia ainsi que l'influence des Xixia (tant en matière de politique religieuse que de production artistique) sur la renaissance tibétaine et sur l'empire mongol des Yuan. Le chapitre 5, écrit par Tsangwang Gendun Tenpa (traduit du tibétain) évoque l'art tibétain sous les Yuan à partir de sources tibétaines, une perspective originale puisqu'elle dévie parfois de l'historiographie officielle chinoise ; il met ainsi en valeur les relations *chöyon* qui se forment entre les khans mongols et des lamas tibétains de différentes écoles. Le chapitre 6, intitulé « Ming dynasty in the shadow of the Khan », montre que l'empereur Yongle (r. 1402-1424) modèle sa politique sur celle de Khubilai (r. 1271-1294). Debrecezeny y souligne à nouveau l'importance de lire les sources tibétaines, dans lesquels l'empereur chinois apparaît sous un jour très différent des histoires dynastiques impériales : on y apprend notamment que l'empereur Yongle proposa au V<sup>e</sup> Karmapa (1384-1415) de le mettre sur le trône du Tibet. Dans le chapitre 7, Per Sørensen présente l'institution « théocratique » établie par le Grand Cinquième (dalaï-lama), et retrace la construction de lignages d'incarnations instaurés en institution religio-politique, et la fabrique du mythe national du Tibet autour d'Avalokiteśvara. Dans le chapitre 8, Bryan J. Cuevas livre le côté obscur du bouddhisme indo-tibétain à travers des exemples de rituels magiques s'appuyant sur les pouvoirs des divinités courroucées, utilisés pour vaincre des armées ennemies et dans les luttes de pouvoir, et présente la tradition des « repousseurs de Mongols » à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. Wen-shing Chou, dans le chapitre 9, centre son propos sur la personne sacrée de l'empereur Qing, et plus particulièrement sur la relation entre Qianlong, son chapelain de cour précepteur impérial Changkya Rölpé Dorjé (1717-1786) et le VI<sup>e</sup> panchen-lama (1738-1780), formant une sorte de triumvirat symbolique. Dans le chapitre 10 qui clôt l'ouvrage chronologiquement, Johan Elverskog évoque le culte de Maitreya et du royaume de Shambhala – cultes respectivement millénariste et apocalyptique marquant la « fin de l'empire bouddhique » dans le Tibet du XV<sup>e</sup> siècle puis dans la Mongolie du XVI<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le mythe de Shambhala est mobilisé contre les

ennemis du moment ; ainsi les armées de Shambhala, tantôt mongoles, tantôt russes, tantôt japonaises, s'opposent aux musulmans, aux Russes blancs et aux nazis. L'ouvrage est complété par une carte contemporaine et cinq cartes historiques (avant le chapitre 1), et par deux annexes donnant une liste des quinze précepteurs impériaux sous les Yuan et une traduction du texte tibétain au dos du thangka fig. 6.4.

- 4 À travers l'étude d'œuvres représentatives, les différents chapitres mettent en lumière les héritages politico-religieux et artistiques successifs et l'impression de continuité qui en découle : il est souvent difficile d'attribuer une œuvre aux Xixia ou aux Yuan ; les premiers empereurs Ming puis les empereurs Qing reprennent le modèle de gouvernement de Khubilai khan ainsi que l'institution du précepteur impérial tibétain établie par les Xixia ; la tradition de thangkas en tapisseries de soie (*kesi*) répandue sous les Xixia continue sous les Yuan puis les Ming et les Qing. Les mêmes hiérarches tibétains servent les Xixia puis les Yuan, les Yuan puis les Ming. Le mécanisme des réincarnations donne en outre l'impression que l'histoire ne cesse de se répéter : les premiers empereurs du Tibet puis les dalaï-lamas sont reconnus comme des émanations d'Avalokiteśvara ; les empereurs Ming et Qing reproduisent avec leur chapelain tibétain la relation *chöyon* entre Khubilai khan et Phakpa (1235-1280), utilisant à la fois le vocabulaire politique mongol et le bouddhisme tibétain. Plus de mille ans après l'Empire tibétain, les lignages entre Indiens, Tibétains, Mandchous et Mongols s'enchevêtrent inextricablement ; par exemple, l'empereur Qianlong, réincarnation de Khubilai khan qui forme une relation *chöyon* avec Rölpe Dorjé reconnu comme réincarnation de Phakpa, est aussi lié au lignage du panchen-lama dont une incarnation précédente est Sakya pandita (1182-1251), oncle de Phakpa.
- 5 La production artistique d'œuvres bouddhiques commanditée par les souverains et les grands lamas ne fait pas qu'illustrer l'alliance de la religion et du pouvoir : elle est au cœur de cette relation et contribue à la légitimer – le meilleur exemple étant l'offrande au dalaï-lama d'un thangka représentant Qianlong en bodhisattva Mañjuśrī. Ce sont des œuvres hautement politiques, servant à renforcer des lignages, exprimer les aspirations et la puissance des souverains (cadeaux diplomatiques), voire incarner le pouvoir politique, protéger magiquement l'empire et la dynastie ou encore promouvoir de nouvelles utopies ; elles ont été créées sous la supervision de grands maîtres spirituels et parfois de l'empereur lui-même (tel Qianlong). Nombre d'entre elles transposent l'art tibétain dans des matériaux de luxe chinois (soie, porcelaine, laque) ou des techniques centrasiatiques (*kesi*), ou sont influencées dans leur style par l'art chinois – au qualificatif problématique de « sino-tibétain » ou « tibéto-chinois », les auteurs du catalogue préfèrent parler d' « art hybride » (pour qualifier des œuvres de Dunhuang, p. 20), de mélange (« blending », p. 28, « mixing up of Tibetan and Chinese imagery »), de « fusion des deux traditions » (p. 38), ou encore, d'« intégration » des traditions religieuses et artistiques tibétaines et chinoises (p. 28). Des exemples parmi les plus connus et représentatifs illustrent le catalogue, tels une statue en pierre de Mahākāla (protecteur des armées mongoles) avec inscription du XIII<sup>e</sup> siècle détaillée par Karl Debrecezeny dans le chapitre 1, au musée des Arts Asiatiques-Guimet (fig. 1.8), le thangka en broderie de soie représentant le mandala de Vajrabharava avec des portraits d'empereurs et impératrices mongols au Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 5.9), ou encore un des thangkas représentant l'empereur mandchou Qianlong (dont le visage est peint par le jésuite Castiglione) en bodhisattva Mañjuśrī, à la Freer Gallery (fig. 1.18).

- 6 *Faith and Empire* n'est pas à proprement parler un catalogue – les œuvres ne sont pas accompagnées de notices détaillées (à l'exception de quatre œuvres dans le chapitre 4 et du mandala de Vajrabharava cité ci-dessus) –, mais les légendes des œuvres mentionnent les ouvrages et articles dans lesquels elles ont été publiées précédemment. Les chapitres donnent de nombreuses clefs pour saisir le contexte et comprendre les œuvres, mais les essais purement historiques sont illustrés d'œuvres qui ne sont pas évoquées dans le texte (chaps 7 et 8), et qui parfois sont bien postérieures à la période présentée (chap. 5). Les soixante œuvres effectivement exposées à New York (thangkas, statues, xylographies, tapisseries de soie, vaisselle et objets divers) viennent essentiellement de la riche collection du musée Rubin et de musées et de collections privées d'Europe et des États-Unis. Elles sont complétées, dans la publication recensée ici, par une trentaine de pièces conservées en Russie et en Extrême-Orient et qui n'ont pu être prêtées, et par une quinzaine de photographies de monuments, de statues situées dans des temples et de peintures murales (le catalogue n'indique pas quelles œuvres étaient exposées au musée Rubin). Parmi les neuf œuvres françaises reproduites, la statue de Mahākāla en pierre du Musée des Arts Asiatiques-Guimet et le bodhisattva d'époque Yongle du Musée Cernuschi qui pourrait venir du monastère Qutansi au Qinghai, sont particulièrement mises en valeur.
- 7 L'ouvrage évoque des débats récents qui divisent le monde académique, tel celui sur l'attribution d'œuvres aux Xixia ou aux Yuan en raison de la filiation étroite de ces deux traditions de cour et de la continuité de la production visuelle entre les XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles (chap. 5). On peut cependant s'étonner qu'une question centrale ne soit pas véritablement abordée ou ne soit mentionnée qu'en passant selon les articles, celle de la foi des souverains. Dans le chapitre 9, la conversion de Qianlong semble être une évidence<sup>1</sup>, mais au sujet des empereurs Yuan, Debrecezeny écrit sans citer de sources pour appuyer son propos : « their interest in Tibetan Buddhism was actually quite practical, even utilitarian » (p. 30). S'il présente Yongle comme « intéressé » par et patronnant le bouddhisme tibétain (pp. 125, 126), invitant le Karmapa dans un but « stratégique » et recevant des initiations (p. 126), Debrecezeny, suivant les travaux d'Elliot Sperling, ne parle pas de conversion ni de foi et l'intérêt semble être exclusivement politique (le terme d'« adoration » du bouddhisme tibétain est pourtant employé p. 136). L'empereur Zhengde (r. 1506-1521) apparaît comme une exception (« [he] took his zeal to a level few had dared »), et c'est ici le seul cas où le terme « conversion » est employé : ce « patron enthousiaste » s'habillait parfois en lama dans son palais, avait adopté un nom tibétain, parlait le tibétain et se proclamait lui-même incarnation du VII<sup>e</sup> Karmapa (1454-1506) (p. 136).
- 8 Malgré le rôle des Mongols dans la politique tibétaine à partir du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, seul le chapitre 10 leur est consacré, et de plus sur un thème particulier. L'art mongol de la période post-impériale, essentiellement bouddhique, aurait peut-être pu faire l'objet d'un chapitre supplémentaire. En effet, les khans des « Yuan septentrionaux » se proclamèrent incarnations de bodhisattvas, nouèrent des relations *chöyon* sur le modèle de Khubilai et Phakpa et patronnèrent l'art bouddhique (à noter qu'Erdene zuu n'est pas le premier monastère construit en Mongolie au XVI<sup>e</sup> siècle, comme il est affirmé p. 47). L'art mongol ne se limite pas à la sculpture de Zanabazar (présentée p. 47), comme le montrent par exemple les travaux de Tsultemiin Uranchimeg sur l'art d'Urga et du règne du Bogd khaan (1869-1924), autre exemple de souverain « théocratique ». Par ailleurs, le patronage bouddhique des empereurs Qing était avant tout destiné aux

Mongols et non aux Tibétains (voir notamment la construction des temples extérieurs de Chengde et de monastères impériaux en Mongolie). Enfin, des précisions sur les artisans et le fonctionnement des ateliers impériaux dans la production de cet art bouddhique auraient été utiles.

- 9 Ce catalogue à la fois savant et accessible à une large audience, muni d'un appareil de notes et d'une bibliographie conséquents, propose ainsi des essais synthétiques intégrant les dernières découvertes et les débats en cours ; c'est un ouvrage de référence pour qui s'intéresse à l'art du bouddhisme tibétain en Asie orientale et à son utilisation politique.

---

## NOTES

1. À ce sujet, voir les travaux d'Anne Chayet et ceux, plus récents, de Patricia Berger et Françoise Wang-Toutain.
2. Les spécialistes de la religion mongole ne seront sans doute pas d'accord avec l'opinion de Sørensen, pour lequel la conversion au bouddhisme tibétain « changing [changed] the religious landscape of Mongolia for good » (p. 156) !

---

## AUTEURS

**ISABELLE CHARLEUX**

GSRL, UMR 8582, CNRS - EPHE, PSL, Paris (France)