

Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud, XVIIe-XXe siècle

Alain Arrault, Michela Bussotti

▶ **To cite this version:**

Alain Arrault, Michela Bussotti. Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud, XVIIe-XXe siècle. Arts Asiatiques, 2008, 63, pp.36-60. halshs-00986046

HAL Id: halshs-00986046
https://shs.hal.science/halshs-00986046

Submitted on 30 Apr 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alain Arrault et Michela Bussotti

Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud

(XVIIe-XXe siècle)

Résumé

Les statuettes en bois de la province du Hunan présentent la particularité d'inclure dans une cache creusée dans leur dos un document mentionnant l'adresse et le nom des commanditaires, le nom de la statuette et celui du sculpteur, la date et les raisons de la consécration. Grâce aux informations issues d'un catalogage informatisé de deux collections, nous pouvons pour la première fois localiser géographiquement et temporellement ces statuettes, et déterminer avec précision l'identité religieuse des personnages, qui sont objets de culte (divinités, ancêtres, maîtres). Ces informations rendent également possibles des recherches sur les sculpteurs, auteurs d'ordinaire « oubliés » lorsqu'il s'agit d'art populaire. Une analyse matérielle tente enfin de cerner les différentes typologies iconographiques de cette production, dont il n'est pas anodin de signaler qu'elle est toujours vivante. En somme, nous discernons, par l'entremise de cette statuaire, les autels domestiques, ouvrant de cette manière un pan de la société chinoise jusqu'alors méconnu.

Abstract

One of the distinctive features of wooden statuettes from Hunan province is a cache gouged in their back containing written documents mentioning commissioners' names and addresses, the statuette name, the sculptor's identity, the date and the reasons of their consecration. Thanks to data that emerged from an electronic cataloguing of two collections, we can for the first time locate both geographically and chronologically these statuettes and establish precisely the religious identity of these figures that were used as objects of worship (deities, ancestors, masters). This type of information makes it possible to engage in researches about the artists, usually 'forgotten' in popular art forms. A material survey finally attempts to establish the different iconographic typologies of these works that remain very much alive nowadays. Eventually, through this particular type of statuary we may observe domestic altars and reach a rather neglected layer of Chinese society.

要約

湖南省の小木像の特徴は背中にある隠れ場の中に収めた資料に注文者、木像と木彫家の名前、奉納の日付とその理由が書かれているという事である。二つの収集から成るデーターベースが提供した情報のお陰で、その小木像を初めて地理的にも時間的にも位置づける事と崇拝の的である人物（神、祖先、師匠）の身元を正確に特定できた。さらに、その情報で庶民美術の場合、普通は忘却される平凡な木彫家についての研究を可能にする。そして、物質的な分析によってまだ生きていると指摘する意味があるこの生産の図像的な類型学を試みる。つまり、その木像を介してあまり知られていない中国社会の面である家庭祭壇を覗く事ができる。

Introduction

Grâce au soutien financier de la Fondation Chiang Ching-kuo et de la société Beaufour-Ipsen Tianjin Pharmaceutical, deux collections de statuettes en bois polychrome, provenant de la province du Hunan (Chine du Sud), ont été cataloguées dans une banque de données informatisée[1]. La première est celle d'un collectionneur privé, Patrice Fava (PF), qui pendant plus de dix ans a constitué sa collection essentiellement à partir des marchés d'antiquités de Pékin. Le Musée du Hunan (MH), qui abrite la seconde, l'a obtenue de toute autre manière : les caisses en bois contenant des centaines de statues de tailles variables ont été saisies par la douane de Changsha en 1984 et remises par la suite à l'institution. Les circonstances différentes de la constitution de ces deux collections permettent aujourd'hui d'avoir une vision plus complète de la situation religieuse et artistique de cette statuaire qui est passée inaperçue jusqu'à ce jour. Un précédent est néanmoins à signaler : J. J. M. De Groot, considéré à juste titre comme le premier ethnologue en Chine, a fait sculpter et envoyer à la fin du XIX^e^ siècle, en France à M. Emile Guimet et en Hollande à Mrs E. J. Brill[2], deux sets complets de statuettes illustrant le panthéon populaire de la région du Fujian (sud-est de la Chine). Les divinités qu'elles représentent[3] ont vu leur nom inscrit en dessous ou à l'arrière du socle, mais malheureusement elles n'ont pas été consacrées : de ce fait, elles sont donc dénuées de la cache qui renferme, dans le cas des statuettes du Hunan, des documents écrits mentionnant l'adresse et le nom du ou des commanditaires, l'identité de la statuette, le nom du sculpteur, la date de consécration, etc[4].

I. Présentation du corpus

a. Localisation géographique

Grâce au catalogage de ces documents, appelés localement *yizhi* et que nous traduisons librement par « certificat de consécration »[5], nous connaissons la distribution géographique exacte des statuettes. Elles proviennent en grande majorité du centre du Hunan, en particulier des districts de Anhua, Xinhua, Ningxiang et Yiyang **(fig. 1)**.

Cette région correspond à ce qu'on s'ingénie à définir, depuis les années 1980, comme étant le berceau de la culture du Meishan, dont la présence est attestée également dans les régions avoisinantes (Jiangxi, Guangxi, etc.). Nous n'entrerons pas dans le détail de l'histoire de cette région, et nous nous contenterons de signaler à son endroit qu'elle ne fut investie par l'état chinois, avec son appareillage bureaucratique sophistiqué (envoi de fonctionnaires, recensement, levée d'impôts, etc.) qu'à partir de la fin du XI^e^ siècle et qu'elle fut longtemps occupée par des ethnies non chinoises, avant que celles-ci ne soient repoussées toujours plus vers le Sud, dans les provinces du Guangxi, du Guizhou, du Yunnan et dans les pays d'Asie du Sud-Est. Il n'est pas anodin de noter toutefois l'existence de statuettes issues d'autres régions, telles que celles du Guangxi, du Jiangxi et du Sichuan, mais comptabilisées globalement elles ne représentent dans notre corpus qu'à peine 1% de l'ensemble, proportions qui ne peuvent laisser place aux arguments de la constitution orientée des collections et de la conservation aléatoire de ces objets en bois : le Hunan a bien été le lieu d'une production en masse de ce type de statuettes, un fait unique dans l'état actuel de nos connaissances.

Fig. 1 Tableau de la répartition géographique des statuettes (collections PF et MH)

Localité		Nbre d'occur.
Anhua	安化	314
Xinhua	新化	187
Ningxiang	寧鄉	112
Yiyang	益陽	49
Xiangxiang	湘鄉	24
Shaoyang	邵陽	13
Wugang	武岡	8
Longhui	隆回	4
Xinning	新寧	3
Changning	常寧	2
Hengyang	衡陽	1
Xiangtan	湘潭	1
Liling	醴陵	1
Lianyuan	漣源	1
Hunan	湖南省	7
Total colonne		727

Localité		Nbre d'occur.
Province de Guangxi		
Guanyang	灌陽	1
Quanzhou	全州	2
		3 (PF)
Province de Jiangxi		
Chongren	崇仁	1
Fengcheng	豐城	4
Fuzhou	撫州	1
Tonggu	銅鼓	1
		7 (PF)
Provenance inconnue		**979**
Provenance incertaine		**64**
Total		**1780**

1. Voir Arrault Alain (éd.), en collaboration avec Bussotti Michela, Fava Patrice, Li Feng, Zhang Yao et al, 2006a, et Arrault Alain (éd.), en collaboration avec Bussotti Michela, Deng Zhaohui, Li Feng, Shen Jinxian, Zhang Yao, 2006b. Deux autres collections sont en cours de catalogage : la première, cataloguée par nos soins, appartient à un collectionneur privé hunannais, M. Yan Xinyuan ; la seconde, sous la direction de James Robson, à un antiquaire américain de Milwaukee.
2. Ces deux collections sont actuellement conservées au Muséum d'histoire naturelle de Lyon et au National Museum of Ethnology à Leiden. Voir Werblowski Z., 2001, p. 95.
3. Ces quelques deux cent cinquante statuettes ont fait l'objet d'un catalogue réalisé par Werblowski Z., 2001, p. 111-186, et d'une exposition en 2003 au Museum d'Histoire naturelle de Lyon, cf. Emmons Deirdre, 2003.
4. Keith Stevens a été le premier à présenter ces statuettes et leurs documents, voir Stevens Keith, 1978.
5. Voir p. 48-49 pour une description précise de ces certificats.

b. Localisation temporelle

La répartition temporelle n'en est pas moins digne d'intérêt (**fig. 2**). La plus ancienne statuette inventoriée date de 1609 et représente le Grand empereur de la Terre (Diguan dadi 地官大帝) (**fig. 3**), formant avec celui du Ciel et de l'Eau une triade[6]. Une statuette de 1673 provient du district de Xinhua et représente un maître d'exorcisme (*fashi* 法師, localement appelé *shigong* 師公)[7], Xie Falong 謝法隆, commanditée par une famille Zhang qui le désigne par l'expression *lao waizu* 老外祖, le vieil ancêtre du lignage « extérieur », autrement dit relevant de la lignée maternelle (T0604). La suivante dans l'ordre chronologique est une femme, Zhang *shi* Sanniang 張氏三娘, Zhang la-troisième-dame, à qui l'on consacre dans le district de Anhua en 1713 une effigie pour demander la protection de la maîtresse de maison, enceinte dans sa trente-neuvième année (**fig. 4**). En 1725, c'est au tour du maréchal céleste Ma (Ma *yuanshuai* 馬元帥) d'être statufié et placé sur un autel du même district[8].

Ces exemplaires les plus anciens sont représentatifs d'une partie non négligeable des deux collections : nous y voyons des divinités d'ordre national, comme le Grand empereur de la Terre ; un maître d'exorcisme investi de pouvoirs liturgiques pour chasser les puissances maléfiques et objet d'un culte réservé aux ancêtres ; une femme, chargée de la protection de la grossesse ; un maréchal céleste, également de réputation nationale, à qui l'on fait appel dans les rituels pour exterminer les démons provoquant des nuisances.

Le XVIII^e^ siècle voit une production croissante de statuettes, l'apogée se situant après la deuxième moitié du XIX^e^ siècle et le début du XX^e^ siècle. La production décline très rapidement après 1949, pour des raisons politiques bien connues, mais perdure discrètement, y compris pendant la Révolution culturelle, ainsi que l'attestent quelques spécimens « sauvés du déluge ». La libéralisation des années 80 coïncide naturellement avec une nouvelle production et actuellement des sculpteurs, notamment dans le district de Xinhua, ont rouvert leurs ateliers pour faire face à la demande pressante de pimpantes et rutilantes statuettes[9].

6. A notre connaissance, il existe cependant une statuette d'un certain Zhou *jun* Fakui Liulang, datée de 1594, en possession de M. Li Kui, chercheur résidant dans la province du Hunan. Au sujet de la représentation picturale de ces trois divinités du Ciel, de la Terre et de l'Eau sous les Song du Sud (1127-1279), voir Huang Susan, 2001.
7. Pour une mise en perspective de ce type de maîtres à l'époque des Song, rendu par « Ritual Masters » en anglais, voir Davis Edward L., 2001.
8. Pour une autre effigie du maréchal céleste Wang *yuanshuai*, voir fig. 30.
9. Voir à ce sujet Bussotti Michela, 2007a.

Fig. 2 Graphique de la répartition temporelle des statuettes (collections PF et MH)

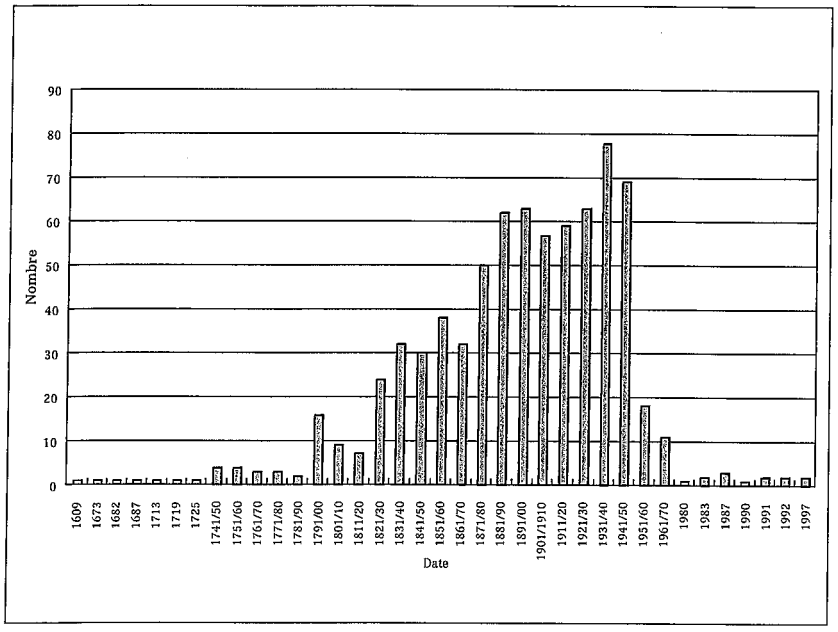


Fig. 3 Le Grand empereur de la Terre (0819/C:847), 1609, traces de dorure, h. 25,7 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO





Fig. 4 Zhang shi Sanniang (T0103), 1713, statuette en bois avec polychromie, h. 28,5 cm, cliché Claude Delhaye ©EFEO

II. Des dieux et des hommes

Avant d'entrer dans le détail des personnages incarnés par les statuettes, il nous semble opportun de préciser que nous sommes face à une statuaire dont le culte est domestique. Il ne s'agit que très rarement de consécrations dites communautaires, accomplies par des personnes de familles différentes (voir **fig. 5-6**). La taille relativement petite des statuettes – le plus souvent d'une vingtaine de centimètres –, les indications dans les certificats de consécration, certes non systématiques, qu'elles sont installées et qu'elles protégent l'autel familial (*zuozhen jiatang* 座鎮家堂, *jiatang gongfeng* 家堂供奉, *zuozheng jiatang* 坐正家堂...), confirment que nous avons affaire à une statuaire domestique. Cependant, nous pouvons supputer du fait de la présence de statues dont la taille est de plusieurs dizaines de centimètres jusqu'à plus d'un mètre, notamment dans la collection MH, que ce sont des statues destinées à des temples, et ceci malgré l'absence d'informations écrites : la place qu'elles nécessitaient exigeait un espace plus grand que celui d'un autel domestique dont une des caractéristiques, si l'on en juge par la situation actuelle, est de présenter un ou des rayonnages ne dépassant rarement la profondeur d'une vingtaine de centimètres[10].

Les catégories que nous proposons ne prétendent pas entrer dans le détail du processus qui a conduit au culte rendu à un personnage, s'il s'agit d'une divinité anhistorique, de la nature, issue d'un phénomène d'évhémérisme ; ni de préciser le statut originel de ce personnage (célébrité, malemort, etc.), s'il y a eu reconnaissance officielle de son culte ou non ; si nous sommes en présence d'une divinité qui relève d'un segment de la société (patronne d'une guilde de métier) ou pas, mais elles reposent sur le fait simple qu'une divinité dite « nationale » est l'objet d'un culte repérable sur tout le territoire chinois, même si ce culte a pu varier d'une époque à une autre, d'une région à une autre ; que l'espace du culte à une divinité « locale » se restreint à une partie de la Chine, qu'elle soit transrégionale ou régionale ou strictement locale. Dans ce dernier cas, il est indéniable que le culte local peut recouvrir un culte aux ancêtres : ancêtre dans sa famille, il devient divinité locale dans une autre ; de la même manière un maître peut être un maître direct pour un initié et un maître ancestral d'un lignage religieux pour un autre[11]. Autrement dit, les catégories proposées sont opérationnelles dans le contexte d'une description, qui est certes une simplification, mais suffisantes pour esquisser la situation religieuse d'une région, du XVIII[e] siècle au début du XX[e] siècle, qui plus est dans une perspective synchronique puisque les différentes catégories trônent ensemble sur les autels des commanditaires. Il ne s'agit donc pas d'hagiographie, mais d'instantanés sur les cultes.

a. Les divinités nationales

Les divinités nationales dans les deux collections représentent presque 20% de l'ensemble. La comparaison de deux corpus est instructive quant au panthéon d'appartenance de ces déités : elles sont majoritairement d'obédience taoïste dans la collection PF, alors qu'elles relèvent pour la plupart du panthéon bouddhique dans la collection MH (**fig. 5-6**)[12]. Cet écart tient évidemment à la manière dont ces corpus ont été constitués : l'intérêt de PF est davantage tourné vers le taoïsme et nous pouvons supposer que la seconde collection, destinée au marché de l'art étranger, visait avant tout les amateurs d'art bouddhique, art bien connu et qui bénéficiait des faveurs du public, alors qu'il demeurait dans le domaine du taoïsme, au tournant des années 1980, le parent pauvre[13]. Nonobstant les

10. Pour une typologie des autels domestiques, voir Feng Yunxing, 2006. Une enquête de terrain menée dans le Hunan en 2003 chez une femme medium a cependant révélé un autel abritant des statues de très grandes dimensions, résultats de collectes communautaires, mais on peut s'interroger s'il s'agit d'une habitude héritée du passé, ou si ce cas est une exception, due à la quasi disparition des temples dans le Hunan.

11. Nous verrons plus bas que des lignes de partage peuvent cependant être tracées grâce aux appellations dont se servent les commanditaires pour les désigner.

12. Nous tenons à remercier Mme Françoise Toutain qui a bien voulu nous aider à identifier certaines divinités bouddhiques.

13. La première exposition internationale d'envergure sur l'art taoïste a été organisée à Chicago en 2000, voir Little Stephen, Eichman Shawn, 2000.

Fig. 5 : Tableau des divinités nationales dans la collection PF

Nom des divinités		Nombre	Consécration familiale	Consécration communautaire
Seigneur de la préfecture du Destin des cuisines orientales des Neuf cieux (Dieu et déesse du foyer)	九天東厨司命府君	42	39	
Maître immortel Lu Ban	魯班仙師	20	15	
Roi de la Médecine	藥王	13	10	1
Saint empereur du Pic du Sud	南岳聖帝	11	11	
Bodhisattva de la Compassion	觀音大士	7	6	
Saint seigneur Guan Yu	關聖帝君	6	6	
Maréchal Zhao	趙公元帥	5	4	
Dieu du Sol	中宮土地 (土地公 3)	4	1	
Grand empereur du Tonnerre	雷公大帝 普化天尊雷神大將佛* 雷祖大帝*	3	3	
Le Très-haut Vieux seigneur	太上老君	2	1	
Grand empereur de la vertu martiale authentique	真武大帝	2	Manque	
Hua Tuo	華佗(陀)	2	2	
Ancêtres – bouddhas des différents Cieux	諸天佛祖	2	2	
Grand empereur souverain de Jade	玉皇大帝	1	1	
Grand empereur inspecteur de Dongling ?	東陵觀鑑察大帝	1	1	
Grand empereur des cinq souverains ?	[五]皇上聖靈官大帝	1		1
Grand empereur de la Forge	爐頭七寶五顯靈官大帝	1	1	
Grand empereur Bœuf	牛(皇)大帝	1	1	
Grand empereur Maître spirituel	祖師大帝	1	1	
Grand empereur de la Terre	中元二品仙官大帝	1	1	
Roi des Cinq pics sacrés	五岳朝王	1	1	
Guan Ping	(關平1)	1		
Le troisième maréchal, vénérable maître des rituels d'exorcisme ?	法主尊師三元帥	1	1	
Seigneur céleste Wang	王公天君	1	1	
Général Liu Meng	劉[猛]將軍	1	1	
Grand protecteur Meng	孟公太尉真人	1	1	
Roi du Pic ?	岳王	1	1	
La deuxième Dame, Sainte concubine céleste ?	天妃大聖二娘	1	1	
Bodhisattva Roi-Crocodile ?	蛇鱷灵王[菩]薩 蛇鱷諸天佛祖	1	1	
Roi du Bien et du Mal ?	善惡靈王	1	Manque	
Dipamkara	華光[烟]佛	1	1	
Zhang Daoling	(張道陵1)	1		
Pu'an	普庵	1	1	
Seigneur authentique Erlang	二郎真君	1	1	
Seigneur immortel Xu Xun	許[遜](仙)君	1	1	
Être authentique Sun Bing	孫臏真人	1	1	
Être authentique Li	李仙真人	1		1
Être authentique Wang	汪仙真人	1		1
Total		**144**	**117**	**4**

(...) : identité déduite d'après les caractéristiques iconographiques
* : caractéristiques iconographiques similaires

Fig. 6 : Tableau des divinités nationales dans la collection MH

Nom des divinités		Nombre	Consécration familiale	Consécration communautaire
Bodhisattva de la Compassion	南無救苦救難觀世音觀音大士	80	15	
Saint seigneur Guan Yu	關聖帝君	49	12	
Saint empereur du Pic du Sud	南嶽聖帝	14	1	
Bodhisattva de la Compassion qui apporte les enfants	送子觀音	13	1	
Maréchal Wang	王公元帥	11	4	
Luo Han	王公元帥	10	1	
Amitaba	南無阿弥陀佛	7	1	
Roi de la Médecine	藥王	6	3	
Grand empereur de la vertu martiale authentique	真武大帝	4	2	
Vénérable céleste [Bruit de tonnerre] de la transformation universelle	普化天尊	4		
(Ancêtres-bouddhas ?) des différents Cieux	諸天	2	1	
Maréchal Zhao	趙元帅	2	1	
Yama	漢君羅王焰摩尊天	2	1	
Sakyamuni	释迦牟尼	2	1	
Hua Tuo	華陀祖師	1		
Roi des Pics sacrés	岳王帝主	1		
Assistant de gauche de la passe de l'inspection [du destin] ?	左都督關	1		1
Roi dompteur des rivières	鎮江王爺	1	1	
Être authentique Zhang	張真人	1		1
Seigneur Zhang (dieu du Foyer)	張相公	1	1	
Roi Yang Si	楊泗王爺	1	1	
Manjusri	文殊菩薩	1		
Mère impératrice des immortelles célestes ?	天仙皇母	1		
Bodhisattva du Serpent (Bodhisattva Roi-Crocodile) ?	蛇恶菩薩	1		1
Grand empereur du Ciel	上元一品天官賜福紫微大帝	1	1	
Juge du département du Destin ?	判官佐司	1		1
Vénérable juge ?	判官[天]尊	1		1
Maréchal Ma	馬元帥	1	1	
Vénérable... empereur ?	帝[ ]尊[天]	1		
Vaisravana, dieu du Nord	多聞天王	1		
Dhrtarastra, dieu de l'Est	持國天王	1		
Roi céleste	天王			
Préposé au Destin des Neuf cieux (Déesse du Foyer)	九天司命	1		
Duanqing furen (déesse du Sol)	端庆夫人	1	1	
Guan Ping	(關平)	(1)		
Dieu du Sol	(土地爺)	(1)		
Bodhisattva	(菩薩)	(2)		
Total		155 (4)	51	5

(...) : identité déduite d'après les caractéristiques iconographiques









Fig. 7 Songzi Guanyin (0246/C:968 21), non datée, statuette en bois avec polychromie et dorure, h. 11 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO

Fig. 8 Guan Yu (0297/C:1757), 1828, statuette en bois avec polychromie, h. 33 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO

Fig. 9 Saint empereur du Pic du Sud (0142/C : 1426), XIX^{e}-début XX^{e} siècle, statuette en bois avec polychromie et dorure, h. 29 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO

Fig. 10 Zhao Gongming (0179/C:1546), ère guangxu (1875-1908), statuette en bois avec polychromie, h. 20,5 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO

aléas de leur constitution, ces deux collections permettent d'avoir une idée équilibrée de la production de statues dans la province du Hunan, et partant de la situation religieuse de la région.

Déclinée sous son appellation plus complète de Bodhisattva qui « entend les plaintes du monde, qui secoure des malheurs et des peines » (Nanwu jiuku jiunan guan shiyin 南無救苦救難觀世音) ou sous son identité taoïsante de Grand maître à l'écoute des plaintes du monde (Guanyin dashi 觀音大士), Guanyin occupe sans conteste la première place parmi les grandes divinités de ce monde. L'une de ses spécificité, celle d'apporter des enfants (Songzi Guanyin 送子觀音) **(fig. 7)**, occupe également une place de choix. Guan Yu 關羽 **(fig. 8)**, le dieu de la Guerre mais aussi le protecteur des lettrés et des marchands, surnommé le bouddha ancestral ou le Vénérable qui harmonise le ciel et soumet les diables des Trois mondes (Sanjie fumo xietian da tianzun 三界伏魔協天大天尊), occupe également, mais dans un tout autre registre, une place de choix. Il est en général accompagné de son fils adoptif Guan Ping 關平, le lettré et porteur de sceau représenté par un exemplaire dans chacune des collections, et de Zhou Cang, l'un de ses fidèles au visage noir qui s'est suicidé lors de l'exécution de son maître[14]. Le Saint empereur du Pic du Sud (Nanyue shengdi 南嶽聖帝) fait également partie du lot des grandes divinités reconnues au niveau national, mais son rôle au niveau local est accru du fait que le Pic du Sud est situé dans le sud-est de la province du Hunan, à Hengshan **(fig. 9)**. Des pèlerinages vers le site sacré sont régulièrement organisés pour faire ou rendre des vœux[15], ainsi procéda l'un de nos commanditaires, He Jiubin, pour sa mère malade des yeux, en faisant faire à cette occasion une statuette de la divinité (T0717) ; pour ceux qui ne peuvent se rendre sur le site sacré, des dépendances du temple mère sont installées localement. Son statut et son pouvoir en font parfois le dernier recours : la femme d'un certain Liu Xingjie souffrait elle aussi d'une maladie aux yeux et ce n'est qu'après avoir invoqué le Saint empereur et bu son thé miraculeux qu'elle recouvrit la vue (T0428). Moins bien représenté mais sans aucun doute important, l'inévitable maréchal céleste Zhao Gongming 趙公明 **(fig. 10)**, le dieu de la Richesse, mais aussi l'un des quatre maréchaux, avec Wang, Ma et Yin, qui joue un rôle décisif dans les rituels pour chasser les hordes de démons[16]. Bien d'autres répondent présents à l'appel, l'Empereur de Jade (Yudi 玉帝) en personne, le dieu du Tonnerre (Leishen 雷神), Laozi sous sa forme divinisée, une ou deux divinités féminines et quelques inconnus comme Dongling guan jiancha dadi 東陵觀鑑察大帝, Tianfei dasheng er niang 天妃大聖二娘...

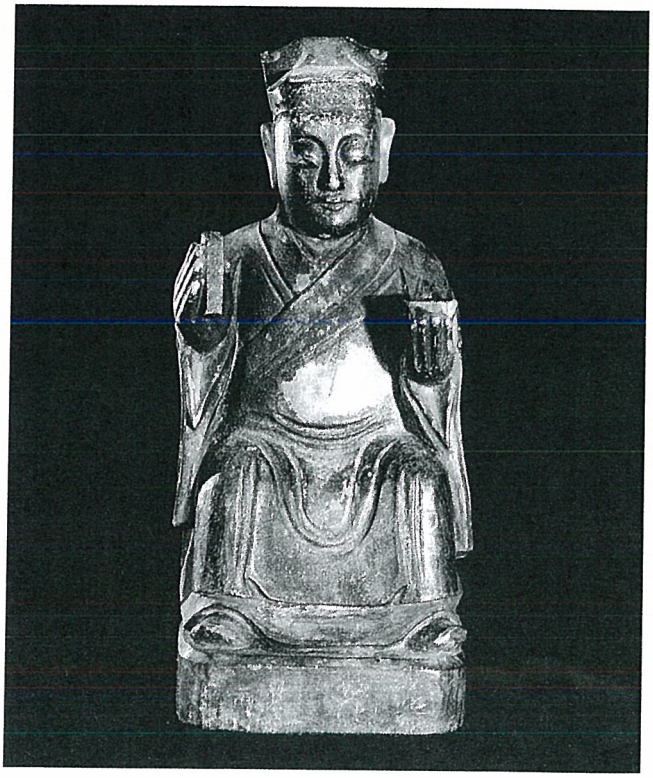
Face à ces grandes déités, les petites sont loin d'être négligées : il s'agit en particulier du dieu et de la déesse du Foyer dont la titulature complète, Seigneur du département du destin des cuisines orientales des Neuf cieux (Jiutian dongchu siming fu jun 九天東厨

14. Fu Juliang, 1998, p. 56, signale un exemplaire dans la collection MH.
15. Voir Xie Wuba, 2006, p. 258-270.
16. Voir note 7 et plus bas p. 49.

Fig. 11 Yaowang zhenren (T0597), 1928, statuette en bois avec polychromie, h. 23 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO

Fig. 12 Hua Tuo xianshi (T0695), non datée, statuette en bois avec polychromie, h. 19,8 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO





司命府君), rappelle combien ils peuvent influer sur le destin de la famille ; des divinités patronnes de corps de métier, tel que Lu Ban 魯班, le maître des travailleurs du bois (charpentiers, menuisiers, constructeurs de bateaux et de ponts...), qui reçoivent lors de leur apprentissage une initiation religieuse[17]. De même pour le Roi de la médecine (Yaowang 藥王) **(fig. 11)**, alias Sun Simiao 孫思邈, qui se voit invoqué par des commanditaires se déclarant disciples dans l'ordre religieux et orthodoxe de Yaowang (Yaowang zhengjiao 藥王正教)[18]. Hua Tuo 華佗 (華陀), médecin renommé de la fin des Han et du début des Trois royaumes, exécuté par le roi de Wei parce qu'il avait suggéré la trépanation pour guérir les maux de tête du roi, est aussi présent sur l'autel des maîtres de l'art **(fig. 12)**. Il semble avoir la faveur des guérisseurs qui recourent à l'eau et aux talismans (*shuishi* 水師) pour soigner[19]. Le dieu de la Forge ou Lutou qibao wuxian lingguan dadi 爐頭七寶五顯靈官大帝, représenté par une seule pièce, est sans conteste le patron de la guilde des travailleurs du métal, qu'ils soient forgerons, frappeurs de monnaie, travailleurs du fer, du bronze, de l'argent ou de l'or[20] ; comme pour Lu Ban et Yaowang, c'est un disciple, fraîchement ordonné par son maître, qui l'installe sur son autel en 1906 (T0522).

b. Les divinités locales

Le spectre des divinités locales comprend des divinités dont le culte s'étend d'espace de la taille du village, voire du hameau, à plusieurs provinces administratives **(fig. 13)**. La statuette érigée au dieu suprême du Camphrier (Zhangshu taishen 樟樹太神) occupe dans ce complexe une place singulière. Malgré le fait que le culte aux arbres est attesté en Chine depuis des siècles et généralement en relation avec le dieu du Sol, il prend toutefois une coloration particulière dans le Hunan et ses sculptures puisque le camphrier est l'un des bois de prédilection pour leur fabrication[21]. La famille Zou 鄒 du district de Xinhua a commandité cette statuette pour la mère née Wang dont le destin révèle, à partir du calcul divinatoire de sa date de naissance, qu'il est frappé des esprits néfastes Kui 魁 et Gang 罡. Aux côtés de la famille Zou se rangent des Yang et un Liang, ce qui en fait un culte communautaire dont sont témoins jurés (*zhengmeng* 証盟) rien moins que le maître des lieux (*dizhu* 地主), Zeng Fawang 曾法網, et le maître de maison (*jiazhu* 家主), Zou Fabiao 鄒法彪.

17. Voir Feng Wangxing, 2006.
18. Au sujet du roi de la Médecine, voir Unschuld Paul, 2000, p. 88-94, Fang Ling, à paraître.
19. Un ouvrage manuscrit destiné à l'initiation (*benjing* 本經) d'un guérisseur de Lengshui jiang fait fréquemment référence à Hua Tuo dans le rituel d'invitation des divinités et dans les talismans. Nous remercions ici vivement Fang Ling qui nous a signalé ce manuscrit qu'elle a obtenu lors de l'une de ses enquêtes de terrain dans le Hunan.
20. Au sujet de cette corporation et de ses usages religieux, voir Liu Guozhong, Tang Haochu, 2006.
21. C'est du moins ce qu'affirment les sculpteurs. Des analyses préliminaires du bois des statuettes anciennes faites par Itoh Takao et Mechtild Mertz montrent pourtant que ce n'est pas le bois le plus usité.

Fig. 13 : Tableau des divinités locales (collection PF et MH)

Nom des divinités locales		Nombre	Consécration familiale	Consécration communautaire
Zhang Wulang	張五郎	13	7	
Zhao jun Fazheng	趙君法正	13	8	
Xiao jun Yilang	肖君一郎	5	5	
Wu jun Yongda	吳君永道	3	3	
Mao jun Shiqilang	毛君十七郎	2	2	
Wang jun Dou sanlang	王君斗三郎	2	2	
Wang jun Qilan	王君七郎	2	2	
Zeng Shisilang gong Qin	曾十四郎公	2	2	
Cao jun Wanshiyilang	曹君萬十一郎	2	2	
Li Wansanlang xinshi	李萬三郎	2	2	
Jiang jun Sanlang	蔣君三郎	2	2	
Huang jun Jiubalang	黃君九八郎	2	2	
Zou gong Falin	鄒公法靈 T0095-6-2	2	2	
Luo jun Sanlang	罗君三郎	2	2	
Zhangshu taishen	樟樹太神	1		1
Xiao jun Sanlang	蕭君三郎	1	1	
Xu jun Sanlang (maître des lieux)	許君三郎 (地主)	1	1	
Zang Faqing Ganying Sanlang	曾法清感應三郎	1	1	
Feng jun Shisanlang (maître des lieux)	馮君十三郎 (地主)	1	1	
Liu jun Yilang	刘君一郎	1		
Liao jun Yilang/ Jiulang	廖君一郎 [...] 廖君九郎	1	1	
Yang jun Wanshijiulang zushi + xinshi	楊君萬十九郎	1	1	
Yang jun Jiulang	楊君九郎	1	1	
Zeng jun Wanlang	曾君萬郎	1	1	
Peng jun [Tai]lang xinshi	彭君[太]郎	1	1	
You jun Sanlang	游君三郎	1	1	
Yuan jun Fashan (maître des lieux de la famille)	袁君法閃 (本家地主)	1	1	
Chen jun Doulei (maître des lieux)	陳君斗雷 (地主)	1	1	
Dun jun Faxian	頓君法仙	1	1	
Xia jun [ ][long]	夏君[ ][隆]	1	1	
Yan jun Fakui	鄢君法魁	1		1
TOTAL		75	73	2



Fig. 14a Zhang Wulang (T0612), 1947, statuette en bois avec polychromie, h. 21 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO

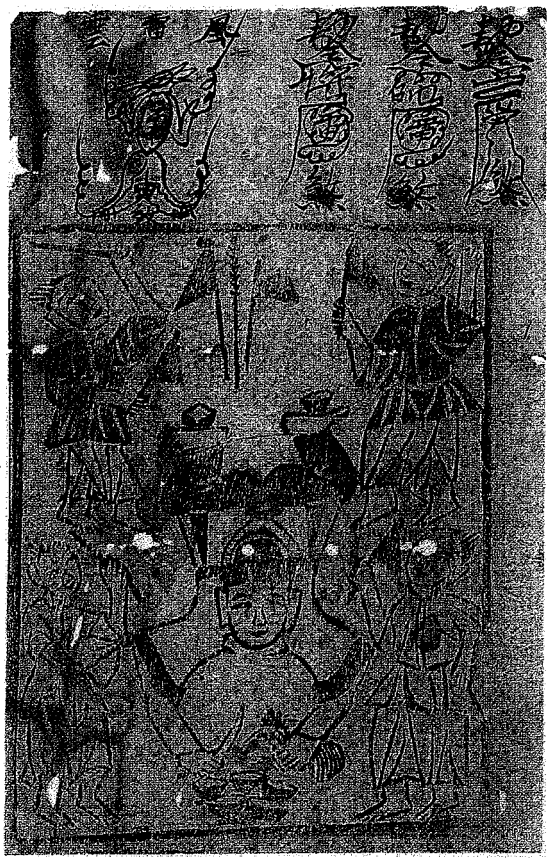


Fig. 14b Talismans manuscrits et estampe imprimée avec Zhang Wulang au centre (T0109-2-2), 20,4 x 13,2 cm ©EFEO

Zhang Wulang 張五郎 **(fig. 14a-b)** fait partie des divinités locales dont l'influence dépasse la seule région du Hunan pour s'étendre sur l'ensemble des régions sud et sud-est de la Chine. Son culte est en effet attesté dans la secte du Lüshan 閭山 de la province du Fujian, ses lieux de naissance sont tantôt situés dans le Jiangxi, tantôt dans le Guangxi. Mais incontestablement, il règne sans partage sur la province du Hunan. On le surnomme « le renverseur d'autels et le destructeur de temples » (*fantan pomiao* 翻壇破廟), ou le « renverseur d'autels et de grottes » (*fantan daotong* 翻壇倒硐), non pas parce qu'il est réputé pour l'élimination de ces lieux sacrés, mais parce qu'il est représenté dans la position du poirier. Cette position peu orthodoxe lui viendrait, selon les légendes locales, d'une lutte avec un tigre féroce qui l'aurait poussé dans un précipice où sa chute aurait été stoppée par un arbuste planté sur les flancs de la falaise, mais hélas avec la tête en bas, jusqu'à ce que mort s'ensuive ; ou des suites de sa compétition avec le Très-haut Vieux seigneur (Taishang laojun 太上老君). Zhang Wulang se rendit auprès du Vieux seigneur pour étudier, mais l'étude se transforma rapidement en compétition. Le Vieux seigneur lui lança des défis de plus en plus difficiles, qu'il n'arriva à surmonter que grâce à l'aide de Jiji 急急 (吉吉 ; 姬姬), la fille du Vieux seigneur, amoureuse au premier regard de Zhang. Les deux amants parvinrent finalement à s'échapper, ce qui provoqua la colère meurtrière du père, qui lança « des épées volantes » (*feijian* 飛劍) pour les exterminer. Une fois de plus Jiji parvint à déjouer son père qui les crut morts. Afin d'être certaine que le Vieux seigneur ne puisse jamais retrouver Zhang Wulang, Jiji le fixa dans la position du poirier, de sorte qu'il n'a plus « ni visage, ni yeux »[22]. Zhang est dans la région de Meishan le dieu des chasseurs, des chasseurs de tigres, des petits et gros gibiers, des chasseurs avec des fusils, avec des pièges[23]. Ainsi l'une des motivations pour invoquer Zhang Wulang est-elle la suivante : « Je vais entrer dans la montagne pour chasser le gibier ; je tuerai des animaux sauvages que je rapporterai sur l'autel ; je les dépècerai jusqu'à ce que mort s'ensuive. J'implore que Vous me protégiez, moi disciple du roi de Meishan, que mon corps soit haut de milliers de toises, que mes feux illuminent le ciel, que mon chien courant soit transformé en vingt-quatre chiens entrant dans la montagne tel que [...]. Aujourd'hui, joignant les mains, je souhaite que l'ancêtre-renverseur d'autels descende en personne (dans l'autel) » (T0496). Zhang Wulang a plusieurs identités, dont notamment celle de Zhang Zhao Erlang 張趙二郎, mais surtout celle de Zhang Shikui 張世魁. C'est un certain Xie du district de Ningxiang, initié comme maître d'exorcisme et comme bouddhiste, qui s'adresse à Zhang

22. Cf. Guo Zhaoxiang, 2002, p. 32-39.
23. Au sujet des chasseurs et de leurs rituels dans une région un peu excentrée par rapport à la notre, Voir Li Huaisun, 2001.



Fig. 15 Xiao jun Yilang (T0545), 1903, statuette en bois avec polychromie, h. 32,5 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO

Shikui, le maréchal des armées des furies (*chang* 猖), pour obtenir que « chevaux et chariots ne s'arrêtent pas, qu'à mille appels, il y ait mille réponses ; qu'à dix mille appels, il y ait dix mille miracles... » (T0704). Zhang, chef des Cinq furies (Wuchang 五猖), est aussi celui qui leur sacrifie un coq, représenté pour cela avec un couteau dans la main droite et un coq dans la main gauche, une coupe sur le pied droit et un brûle encens sur le pied gauche[24].

Les autres divinités locales ont nécessairement moins d'envergure que Zhang Wulang. Pour les repérer, il a fallu dans un premier temps choisir les personnages qui recevaient un culte hors de leur famille et attesté dans différents endroits[25]. Ces deux critères se recoupent dans la plupart des cas avec le titre de « sieur » (*lang*) dans leur nom et l'appellation de « maître des lieux » (*dizhu*)[26]. L'exemple le plus marquant est celui de Xiao *jun* Yilang 肖君一郎, dont nous avons cinq statuettes provenant de Anhua, Xinhua (deux), Shaoyang et Xinning, couvrant ainsi un vaste territoire du centre nord au sud de la province[27]. La première consécration a lieu en 1872, les autres au début du xx^{e} siècle. Les cinq membres de la famille Zuo, dont les deux premiers sont soit frères, soit cousins germains, ont procédé à cette consécration pour une occasion particulière : la statuette avait été faite pour la naissance dans le district de Xinhua de trois fils ; lors d'un déménagement à Xinning, elle fut souillée par le fourneau déplacé par une femme. La divinité demanda donc aux Zuo de la refaire et une somme de 3200 sapèques fut engagée à cette fin (T0545) **(fig. 15)**.

« Maître des lieux » (*dizhu*), en regard des « maîtres de famille » (*jiazhu*)[28], désigne, dans l'explication qui est fournie par les spécialistes religieux, des personnages qui, dans des temps lointains, se sont faits remarquer pour leurs mérites : l'efficacité et la puissance de leurs exorcismes (*fali* 法力), leur capacité hors du commun à résorber de manière rituelle les intempéries, les sécheresses, les invasions d'insectes et de brigands ; bref, ils sont reconnus localement pour leur charisme et non simplement pour être les premiers d'un clan[29]. Les seigneurs Xu, Feng, Chen et Yuan sont tous indiqués comme étant des maîtres des lieux. Le cas de Yuan 袁, de nom d'initié Fashan 法閃, est intéressant : il est appelé « le maître des lieux de la famille » (*benjia dizhu* 本家地主), formule alambiquée pour dire que Fashan, protecteur local est également l'ancêtre de Yuan [Ke] you 袁[克]友 qui, en 1926, lui dédie une statuette (T0511).

Inutile de préciser que probablement se dissimulent parmi les deux collections bien d'autres divinités locales que le manque de données ne nous permet pas de faire entrer dans cette catégorie. Nous aurions peut-être ainsi omis Dun *jun* Faxian 頓君法仙 de notre liste si le manuscrit d' « ouverture des yeux » (rituel de consécration d'une statuette) d'un sculpteur contemporain du district de Xinhua, Feng Xiaoyuan 奉孝元, ne comportait son nom inscrit parmi ses maîtres ancestraux (*shizu*). Il y est recensé au titre de fondateur de l'ordre de l'empereur de l'Origine (Yuanhuang 元皇)[30]. La statue qui lui a été dédiée en 1798 par un membre d'une famille Wu (T0239) ne pouvait en aucun cas laisser supposer qu'il rejoindrait quelques siècles plus tard le rang de patron d'un corps de métier local.

c. Les ancêtres et les maîtres

Nous entrons avec ces deux catégories au cœur de la spécificité de la statuaire du Hunan. Si le phénomène de « divinisation » des ancêtres existe dans d'autres régions du Sud

24. Voir fig. 18B no 13.
25. C'est le cas par exemple pour Zhao Fazheng 趙法正 (趙法政) (fig. 26) dont le nombre d'exemplaires répondant à ces deux critères nous laissent deviner un destin local, voir Bussotti M., 2007a.
26. Nous savons que chez les Hakka le procédé de *langming* 郎名, *faming* ou *duming* 度名 correspond à une ordination pour tous les hommes – une pratique commune aux ethnies non chinoises des Yao et des She – dont le but est de faire entrer de plein pied l'impétrant dans la généalogie familiale et surtout de provoquer a fortiori la divinisation des ancêtres. Voir Chan Wing-hoi, 1994, p. 799-818, et Chan W., 1995, p. 65-86. Dans le cas qui nous occupe, un culte extra lignager et repérable en différents lieux nous fait sortir du contexte strictement familial.
27. Il n'est toutefois pas certain qu'il s'agisse dans tous les cas du même personnage, mais le culte qui lui est dédié est toujours accompli par des fidèles hétéronymes.
28. Même si parfois les deux types sont confondus (le *jiazhu* d'une famille peut devenir un *dizhu* pour les autres familles, ou une famille alliée hétéronyme peut avoir comme *jiazhu* celui de la famille influente localement.
29. De même pour les maîtres de maison qui sont connus à l'intérieur d'une famille pour avoir joué un rôle particulier, et pas simplement pour être les premiers à avoir installé la famille (*shizu*) dans le Hunan.
30. Au sujet de cet ordre, voir plus bas p. 47.



Fig. 16 Peng Weiqing (T0584), 1929, statuette en bois avec polychromie, h. 21,5 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO

de la Chine, encore faut-il noter ici que cette divinisation ne semble concerner que des ancêtres lointains, contrairement au cas hunannais qui englobe également des ancêtres proches, et qu'ils sont tous représentés par des statuettes à qui l'on rend un culte[31]. Quant aux maîtres, s'il s'agit de maître spirituels (*zushi* 祖師) ou de maîtres ancestraux (*shizu* 始祖), la pratique de les vénérer n'a en soi rien d'extraordinaire, si ce n'est encore une fois que cette pratique semble dans le Hunan systématique et qu'elle comprend également les maîtres directs.

Du premier au grand ancêtre, tous ont droit à leur statuette. Celles des pères, suivies par celles des mères, occupent en nombre la première place ; les oncles, les grands parents, les grands oncles et grandes tantes de la lignée paternelle côtoient, certes dans des proportions moindres, leur alter ego dans la lignée maternelle. Cette présence féminine demeure étrange dans un système clanique qui devrait privilégier le lignage des hommes, mais peut-être faut-il signaler que les mères représentées ne sont pas toujours des femmes anonymes, sereinement assises sur leur fauteuil, mais qu'elles sont portraiturées avec des instruments liturgiques, le bol d'eau lustrale (*fushui wan* 符水碗), le bâton de commandement (*lingpai* 令牌), ou faisant le *mudra* de l'épée. Elles reçoivent alors le nom de « dame immortelle » (*xianniang* 仙娘) ou « immortelle merveilleuse » (*miaoxian* 妙仙). S'il ne s'agit pas nécessairement d'un titre d'initiée, ces appellations les font entrer d'emblée parmi les spécialistes du religieux : peut-être ont-elles été médiums, exorcistes, guérisseuses, sages-femmes, ou révélées comme telles par les miracles qu'elles ont accomplis au delà des siècles grâce à une communication médiumnique. La Dame immortelle née Deng 鄧, de prénom Jiaxue 嘉學 et de prénom public Wenyu 文玉 est une ancêtre (*xianzu* 先祖) à laquelle la grand-mère paternelle (?, *gong popo* 公婆婆) rendait un culte. Nul ne sait quand Dame Deng a vécu, ni où elle a obtenu le Dao, rien de précis sur elle, à l'exception du fait qu'il faut lui faire des offrandes le neuvième jour du premier mois de l'année. Qu'importe les détails, le principal étant que Dame Deng protège la famille de Xie Yongling 謝永錂 et que pour cela elle reçoive à l'égal de père et mère des offrandes d'encens (*shou xiangyan* 受香烟) (T1027, **fig. 32**). D'autres ne sont pas si lointaines et sont encore présentes dans la mémoire des descendants : une arrière grand-mère ne s'oublie pas (T0743), encore moins s'il s'agit d'une mère (T0270) ou d'une belle-mère (T0535).

Les pères ne se contentent pas d'être des pères : leurs attributs ou leurs noms d'initié sont là pour rappeler qu'ils appartiennent eux aussi au cercle des religieux, et même lorsqu'ils sont dans la pose typique de l'ancêtre, assis sur un fauteuil et vêtu d'un vêtement traditionnel, comme l'est Peng Weiqing 彭魏卿 **(fig.16)**, nous apprenons que son fils, né en 1894, le désigne comme père initiateur (*fuqin dushi* 父親度師), auprès duquel il a étudié la doctrine orthodoxe de Ge Weng (Ge Weng zhengjiao 葛翁正教) (T0584). Oncle et frère aîné peuvent également être des initiateurs, comme par exemple Zeng Fayi 曾法詒 qui a ordonné (*jiedu* 界度) son frère cadet au moment de « monter au département céleste » (*deng cao* 登曹), ce qui désigne le cadet comme « légataire universel », celui à qui un maître laisse au moment de sa mort ses livres de rituels et révèle ses derniers secrets (T0162).

L'initiation peut évidemment avoir lieu en dehors du contexte familial. Les disciples appellent alors leur maître direct maître (*shifu* 師傅), seigneur maître (*shigong*) ou, plus couramment, maître d'initiation (*dushi* 度師). L'enseignement dispensé tourne toujours autour des méthodes d'exorcisme, relevant le plus souvent de l'ordre de l'empereur de l'Origine (Yuanhuang jiao 元皇教), qu'il s'agisse de l'exorcisme par des talismans (*fufa* 符法), des incantations (*zhou* 咒)

31. Ce phénomène a été signalé pour la première fois par Keith G. Stevens, 1989. Pour des antécédents historiques, notamment au niveau de la famille impériale à l'époque des Song, voir Ebrey Patricia, 1997.

qui permettent de guérir les maladies, d'éradiquer les puissances maléfiques, d'apaiser et d'expulser les esprits des pestilences, de « balayer » les nuisances (T0258), etc. Mais l'enseignement se fait parfois beaucoup plus large. Un disciple a ainsi acquis les principes de « la religion orthodoxe du bouddhisme et de la sorcellerie » (Wu Shi zhengjiao 巫釋正教), recevant pour cela un nom d'ordination en *fa* et un nom bouddhique (T0466). D'autres sont encore plus éclectiques et embrassent « la religion orthodoxe de l'empereur de l'Origine, du taoïsme et du bouddhisme du Ciel antérieur » (Xiantian Fo Dao Yuanhuang zhengjiao 先天佛道元皇正教) (T0009). La durée de l'initiation, lorsqu'elle est précisée, semble dans la plupart des cas plutôt rapide : au plus cinq ans, le plus souvent de un à deux ans. Le huitième jour du deuxième mois de l'an 1932, Zhang Xiangui 張先桂, à l'âge de 28 ans, prit comme maître d'initiation Ouyang Fasheng 歐陽法笙, né en 1880. L'apprentissage fut apparemment rondement mené puisque huit mois plus tard le rituel d'ordination (*paopai zhouzhi* 拋牌奏職) eut lieu. Et c'est à cette occasion que fut faite et consacrée la statue du maître que l'on doit supposer être mort à l'âge de cinquante-deux ans (T0303).

III. Les certificats de consécration

C'est à l'occasion de la cérémonie dite d' « ouverture de la lumière et de pointage des yeux » (*kaiguang dianmu* 開光點目), juste après l'invitation des divinités, que des *materia medica*, du papier monnaie et un certificat de consécration sont insérés dans la cache, une cavité creusée dans le dos des statuettes. Avant de procéder à « l'ouverture de la lumière » proprement dite, qui consiste à pointer les yeux, mais aussi les oreilles, le nez, la bouche, le cœur, les mains et les pieds, à l'aide d'un pinceau imbibé du sang d'un coq préalablement sacrifié, le ou les commanditaires envoient du « souffle » sur la cache et celle-ci est alors fermée par une plaque de bois, parfois elle-même recouverte d'une couche de vernis. Ce dispositif explique pourquoi le papier des certificats est généralement dans un bon état de conservation. Appelés localement *yizhi* 意旨, littéralement « Notre Volonté », les certificats constituent une véritable fiche d'état civil : l'adresse mentionne le district, le canton, le village, le temple des environs immédiats et l'autel du dieu du Sol ; le commanditaire est généralement accompagné de toute sa famille, de sa femme, de ses fils et brus, de ses filles et petits enfants. Tous se déclarent unis et avoir de « tout leur cœur » demandé la fabrication de la statuette destinée à un personnage dont les dates de naissance et de mort sont mentionnés à l'heure près, à l'exclusion naturellement des divinités de plein droit. Les vœux qu'ils profèrent sont le plus souvent d'ordre général, mais certains, plus explicites, se réfèrent à la maladie de l'un ou l'autre membre de la famille. Le nom du sculpteur apparaît également, suivi de la date de consécration. Le document se clôt inévitablement par des talismans dont la fonction première est de mandater des divinités, des plus grandes aux plus petites. Si la fonction ne fait aucun doute, la présence de ces écrits ésotériques demeure mystérieuse : s'agit-il de mandater des divinités pour qu'elles accompagnent le défunt dans l'au delà, en somme pour qu'elles jouent un rôle d'accompagnateur ? Il serait alors superfétatoire de répéter l'opération pour une divinité reconnue, qui par son statut même jouit d'un pouvoir la plaçant au delà des soucis de trouver sa route vers le Ciel, or tel n'est pas le cas. S'agirait-il d'une protection demandée en réalité pour les commanditaires, mortels parmi les mortels ? Pourquoi ces écrits se résument-ils parfois à un unique talisman, alors que d'autres en recensent des dizaines ? Ces questions n'ont pas à l'heure actuelle de réponses définitives, aussi nous bornerons-nous à décrire cette partie des certificats.

D'un usage fréquent dans les certificats, le talisman de T0249[32], mêlant écriture talismanique et écriture commune, se lit de haut en bas : « J'ordonne que les divinités et les esprits viennent rapidement pour anéantir [les démons] » (*chiling shen hun su qi sha* 敕令神魂速起煞).

T0232 **(fig. 17)** présente en apparence une série de caractères chinois : ils sont bien composés de caractères ou de partie de caractères existants, – leur partie supérieure est ainsi le caractère « pluie » –, mais l'ensemble n'est répertorié dans aucun dictionnaire. Il s'agit en fait du nom taboué (*hui* 諱) des divinités. Du haut en bas sont convoqués le grand empereur de la Ténuité pourpre du faîte septentrional, maître des étoiles du Ciel central (Zhongtian xing zhu beiji Ziwei dadi 中天星主北極紫微大帝) ; efficacité divine, ici le caractère usuel *ling* 靈 ; le Yang suprême, le seigneur empereur Soleil (Taiyang dijun 太陽帝君), ou le seigneur des étoiles du Faîte méridional (Nanji xingjun 南極星君) ; le Yin suprême, le seigneur empereur Lune (Taiyin dijun 太陰帝君), ou le seigneur des étoiles du Faîte septentrional (Beiji xingjun 北極星君) ; Tiangang 天罡, les divinités des étoiles du Boisseau du Nord. Le caractère qui suit est le caractère usuel *sha* 煞, anéantir. La série se clôt sur l'écriture talismanique de Jinguang 金光, Lumière d'or, qui provoque tonnerre et éclairs.

D'autres séries, beaucoup plus longues, mêlent talismans, noms tabous et images. T0523 **(fig.18A-B)** comprend deux grands imprimés (A et B). Le premier (A) dans sa partie supérieure recense les talismans des maréchaux célestes Wang 王 et Zhao 趙 (n° 1 et 2)[33], les gardiens des Cinq orients Chen Guixian 陳貴先 (Est), Cai Ziliang 蔡子良 (Sud), Shen Zigui 申子桂 (Ouest), Lin Jingzong 林敬宗 (Nord), Zhong Shigui 鍾仕貴 (Centre) (n° 5-9), un talisman où l'on reconnaît le Yang suprême, Tiangang et le Yin suprême (n° 10), huit « noms tabous » qui en réalité forment une phrase : « que les chevaux galopant tels les nuages viennent rapides comme le feu et se mettent

32. Voir plus bas p. 52.
33. Les talismans nos 3 et 4 ne sont pas identifiés.

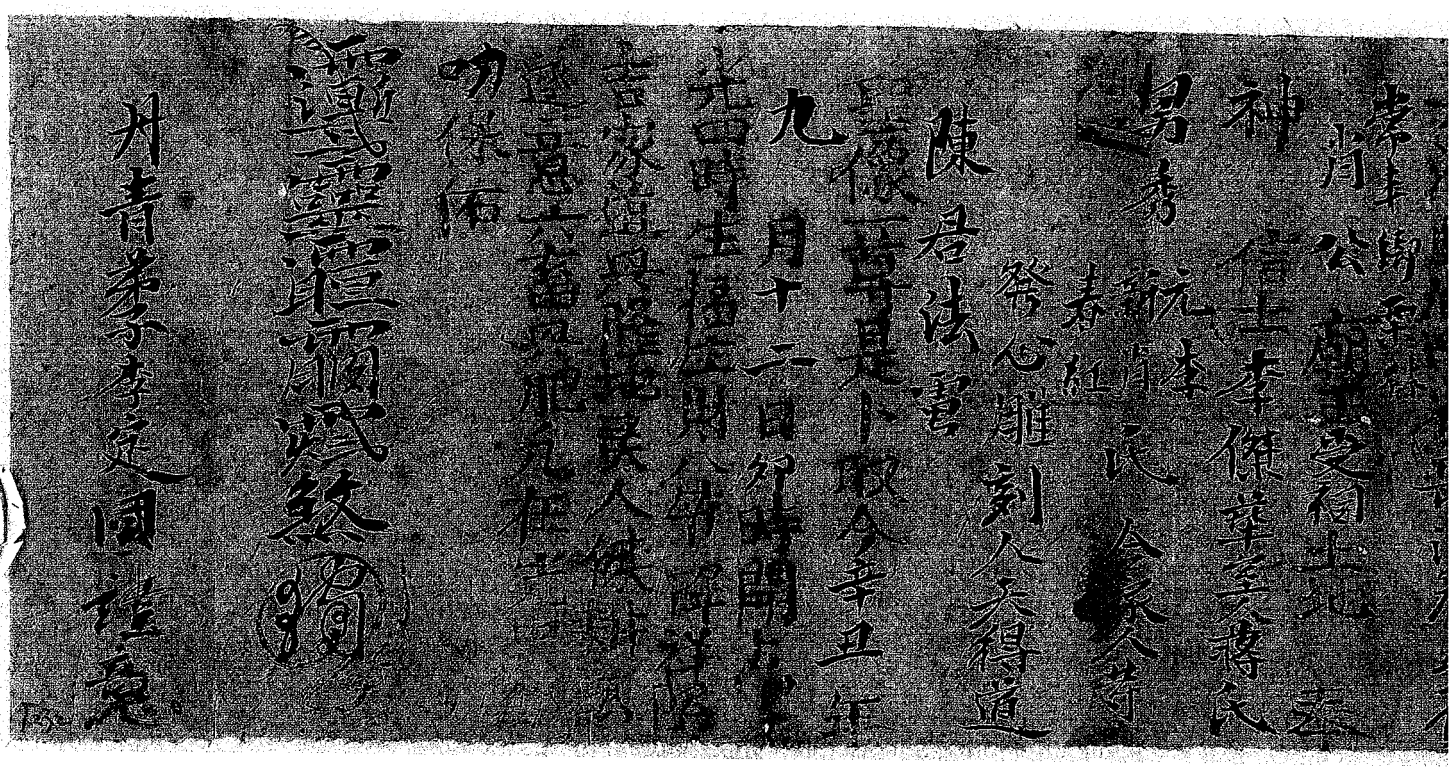
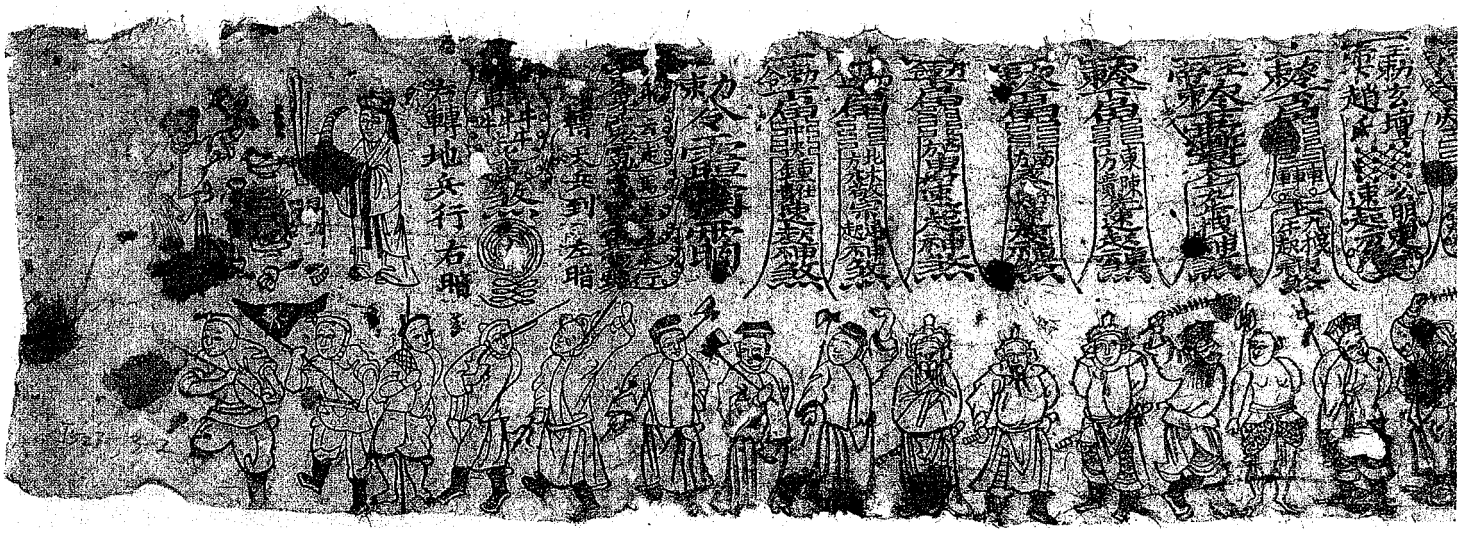


Fig. 17 Certificat de consécration imprimé avec talismans *hui* manuscrits (T0232), fin XIX[e] s., 12 x 20,2 cm ©EFEO

en branle » (*fei yun zou ma huo su feng xing* 飛雲走馬火速奉行) (n° 11), complétée par la convocation des troupes célestes et terrestres dans les trois colonnes suivantes (n° 12-14). Nous assistons à la fin de cette partie à une scène de rituel (n° 15) : le personnage de droite est l'officiant, grimé dans la tenue du maître d'exorcisme (chapeau à cinq pans couvrant un tissu noir tombant sur les épaules) ; à côté de lui sont disposés les instruments liturgiques caractéristiques, la corne de bœuf sur un bâton, les blocs divinatoires et « le couteau du maître » (*shidao* 師刀). Le porte encens, les offrandes, les verres précédent le sacrificateur tenant un coq d'une main et de l'autre un couteau. La partie inférieure voit défiler les quatre maréchaux célestes (Wang 王, Ma 馬, Yin 殷, Zhao 趙, n°16-19), les généraux Tang 唐, Ge 葛 et Zhou 周 (n° 20-22), les trois frères Meng 孟 (n° 23-25), les trois chasseurs du Meishan (n° 26-28), et des porte drapeaux représentant l'Est et le Sud (n° 29-30). Le second document (B) en haut commence par le talisman d'ouverture du ciel (*kai tianmen* 開天門) (no 1). Une divinité du Tonnerre (n° 2) ouvre le chemin à neuf généraux célestes dont le nom pour chacun d'entre eux est inscrit à leur droite (Tang 唐, Chen 陳, Pan 潘...) (n° 3-11), le dernier personnage est Zhang Zhao Erlang (n° 12), souvent confondu avec Zhang Wulang (n° 13) qui emmène la parade finale dans la partie inférieure du document. Les porte-drapeaux, tenant des fanions frappés des caractères Ouest et Nord (n° 14-15), sont complémentaires des deux précédents ; des musiciens, deux hommes armés de sabres, un autre tenant ce qui semble être des coupes, à nouveau un sacrificateur de coq, couplé avec celui qui offre le vin, un personnage levant les mains, le porteur du fanion de commandemen forment une bande animée (n° 16-25) qui se termine par la figur placide du dieu du Sol (no 26)[34].

Bien qu'imprimées sur deux feuilles différentes, on pourrait s demander si en réalité les parties A et B ne devraient pas être mise bout à bout : la partie supérieure de A serait suivie par celle de E avec au centre la scène de rituel ; la partie inférieure de A par cell de B, les porteurs des fanions de direction n'étant séparés que pa la figure de Zhang Wulang et formant ainsi la suite habituelle Est Sud, Ouest, Nord. Quoi qu'il en soit, l'ensemble se lit comme un procession, des plus grandes divinités martiales aux fantassins le plus humbles, en passant par les divinités locales[35] : ce sont autan de personnages engagés dans une lutte contre les nuisances e constituant la garde qu'interpelle la figure centrale de l'offician pour lui venir en aide dans son exorcisme, une garde personnell qui est mise à la disposition de l'impétrant lors de son ordinatio et qui fait partie de son « registre » d'initié (*lu* 籙)[36].

34. Sept autres statuettes (T0116, T0134, T0344, T0452, T0527, T0581, T0782 comprennent des séries talismaniques similaires, qui nous ont permis de pallier le manques du présent document. Des ressemblances formelles et l'indication répété deux fois du nom d'un sculpteur permettent de rapprocher T0116 et T0782 d'un part, et T0134, T0344, T0452, T0581 d'autre part. A noter que les districts concerné sont : Ningxiang (T0134, T0523, T0527), Xinhua (T0452) et Anhua (T0581, T0782).
35. Pour un autre exemple de « procession », voir Little S., Eichman S., 2000 p. 256-257.
36. Pour un certificat d'ordination illustré destiné à l'impératrice Zhan (1470-1541), voir *idem*, p. 208-213.



IV. Sculpteurs et sculptures

Parmi les certificats de consécration une série a attiré notre attention : elle est constituée d'un texte de base imprimé dans un format de petite taille, sur lequel des parties, laissées blanches, sont complétées à la main. Il s'agit de 47 certificats pour 47 statues[37] de la collection PF, qui sont parfois accompagnés de papier-monnaie, de talismans manuscrits ou d'imprimés avec figures **(fig. 18a-b)**. L'un des plus anciens remonte à 1837 (T0249 ; **fig. 19b)**. Nous y lisons :

Dans le canton de Changfeng 常豐 de ce district [c-à-d. Anhua], le fidèle *Chen Jianbang et son épouse née Yu*, demeurant sous l'autel du dieu du Sol *de Douzi tan* [dépendant] du temple *du village Yanshan de Taiwan tan du Petit circuit de l'Est*, ont fait graver une statue de *l'oncle Messire Chen Wanyou* 陳萬友, qu'ils servent pour avoir une longue et heureuse existence, à qui ils demandent protection pour que les hommes demeurent purs et heureux, pour que les animaux domestiques soient sains et bien gras, que les affaires se passent bien, que tout se déroule comme souhaité et que tout ce qui se trouve dans la lumière soit protégé.

[Talisman : J'ordonne que les divinités et les esprits viennent rapidement pour anéantir [les démons].

Sculptée par Hu Yuxuan 胡玉軒, disciple de [la montagne] Mei du milieu, et consacrée pour être grandement faste *dans le sixième jour du deuxième mois de la dix-septième année de l'ère Daoguang (1837)*[38].

Comme celui-ci, les autres certificats portent tous l'adresse du canton de Changfeng qui se trouve au sud de l'actuelle ville de Meicheng 梅城. Ils ont été insérés dans des statuettes qui ont été produites sur une période de cent vingt ans environ.[39] Les statuettes se ressemblent du point de vue formel. Pour la plupart de très petite taille (environ 20 cm), elles ont la caractéristique d'être dépourvues des cavités sur le dos du socle qui servent de poignée pour la plupart des autres pièces. Les figures sont stylisées, à la pose frontale et la structure compacte, souvent rigides **(fig. 20)**, bien que les auteurs aient parfois cherché à rendre des rides sur les visages, comme dans le cas de Chen Wanyou **(fig. 19a)** mentionné ci-dessus. Pour ce dernier, la pièce a des tons sombres, suite à l'usure du temps et à l'épaisseur des concrétions qui la recouvre[40], laissant seulement deviner les motifs à volutes (des nuages?) sur le vêtement inférieur caché par une veste boutonnée. Mais généralement, dans les autres pièces, les couleurs noire et rouge dominent, surtout dans les statuettes les plus récentes pour lesquels on suppose, si ce n'est une intervention sur le pigment, du moins un nettoyage et un polissage lors de sa transformation d'objet de culte en objet de collection **(fig. 21)**. Il faut encore noter le motif lobé peint en rouge, avec le bord rehaussé de couleur claire, tracé sur la partie antérieure du socle, au dessous de l'inscription. Avec le

37. Le certificat est parfois très mal imprimé (T0156). Une statue comporte un certificat manuscrit qui est formellement identique aux imprimés : il s'agit d'une pièce non datée représentant une femme, la mère Ling 冷, née Tan 譚 (T0080). Une autre pièce représentant Zhou Faxing 周法興 (T0078) contient deux certificats presque identiques à distance de trois ans ; les donateurs sont différents mais avec le même nom de famille Zhou et la même adresse : un membre de la famille aurait fait une consécration en 1894, puis un autres une seconde en 1897. Dans cette série, une seule pièce paraît incohérente : T0069 devrait être la statue de Luo Fagao consacrée en 1914, mais la typologie de la statue et la pose du personnage, debout et pieds nus, suggèrent que les documents ont été peut-être inclus dans une pièce d'une autre origine. Il est cependant vrai que si cette association est récente, réalisée probablement dans un but lucratif, elle n'exclue pas que statue et certificat, à l'origine séparés, soient authentiques.

38. Dans la traduction de ce certificat, les parties correspondantes aux caractères en graphie régulière et au talisman imprimé sont ici en caractères romains, ceux écrits à la main en cursif sont ici en italique.

39. La plus ancienne date lisible est 1948 (T0161), mais il y a une pièce dont la date de consécration, peu lisible, pourrait être des années 1950 (T0156).

40. Les statues objets de culte sont parfois recouvertes d'une épaisseur de poussière et de suie, à cause de l'encens brûlé sur l'autel.



Fig. 18a-b Deux séries de talismans imprimés sur papier (T0523-3-2/ -3-3), 1942, 12 x 35 cm ©EFEO

certificat imprimé et l'absence de poignée, cet élément est un trait distinctif de cet ensemble de statuettes, un poncif de cette lignée de sculpteurs initiés[41], qui peuvent certes travailler à la commande mais d'une façon très standardisée. D'autres artisans, nous nous autorisons à le supposer, sculptent « en série » au vu de la ressemblance frappante de certaines pièces[42].

Les exceptions ne manquent évidemment pas, par exemple quand le même décor lobé est repris dans des statues qui ne conservent pas de certificat, mais seulement le nom du personnage inscrit sur le socle (Chen Fayun 陳法雲 0334/C:1441 et Chen Fazhen 陳法貞 0330/C:1420). Par ailleurs, les sculpteurs raffinent leur travail pour les pièces plus importantes, qui représentent des divinités telle que la divinité du Pic du Sud de la collection PF (T0460, 1918), mais surtout pour une pièce de MH, à la taille légèrement plus grande que les autres et qui, toujours en raison du décor peint sur son socle, pourrait être raproché de notre corpus (0142/C:1426 ; **fig. 9**). Enfin signalons la pièce T1020 qui constitue, si elle est effectivement la statuette originellement associée au certificat, un exemple de représentation bouddhique produite dans le même contexte. La sculpture est relativement fine, peinte et dorée. Elle ne repose pas sur un socle, comme beaucoup d'autres pièces bouddhiques (dans certains cas, par contre, la base a la forme d'une montagne ou d'une fleur de lotus), ce qui la rend un peu plus petite que les autres pièces de Changfeng. Les textes qu'elle contenait nous disent qu'il s'agit d'une Guanyin 觀音, mais le personnage se présente coiffé d'une couronne à cinq pans (*wufo guan* 五佛冠), assis de face, la main gauche sur la droite et les jambes repliées à l'horizontale (*dhyâna mudrâ* et *padmâsana*). La sculpture conserve deux certificats de 1872, dont celui imprimé mentionne le nom du sculpteur, Wu Faquan 吳法全, ce nom n'étant présent dans aucune autre pièce, qualifié de « disciple de [la montagne de] Mei du milieu »[43].

Dans notre corpus d'environ cinquante pièces, les noms de quelques sculpteurs plus actifs apparaissent : ils sont, comme le plus souvent lorsqu'il s'agit de signatures d'artisans, « muets », dans le sens qu'il ne nous reste pour le moment à leur propos aucune indication supplémentaire. Mais si nous convenons que les planches pour l'impression des certificats et les poncifs sur les statues constituent une solution de continuité[44], ces noms nous confirment que, du moins dans le cas de Changfeng, la transmission de cette tradition sculpturale ne se faisait pas exclusivement de père en fils, mais aussi « de maître à disciple », dans le sens religieux du terme et, le cas échéant, du maître sculpteur à son apprenti, sans pour autant exclure que ces deux acteurs aient pu avoir, en réalité, des liens familiaux du côté maternel ou par mariage. Sur les six sculpteurs relevés, dont deux sont attestés seulement par une pièce unique[45], nous

41. Le rituel d'« ouverture de la lumière et de pointage des yeux » décrit plus haut peut être pratiqué de nos jours par les sculpteurs eux-mêmes, qui ont donc eux aussi reçu une initiation religieuse. Dans le cas de ces certificats imprimés, l'absence d'autres noms en dehors de celui des sculpteurs nous fait supposer que ces derniers sont aussi les acteurs de la consécration.

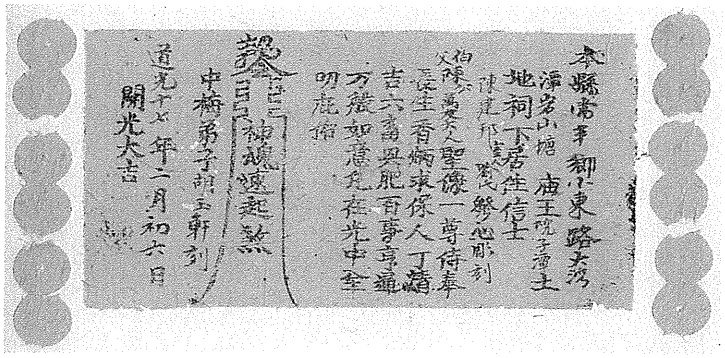
42. Cette « sérialité » est confirmée dans le cas des statuettes faites par un même sculpteur, très similaires mais représentant des personnages différents, comme par exemple les pièces masculines T0735 et T0493 réalisées à Xinhua ; d'autres incarnent un même type de divinités, ce qui justifie la ressemblance, comme par exemple le Saint empereur du Pic du Sud de T0238 et de 0051/C :1274.

43. La région de la montagne de Mei (Meishan) est généralement divisée en trois secteurs : en haut (*shang*) pour le district de Xinhua, au milieu (*zhong*) pour le district de Anhua, en bas (*xia*) pour le district de Yiyang, ce qui correspondrait au cours supérieur, moyen et inférieur de la rivière Zi qui traverse la région.

44. De fait, toutes les pièces sur lesquelles nous avons travaillé sont malheureusement décontextualisées, à différents degrés, dans le sens que les pièces de MH n'auraient jamais quitté la province, tandis que les autres ont été achetées dans différents marchés et réseaux, à Pékin et ailleurs. Le doute devient donc une étape obligée dans leur examen, d'autant plus que les moyens techniques sont simples pour leur fabrication et qu'ils ne seraient donc pas un obstacle pour la reproduction. Cependant, la valeur marchande, pour le moment limitée, de ce type d'objets, la complexité du contenu des certificats, l'état des pièces et les différences évidentes par rapport aux statues contemporaines fabriquées dans le Hunan, nous font exclure l'éventualité de faux.

45. Wu Faquan pour T1020 cité plus haut, et Hu Ju'nan 胡巨南 pour T0165 cité plus bas.

Fig. 19b douze pièces de monnaie en papier et certificat de consécration imprimé sur papier, 11,9 x 20,8 cm ©EFEO

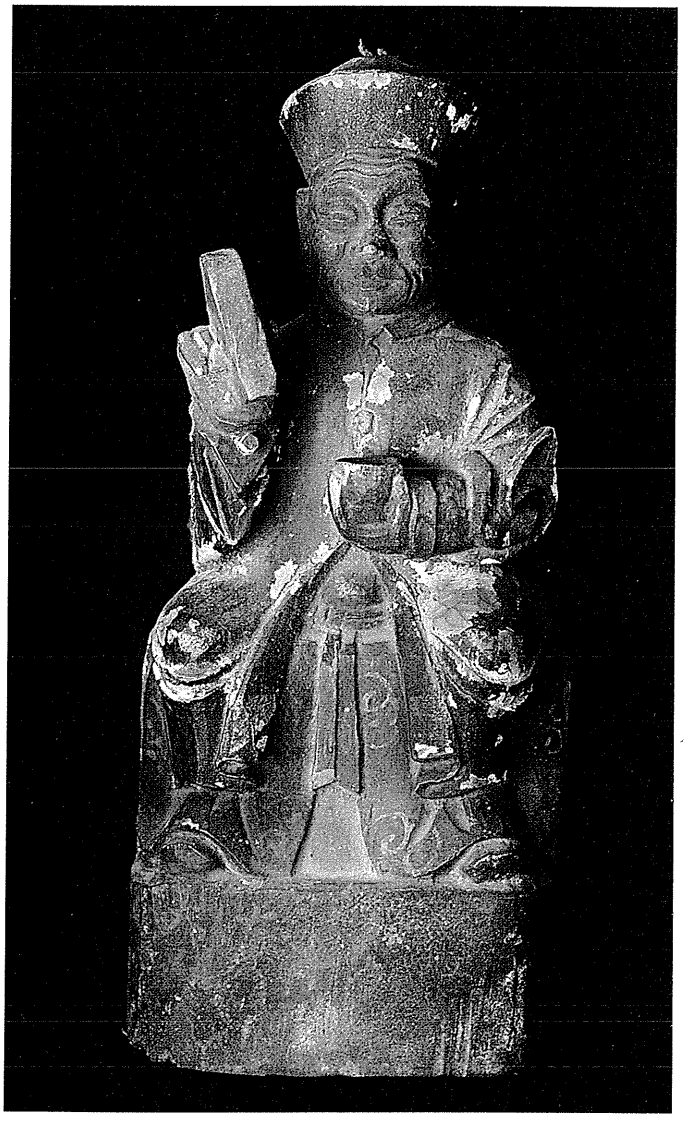


avons trois noms de famille différents se succédant : Hu, Wu et Zhou. Ce sont tous des « disciples de [la montagne de] Mei du milieu 中梅弟子 », une appellation utilisée dans un seul autre cas, par Chen Falun 陳法輪 (T0322). Mais Chen se distingue des autres par le fait que dans son prénom nous avons le caractère *fa*, signe presque certain d'avoir affaire à un initié, et qu'il se présente comme celui qui a choisi la date de la consécration, fait qui n'exclut pas qu'il ait lui même gravé la statuette. Par ailleurs, sa statuette ne contient pas de certificat imprimé, ni ne ressemble stylistiquement aux autres.

Pour revenir à notre ensemble de sculpteurs de Changfeng, le premier chronologiquement est Hu Ju'nan : auteur d'une seule pièce avec son certificat typique, mais qui se démarque des suivantes par un décor du socle qui a été gravé plutôt que peint (T0165 ; **fig. 22**) ; un motif identique en creux est par ailleurs présent sur d'autres pièces, dont certaines sont anciennes (T0103 ; **fig. 4**). La statuette T0165 représente Xiong*jun* Faling 熊君法靈 assis, la boite de son certificat d'ordination (*bingpai* 兵牌) sur le bras gauche. Elle fut commanditée par Liu Youyan 刘有言, sa femme, ses deux fils et une bru, pour être consacrée au premier jour du cinquième mois de la huitième année de l'ère Daoguang (1828).

Hu Yuxuan a laissé sept, voire huit statuettes, à commencer par celle de Chen Wanyou consacrée en 1837 et citée précédemment **(fig. 19)**, jusqu'à celle de Yang*jun* Faming 楊君法明, datée de 1866, soit plus de trente ans d'activité. Nous noterons que pour les deux pièces plus tardives, la date de naissance du personnage est connue, – ceci est peut être le fruit du hasard, mais plus probablement la marque d'un changement de pratique dans le contenu du certificat[46]. L'iconographie est répétitive : tous les personnages sont assis frontalement les pieds posés sur le socle, une caractéristique par ailleurs omniprésente dans le corpus choisi, les mains levées avec un bâton de commandement dans la main droite et un bol d'eau lustrale dans la main gauche. Le visage est très ridé, une caractéristique présente dans d'autres pièces de Hu Yuxuan, mais avec des variations au cas par cas. En mettant de côté une statuette de femme, les hommes se différencient par le port d'un chapeau arrondi de type *dingdai* 頂戴 et un vêtement boutonné, ou par une veste fermée à l'aide d'une agrafe ou liée au niveau du ventre ; cette longue veste à demi ouverte avec des grandes manches, à la forme d'un long *beizi* 褙子 traditionnel, est associée à un chapeau décoré d'un masque au centre et de deux ailes sur les côtés, marquées des caractères du soleil et de la lune (*riyue mao* 日月帽[47]). Ces derniers ont tous dans leur nom le caractère *fa* et sont sans doute des maîtres d'exorcisme.

Fig. 19a Chen Wanyou (T0249), 1837, statuette en bois avec polychromie, h. 24,3 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO



46. Yang Faming (né en 1764 ; T0421) et Luo Zhengxing 羅正興 (né en 1780 ; T0036) sont les deux seuls personnages représentés par Hu à porter une date de naissance et les statuettes furent réalisées immédiatement ou quelques dizaines d'années après le décès des intéressés.

47. Le terme *riyue mao* a surtout une valeur descriptive, sans correspondre nécessairement à l'appellation locale, qui varie fortement du point de vue du nom et de l'interprétation, voir à ce propos l'article de M. Bussotti, 2007a, notes





Fig. 20a et b Trois statues en bois avec polychromie, h. 20 cm environ :
Yuchi furen (T0219), entre 1915 et 1945, au centre ; Hulao furen (T0271), 1935, à gauche ;
Hu Faying (T0272), 1926, à droite,
cliché Alain Arrault ©EFEO

Fig. 21 Liu Fawang (1624 - ?) (T0836), 1930, statuette en bois avec polychromie, h 25,1 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO



Fig. 22 Xiong jun Faling (T0165), 1828, statuette en bois avec polychromie, h. 22,7 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO



Fig. 23 Wen Faqing (T0273), 1881, statuette en bois, non datée, h. 14 cm, cliché Claude Delhaye ©EFEO



D'autres graveurs de nom Hu sont actifs entre Anhua et Xinhua dans les années qui suivent, mais aucun d'entre eux n'a signé autant de certificats de consécration. Leur famille va céder la place aux Wu, et plus particulièrement à Wu Zhenxiang 吳禎祥 qui, sur quinze ans, nous a laissé douze pièces. Parmi les personnages représentés, trois sont des femmes, avec leurs petits pieds visibles sous la robe ; une main tient un bol ou un attribut aujourd'hui perdu, l'autre est posée sur le genou. Parmi les hommes, tous sauf un[48] répondent exactement aux deux typologies présentées pour Hu. Les statuettes ont comme caractéristique stylistique commune les rides du visage, courtes mais très marquées, tracées parallèlement et en verticale sur les joues. Aucun personnage ne porte une date de naissance avec une ère précise, au mieux l'année de naissance est donnée en signes cycliques, ce qui nous fait penser qu'il doit s'agir de personnages contemporains.

L'ensemble des statues de Zhou Yaoxian 周耀先 est par contre plus complexe : en tout 22 pièces[49], dont la première est gravée alors que Wu Zhenxiang est encore en activité, en 1897, et la dernière en 1941. Deux sont des personnages féminins, une femme de nom Hu sans attribut, et un type de déesse du Foyer, appelée ici Yuchi furen 玉池夫人, aux mains jointes tenant une tablette de cour. Cette statuette, dont la datation est illisible, a été réalisée pour le donateur Hu Xianhe et sa femme. Le couple a également sponsorisé en 1926 une statuette de Hu *jun* Faying 胡君法應 **(fig. 20)** et une autre de Hu *jun* Faling 胡君法靈. Dans la production de Zhou Yaoxian, on remarquera la statue de la divinité du Pic du Sud citée plus haut, et deux personnages dont les dates de naissance sont très éloignées de celles de la consécration[50] : Liu Fawang 劉法旺, né en 1624, porte un couvre-chef typique et une veste rouge bordée de noir avec une agrafe ronde **(fig. 21)** ; au niveau du visage, on notera trois petites rides en bas des yeux, un élément présent dans beaucoup d'autres pièces de Zhou, qui ont pour la plupart un visage toutefois moins ridé que celles gravées par ces prédécesseurs, un poncif ultérieur, mais qui cette fois est la trace non d'une lignée, mais plutôt d'une marque singulière.

Pour les autres personnages, des hommes probablement contemporains, les deux typologies de vêtements sont identifiables, mais la règle du vêtement des maîtres d'exorcisme est moins nette, puisque certains personnages avec des noms d'initiés abandonnent les « chapeaux du soleil et de la lune » pour des couvre-chefs plus ordinaires, et la veste externe avec agrafe ou liée est parfois substituée par un vêtement boutonné.

Trois pièces des années 1945-1950 possèdent des certificats dont la très mauvaise qualité d'impression fait penser à une planche usée[51] : elles sont signées par Zhou Jintang 周錦堂, dernier « artisan » de cette lignée de sculpteur de Anhua.
Ces statuettes partagent avec les autres pièces des deux collections une technique de fabrication simple : elles sont faites d'un seul élément coupé dans la section d'un grand morceau de bois[52], couvertes d'un enduit fin et blanc, et aussi, normalement, d'une feuille de papier sur laquelle ont été appliquées les couleurs ; lorsqu'elle est présente, la dorure est appliquée en petites feuilles ou peinte.

V. Variété des typologies

Dans le corpus présenté au paragraphe précédent, quelques pièces se démarquent par un plus grand soin dans la sculpture, à commencer par celle de Chen Wanyou au visage ridé et avec la manche gauche de sa veste relevée **(fig. 19)**. Il existe cependant dans l'ensemble de la production des pièces au style plus raffiné, parfois sculptées dans une zone géographique éloignée – ce détail mériterait d'être pris en compte pour comprendre si cette différence stylistique n'est que le fruit du hasard, ou la conséquence d'un arrière plan socio-économique différent, autrement dit d'une statuaire qui répond aux exigences de commanditaires plus aisés. C'est le cas par exemple d'une petite sculpture du district de Yiyang 益陽 **(fig. 23)**. Pour d'autres pièces, la sculpture est plus fine, les personnages campent dans une pose plus naturelle, avec un résultat moins statique et plus naturaliste, ainsi que l'on peut l'observer sur quelques pièces anonymes conservées au Musée du Hunan **(fig. 24)**[53]. Dans la plupart des cas, lorsque nous disposons des certificats, nous constatons cependant que pour cette production il ne s'agit pas tellement de personnes, mais plutôt de divinités **(fig. 25)** de niveau national ou local ; leur taille est souvent plus importante et elle signale une destination qui fut parfois différente des autels domestiques. Certaines pièces font penser à une statuaire pour des temples ou d'autres espaces communautaires ; ce sont éventuellement les éléments d'une série relevant du bouddhisme, ainsi que nous pouvons le déduire des nombreuses sculptures d'arhat (*luohan*)[54] ou des personnages juchés sur un grand socle, à six bras et trois visages, tenant dans les deux mains supérieures le soleil et la lune (Axiuluo 阿修羅, Asura ?).

Cette statuaire est donc extrêmement variée et il est impossible de donner ici une description suffisamment représentative

15-17. Quant au terme *beizi*, nous l'avons choisi car la forme ancienne de cette veste fermée sur la poitrine et avec des manches longues et larges correspond effectivement à la forme du vêtement des statuettes ; à propos du *beizi*, du *daobao* (robe taoïste), etc., voir *ibid.*, notes 18-19.
48. Pour T0447, la veste externe manque, et l'homme ne porte qu'une longue robe au col croisé avec une ceinture.
49. Il faudrait dire 21, car l'une (T0069) est peut-être une substitution, voir note 37.
50. Il s'agit de T0836, Liu Fawang (1624 - ?, fig. 21), et de T0765, Qing'an zushi 清安 祖師 (1384- ?), ce dernier portant une veste croisée sur le devant comme T0140 et T0447, cité à la note 48.
51. Au moins deux planches différentes sont identifiables dans l'ensemble, voir Bussotti Michela, 2007b.
52. Le bois ainsi coupé n'est pas sujet aux fêlures (nous remercions Mechtild Mertz pour cette explication). Quant aux parties plus saillantes, elles sont parfois rapportées, ce qui permettait d'économiser le bois.
53. Il s'agit respectivement de la statue, non datée, de Wen Faqing (T0273) et d'une figure féminine (?) (0724/C:1273) malheureusement dépourvue de certificat.
54. Fu Juliang, 1998, p. 60, fig. 12 a, b, d.



Fig. 24 Personnage non identifié (0724/C:1273), non datée, statuette en bois avec traces de pigments, h. 30 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO



Fig. 25 Leizu zhutian (0787/C:798), 1907, statue en bois avec polychromie et dorure, h. 69,3 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO



Fig. 26 à gauche : Zhao Fazheng (1686 - ?) (T0220), 1948, statuette en bois avec polychromie, h. 26,5 cm, cliché Zhang Chaoyin ©EFEO



Fig. 27 à droite : Wu Yongtao (1485 - ?) (T0146), 1799, statuette en bois avec polychromie, h. 35 cm, cliché Alain Arrault ©EFEO



Fig. 28 Zhenjiang wangye (0002/c:1516),
1887, statuette en bois avec polychromie, h. 28 cm,
cliché Musée du Hunan ©EFEO



Fig. 29 Zhenwu - Xuantian shangdi
(0842/C:919), entre 1752 et 1784,
statuette en bois avec traces de pigments, h. 27 cm,
cliché Musée du Hunan ©EFEO

de toutes ses formes[55] : nous nous bornerons donc à en indiquer les typologies principales, du moins les plus significatives à nos yeux. Nous ferons par nécessité une synthèse, obligés de renoncer à une étude diachronique sur leur style et leur iconographie. Nous soulignons cependant que les pièces de la fin des Ming semblent avoir une structure plus massive, où le rôle moindre du décor n'est peut-être pas exclusivement le fruit de l'usure du temps – thème qui mériterait en soi une étude ultérieure[56] –, sans perdre de vue le fait que cette déduction pourrait ne pas être représentative, en raison du nombre limité de pièces de cette époque.

55. Il sera bientôt possible de consulter en ligne les banques de données de ces corpus. Un catalogue sous forme imprimée est annoncé par Patrice Fava pour sa collection ; quant aux pièces du Musée, certaines ont été publiées dans Fu Juliang, 1998, p. 54-68.

56. En effet, dans un autre contexte, le style des sculpteurs des Ming se révèle plus « essentiel » que celui plus sophistiqué des Qing, par exemple dans la riche production en haut-relief sur bois, pierre et brique du sud de la province de l'Anhui.

a. Des hommes initiés ou divinisés

Nous avons déjà décrit pour les statuettes de Changfeng deux sortes d'habillement, communs à des exemplaires provenant d'autres lieux, plus **(fig. 15 et 21)** ou moins **(fig. 19 et 20)** caractéristiques et remarquables, avec toutefois le fait que presque toutes les pièces partagent les mêmes attributs et ont une pose frontale identique. Plus généralement, les hommes avec une veste ordinaire, sans attributs, sont parfois des parents **(fig.16)** ou de simples ancêtres, éventuellement des maîtres, ou même des auto-représentations[57]. Cependant leur aspect anodin ne doit pas nous les faire sous-estimer, surtout lorsque des attributs sont présents : pour Zhao Fazheng 趙法正 (趙法政), né en 1686, treize statuettes ont été identifiées, datées de

57. Trois cas, peut-être quatre, de ce type ont été identifiés : T0577 de Wang Benmao 王本懋, né en 1873 ; T0661 de He Zhugeng 賀朱庚, né en 1879 avec une statuette consacrée en 1933 qu'il aurait lui même commandée de son vivant, et T0595 de Li Zhangxin 李章信, né en 1908, pour lequel on mentionne une effigie « de jade » consacrée en 1935. Voir Arrault Alain, 2007.



Fig. 30 Wang yuanshuai (0036/C:1509), 1903, statuette en bois avec polychrome, h. 33,5 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO

la fin du XIXe siècle à 1948 **(fig. 26)**[58]. Le plus souvent, Zhao ne porte pas de veste rituelle et en aucun cas un « chapeau du soleil et de la lune ». Un culte s'était pourtant organisé autour de lui environ 150 à 200 ans après sa mort et ceci est d'autant plus évident que les commanditaires ne portent pas son nom de famille. De récentes enquêtes de terrain fournissent à son propos des pistes ultérieures pour compléter les informations conservées dans les certificats[59]. On remarquera que le visage de ce personnage est caractérisé par une barbe, sculptée, peinte ou faite en fibres naturelles, dont ne subsistent parfois que les seuls trous de pose, comme si une idée précise avait existé sur la façon de le représenter : le portrait est peut-être là, du moins dans sa portée symbolique.

58. Voir Bussotti Michela, 2007a.
59. Une enquête de terrain révèle qu'une femme longtemps affectée d'une maladie « mentale » est devenue finalement un médium par lequel parle Zhao Fazhen. Le dernier caractère du prénom diffère, mais la date de naissance, à l'heure près, est identique ; cf. Zhang Shihong, 2006, p. 35-36.

Pour les statues portant un « chapeau du soleil et de la lune » et la veste fermée par une agrafe ou liée sur la poitrine, en plus de la pose frontale que nous constatons dans le corpus de Changfeng **(fig. 19-22)**, on remarque une pose plus irrégulière : un bras en haut, l'autre mis devant la poitrine, la jambe droite soulevée, reposant éventuellement sur un nuage. Une autre variante présente le personnage avec les mêmes attributs, mais assis sur un cheval. Pour la pièce de Wen Faqing 文法清 **(fig. 23)**, la coiffe est du type « chapeau taoïste » (*daoshi mao* 道士帽)[60] et la gravure techniquement fine rend l'ensemble élégant, mais la pose asymétrique correspond parfois à une attitude bien plus martiale, partagée par les représentations des maîtres d'exorcisme ou autres personnages divinisés, comme Wu Yongdao 吳永道 (1485- ?), dans une statue de 1799 **(fig. 27)** et encore plus nettement dans une autre datée de 1947 (T0298). Notons que dans les deux cas les coiffures – un casque mobile pour la première et un autre avec une tête de fauve sculptée pour la deuxième –, les protections quadrillées qui suggèrent des armures à écailles de poissons, les ventrales décorées, les pieds bottés, ainsi que la pose dynamique sont autant d'éléments suggérant l'action rituelle de combat contre les puissances maléfiques.

b. Divinités martiales

Si parmi les divinités il ne manque pas quelques personnages avec une iconographie aussi typique et originale que celle de Zhang Wulang **(fig. 14)**, la plupart peuvent être regroupées en quelques catégories, à considérer évidemment avec souplesse. Nous remarquons tout d'abord des divinités martiales, avec des vestes militaires ; là où les certificats et les inscriptions font défaut, leurs attributs permettent de les identifier. Certaines d'entre elles ont une pose tout à fait comparable aux maîtres d'exorcisme, comme dans le cas du Roi dompteur des rivières (Zhenjiang wangye 鎮江王爺), dont la sculpture fut commanditée par Mme Li 李, née Yi 易, en 1887 **(fig. 28)**, ou encore le très célèbre dieu de la Richesse : une petite statue avec des traces de dorure faite à Anhua pendant l'ère *guangxu* (1875-1908) pour M. Huang 黃 et sa famille, sculptée d'une façon aussi précise dans les détails que maladroite dans l'ensemble, montre Zhao Gongming assis sur son tigre **(fig. 10)**. La pose devient plus statique, les deux mains sont fermement posées sur les genoux, pour Guan Yu et Zhenwu 真武[61]. Comme exemple de la première divinité, nous avons choisi de reproduire une statue réalisée ou commanditée par un certain Li Guozhu 李國柱 en 1828, dépourvue aujourd'hui de ses pieds normalement bottés et qui à l'origine pourraient avoir été

60. Un chapeau similaire est porté par Zhao Fazheng (fig. 26) ; sur cette coiffure et les autres, voir Bussotti Michela, 2007a.
61. Sur Zhenwu et ses représentations, voir Little Stephen, Eichman Shawn, p. 291-311. Il existe dans notre corpus un autre personnage très proche, représenté pieds nus, mais avec la tête couverte d'un tissu, son habit suggérant des tissus ou des peaux liés au niveau de la poitrine et du ventre, que nous n'avons pas pour le moment identifié, faute de certificats. Voir les pièces de MH 0429, 0474, 0475, 0479, 0480, 0496, 0498.



Fig. 31 Figure féminine ou divinité avec enfant (0746/C:1701), non datée, statuette en bois avec polychromie, h. 27,4 cm, cliché Musée du Hunan ©EFEO

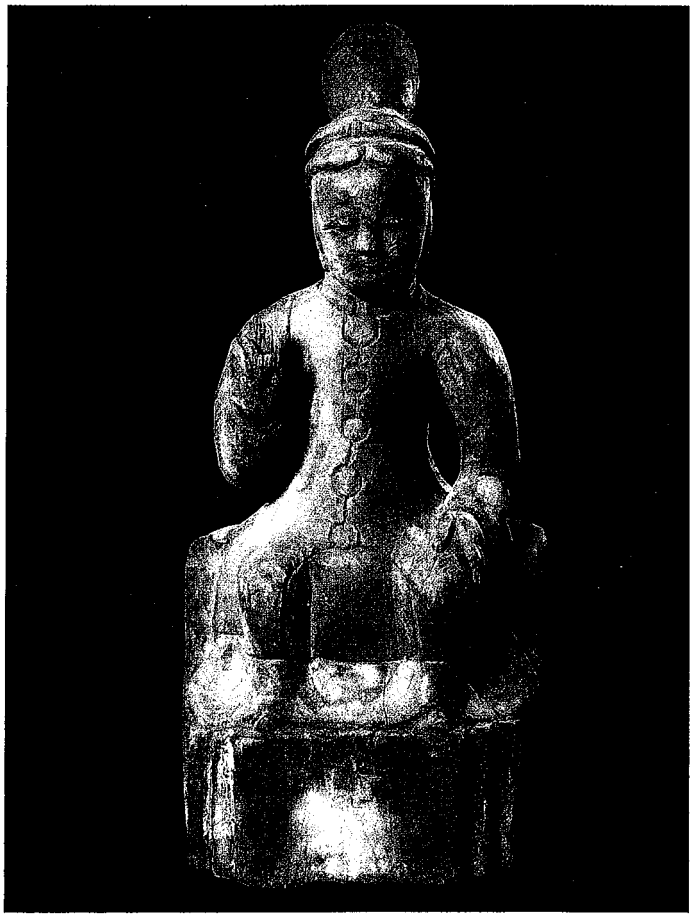


Fig. 32 Deng [shi] Wenyu (T1027), milieu du XVIe siècle, statuette en bois avec polychromie, h. 34 cm, cliché Claude Delhaye ©EFEO

faits, du moins dans ce cas, avec des morceaux de bois rapportés. Il est difficile de dire comment cette pièce reposait sur un socle, ici manquant, tandis que pour sa partie supérieure nous remarquons la sculpture réussie du visage, avec des traits graves, et l'aspect anthropomorphe du masque sur le plastron ventral **(fig. 8)**. Zhenwu, sculpté à Shaoyang pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle **(fig. 29)**, est reconnaissable par sa chevelure, ses pieds nus, ainsi que la tortue et le serpent en bas relief sur le socle[62]. Si malheureusement la dégradation de cette pièce est manifeste, en raison du dépôt de noir de fumée, elle demeure intéressante car elle comporte deux certificats, l'un de 1752 au nom de Xuantian shangdi 玄天上帝, l'autre de 1784 au nom de Zhenwu. Ces écrits attestent que, malgré ses petites dimensions, elle a été l'objet d'un culte par une famille très nombreuse, dont les fils étaient presque tous mariés à des femmes portant un même nom de famille. Sponsorisée en 1907 par un couple et leurs trois fils, la représentation du dieu du Tonnerre est fort différente – entre autres car la statue prise en exemple **(fig. 25)** a des dimensions doubles des deux précédentes, et fait penser à une pièce conçue pour une composition d'ensemble. Les pieds sont toujours nus mais le dieu se tient debout ; il porte une coiffure et sa bouche est remplacée par le bec de volatile typique. Cette divinité est évoquée par d'autres statuettes, plus petites et moins fines dans les détails, qui montrent aussi des petites ailes ainsi que des pattes d'oiseaux à la place des pieds nus, posées sur des tambours cylindriques, identifiées sous le nom du « Vénérable céleste Bruit de tonnerre de la transformation universelle » (Leisheng puhua tianzun 雷聲普化天尊)[63]. Enfin, aussi effrayant en raison de ses yeux écarquillés et de sa longue barbe, placé au dessus d'une roue de feu, ses longues écharpes portées par le vent, on reconnaît le maréchal Wang dans au moins six différentes pièces des deux collections, pour la plupart habilement sculptées **(fig. 30)**[64].

62. Les quatre pièces sont conservées à MH ; ce sont, dans l'ordre, 0002/C:1516, 0179/C:1546, 0297/C:1757 et 0842/C:919.

63. Pour ces dernières statuettes (0279 et 0278), conservées à MH, la ressemblance est frappante et l'origine commune certaine, malgré l'absence de certificats. Les nombreuses pièces de cette sorte partagent cette iconographie, sauf un Leigong dadi 雷公大帝 (T0600), avec un bec d'oiseau mais portant une robe longue jusqu'à terre, les mains jointes sur le ventre tenant un objet (une tablette ?).

64. Il s'agit de l'un des 36 généraux célestes. Son nom étant normalement Wang *yuanshuai* 王元帥, il est parfois écrit Wang *tianjun* 王天君 dans nos certificats.

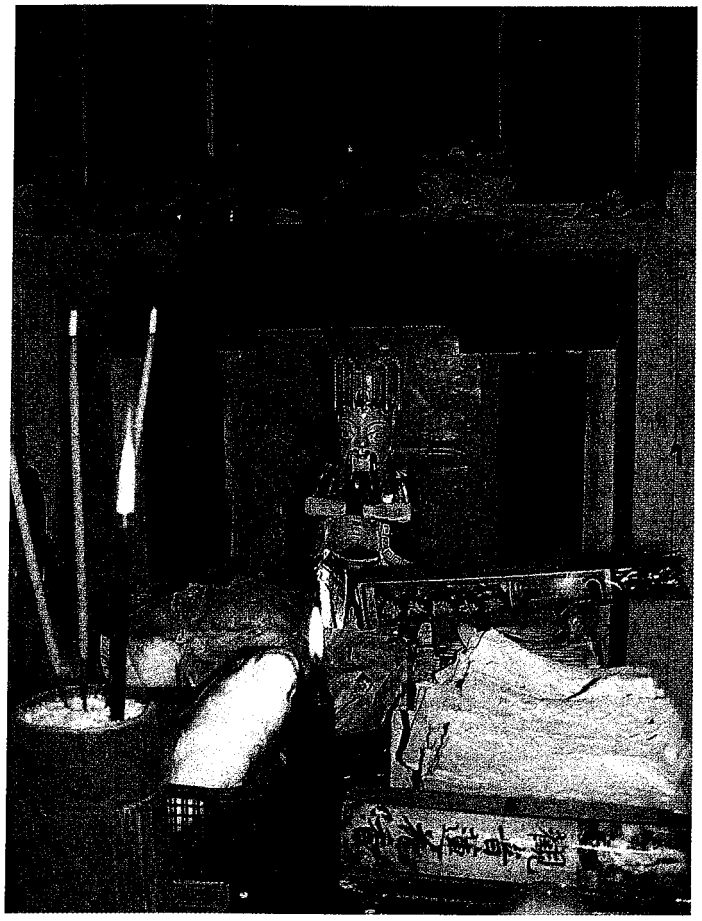


Fig. 33 Statuette du Saint empereur du Pic du Sud sur un autel lors de sa consécration (collection privée), 2003, statuette en bois avec polychromie, h. 40 cm, cliché Alain Arrault ©EFEO

c. Divinités solennelles, figures féminines

Au contraire des personnages menaçants et martiaux, d'autres ont des poses moins dynamiques, ainsi que des vêtements et des coiffures dans le style des lettrés et des fonctionnaires. Sans entrer dans les détails de cette catégorie, signalons les représentations de Lu Ban et de Yao Wang. Ce dernier est souvent représenté par des pièces relativement complètes : il est accompagné par un tigre et un dragon dont le corps sert de cadre à la divinité et forme une sculpture d'ensemble **(fig. 11)**[65]. Également dans de longs vêtements se présentent des personnages historiques, emblématiques de l'histoire locale comme dans le cas du roi Fu[66], ou à plus large renommée, par exemple le médecin malchanceux Hua Tuo, qui est assis, avec une robe au col croisé **(fig. 12)**. Hua Tuo porte cependant à la main les attributs typiques (le bol et le bâton de commandement), et il peut échanger sa robe pour un manteau fixé sur la poitrine, typique des maîtres exorcistes (0570/C : 1497).

Toujours parmi les divinités, viennent les statues du dieu du Pic du Sud **(fig. 9)** portant des vêtements dans le style des empereurs de l'antiquité : une longue veste et une large ceinture, une coiffure, lorsqu'elle est complète, terminée de pendentifs **(fig. 33)**. Similaires par la pose avec mains jointes et longs vêtements, mais avec une coiffure différente, ce sont le Grand empereur de la Terre **(fig. 3)** et le dieu du Foyer, Zhang Ye 張冶, ce dernier étant accompagné par sa compagne, Li *shi furen* 李氏夫人. Madame Li est l'un des personnages féminins les plus représentés[67], parfois sous un autre nom, celui de Yuchi furen (T0219, **fig. 20** au centre). Cette catégorie de divinités féminines est importante, occupant la deuxième place en nombre après les Guanyin, ces dernières étant très nombreuses et variées, souvent liées au culte de la fertilité. Les personnages « humains » révèlent quelquefois des détails ou des poses qui font penser au bodhisattva ; il pourrait s'agir dans d'autres cas d'une assistante d'une divinité, la pièce étant sculptée d'une façon assez réaliste **(fig. 31)**[68]. Il ne manque pas d'autres types de représentations, que ce soit des divinités locales que nous n'avons pas su identifier, ou des sages femmes évoquées pour protéger des grossesses compliquées[69] : il devient parfois malaisé de faire la différence entre ces catégories. Pour Deng Wenyu **(fig. 32)**, ce n'est qu'un *mudrâ* qui permet de saisir qu'il s'agit d'une sculpture dédiée, si ce n'est à une déité, à tout le moins à une initiée[70]. Les statuettes de femmes qui offrent un correspondant assez précis des maîtres d'exorcisme masculins sont d'une lecture plus simple : avec les mêmes attributs à la main – le bâton de commandement, le bol d'eau lustrale ou la boîte contenant les documents d'ordination – elles se reconnaissent déjà parmi des représentations très anciennes, telle que Zhang la-troisième-dame, dont le certificat est daté de 1713 **(fig. 4)**.

65. Pour ce type de sculptures, voir la collection de Paul Unschuld dont une partie des pièces a été reproduite dans Unschuld Paul, 2000, p. 88-94, 208-211.
66. Le roi Fu est un héros de l'histoire locale et de la résistance, puisqu'il est identifié à Fu Hanyang qui aurait été tué, lors d'une rébellion, par les troupes des Song à la fin du XI[e] siècle. Il s'agit pour lui d'une pièce assez grossière qui n'a pas été reproduite ici ; sans certificat mais avec une inscription sur le dos, elle appartient à un collectionneur privé en France.
67. Bussotti Michela, 2007b, n. 28.
68. La première sculpture (0757/C:1327) est celle d'une femme, mais avec des oreilles très allongées. La sculpture 0746/C:1701 très détaillée et réaliste d'une femme avec enfant, fait penser aux assistantes de la déesse Protectrice de la naissance (Zhusheng niangniang 注生娘娘), incluses parmi les statuettes du Fujian reproduites dans Emmons D., 2003, p. 77. D'autres personnages féminins, sans enfant, sont caractérisés par le même style et la même attention au détail, par exemple des dames aux petits pieds, assises avec leurs mains jointes sous les manches (0531/C:1338), ou encore des pièces comme la statuette sans certificat reproduite ici (fig. 19).
69. Bussotti Michela, 2007b, dernier paragraphe.
70. A son propos, voir plus haut p. 47.

Conclusion

L'importance de ce corpus n'est, nous semble-t-il, plus à démontrer. Phénomène unique mais à l'échelle d'une région équivalente à la moitié de la France et couvrant plus de trois siècles, il nous fait entrer de plein pied dans des pratiques religieuses qu'aucune source traditionnelle ne saurait mentionner. Divinités, grandes et petites, bouddhiques et taoïstes, côtoient sur un même autel domestique des divinités locales, des ancêtres, des parents et des maîtres. Qui aurait pu supposer l'omniprésence de spécialistes du religieux – des maîtres exorcistes, des guérisseurs, des médiums, etc. – qu'aucun ordre institutionnel religieux ne semble contenir et contrôler ? N e serions-nous pas face à la richesse multiforme de croyances d'une société locale qui n'aurait pas cédé aux tentatives d'intégration répétées de la part des institutions confucéennes, taoïstes et bouddhiques, tout en leur empruntant allégrement des formes et des éléments constitutifs ? Sommes-nous en présence d'un héritage de la Chine moderne ou au contraire d'une rémanence de pratiques fort anciennes ?

La précision des documents écrits est telle qu'elle nous fait entrer dans les villages, les familles et les ateliers des sculpteurs. Elle ouvre dès lors un vaste champ d'investigation sur des bases concrètes, qu'il faudra compléter par des enquêtes – documentaires et de terrain – approfondies. Quant à l'art – ou artisanat – de la sculpture religieuse sur bois, nous pouvons le définir comme populaire, non seulement parce que certaines pièces sont incontestablement sculptées d'une façon simple, parfois sommaire **(fig. 16 et 32)**, mais aussi parce que leur extrême variété fait penser à des objets et des pratiques qui, sous des formes diverses, pouvaient être partagés par les différents milieux de la population locale. Attesté historiquement, cette tradition perdure encore de nos jours dans le centre du Hunan : les pièces contemporaines représentant des divinités **(fig. 33)** nous témoignent d'un système de croyances plus vivant que jamais et alimentent une production sculptée populaire et authentique, alors qu'ailleurs les « arts populaires », par exemple les estampes populaires et les estampes du nouvel An, adoptent des formes de plus en plus institutionnalisées et vidées de contenu.

Bibliographie

ARRAULT Alain (éd.), en collaboration avec Michela Bussotti, Patrice Fava, Li Feng, Zhang Yao *et al*, 2006a, *Les statuettes religieuses du Hunan. 1. La collection Patrice Fava* (accès restreint), www.shenxianghunan.com/bdd_web_barbara/bdd/bdd.html, EFEO.

—— (éd.), en collaboration avec Michela Bussotti, Deng Zhaohui, Li Feng, Shen Jinxian, Zhang Yao, 2006b, *Les statuettes religieuses du Hunan. 2. La collection du musée du Hunan* (accès restreint), www.shenxianghunan.com/bdd_web_barbara/bdd/bdd.html, EFEO-Musée du Hunan.

——, 2007, « Qingdai yilai Hunan sheng shenxiang de chubu fenxi » [Etude préliminaire des statuettes du Hunan des Qing à nos jours], *Qinghua meishu*, à paraître.

BUSSOTTI Michela, 2007a, « Hunan zhongbu diqu "Jiating diaoxiang"de lüeshu » [A Domestic Statuary in Central Hunan], *Qinghua meishu*, à paraître.

——, 2007b, "Rappresentazioni femminili nelle statuette religiose dell'Hunan centrale di epoca moderna e contemporanea", *La Cina e il mondo*, Rome, Università la Sapienza, à paraître.

CHAN Wing-hoi, 1994, "The Decline of Ordination and the Emergence of the Hakka Lineage in Changle County", dans XIE Jian, ZHENG Chiyan (éd.), *The Proceedings of the International Conference on Hakkaology*, Hong Kong, Xianggang Zhongwen daxue, Xianggang Yatai yanjiu suo haiwai Huaren yanjiu she, p. 799-818.

——, 1995, "Ordination Names in Hakka Genealogies : A Religious Practice and Its Decline », dans FAURE David, SIU Helen F., *Down to Earth. The Territorial Bond in South China*, Stanford, Stanford University Press, p. 65-86.

CHEN Zi'ai, HUA Lan (ARRAULT Alain), 2006, *Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui diaocha baogao ji* [Recueil des enquêtes sur Religion et société dans le centre du Hunan], 2 vols., actes du colloque du même nom, Loudi, Shuiche, 24-29 juin.

EBREY, Patricia, 1997, « Portrait sculptures in imperial ancestral Rites in Song China, *T'oung Pao*, vol. 83, fasc. 1-3, p. 42-92.

DAVIS Edward L., 2001, *Society and the Supernatural in Song China*, Honolulu, University of Hawai'i Press.

EMMONS Deirdre, 2003, *Dieux de Chine. Le panthéon populaire du Fujian de J. J. M. de Groot*, Lyon, Muséum d'histoire naturelle, Un, deux... quatre Editions.

FANG Ling, à paraître, *Une tradition sacrée de la médecine chinoise ancienne. Etude sur le* Livre des exorcismes *de Sun Simiao (581-682)*, Collège de France, IHEC.

FENG Wangxing, 2006, « Lu Ban shu zai banwu jianzhu ji richang shenghuo zhong de yunyong » [L'usage des techniques de Lu Ban en architecture et dans la vie de tous les jours], dans CHEN Zi'ai, HUA Lan (Arrault Alain), p. 908-921.

FENG Yunxing, 2006, *Fengjia shan jumin shenkan wenhua diaocha* [Enquête sur les autels des habitants de Fengjia shan], dans CHEN Zi'ai, HUA Lan (ARRAULT Alain), p. 687-699.

FU Juliang, 1998, « Hunan minjian mudiao shenxiang » [Statues populaires en bois sculpté du Hunan], *Zhongguo wenwu shijie*, n.150, p. 54-68.

GUO Zhaoxiang, 2002, *Zhongguo Meishan wenhua* [La culture du Meishan en Chine], Xianggang, Tianma tushu youxian chuban gongsi.

HUANG, Susan, 2001, "Summoning the Gods: Paintings of the Three Officials of Heaven, Earth and Water and Their Association with Daoist Ritual Performance in the Southern Song Period (1127-1279)", *Artibus Asiæ*, vol. 61, no 1, p. 5-52.

LI Huaisun, 2001, *Hunan sheng Huitong xian Jinlong xiang Yanxi chong Meishan hujiang keyi ben* [Les livres de rituels des chasseurs de tigre du Meishan dans le village de Yanxi du canton de Jinlong, district de Huitong dans la province du Hunan] dans Wang Qiugui (éd.), *Zhongguo chuantong keyi ben huibian* [Anthologie des livres de rituels traditionnels en Chine], vol. 5, Taipei, Xin wenfeng.

LIU Guozhong, TANG Haochu, 2006, « Lengshui jiang, Xinhua jinshu jiagong gongjiang xinyang xisu diaocha » [Enquête sur les croyances des travailleurs des métaux à Lengshui jiang et Xinhua], dans CHEN Zi'ai, HUA Lan (ARRAULT Alain), p. 778-797.

LITTLE Stephen, EICHMAN Shawn, 2000, *Taoism and the Arts of China*, Chicago, The Art Institute of Chicago, University of California Press.

STEVENS, Keith G., 1978, "Altar images from Hunan and Kiangsi", dans *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, 18, p. 41-48, plate 1-10 (à la fin du volume).

——, 1989, "Portrait and Ancestral Images on Chinese Altars", *Arts of Asia*, vol. 19, number 1, p. 135-145.

UNSCHULD Paul U., 2000, *Medecine in China. Historical Artifacts and Images*, Munich, London, New York, Prestel.

XIE Wuba, « Meishan ren jinxiang minsu tanyuan » [Recherches sur les pélerinages des gens de Meishan], dans CHEN Zi'ai, HUA Lan (ARRAULT Alain), p. 258-270.

WERBLOWSKI Zwi, 2001, "Catalogue of the Pantheon of Fujian Popular Religion", *Journal of South Central and East Asian Religions*, 12/13, p. 95-186.

ZHANG Shihong, 2006, « Anhua daojiao de diaocha baogao » [Rapport d'enquête sur le taoïsme à Anhua], dans CHEN Zi'ai, HUA Lan (ARRAULT Alain), p. 31-66.