



HAL
open science

Observations sur les sculpteurs de statuettes religieuses du Hunan

Michela Bussotti

► **To cite this version:**

Michela Bussotti. Observations sur les sculpteurs de statuettes religieuses du Hunan. Cahiers d'Extrême-Asie, 2010, 19 (1), pp.135-181. 10.3406/asié.2010.1351 . halshs-02510008

HAL Id: halshs-02510008

<https://shs.hal.science/halshs-02510008>

Submitted on 17 Mar 2020

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.

Observations sur les sculpteurs de statuettes religieuses du Hunan

Michela Bussotti

Abstract

Occasionally, in a context in which information is sparse, exceptions arise. Since ancient times, Chinese woodworkers have, in certain circumstances, appended their signatures to the items they produced. This is, for example, true of engravers of printing plates who were sometimes obliged to account for their work, make claims for their artistic skill, etc. It is also true of sculptors of religious statues in Hunan, whose signatures implied a degree of "technical" competence not only in terms of woodworking but also of religious knowledge (consecration rituals, funeral rites, etc.). The inventory of these artisans in three collections of statuettes is remarkable for both its wealth and precision: all the names are accompanied by dates and places. However, a problem remains—how can this information be made to "speak" about ordinary people when traditional historical sources are obviously lacking. The article focuses on contemporary materials, which provide information about present-day practices and shed retrospective light on what such practices may have been in the past, before moving on to a comparative analysis of the data drawn from the statuettes and their certificates of consecration, ranging from the 16th to the 20th centuries. The "portraits" of the sculptors remain imprecise and the ancient secrets of the "profession" obscure—but how could it be otherwise for a practice reserved to initiates? However, the article does succeed in describing the role of the sculptors, a role as important as that of other "actors" presented in this volume, within the ambit of a local rural society in which religion is a central part of life and gives structure to the social network.

Citer ce document / Cite this document :

Bussotti Michela. Observations sur les sculpteurs de statuettes religieuses du Hunan. In: Cahiers d'Extrême-Asie, vol. 19, 2010. Religions et sociétés locales. Etudes interdisciplinaires sur la région centrale du Hunan. pp. 135-181;

doi : <https://doi.org/10.3406/asiae.2010.1351>

https://www.persee.fr/doc/asiae_0766-1177_2010_num_19_1_1351

Fichier pdf généré le 06/02/2019

OBSERVATIONS SUR LES SCULPTEURS DE STATUETTES RELIGIEUSES DU HUNAN

Michela BUSSOTTI

Occasionally, in a context in which information is sparse, exceptions arise. Since ancient times, Chinese woodworkers have, in certain circumstances, appended their signatures to the items they produced. This is, for example, true of engravers of printing plates who were sometimes obliged to account for their work, make claims for their artistic skill, etc. It is also true of sculptors of religious statues in Hunan, whose signatures implied a degree of “technical” competence not only in terms of woodworking, but also of religious knowledge (consecration rituals, funeral rites, etc.). The inventory of these artisans in three collections of statuettes is remarkable for both its wealth and precision: all the names are accompanied by dates and places. However, a problem remains—how can this information be made to “speak” about ordinary people when traditional historical sources are obviously lacking. The article focuses on contemporary materials, which provide information about present-day practices and shed retrospective light on what such practices may have been in the past, before moving on to a comparative analysis of the data drawn from the statuettes and their certificates of consecration, ranging from the 16th to the 20th centuries. The “portraits” of the sculptors remain imprecise and the ancient secrets of the “profession” obscure—but how could it be otherwise for a practice reserved to initiates? However, the article does succeed in describing the role of the sculptors, a role as important as that of other “actors” presented in this volume, within the ambit of a local rural society in which religion is a central part of life and gives structure to the social network.

En septembre 2003, nous avons rendu visite à Yang Hui 楊輝, sculpteur de statuettes, âgé d'environ 50 ans et habitant dans la banlieue de la ville de Lengshui jiang 冷水江. Dans cette campagne à l'époque assez pauvre et dévastée par de petites mines à ciel ouvert, Yang Hui ne semblait pas être très riche. Certes, il avait une maison à deux étages, mais les pièces étaient en partie vides et le bâtiment était en hauteur par rapport à la route qui y parvenait : plutôt que la distance entre la route et la maison elle-même, l'absence d'un aménagement minimal de l'accès, *a priori* pourtant nécessaire pour un artisan tenant son propre commerce, apparaissait étonnant. L'atelier de menuiserie était situé à l'étage et, sur une terrasse, des rondins de bois étaient disposés pour sécher (fig. 1a). Selon Yang, c'était du bois de camphrier *zhangmu* 樟木, destiné à reposer un an avant usage. Au moment de notre visite il était en train de sculpter quatre statues, deux « maîtres de famille » *jiaozhu* 家主, un dieu du Pic du Sud (Nanyue shengdi 南嶽聖帝) et un dieu de la Richesse (*Caishen* 財神 ; fig. 1c). Il s'agissait probablement de commandes destinées à être livrées le mois suivant. Cette première partie du travail, consistant à sculpter le bois, était selon ses dires désignée comme le « dégrossissage » (*maopei* 毛坯) de la pièce (fig. 1c)

et son « polissage » (*damo* 打磨). Il raconta avoir eu deux maîtres, dont un du district de Xinhua 新化 et l'autre venant de la province du Zhejiang 浙江 qui lui avait cédé ses précieux outils de travail : en fait, il s'agissait d'un set complet mais ordinaire de couteaux utilisés pour la xylographie¹.

Toujours au deuxième étage, Yang Hui conservait des peintures religieuses assez frustes ainsi que des modèles de dessins, réalisés au trait, eux aussi plutôt simples : un répertoire iconographique probablement utile pour les différents travaux, artisanaux mais aussi rituels, qu'il devait accomplir à la demande².

En retournant au rez-de-chaussée, on passait par une petite pièce où Yang Hui terminait ses statuettes. Selon la même méthode que l'on peut aussi reconnaître dans des pièces anciennes, il appliquait sur le bois sculpté un enduit de couleur blanche ; cet enduit était normalement associé à une feuille de papier fin, posée essentiellement sur le devant de la statue³. Ces étapes de la préparation étaient appelées « étaler la chaux » (*pibui* 披灰) ou [poser la] « peau » (*pizi* 皮子). À l'occasion de notre visite, cinq statuettes de trois formats différents, toutes blanches, étaient en train de sécher : deux Guanyin 觀音, un maître de famille (*jiazhu* 家主) et encore deux maîtres des lieux (*dizhu* 地主), ces derniers représentés avec le bol d'eau talismanique (*fushui wan* 符水碗) porté par la main gauche formant la *mudrā* des « Trois montagnes » (*sanshan jue* 三山訣) et le bâton de commandement (*lingpai* 令/靈牌) tenu dans la main droite faisant le *mudrā* de l'épée (*jianjue* 劍訣)⁴ (fig. 1d) ; ce sont des pièces de trois formats différents. Sur la même table, en plus de la photo d'une femme défunte et de cadres vides, ordinaires et industriels, étaient posés des

1. Ces petits couteaux peuvent avoir servi à graver les détails ainsi que les « canaux » invisibles mais présents dans certaines pièces. Toutes les statues ont le dos creusé pour recevoir documents écrits et *materia medica* au moment de la consécration. À l'occasion d'un exposé sur ce sujet présenté à l'International Convention of Asia Scholars en 2005, après avoir travaillé sur les pièces d'Anhua 安化 de la collection Fava (pour une description de ce corpus, voir l'article d'Alain Arrault dans ce volume), nous avons constaté qu'environ 15 % des statues comportaient un canal de trachée artère (*bouguan* 喉管) remontant du ventre et parfois connecté à une deuxième cavité faite au niveau de la nuque. 20 % des pièces montraient des trous au niveau de la bouche, parfois reliés aux canaux percés dans le corps du bois (pour symboliser la circulation du souffle *qi* 氣). Il arrive que ces cavités, plutôt que percées, soient symboliquement peintes : ceci est plus évident sur des pièces modernes, le temps ayant probablement rendu invisibles ces minuscules points sur les pièces plus anciennes.

2. Le jour de la visite, il ne travaillait pas aux statues, mais préparait les objets en papier destinés à des funérailles.

3. On a parfois l'impression que cet enduit est rouge, mais en réalité du papier coloré peut avoir été utilisé et le pigment du papier avoir ainsi coloré la pâte blanche.

4. Ces deux *mudrā* sont très fréquentes parmi ces statuettes religieuses. Dans le corpus présenté à la note 1 ci-dessus, plus de 60 % des pièces étaient représentées avec la *mudrā* des « Trois montagnes » et 80 % portaient le bol d'eau lustrale ; dans 64 % des cas y était associée la tablette de commandement. Seules 13 % des statues étaient sans attribut, les autres portant des objets de tradition taoïste et/ou bouddhiste, ou encore des attributs typiques de certaines divinités : livres (pour Lu Ban), épées, bouteilles et gourdes (*bulu* 葫蘆), éventails, cornes de bœuf, blocs divinatoires (*gua* 卦) et « boîtes à soldats » *bingpai* 兵牌, c'est-à-dire les boîtes décorées conservant les documents d'ordination, etc.



fig. 1a



fig. 1b



fig. 1c



fig. 1d



fig. 1e

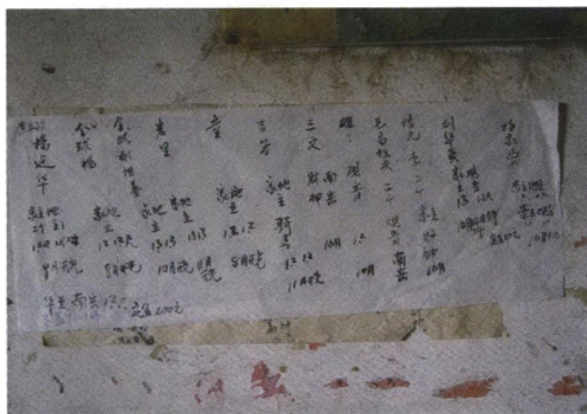


fig. 1f

Fig. 1 : Chez le sculpteur Yang Hui, septembre 2003 ; 1a : bois à sécher ; 1b : Yang Hui dans son atelier ; 1c et 1d : des pièces sculptées et d'autres couvertes d'enduit ; 1e : deux statuette peintes en train de sécher ; 1f : cahier de commandes, constitué d'une feuille collée au mur. Photos : Alain Arrault.

bouteilles et pots de couleurs et de vernis (les expressions choisies par Yang pour désigner leur application étant *daqi* 打漆 pour la couleur et *shangqi* 上漆 pour le vernis transparent). Deux pièces achevées étaient en attente de « livraison » : encore un maître des lieux, avec un chapeau à la mode des Qing, et un maître de famille (fig. 1e). Pour la première statuette, le nom était inscrit sur le socle ; la deuxième présentait une formule propitiatoire (*weiling xianying* 威灵显应). Cette pièce était surtout habillée des vêtements typiques de beaucoup de statuettes anciennes, dont le manteau fermé sur le haut du ventre (*beizi* 褙), aux manches volantes⁵, et le chapeau ailé⁶. Les explications de Yang Hui à propos de ces représentations n'entrèrent pas dans les détails : il préférait utiliser pour ses statues le terme d'« icônes bouddhiques » (*foxiang* 佛像)⁷, et les identifier aux couleurs du vêtement (par exemple : le « bouddha » au manteau rouge ou à la veste verte, etc.). Il y a fort à parier que les spécialistes des religions porteraient, de ce fait, un regard sceptique sur les compétences rituelles de cet homme qui, apparemment, n'occupait pas une place très élevée dans la hiérarchie locale des « maîtres exorcistes » (*shigong* 師公)⁸. Certains de ses « collègues », résidant « en ville » et visités à la même occasion, semblaient avoir une situation économique et sociale plus élevée ; lors de notre passage, ils étaient occupés à des commandes plus importantes et se montrèrent parfois plus précis dans l'identification des personnages représentés dans leurs sculptures⁹. Cependant, dans leur production, certains détails avaient été modifiés par rapport à une préparation plus traditionnelle : par exemple les épaisseurs d'enduit, de papier et de vernis superposés étaient substituées par des couches épaisses de vernis moderne ou de peinture, essentiellement de couleur or, rouge et noire. La standardisation de ces pièces ne laissait plus de place aux motifs d'autrefois, colorés et parfois inattendus, que l'on voyait encore sur certaines pièces de Yang Hui, finalement plus « authentiques ».

5. Sur la difficulté à choisir un terme désignant ce manteau parmi les termes de vêtements utilisés dans les rituels taoïstes, voir Michela Bussotti, 2006.

6. Yang Hui appelait ce couvre-chef « le chapeau du lion » *shizi mao* 獅子帽, en raison de la tête d'animal sur le front. Mais nous savons que d'autres termes sont utilisés, tel que « chapeau [ou coiffe] du chaos originel » *hunyuan guan/jin* 混沌冠巾. Une analyse préliminaire avait démontré les limites de ces définitions, certes utilisées localement, mais pour lesquelles il reste difficile d'établir une correspondance avec le passé, entre autres à cause d'une tradition où description et représentation d'objets se présentent rarement ensemble. À ce propos, voir mon texte non publié : « Hunan zhongbu diqu 'jiating jiaoxiang' de lüeshu » 湖南中部地區“家庭雕像”的略述 (Brève étude sur la production « familiale » de statuettes sculptées dans le Hunan central), 2006.

7. D'ailleurs, au moment de consacrer de nouveau une pièce représentant Kang Miaoling 康妙琴 (né en 1783, T 0166) en 2000, le nom noté dans un nouveau certificat rédigé par Chen Kuanren 陳寬認, auteur de la dernière cérémonie, est *jiazhu pusa* 家主菩薩, « le Bouddha maître de maison ».

8. Dans le certificat établi pour une statuette que nous lui avons commandée (voir plus bas), il se nomme *danqing dizi* 丹青弟子 (disciple du maître des couleurs). Le « statut » et les activités de Yang Hui et de ses confrères cités dans cet article peuvent être comparés à ceux de certaines catégories de « spécialistes » d'activités religieuses et rituelles décrites dans les travaux d'Adam Yuet Chau, notamment « 'Superstition Specialist Households...': The Household Idiom in Chinese Religious Practices », *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, 2006, 153, p. 183-184.

9. C'est le cas de Zou Zuwen 鄒祖文 de Yangxi 洋溪 qui préparait des statues de grande dimension et habitait dans une maison confortable et tout à fait accessible.

Le cahier de commandes de Yang Hui était cependant loin d'être très rempli. Sur une feuille collée sur un mur de sa maison (fig. 1f)¹⁰, on pouvait lire des notes indiquant les noms des commanditaires suivis d'une brève description de la commande :

- Yang Zhanhua 楊趙華 : maître de famille, deux pièces de 1,2 *chi* 尺 ; maître des lieux, une pièce de 1,2 *chi* ; [cérémonie de] consécration en septembre.

- Jin Qiuyang 金球楊 : maître de famille, 1,2 ; maître des lieux, 1,2 *chi* ; [cérémonie de] consécration en août.

- Jin Qiu[xie] zushan 金球[謝]祖善 : maître de famille, maître des lieux, 1,3 [chacun] ; [cérémonie de] consécration en octobre.

- Yan[li] 岩[里] : maître de famille, maître des lieux, 1,3 [chacun] ; [cérémonie de] consécration en novembre.

- Tong 童 : maître de famille, maître des lieux, 1,2 [chacun] ; [cérémonie de] consécration en août.

- Jifang 吉芳 : maître de famille, maître des lieux, à cheval, 1,2 [chacun] ; [cérémonie de] consécration en novembre.

- Sanwen 三文 : Caishen 財神 et Nanyue 南岳 [dadi 大帝 ?] ; octobre.

- *jiejie* 姐姐 : Guanyin, 1,2 ; octobre.

- Maoyi Zuqing 毛易祖慶 : deux pièces, Guanyin et Nanyue [dadi] ; octobre.

- Fuyuan Li 福元李 : deux pièces, maître de famille et Caishen ; octobre.

- Liu Huaying 刘华英 : maître de famille, 1,3 ; Guanyin, 1,1 ; le 24 octobre ; acompte (*dingjin* 定金) de 20 *yuan*.

- Yangjia tu shang 杨家凸上 : maître de famille, 1,2 ; maître des lieux, 1,2 ; Yaowang 樂王, 1,1 Guanyin, 1,1 ; ... octobre..."

À partir de cette liste, on constate que les typologies se répètent, apparemment moins personnalisées que par le passé. Les statuettes dont la préparation était en cours semblaient correspondre aux commandes pour le dixième mois, que nous interprétâmes au sens moderne de mois d'octobre, soit un mois après notre visite. Une partie des commandes concernaient des membres de la famille, comme dans le cas de la « grande sœur » (? , *jiejie*), qui avait demandé une statuette de Guanyin ; d'autres appellations abrégées pouvaient indiquer que Yang Hui connaissait bien une partie de ses commanditaires. Sur un lot de douze commandes, la plupart comportant deux statuettes, cinq commanditaires semblaient avoir demandé à Yang Hui une cérémonie de consécration et, parmi eux, un seul avait fixé le jour précis et donné

10. Ce détail montre bien le caractère éphémère de cette sorte de notation, et explique les difficultés que nous avons à établir prix et dépense pour les différents secteurs de l'artisanat traditionnel, à plus forte raison si l'on veut produire une histoire économique de cette sorte d'activité. Le papier en question était collé sur une feuille plus ancienne. À l'évidence, Yang collait sur le mur les feuilles de commande les unes sur les autres jusqu'au moment où l'ensemble était éliminé pour recommencer.

11. À cette occasion nous ferons aussi une commande, au nom de Hua Lan 华兰 (澜) et Migaila 米盖拉 : un Nanyue [dadi] de 1,2 *chi* de hauteur ; l'acompte est alors de 200 *yuan*, qui correspond au prix total payé à l'avance, la statue du dieu du Pic du Sud étant à récupérer lors d'une prochaine visite (ce qui fut le cas : voir une photo de cette pièce consacrée dans « Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud, XVII^e-XVIII^e siècle » (avec Alain Arrault), *Arts Asiatiques*, 63, 2008, p. 59, fig. 35.

un acompte. Dans la liste des commandes, était aussi indiquée la dimension des statuettes, de 1,1, 1,2 et 1,3 *chi* (36, 39 et 42 cm environ respectivement). En fait, dans son atelier, des pièces de trois tailles différentes étaient disponibles¹².

Deux mois plus tard, lors d'une deuxième visite, la feuille des commandes avait évolué (fig. 2) : dans la liste déjà évoquée, les commandes de Yang Zhanhua, Jin Qiuyang, Sanwen et *jiejie* étaient biffées, ayant probablement été réalisées ; celles pour Jin Qiu[xie] zushan, Liu Huaying et Yangjia tu shang avaient quant à elles une date fixée pour la cérémonie de consécration, tandis que Tong avait repoussé sa commande de deux mois. Une deuxième feuille, collée à la suite de la précédente, portait des commandes de personnes de patronymes Yang 楊 et Duan 段 :

- Yang [Yuan]zong 楊[元]宗 : maître de famille, maître des lieux, 1,3 [chacun] ; [cérémonie de consécration déjà effectuée] en septembre (commande biffée).

- Yang Xintang 楊心堂 : maître de famille, maître des lieux, 1,3 [chacun] ; [cérémonie de consécration], 20 octobre.

- Duan Xutou 段緒頭 : Guanyin, maître de famille, maître des lieux, Nanyue [dadi], Yaowang, 1 *chi* [chacun] ; [cérémonie de consécration au] début du mois de décembre.

- Yang Yuanqian 楊元遷 : maître de famille, Guanyin, Dieu de la richesse, de 1 à 1,3 *chi*.

- Yang [Mei]fan 楊[美]凡 de la montagne [-]che de la mine du Nord (北礦[-]坼山) : maître de famille, maître des lieux, 1,3 [chacun] ; [cérémonie de consécration prévue pour le] 8 novembre; acompte (*dingjin* 定金) de 100 *yuan*.

Yang Hui, qui cette fois était accompagné de son épouse, travaillait de plus à une commande de divinités en papier (*xiangyi* 相衣, litt. « visages et habits »)¹³ de cent pièces, dont 40 de grande dimension et 60 de petite dimension, à livrer pour le 18 octobre. Parmi les *xiangyi* commandés à cette occasion, il y avait toutes sortes de divinités, y compris une figure représentant Mao Zedong 毛澤東 : leur liste était accrochée, au mur de la cuisine, près des commandes de statuettes et à la gauche d'une image bienveillante et protectrice montrant les *leaders* historiques du parti communiste (fig. 2).

Cette brève description nous a transportés auprès des graveurs du Hunan par l'évocation d'un cas particulier, celui du « disciple du maître des couleurs » Yang Hui, de ses modestes commandes et de sa production colorée. Dans les pages suivantes nous chercherons à fournir d'autres informations sur ces « artisans religieux » contemporains, comme sur ceux du passé.

12. Les informations économiques sont très rares ; voir un document sur les participations données pour une statuette, présenté dans ce volume par A. Arrault, fig. 40 et 41, p. 110.

13. Les *xiangyi* sont des portraits de divinités en papier à figure entière, souvent utilisés dans des ensembles (autrement dit pour représenter des assemblées de divinités), dont les visages sont parfois peints, parfois imprimés par des gravures frustes, comparables à celles des papiers d'offrande.



Fig. 2 : Chez le sculpteur Yang Hui, octobre 2003. Feuilles de commande des statuets et de *xiangyi* 相衣 apposées au mur de la cuisine, au dessous et à gauche du portrait du président Mao accompagné des principaux leaders du parti communiste chinois. Image du documentaire de Jean-François Dars et Anne Papillault, CNRS Images media.

Sculpteurs et sculptures contemporains

Certaines publications chinoises contemporaines revendiquent pour le Hunan une tradition d'arts populaires basés sur le travail du bois. Une partie d'entre elles est consacrée aux centres de production d'estampes populaires et d'estampes du Nouvel An, nécessitant la gravure de planches pour l'impression, dans le Sud de la province, dans des lieux connus aussi pour la production du papier de bambou¹⁴. Un type d'imprimé qui demande, également, la gravure du bois ainsi que la pratique du dessin et de la peinture est représenté par les papiers d'offrande (*zhima* 紙馬). Dans un récent article, « À propos du papier d'offrande de Meishan »¹⁵, Hu Nenggai 胡能改

14. Dans *Minjian jianzhi muban hua* 民間剪紙木版畫 (in *Hunan minjian meishu quanji* 湖南民間美術全集, vol. 4, Changsha 長沙, Hunan meishu chubanshe 湖南美術出版社, 1995) sont présentées les estampes populaires faites à Tantou 灘頭, dans l'actuel territoire de Shaoyang 邵陽 (appelé par le passé Baoqing 寶慶), pour lesquelles la gravure de planches de bois (multiples pour la réalisation d'estampes en couleurs) est nécessaire. On y reproduit aussi des exemples de *zhima* 紙馬, les papiers d'offrande à impression monochrome destinés à être brûlés : présentant des sujets religieux assez simples, ils rappellent certaines estampes incluses au dos des statuets dont nous verrons des exemples plus bas.

15. Cf. Hu Nenggai 胡能改, 2011, « Meishan zhima » 梅山紙馬, dans Chen Zi'ai 陳子艾 et Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault), éds., «*Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui*» *diaocha baogao* ji

relate ses enquêtes conduites dès 2004 dans son village natal de Baixi 白溪 et d'autres localités près de Xinhua (le village de Huashan 花山村, la commune de Shangmei 上梅鎮, etc.) chez les producteurs de *zhima* et de *xiangyi* (fig. 3)¹⁶. À cette occasion, il a collecté des « Album[s] de visages et d'habits » (*xiangyi pu* 相衣譜) et des « Livre[s] d'initiation » (*benjing* 本經) ; en dehors de leur contenu, ces documents sont intéressants car ils impliquent une « transmission » de maître à disciple et une initiation, aussi élémentaire soit-elle¹⁷. L'auteur retrace par ailleurs une transmission sur plusieurs générations pour les artisans de Baixi, à partir d'un certain Ya Xizhong 亞錫仲, un maître ancestral (*zushi* 祖師) dont les origines ne sont pas données et qui serait probablement un immigré, ayant introduit la pratique sur place. Le savoir-faire se transmet sur plusieurs générations, à de nombreuses personnes de patronyme Zhang 張, puis à Cheng Caishen 成才申 et Cheng Caihui 成才惠. On arrive ainsi à l'époque contemporaine : Cheng Caihui instruit Hu Liji 胡立基 (1902–1968), père de Hu Fading 胡法定. Zhang Deqi 張德奇 (1918–1990), qui était d'abord l'élève de Cheng Caihui, étudie ensuite auprès de Hu Liji et il transmet enfin son savoir à Zhang Yongyan 張永延, toujours en activité aujourd'hui, qui reçoit aussi de Zhang Deqi (le degré de parenté entre les deux n'étant pas expliqué) les livres d'initiation (*benjing*) qui avaient autrefois appartenu à Hu Liji¹⁸. Ce dernier nom est intéressant car, parmi les sculpteurs de statuettes religieuses actifs à Xinhua pendant la période républicaine, on trouve des Hu ayant le même caractère *li* 立 dans leur prénom : il pourrait donc s'agir de frères, ou plutôt de cousins, proches ou éloignés, l'un produisant des *zhima*, les autres des statuettes¹⁹.

“湘中宗教與鄉土社會”調查報告集, actes du colloque du même nom, Loudi 婁底 — Shuiche 水車, 24–29 juin 2006, Beijing, Zongjiao wenhua chubanshe 宗教文化出版社, sous presse.

16. Voir aussi fig. 38 dans l'article d'Alain Arrault dans ce volume. Des *danzqing dizi* 丹青弟子 comme Yang Hui peuvent réaliser des séries de *xiangyi*, voir fig. 2 ci-dessus.

17. Les *xiangyi pu* donnent les indications des caractéristiques que chaque divinité doit présenter lors de sa représentation. Le terme *benjing* signifie « notre livre », mais on traduit par « livre d'initiation » : il s'agit des textes du maître que le disciple doit recopier et apprendre par cœur tout au long de son apprentissage ; dans notre cas, ce sont des listes de noms de divinités : ce sont les esprits sur lesquels l'auteur de *zhima* peut intervenir par sa pratique. Des exemples de ces textes sont reproduits à la fin de l'article de Hu Nenggai, 2011, s. p.

18. Deux autres cas de transmissions sont décrits par Hu Nenggai, art. cit. Dans un cas, deux *benjing* auraient existé, dont un aurait été détruit lors de la Révolution culturelle. Leurs transmissions concernent trois familles liées par des mariages : les Wu 伍, les Su 蘇 et les Liu 劉. Wu Shengdian 伍勝典, jadis patron d'un magasin de *zhima* à Wuhan 武漢 (Hubei 湖北), était le père de Wu Xian'e 伍賢娥 ; son *benjing* fut détruit. Su Xiaxiu 蘇夏修 (mort en 1983) était le fils de Su Zhaoguang 蘇兆光 et l'apprenti de Wu Shengdian depuis l'âge de douze ans. Il finit par épouser la fille de ce dernier, Wu Xian'e. Leur fille Su Shimei 蘇石美 aurait récupéré à la mort du père son *benjing*, transmis donc par les Su, pour le passer à son époux, Liu Dengyong 劉登勇. Le deuxième exemple concerne un *xiangyi benjing* conservé par Yuan Zhangsheng 袁長生 (né en 1917) depuis 1938. Ce document aurait auparavant été copié quatre fois, puis remis à Yuan par Xiao Youfa 蕭佑發, qui fut l'un des maîtres de Yuan.

19. Dans notre corpus (décrit à la note 45), une statuette avec un certificat daté de 1929, qui a comme adresse un village du district de Xinhua, est attribuée au « maître local » (*chushi* 處士) Hu Lixin 胡立信 (T0539) ; une pièce, postérieure de deux ans mais sans adresse, porte le nom de



Fig. 3a



Fig. 3b



Fig. 3c

Fig. 3 : Visages et habits de divinités (*xiangyi*) ; 3-a, détail de têtes imprimées à Tantou en 2003 ; photo : Michela Bussotti ; 3-b, quelques personnages à figure entière ; 3-c, disposition de l'ensemble des *xiangyi* autour d'un petit autel pour le rituel Leipan jiao 雷盤醮. La tête de chaque personnage est imprimée, colorée et complétée du nom écrit sur le côté, le reste du corps est en papier découpé. La technique de fabrication très élémentaire des *xiangyi* et la pauvreté du décor de l'image ici reproduite, ne doivent pas occulter le travail relativement important qui est nécessaire pour constituer cette sorte d'autel, notamment lorsque la totalité des divinités est convoquée dans ces déploiements éphémères. Les *xiangyi*, comme les *zhima*, sont brûlés à la fin du rituel. Images collectées à Baishui 白水 (Shuichezhen 水車鎮, district de Xinhua), 2009. Photos : Alain Arrault.

D'autres publications consacrées au Hunan parlent de la sculpture du bois sous toutes ses formes, réunissant dans des recueils des photographies de bas-reliefs ou de hauts-reliefs et de sculptures en rond de bosse²⁰. Ces livres illustrés, avec quelques légendes et des introductions générales, présentent les éléments en bois du bâtiment ou du mobilier travaillés en relief — fenêtres, portes, panneaux, etc. — ainsi que les pièces sculptées en rond pour la construction, par exemple pour décorer les jonctions des poutres ou la base de colonnes. S'y trouvent aussi des statuettes à figure entière ou des têtes seules, des marionnettes et des masques. Effectivement, de la même façon que Yang Hui réalisait des objets rituels en bois et en papier, d'autres sculpteurs, dont nous parlerons plus bas dans cette section, travaillaient (et travaillent) des objets de bois différents du point de vue de la forme — plate ou ronde — et de l'usage, même si la finalité culturelle semble être dominante. Si les reproductions de ce type d'objets ne manquent donc pas, explications et analyses sont (volontairement ?) négligées et les sculpteurs de ces pièces ne sont pas mis en avant²¹.

Il faut donc une fois de plus se baser sur des textes appartenant aux sculpteurs eux-mêmes, ou sur des enquêtes menées par des personnes vivant sur place, directement impliquées dans ces affaires. C'est le cas par exemple de Feng Guanghua 奉光華, décrivant l'histoire et les compétences d'un membre de sa famille, Feng Xiaoyuan 奉孝元, sculpteur et initié sous le titre de « maître local » (*chushi* 處士)²². Grâce à ces documents de première main, nous pouvons constater l'existence de deux « lignées » de sculpteurs (qui pourraient aussi se succéder faute de dates connues), l'une commençant avec Yang Wu *zushi* 陽武祖師, l'autre avec Dun Faxian 頓法仙 : selon les mots de Feng Xiaoyuan lui-même, le premier serait à considérer comme le maître spirituel des *chushi* (*chushi zushi* 處士祖師, littéralement « maître ancestral des maîtres locaux », en quelque sorte le « maître des maîtres ») et le second comme l'initiateur d'un lignage (*shijiao zushi* 師教祖師, littéralement « maître ancestral de la doctrine des maîtres »), Dun Faxian étant en fait un des fondateurs de la secte Yuanhuang 元皇 (Souverain de l'Origine) des maîtres exorcistes (*shigong* 師公)²³.

Hu Ligai 胡立蓋 (0501/C:1356) ; dans les certificats, nous recensons également un nombre très important de Hu montrant le même caractère générationnel *li*, qui ont été actifs quelques décennies plus tôt : par exemple, Hu Lirong 胡立榮 est mentionné dans un autre certificat indiquant le district de Xinhua, daté de 1879 (T0095). On explique parfois ce décalage entre gens portant, dans leurs prénoms, les mêmes caractères générationnels, par le fait que les différentes branches d'un même clan étaient plus ou moins fortunées ; ainsi les mariages se célébraient plus ou moins rapidement, entraînant un décalage important sur plusieurs générations.

20. Zhang Yanping 張燕平, 2003, *Minjian mudiao yishu jianshang* 民間木雕藝術監賞, Changsha, Hunan renmin chubanshe ; Zhou Jian 周健, 2000, *Xiangchu mudiao* 湘楚木雕, Changsha, Hunan meishu chubanshe.

21. C'est le cas dans Zhou Jian, 2000, p. 8. Plus haut dans le même ouvrage on présente dans le détail quelques sculpteurs du xx^e siècle, mais dont la renommée est due à d'autres catégories d'objets sculptés.

22. Voir Feng Guanghua 奉光華, 2011, « Meishan fudi de Feng Xiaoyuan chushi » 梅山腹地的奉孝元處士, dans Chen Zi'ai et Hua Lan, éd. La copie d'un des *benjing* de Feng (*Laojun shejiao* 老君設教) a été réalisée à la suite des enquêtes de terrain.

23. Sur le personnage de Dun Faxian, voir A. Arrault, 2008, « Analytic Essay on the Domestic

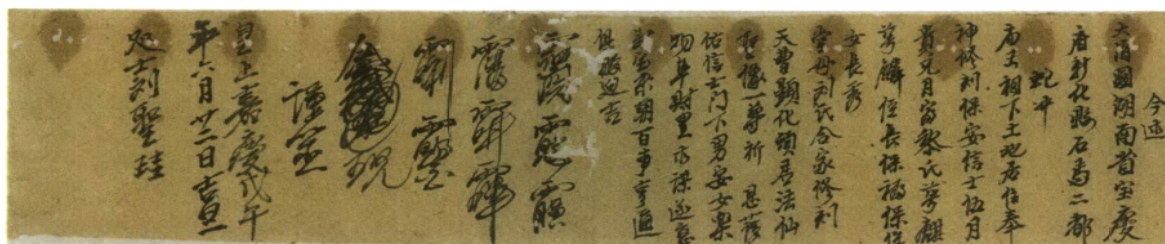


Fig. 4 : Dun jun Faxian 頓君法仙, statuette (h. 22,6 cm) et certificat manuscrit sur papier (9 x 41 cm), selon lequel la statuette a été réalisée par le *chushi* Liu Shenggui (刘聖珪) pour les fidèles Wu 伍 et leurs épouses ; elle a été consacrée en 1798, dans le district de Xinhua (湖南省宝慶府新化縣石馬二都蛇冲庙王祠下土地), T 0239.
Photo : Zhang Chaoyin 張超音.

Les livres d'initiation de Dun seraient passés dans les mains de quinze personnes différentes avant d'arriver à Luo Falian 羅法連. À la mort de ce dernier, son fils, Luo Faxing 羅法興 (1900–1964)²⁴, n'avait que six ans et il alla étudier avec Li Yizhuan 李揖傳, dont le nom est également noté parmi ceux de la lignée d'initiés qui débute avec Dun Faxian. Une fois adulte, Luo Faxing eut parmi ses disciples Feng Xiaoyuan (né en 1928) qui devint à son tour *chushi* à seulement seize ans.

Statuary of Central Hunan: The Cult to Divinities, Parents and Masters », *Journal of Chinese Religions*, 36, p. 37–38 et note 34 à propos de la secte Yuanhuang. Les interprétations à propos de Yang Wu et Dun sont multiples, comme le démontrent les témoignages recueillis par Feng Guanghua à la fin de son enquête (*op. cit.*) : cela n'a rien d'étonnant dans un cadre qui échappe aux normes d'une tradition institutionnalisée, où chaque lignée est porteuse de ses propres interprétations.

24. Dans la collection de statuette de Yan Xinyuan on trouve celle d'un certain Luo Faxian mais malheureusement les dates ne correspondent pas (Y.113057–2–2).

Selon la pratique locale, un *chushi* choisissait un seul apprenti parmi les candidats à l'initiation qui, à la fin d'une pratique de trois ans, pouvait être lui-même ordonné *chushi*. En cas d'échec, l'apprenti pouvait continuer ailleurs sa préparation ou pratiquer à son compte, sans toutefois pouvoir utiliser le titre de *chushi*. Feng fut accepté par Luo en 1941, sous « contrat » établi entre le maître et ses parents : l'adolescent ne devait pas être payé, seulement nourri et hébergé par le *chushi*. La première année, il allait simplement aider et ce n'est qu'au cours des deux dernières années qu'il pouvait apprendre véritablement l'art du *chushi*. En échange de ce transfert de connaissances, Feng s'engageait à s'occuper de Luo pour toujours en cas de nécessité, comme s'il s'agissait de son père. Il devait aussi se soumettre à des règles de diététique pendant son apprentissage. Une première rencontre ayant permis aux parents de présenter la requête pour leur fils et la formulation des conditions posées par le maître, la deuxième rencontre prévoyait des rituels et des offrandes (aliments, habits, objets pour les rituels) de la part des Feng à Luo. Après quoi Feng Xiaoyuan put se rendre chez Luo Faxing, où il resta trois ans comme s'il était un membre de sa famille.

En 1943, l'apprentissage terminé, eut lieu une nouvelle cérémonie, plus importante que celle du début, d'une durée de trois jours, au terme desquels Feng devint finalement *chushi*. Cependant, histoire du xx^e siècle oblige, il semblerait que Feng n'ait pas eu beaucoup d'occasions de pratiquer son art, vivant plutôt de l'agriculture et de l'élevage. Ce n'est qu'à la fin des années 1980, avec le démarrage des travaux pour la (re)construction des temples, qu'il aurait été plus sollicité pour réaliser des statues en bois mais aussi en argile²⁵. Ce renouveau ne l'aurait pas enrichi, un point de peu d'importance pour lui, l'une des obligations d'un véritable *chushi* étant précisément de conduire une vie très modeste, sa paye devant être calculée sur la base des salaires des artisans ordinaires²⁶.

En plus de ces informations objectives, l'enquête sur Feng Xiaoyuan nous dévoile certains des gestes et quelques-unes des formules religieux qui accompagnent le travail matériel du *chushi* en tant que sculpteur, des éléments autrement difficiles à saisir lors d'une visite à l'atelier ou même lors du déroulement du rituel, car justement propres à l'initié. Le *chushi* Feng pratique aussi l'écriture de talismans, à tracer dans l'air ou sur divers supports, pour éviter les intempéries, invoquer la pluie nécessaire aux moissons, chasser démons et maladies, assurer la longue vie et le bien-être de la famille et de ses animaux, etc.²⁷. Trois de ces talismans —

25. Feng Guanghua, 2011, s. p., donne une liste détaillée des productions de Feng Xiaoyuan, essentiellement pour des temples, composées de statuette de divinités bouddhistes et taoïstes, mais aussi de divinités locales. Il paraît évident que beaucoup d'autres statuettes n'ont pas été répertoriées, par exemple des petites sculptures pour des particuliers, moins importantes et surtout utilisées pour des rites familiaux.

26. Si l'on accepte cette explication, la modeste existence de Yang Hui, décrite plus haut, pourrait prendre un autre sens.

27. Ces talismans sont classifiés : pour Feng Xiaoyuan, deux talismans sont à écrire dans l'air, dont l'un sert de purification au moment de sculpter les statuettes, l'autre pour la pacification de la maison et la protection des animaux domestiques. Les autres sont des talismans à tracer sur des drapeaux pour des cérémonies (dont un pour demander la pluie, l'autre pour la pluie nécessaire

respectivement « Anshen fu » 安神符, « Fuwei fu » 扶位符 et « Jinguang yongzhao fu » 金光永照符 — sont nécessaires à la cérémonie de consécration des statuette, inclus dans les pièces elles-mêmes ou utilisés pour purifier et protéger les lieux.

Mais revenons au début du processus, au moment du choix de la qualité du bois²⁸. Une fois les morceaux triés sur la base des dimensions nécessaires, il faut les purifier. Le *chushi* prépare alors un bol d'eau lustrale et des mets appropriés (vin, végétaux et fruits, pâté de soja et bouillon [sans viande pour les statues bouddhiques]) pour un bref rituel où il invoque l'intervention du « maître ancestral » (*shizu* 師祖) et conclut par l'écriture dans l'air d'un talisman de purification. La sculpture doit être réalisée dans un état de pureté. Si le *chushi* est appelé pour d'autres affaires en cours de travail, il doit se purifier de nouveau avant de recommencer à sculpter, soit par un simple lavage des mains, soit par la purification de tout son corps, selon la gravité de ce qu'il a eu à traiter. À une date faste établie en accord avec le commanditaire, on procède au remplissage de la cache au dos de la statuette avec les médicaments²⁹, le certificat de consécration et les talismans (aspergés du sang d'un coq sacrifié). S'ensuit la cérémonie de consécration elle-même qui, dans le cas de Feng, se déroule en cinq étapes, conformément à ses livres d'initiation, le *Qingshengke benjing* 請聖科本經 (Livre rituel d'invitation des saints) et le *Chushi kaiguang dianxiang benjing* 處士開光點像本經 (Livre de consécration des statuette par le *chushi*). La première étape consiste à préparer, selon les règles, l'environnement, les objets et les offrandes nécessaires pour la cérémonie (*xuanbei gongpin* 選備供品). Sont ensuite convoquées les divinités, en brûlant de l'encens et des papiers d'offrande (*fenxiang qingshen* 焚香請神) et en proclamant à voix haute et basse une série de formules qui s'adressent entre autres au « maître ancestral » et aux dieux célestes et généraux du Tonnerre (*tianshen leijiang* 天神雷將). Vient ensuite la consécration proprement dite de la statue (*kaiguang dianxiang* 開光點像), quand le *chushi* répète des formules en pointant à l'aide d'un pinceau les différentes parties de la pièce : les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, le cœur, la poitrine et le ventre, les mains et les pieds. Les deux dernières étapes de la cérémonie incluent le positionnement de la statue sur l'autel familial (*shenxiang anwei* 神像安位) et le remerciement aux fidèles — commanditaires (*xiezhu*

aux cinq céréales) ou à coller dans les différentes parties de la maison (de cinq sortes différentes, ils sont efficaces contre les mauvais esprits, les maladies, les incendies, etc.). Trois talismans sont à tracer sur la surface de l'eau lustrale et autant à porter sur la personne (ayant une puissance démonifuge, assurant une vie longue et saine, éliminant les souffrances et les maladies, physiques ou mentales. Par exemple, le talisman de Wang *yuanshuai* 王元帥 est utilisé contre la démence). En conclusion, sont mentionnés des talismans pour des cérémonies spécifiques, propitiatoires ou exorcistes, et d'autres nécessaires à la préparation des espaces et des objets utilisés pour des rituels. Rappelons qu'il s'agit des talismans appris par Feng et sa lignée : autant que les outils pour peindre ou à sculpter les statuette, ils constituent les « instruments » de travail du *chushi*.

28. Le bois choisi par Feng étant, par ordre de préférence, le gingko, le camphrier, le pin et le cyprès, l'érable et l'acacia. Sur les bois effectivement utilisés, voir dans ce volume l'article de Mechtild Mertz et Itoh Takao.

29. Selon Feng (art. cit.), les composants doivent représenter les différents éléments naturels : des insectes ou des parties d'oiseaux, car ceux-ci volent dans le ciel ; des végétaux et des pierres pour le monde terrestre et ses produits ; des perles ou des hippocampes pour représenter l'eau.

zhuci 謝主祝詞), ce qui revient aussi à congédier les divinités évoquées au début de la cérémonie de consécration.

Dans le cas de Feng Xiaoyun, l'ensemble de ses activités a été retracé par une tierce personne. Le récit de Chen Yisong 陳益松, qui réside dans la circonscription de Daxiongshan 大熊山 à Xinhua, est en revanche autobiographique³⁰. Sa formation³¹ et ses compétences se révèlent multiples, et sa vocation de sculpteur est tardive. Il expose chez lui un autel du tonnerre (Huizhen leitan 會貞雷壇), des statuettes gravées de sa main représentant maîtres et ancêtres, ou encore des objets propres aux cultes médiumniques féminins³². Il revendique aussi d'importants travaux collectifs de sculpture, par exemple pour un temple de Guanyin 觀音 proche de sa maison (fig. 5f). Bien qu'il se décrive lui-même comme « maître des couleurs — maître local » (*danqing chushi* 丹青處士), le lecteur ne décèle pas dans son récit les détails d'une initiation précise, comme c'est le cas pour Feng. Il faut peut-être en déduire que Chen ne souhaite pas en dire trop ou qu'il a pu recevoir plusieurs formations sans toutes les mener à leur terme. C'est peut-être en raison de son parcours multiple (ou par une propension inconsciente à l'accumulation des savoirs), que Chen Yisong possède un nombre très important de livres d'initiation (fig. 5a), dont au moins 89 manuscrits qu'il présente comme les « classiques » (*jingshu* 經書) nécessaires aux différents rites qu'il peut dispenser dans son autel du tonnerre³³, et dont un est intitulé « À utiliser par Chen Yisong dans les dix directions : Album des images du maître des couleurs » (*Chen Yisong shifang yingyong Danqing xiangpu* 陳益松十方應用丹青[青]像譜, fig. 5b). Ce fascicule manuscrit d'une quinzaine de feuilles, qu'il dit être un manuel pour réaliser des statuettes, réunit les indications pour préparer environ 250 représentations différentes : pour chacune sont fournis le nom, la typologie (représentation féminine, d'enfant ou de vieillards, de divinités civiles ou guerrières, etc.), éventuellement la couleur du visage, ainsi que la présence d'une barbe ou non, ainsi que des indications sur la couleur et le type de vêtement, les

30. Chen Yisong, 2011, « Xinghuaxian Daxiongshan qu de bufen leitan gaikuang ji huizhen leitan » 新化縣大熊山區的部分雷壇概況及會貞雷壇, dans Chen Zi'ai et Hua Lan, éd., *op. cit.*, sous presse.

31. Chen Yisong est né en 1962. Il a suivi une première préparation entre 1980 et 1985 auprès d'un oncle maternel Hu Jiake 胡家珂 (1919–1996) et, à son ordination de *chushi*, il a pris les noms de Mingyi 命意, Yuyi 玉意 et Fayi 法意, selon qu'il opère en tant que « bouddhiste », « taoïste » ou « maître exorciste », de la même manière que son maître qui s'appelait Hu Huike 胡慧珂, Yeke 謁珂 ou Fake 法珂. Il va compléter sa formation avec Wang Chengming 王成明 (1917–1988), qui revendique seulement deux noms d'initiés, l'un bouddhiste Changxi 常翁 et l'autre taoïste Yexi 謁翁. Sa formation est essentiellement religieuse, il ne se mettra à la gravure qu'après ses trente ans, mais il dit cependant que cette pratique est une affaire de famille, car son père Chen Jihe 陳寄和 aurait appris les méthodes de *danqing* de son père Chen Yushi 陳玉石, lequel avait épousé Hushi xianniang 胡氏仙娘, héritière de cet art par son père Hu Fali 胡法利 (fig. 5d), et parce qu'il se revendique de l'école du maître ancestral Hu Fazhao 胡法照祖師 : les liens entre le Chen et les Hu sont étroits au point que sur son autel sont présentes plusieurs statuette des Hu.

32. Dont la « Terrasse des dames » (Niangniang tai 娘娘台) ; à ce sujet, voir dans ce volume l'article de A. Arrault, p. 113, note 110.

33. Selon sa classification, 31 relèvent de la tradition taoïste, 39 de celle bouddhiste et 17 appartiennent à la tradition exorciste.



Fig. 5a



Fig. 5b



Fig. 5c



Fig. 5d



Fig. 5e



Fig. 5f

Fig. 5 : Les livres, l'autel et la production de Chen Yisong ; 5a : ses livres d'initiation (*ben-jing*) ; 5b : deux pages de son *Danqing xiangpu* ; dans la dernière colonne à gauche, on lit la description de Lugong zhenren 盧公真人 ; 5c, 5d : les statuets de l'autel domestique de Chen Yisong et la représentation de son maître Hu Jiake 胡家珂 ; 5e : la pièce qui sert d'autel du tonnerre ; 5f : certaines des sculptures pour un temple de Guanyin, que Chen a réalisées. Juin 2009. Photos : James Robson.

Tableau des sculpteurs de patronyme Lu

<i>Nom</i>	<i>Titre</i>	<i>Cote de la pièce</i>	<i>Nom de la statuette</i>	<i>Adresse de consécration</i>	<i>Date de consécration</i>
陸純陽	處士	T 0128	尚君三[郎]	湖南尚(省) 宝慶府新化縣石馬三都張家山 梓山塢祠王祠下土地	戊午年捌月初十寅時 開光大吉[癸]酉年[...] 六月
[陸][-]安	處士	T 0286	尚法元	寶慶府新化縣大陽二[...][底大水口廟王祠[...]	於乾隆[...](1781) 辛丑歲十二月初七日 乙亥良旦用辰時[][...] 大吉
陸惠安	(處士)	T 0191	天曹顯化夏 法輪	湖南省長沙府安化縣常 豐鄉西路觀音堂真仙廟 王雲宵排祠下土地	乾隆四十七年(1782) 壬寅歲三月初八
陸德[清]	[處]士	T 0742	仁天顯化王 君斗三郎	湖南省寶慶府新化縣石馬 五都湯家山廟王祠下土地	取今嘉慶四年(1799) 己未口六月十八日開 點光明吉旦
陸福南	處士	T 0090	王君斗三郎 王君[-][-]真 官(題記)	湖南省寶慶府新化縣太 一都黃公各手毛周廟王 祠下土地	道光十年(1830)八月 十五日(開)光吉旦
陸明斗	處士	T 0031	陳君法亮	湖南省寶慶府新化縣大 陽二都點水寨雙江口廟[王]祠下土地	皇上咸豐四年(1854) 甲寅歲又七月廿八日 開光穀旦立
[陸]口祥		T 0252	父 師 劉 靜 派 (1767?- 1839?)	湖南省寶慶府新化縣大陽 二都大木山廟王祠下土地	咸豐五年(1855)乙卯 歲九月十二日(開)光 大吉
陸呈祥	處士	T 0008	地 主 許 君 三郎	大陽二都 [風]穆[]廟王 祠下土地	(光)緒五年(1879)己卯 六月十二日謹修
	處士	T 0093	刘氏仙娘	湖南省宝慶府新化縣大陽 四都永溪橋廟王祠下土地	取 今 光 緒 壬 午 年 (1882)二月十六日(開)光大吉
[陸][先] 春	處士	T 0371	彭法清	湖南省宝慶府新化縣大 陽二都上桃溪廟王[祠][下]土地	光緒己卯年(1879)十 月[廿]九日(開)光大吉
[陸]春堂	處士	T1023	水師伍彥來	湖南省宝慶府新化縣大 [陽]一都[則]木溪廟王祠 下土地	擇取光緒[己]丑年 (1889)四月十九日(開)光大吉
	處士	T1035	趙公[元][帥]	湖南省宝慶府新化縣[大] 陽二都大陽一都[涉]真山 廟王毛洲廟王	光緒丙午年(1906)四 月廿八日(開)光大吉
	處士	T 0329	師(司)命灶府 神君	湖南省宝慶府新化縣大 陽二都 鍋坵山奉前廟王祠下土地	民國元年(1911 ?) 皇上壬子(1912)十二 月十八日(開)光大吉

陸遠美	處士	T 1024	師公劉法江	□[南]楚省邵洲梅邑[]馬五都廟山界廟王祠下土地	天運甲戌年(1934 ?)九月十八日黃道惟良開(光)大吉
	處士	T 0002	劉寬堯(發)先生	湖南省新化縣石馬二都中樂村塘山大坪垣廟王祠下土地	庚辰年(1940 ?)十一月廿七(開)光
	[處]士	T 0667	祖公刘紹陶 巫名法海 (1820- ?)	湖南省新化縣石馬[三]都家溪石橋邊廟王祠下土地分烟	民國甲申年(1944)捌月初二日(開)光大吉
	處士	T 0254	先考[刘]華 序佛名法 道(1899- 1953)	湖南省新化縣大陽二都大木山廟王祠下土地分烟	公元一九五三年(1953)九月十一日開光大吉立

attributs et *mudrās*, etc. Ce manuel fait penser au *xiangyi pu* cité plus haut³⁴, qui d'ailleurs provient d'une localité peu éloignée, même si le contenu n'est pas présenté de la même façon (la succession des divinités n'est pas la même). En confrontant les deux manuels, on trouve des indications similaires et d'autres divergentes³⁵, autrement dit les représentations échappent à de strictes codifications.

La dernière figure (fig. 5f) nous montre des sculptures de taille importante, réalisées par Chen. Dans le même temple, d'autres statues ont été réalisées par Lu Jiaca 陸家燦, Chen revendiquant par ailleurs une production importante de pièces de toutes sortes, faites en commun³⁶. Comme le montre le tableau ci-dessous, dans notre corpus nous trouvons dix-sept statuets domestiques³⁷, pour la plupart réalisées dans le district de Xinhua par une dizaine de sculpteurs de patronyme Lu 陸³⁸. Leurs noms, mentionnés dans les certificats et non sur le corps des statuets, sont soit accompagnés du titre de *chushi*, soit dénués d'appellation.

Des sources orales et une généalogie familiale permettent d'esquisser une présentation plus complète de leur cas³⁹. Conservé par les sculpteurs contemporains

34. Voir Hu Nengai, art. cit. et plus haut, notes 15 et 17.

35. Nous avons confronté les êtres véritables Lu 盧 et Yang 楊. Dans le *Xiangyi pu*, la description des deux est la même — visage barbu à cinq touffes, la coiffure en crêpe de fonctionnaire, une tablette à la main, des bottes —, mais Lu est habillé en rouge et Yang en bleu (盧公真人：五須相元紗帽，執簡板，靴子，紅衣；楊公真人：五須相元紗帽，執簡板，靴子，藍衣). Le *Danqing xiangpu* explique que Lu, avec cinq touffes de barbe, porte le même type de chapeau et de tablette que l'indique le *Xiangyi pu*, mais aussi qu'il s'agit d'une représentation lettrée (*wen* 文), au visage blanc et à la veste bleu-vert ; pour Yang, seul est décrit le type de chapeau et qu'il s'agit, là aussi, d'une figure lettrée au visage blanc (盧公真人帶蘭紗帽白文像五須青衣簡板；楊公真人帶蘭紗帽白文像).

36. Chen Yisong, 2011, s. p.

37. Toutes font partie de la collection Fava. À propos du corpus étudié, voir note 45.

38. Plus exactement, on a compté onze noms mais deux sont incomplets et ils pourraient se référer à une seule personne.

39. Ces informations ont été réunies pendant une mission sur le terrain en juin 2009 par Alain Arrault et James Robson, que l'auteur remercie pour la mise à disposition des documents

Lu Jiacan et son fils Lu Shenglin 陸聲林, résidant à Pingkou 坪口, au nord de Xinhua, le *Lushi liuxiu zupu* 陸氏六修族譜 a été imprimé en 1994. Il inclut la liste des caractères générationnels (*paiyu* 派語)⁴⁰, et le nom de Lu Jiacan et Lu Shenglin comme membres de la 29^e et de la 30^e génération. Avant eux, sont notés les noms de certains sculpteurs de statuettes que nous avons mentionnés dans le tableau :

Le fils unique de Lu Sifu 嗣福, membre de la 26^e génération, Lu Chengxiang 承祥 (1829⁴¹–1897), époux d'une dame de la famille Peng 彭 (1833–1901), a eu quatre fils : Xianbo 先柏, Xianchun 先春, Xiandong 先栋 et Xianquan 先权.

Le deuxième fils de Lu Chengxiang, membre de la 27^e génération, Lu Xianchun (1855–1924), époux d'une dame de la famille Liu 劉 (1860–1942), a eu quatre fils : Yuanchi 遠怡, Yuanmeng 遠蒙, Yuanmei 遠美 et Yuanmu 遠木.

Le troisième fils de Lu Xianchun, membre de la 28^e génération, Lu Yuanmei (1891–1967), époux d'une dame de la famille He 何 (1908–1992), a eu trois filles et trois fils ; les prénoms de ces derniers sont Jiaxun 家勛, Jiayi 家西 et Jiacan 家璨[燦].

Lu Jiacan, membre de la 29^e génération, a eu deux fils : Shengmei 聲梅 et Shenglin 聲林, qui sont donc membres de la 30^e génération.

Ces informations peuvent être complétées par les renseignements donnés par Lu Jiacan et Lu Shenglin, qui décrivent ainsi les personnages représentés sur l'autel domestique et reproduits à la fig. 6c. De bas en haut, y sont exposés Tumu 土母 et Tugong 土公 (non visibles dans la photographie), puis sur une étagère le nécessaire pour la peinture et de l'encens ; plus haut, en dehors du premier personnage qui est Hu Fali 胡法利, les autres sont tous des membres de la famille Lu : Lu Xianliang 陸先亮, Lu Zongliang 宗良, Lu Fatian 法天, Lu Yuanmei, Lu Chuntang 春堂 *alias* Xianchun, Lu Chengxiang, Lu Siyou 思友. Dans le registre supérieur, deux Lu — Lu Fasheng 法聖 et Lu Faming 法明 — alternent avec Guanyin 觀音 et Nanyue dadi 南嶽大帝 à gauche, Laozi 老子 au centre et Boyi fuzu 伯衣佛祖 à droite. Parmi ces personnages, on reconnaît trois noms qui coïncident avec la généalogie, ainsi que Lu Xianliang, qui devrait être de la 27^e génération. Toujours selon la liste des caractères générationnels de la généalogie, Lu Zongliang et Lu Siyou pourraient être des membres des 24^e et 25^e générations⁴². Le seul « externe », Hu Fali, est lui aussi connu comme sculpteur de statuettes, et plus exactement d'une pièce consacrée en

récoltés afin de rédiger cette section de l'article. Les indications récoltées à propos de cette généalogie des Lu ne sont pas complètes ; des informations disponibles en ligne qui répertorient l'édition de 1994 expliquent qu'elle est la sixième édition depuis 1722, et qu'une nouvelle édition a été rédigée en 2000.

40. Il s'agit de : 德富兴魁纪甫如鼓, 文益添孙友, 志永祖广思, 应大龙维楚, 宗嗣承先遠, 家盧继序长, 诗书培厚泽, 景运际明良, 忠孝乾坤振, 礼智耀祥光. Les caractères qui nous intéressent sont soulignés.

41. La date indiquée est *yichou* 乙丑 de l'ère Daoguang, mais elle n'existe pas, nous l'avons donc interprétée comme *jichou* 己丑 (1829).

42. Lu Zongliang est ainsi décrit dans les témoignages oraux de ses descendants ; par contre il n'y a pas de mention de Lu Siyou.

1905, dans une localité proche de Xinhua⁴³. Il pourrait avoir joué un rôle d'initiateur, en raison de son nom d'initié qui est, comme nous le verrons plus bas, assez rare pour les Hu. Pour les Lu portant des noms d'initié (Fatian, Fasheng et Faming), aucune identification n'a été établie. Par ailleurs, parmi toutes les statuettes examinées, on ne trouve ni Lu représentés ni fidèles — commanditaires de ce nom dans les certificats. Cet autel est particulièrement intéressant, d'autant plus que certaines de ces statuettes représentent les sculpteurs eux-mêmes : Lu Jiacan conservait ainsi les images de son père, grand-père et arrière grand-père, et ces derniers sont aussi parmi les auteurs de certaines pièces conservées jusqu'à nous (voir dans le tableau plus haut). Quatre pièces portent le nom de Lu Yuanmei. Réalisées entre 1934 et 1953, elles témoignent d'une activité menée par ce dernier entre ses 40 et 60 ans. Une pièce de 1879 fut consacrée par Lu Xianchun, âgé de 24 ans. Elle représente un certain Peng Faqing 彭法清, qui pourrait être un parent du côté maternel. Le nombre de ses statuettes se monte à quatre, si nous acceptons l'explication donnée par Lu Jiacan selon laquelle Xianchun s'appelait aussi Chuntang. Trois pièces ont été consacrées entre 1889 et 1912 et ces dates font de lui le contemporain de Hu Fali. De même, si la permutation du caractère *cheng* (承 pour 呈) dans le nom de Lu Chengxiang est admise, alors nous pouvons lui attribuer deux voire trois pièces réalisées entre 1855 et 1882⁴⁴. Dans ce cas, le père et le fils auraient travaillé de manière contemporaine, car deux pièces portant leurs noms sont datées de 1879, à quelques mois de distance, et ont été consacrées à deux adresses de la juridiction du deuxième secteur (*du*) de Dayang 大陽二都. Quant aux Lu contemporains, ils pratiquent tous les deux la sculpture, ainsi que le gendre de Jiacan, de patronyme Zhou 周. Ces trois sculpteurs travaillent [et travaillaient] à d'autres pièces que les statuettes : chez Lu Jiacan se trouvaient des masques de théâtre en préparation, des tablettes funéraires prêtes à être livrées aux clients (sous la forme d'un petit autel portatif avec deux tablettes inscrites, un objet bien plus « orthodoxe » que les représentations figurées des défunts), des « bâtons de commandement » (*lingpai* 令牌), mais aussi un porte encens ancien en forme de petit bouddha et des panneaux en bas-relief pour le palanquin de la mariée et qui, selon le témoignage de Lu Jiacan, ont été sculptés par son père, Lu Yuanmei.

Les graveurs du passé

Quant aux documents plus anciens, c'est-à-dire les certificats de consécration inclus dans les statuettes elles-mêmes, on peut en tirer une double série de considérations, les unes concernant les appellations utilisées pour ces « techniciens » des « petits rites » et du bois sculpté, les autres à propos de quelques cas mieux représentés.

43. La pièce T0719 porte le nom de deux sculpteurs Hu, dont l'adresse est 新化縣石馬三都富溪村.

44. Elles occupent une partie, sur un fond gris, du tableau des sculpteurs de nom patronymique Lu. Les autres apparaissent sur un fond blanc.



Fig. 6a



Fig. 6b



Fig. 6c

Fig. 6 : 6a : Lu Jiacan enseigne à son gendre ; la statuette est tenue par une corde tendue par le pied de ce dernier ; 6b : les outils utilisés ; 6c : une partie de l'autel domestique de Lu Jiacan ; en bas à gauche sont disposés les couleurs et les pinceaux nécessaires à son travail de « maître des couleurs ».
Photos : James Robson.

Sur la base des certificats examinés dans les trois collections, nous avons élaboré le tableau qui figure à la fin de cet article (voir Appendice). Il en résulte qu'environ 500 noms, sur un total d'un peu plus de 1400 portant des informations⁴⁵, indiquent ceux que, à l'époque du catalogage, nous avons décidé d'appeler en français « auteurs (sculpteur, créateurs, ...) » (en chinois *kanzaozhe* 刊造者) des statuette⁴⁶, sans trancher entre la création matérielle et la consécration. Plus exactement, 60 pièces font mention d'un intervenant générique ou d'une personne dont le nom a été perdu complètement ou en partie, ce qui rend donc impossible une identification. Dans 432 cas, les noms complets, ou au moins les noms de famille, sont présents, pour un total de 76 patronymes différents. Parmi eux, 27 noms de famille n'apparaissent qu'une seule fois (mais les fautes d'écriture ne sont pas à exclure⁴⁷, ce qui laisse à penser qu'une seule personne de la famille fut impliquée dans la sculpture et/ou la consécration d'une statuette. Dans le cas de dix familles, on trouve deux membres concernés et pour neuf autres familles, trois personnes. Quatre familles ont au moins quatre ou cinq « auteurs » de statuette, trois familles six, sept ou neuf membres impliqués et deux patronymes sont communs à onze et à douze personnes.

Pour le reste, le nombre s'accroît : treize Luo 羅, quinze Zhou 周, seize Kang 康, dix-huit Zhang 張, vingt et un Wang 王, vingt-quatre Chen 陳, trente-trois Li 李, trente-cinq Liu 劉 et trente-huit Hu 胡. Bien évidemment, on pourrait dire que plus un nom est commun, plus sont nombreux les intervenants, mais ce n'est pas exactement le cas. De cette variété de patronymes, nous retenons surtout l'impression que la pratique était généralisée. Le grand nombre de personnes et de familles impliquées provient probablement du fait qu'un savoir-faire technique assez simple, pour sculpter et colorer les pièces, était transmis avec l'initiation religieuse, et que cela pouvait se faire en dehors de la ligne directe de descendance. Ces personnes vivaient probablement (en partie ?) de leurs prestations « techniques », mais la réalité qui s'esquisse à travers ces données est pourtant bien différente de celle d'autres professions du bois, relativement bien connues, par exemple pour les graveurs de planches à imprimer du Nord du Fujian 福建 ou du Sud de l'Anhui, où quelques clans semblent dominer en nombre et dans le temps, avec une transmission se faisant entre pères et fils, oncles et neveux.

45. Les trois collections comprennent un total de 3143 pièces, dont 1291 avec certificat et 127 sans certificat mais avec inscription sur le corps de la statuette. Voir le tableau 1 dans l'article d'Alain Arrault dans ce volume. Le nombre des pièces concernées est bien plus élevé, car certains noms reviennent pour plusieurs pièces. Cependant, une vingtaine de cas présentent deux ou plusieurs noms pour une seule pièce ; cela s'explique par le fait que ces gens ont travaillé ensemble, ou l'un après l'autre (dans ce cas on trouve plusieurs certificats avec des noms différents, ou un nom dans le certificat et l'autre sur la statuette).

46. En réalité, l'utilisation des caractères *kan* et surtout *zao* dans les certificats est restreinte, par exemple dans T0400 ou T0695.

47. C'est le cas du nom de famille Yang 陽, car on trouve aussi des 楊 ou [揚], d'où la question de savoir s'il ne s'agirait pas de différentes écritures ou de caractères fautifs. Sur ce point, voir aussi note 66. Signalons encore l'utilisation de nombreux caractères en graphie simplifiée, ce qui a été respecté dans cet article.

D'autres considérations générales concernent le nom d'initiation — le caractère *fa* 法 est associé à 99 noms, soit dans pratiquement 20% des cas, ce pourcentage varie toutefois d'une famille à l'autre — et les appellations, qui peuvent ou non accompagner les noms personnels ou être utilisées seules. L'appellation la plus utilisée en absolu est *chushi* (maître local), avec 160 cas, suivis par 79 cas où l'appellation est omise et 71 cas où l'on évoque un *danqing* 丹青 (maître des couleurs). Beaucoup moins nombreux sont les *dizi* 弟子 (disciples) et les *danqing dizi* 丹青弟子, respectivement 29 et 32 cas, et moins fréquents encore les *chushi dizi* 處士弟子 (12) et les *danqing chushi* 丹青處士 (8). Signalons aussi 55 cas qui utilisent des appellations « spéciales », faisant référence à un lieu (*zhusi Jiangxi* 柱司江西, *Xinhua/Jiangyou chushi* 新化/江右處士) ou étant le résultat d'une écriture avec des caractères fautifs ou inversés. Les autres se réfèrent à la pratique religieuse (le « fidèle » *xinren* 信人, le « disciple ayant reçu la doctrine » *jiejiao di[zi]* 接教弟[子], le « disciple [de la montagne] des Abricotiers du centre » *zhongmei dizi* 中梅弟子⁴⁸...) et plus encore aux différentes étapes de la sculpture (*diaoke chushi/jiangren* 雕刻處士/匠人, *diaoke shengxiang dizi* 凋[克](刻)聖相弟子, *diaoxiang dizi* 彫像弟子, *diaozhuang shuren* ou *danqing* 彫壯術人/周滌丹青), de la décoration [restauration] et de la peinture (*zhuangxiu dizi* 裝修弟子, *huishi* 繪士, *shengxiang xiaozi* 生相小子, *huagong/jiang* 畫工/匠), du remplissage de la cache et de la consécration (*fengfu/kaiguang dizi* 封服(腹)/開光弟子) des statuettes.

Parfois l'appellation fait allusion au jeune âge des auteurs du certificat — mais il peut évidemment s'agir d'un âge symbolique —, par exemple dans un certificat où l'on décrit deux fils « plus petits que les genoux » (*xixia nan* 膝下男) du personnage représenté par la statuette⁴⁹ (fig. 7a). Dans la même pièce, il existe encore quatre certificats, dont l'un sous la forme de formule propitiatoire manuscrite qui explique que la statuette permettra de répandre la puissance et la pratique du maître. Il est signé par une troisième personne ayant également une appellation particulière, associée à ce qui semble être un nom ou un surnom évoquant la culture ou la pratique d'écrire (*shijiaodi Moyuan zhi* 侍教弟墨園識) (fig. 7b). Les autres certificats sont trois exemplaires d'une même (?) xylographie imprimée en rouge sur du papier jaunâtre (fig. 7c). Dans les deux certificats, l'expression « dessiner et graver le visage d'or » (*tuke jinrong* 圖刻金容) est mentionnée. Alors que le terme *jinrong* indique le portrait et est aussi employé à propos d'autres pièces (voir plus bas), l'expression complète fait penser à d'autres formes artistiques réalisées sur surface plate, tels que

48. Et encore « petit sujet » (*xiaochen* 小臣, Y.31046), le « [fils] disciple » (*tuzi* 徒子, T0726 ; *tunan* 徒男, T0297), le « disciple chargé de petites tâches » (*fengming daohang xiaozhi dizi* 奉命明行小職弟子, T0562), le « disciple en quête d'enseignements » (*qiuxue dizi* 求學弟子, T0458), le « maître[-disciple] du ciel antérieur » (*xiantian chushi [dizi]* 先天處士[弟子], 0116/C:1547, T0075), un « disciple du maître chaman » (*wushi dizi* 巫師弟子, T0459) et un « disciple de l'autel du tonnerre du Lingyuan » (*Lingyuan leidun dizi* [靈]元雷壇弟子, T0628), etc.

49. Voir T0746. Ce certificat est particulier dans sa formulation, qui commence comme une biographie post-mortem de Ouyang 歐陽 (1803–1857) : « nom taboué » Xiao, zi Guangchu, il fut le fils du maître Ouyang Huanhua » (公諱曉字光楚歐陽煥華公子也). Il fut rédigé sept mois après la mort du père par les frères Shushang et Shugu (膝下男述觴述觚謹識). Cf. dans ce volume, l'article de A. Arrault, p. 93, n. 61.

咸豐七年九月初十日
 公諱 曉 字光楚歐陽煥華公子也於嘉慶癸亥七月
 十三戌時係甯邑三都六區九畚保迴崙峰仙聖廟
 王煙竹塘土地社下建生為人端方兼從劉君法通
 尸下學習五心 秘山林退避刀破骨撫前擔從裝身
 勅變打 練將行盤遣送卒得真傳奏名法應傳徒
 二首傳 坐徑法龍次傳楊法僧俱以香火通行不幸
 於歲 丁巳二月初二日亥時係本主社下集世葬於
 本區譚家塘上首黃泥崙陽甲山庚向今以圖刻金
 容廣施妙法垂裕後昆可 享祀不惑云
 謹識

Fig. 7a

圖刻金容億萬年俱將妙術
 輔週全傳中道法施惠澤
 普濟羣生解厄愆
 侍教弟墨園 識

Fig. 7b

Fig. 7c



Fig. 7 : 7-a, 7-b, 7-c : certificats de la pièce de Ouyang Xiao, vers 1853, T 0746 © EFEO.

les portraits peints sur rouleau ou la gravure de planches à imprimer. Sculpture et gravure pourraient avoir été pratiquées par une seule et même personne, auteur en même temps de la statuette et de la planche représentant Zhang Wulang 張五郎 et les Furies (*chang* 狴)⁵⁰.

Dans notre analyse (voir la onzième colonne du tableau en annexe) sont également intéressantes les 36 personnes qui sont associées indifféremment à deux voire trois appellations : par exemple, elles sont appelées soit *danqing chushi*, soit *chushi* ou *danqing*, sans qu'aucune logique précise puisse être dégagée pour expliquer ces changements. Ce genre de situation ne nous permet pas, pour le moment, de considérer ces termes (*chushi*, *danqing*, *dizi* et leurs composés) comme des titres reproduisant un ordre hiérarchisé précis. Le fait que les appellations uniques les plus fréquentes, pour une même personne soient tracées sur des certificats imprimés — par exemple l'appellation *zhongmei dizi* 中梅弟子⁵¹ — nous laisse penser que cette conformité est due à l'utilisation répétée des mêmes planches d'impression des certificats : si les mêmes personnes avaient dû rédiger leurs certificats à la main, auraient-elles été si précises et constantes dans l'usage des appellations ?

Parmi les expressions utilisées pour décrire la préparation des statuettes, les caractères *diaoke* 雕刻/彫刻 reviennent souvent dans l'explication des motivations qui ont poussé à sculpter la pièce, ainsi que dans les expressions désignant les commanditaires, telles *diaoke xinshi* 雕刻信士 (plus rarement *diaoke kanshi* 雕刻刊士) : dans ce cas, les deux caractères seraient à traduire par un verbe factitif « le croyant qui (a) fait graver la pièce ». À propos des « auteurs (sculpteurs, officiants ...) » de la pièce, le couple de caractères *diaoke* est associé aux appellations récapitulées plus haut ou employé sous forme verbale. Par exemple, vers 1826, on trouve un *diaoke chushi* (maître graveur) pour la famille He 賀 à Zijiang xiang 資江鄉 (Anhua 安化). En 1907, c'est le *dizi* He Mingmo 賀明謨 qui est « commanditaire » de la statue de son maître d'initiation (*dushi* 度師), Chen Wanyou 陳萬友, et qui sculpte (*diaoke*)

50. L'image représentant Zhang Wulang qui sacrifie aux Furies ne manque pas d'imprécisions : les Furies ne sont que quatre et Zhang Wulang n'est pas représenté la tête en bas (à propos de ce personnage dans sa représentation « canonique », voir Alain Arrault et Michela Bussotti, « Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud, XVII^e–XVIII^e siècle », *Arts Asiatiques*, 63, p. 45, fig. 14a et b. Le personnage central est à la fois inclus et exclu du groupe, cette image montrant la nature ambivalente de nombreuses divinités capables de protéger et de nuire selon les cas. Par ailleurs le fait qu'il soit en train de sacrifier un coq, et que les coupelles à ses pieds soient au nombre de cinq, confirme qu'il est ici assimilé aux Furies. Les trois xylographies mesurant environ 20 × 10 cm ont été marouflées ensemble. Celle sur la gauche est inversée et il est impossible à présent de dire si elle a été produite à partir d'une autre planche ou, si le papier étant très fin, l'encre a déteint de l'autre côté sans qu'on y prête attention au moment du marouflage. À moins qu'on ait utilisé une sorte de pochoir.

51. Sur le *zhongmei dizi*, voir dans ce volume l'article d'Alain Arrault, p. 92 note 59, et plus bas, où je présente le cas de Zhou Yaoxian.

lui-même cette pièce⁵², ce qui est relativement rare⁵³, dans le district de Xiangxiang 湘鄉縣. En 1927, le *chushi* Peng Fashen 彭法身 grave (*diao*ke 雕刻) une « sainte image » (*shengxiang* 聖像) d'un certain Li 李 à Xinhua, indiqué sans ambiguïté⁵⁴.

Les caractères *diao*ke sont aussi employés dans l'appellation « artisan sculpteur » (*diao*ke *jiang* 雕刻匠), assez rare mais utilisée très tôt pour les Li (première moitié du XVIII^e siècle)⁵⁵, ainsi que dans un autre cas où le nom de famille manque. Cette dernière pièce est vraisemblablement du XIX^e siècle et elle portait deux certificats très éloignés, un de 1892 et un plus ancien de 1681, où est mentionné un certain « artisan graveur » Jinghuan 靜寰 (son nom de famille étant perdu) qui a « peint – écrit » (*bi* 筆)⁵⁶. Nous pourrions formuler l'hypothèse que l'utilisation du terme « artisan » (*jiang* 匠) précède le développement des appellations plus spécialisées que nous avons répertoriées dans le tableau. Le terme d'« artisan » reste par ailleurs assez rare, employé parfois dans des formules génériques sans qu'un nom de personne y soit associé. On écrit alors qu'on invite « un artisan » à graver (*qing jiang diao*ke 請匠彫刻) ou qu'on lui commande une consécration en « pointant les yeux » [avec un pinceau] (*mingqing jiang kaiguang dianmu* 命請匠開光点目)⁵⁷, cette deuxième formule montrant que les fonctions de maître sculpteur-auteur de la statue, ou de maître religieux-responsable du culte de consécration, ne sont pas perçues comme distinctes, même s'il s'agit d'« artisans ».

Il arrive que nous hésitions entre une formule générique et une identification : près de Changsha 長沙, en 1934, est réalisée une statuette féminine (T 0856) et un certain Peng Huahong 彭華鴻 la consacre, mais dans le certificat on peut lire qu'un artisan a été appelé à la maison pour la réparer et la décorer « de tout son cœur » (命匠於家發心裝修), sans qu'on puisse trancher si la définition est générique, si l'on a invité une deuxième personne, ou s'il s'agit toujours de Peng⁵⁸. Au milieu du XIX^e siècle, on trouve le nom d'un certain Fu Famiao 傅法妙 sur deux pièces ; dans l'une, le certificat dit que ce *danqing dizi* a maladroitement⁵⁹ écrit/peint et gravé (丹青弟子傅法妙拙筆刊) ; dans l'autre il est nommé *chushi*, et plus loin il est dit

52. Pour les He, six pièces sont connues, une personne différente étant intervenue à chaque fois ; les deux pièces en question sont T 0698 et T 0656 : en raison de l'éloignement géographique des lieux respectivement invoqués, il n'y a probablement pas de lien. Pour des pièces commandées par les He, voir aussi plus bas note 111.

53. Il y a aussi deux frères Luo qui, en 1917, sont en même temps les « fidèles » offrant la statuette et les sculpteurs (信人羅俊煥俊煥兄弟雕刻) de la pièce T 0334.

54. T 0335 : 去(處)上生先彭法身雕刻聖像一尊.

55. C'est le cas, dans T 0103, pour Li Yuli (雕刻匠李[餘]力) en 1713 et, dans T 0785, pour Li Youbin 雕刻匠李又[賓] en 1749.

56. L'expression utilisée est 雕刻匠人[-]靜寰筆 ; voir T 0362.

57. Ces deux pièces datent respectivement de 1871 (T 0517) et de 1873 (T 0054).

58. Voir aussi le cas plus récent d'une statuette pour laquelle on convoqua il y a une trentaine d'années le *chushi* Li Miaoyun 李妙運 mais aussi un *danqing dizi* ordinaire pour la graver (命請丹青弟子雕刻), T 0645.

59. Ici on trouve l'expression *zhuo bikan* 拙筆刊, mais la formule de modestie normalement utilisée se limite à « écrit d'une façon maladroite » (*zhuobi* 拙筆 pour les pièces T 0551, T 0580, T 0673 et *zhuoshu* 拙書 pour les pièces T 1010, T 0604).

qu'on a commandé la décoration [de la statuette] à un artisan (以命匠彫裝)⁶⁰ sans qu'il soit possible de déterminer si cela concerne ou non Fu. Parfois le caractère *jiang* est associé à d'autres termes, tels que l'« artisan qui sculpte et décore » (*jiang diaozhuang* 匠彫庄; 庄 pour 裝)⁶¹, l'« artisan peintre » (*huajiang* 畫匠) qui va colorer la statuette⁶². Le certificat parle encore de lui comme de l'« artisan » qui a été imploré pour « lever sa main » afin de sculpter le « visage d'or » d'un personnage féminin divinisé (la tante fidèle « sixième dame » *Jielie liuniang gu shi* 節烈六娘姑氏), qui a vécu au xv^e siècle. Cet exemple est d'autant plus intéressant qu'on y explique que la sculpture, la décoration et la consécration ont été accomplies en seulement quinze jours⁶³. Beaucoup plus récemment, le travailleur du bois (*mujiang* 木匠) est présenté en parallèle à la pratique religieuse : en 1983, Deng Mingchu 鄧明初, commanditaire et sculpteur d'une statue de Lu Ban 魯班, se proclame « disciple qui a reçu l'enseignement » et qui a réalisé la pièce, car il a appris le travail du bois et la « juste » doctrine (接教弟子鄧明初習學木匠正教刁(雕)刻魯班)⁶⁴.

De la même façon que nous venons de le voir pour l'occurrence de *jiang* (artisan), on utilise parfois les différentes appellations répertoriées dans le tableau final d'une façon générique, afin de désigner celui qui sculpte les statuettes. Il arrive que la formulation soit élaborée, par exemple « inviter le *danqing* à graver les os du dragon et le corps d'or » (*mingqing diaoke longgu jinshen* 命請丹青雕刻龍骨金身)⁶⁵.

Le terme « sculpter », que cela soit écrit *diaoke* 雕/彫刻, simplement *ke* ou *diao*, ou dans des variantes [fautives]⁶⁶, est parfois employé dans une formule impersonnelle pour les dates. Dans ce cas il n'a pas de sujet et l'expression indique le [début du] travail de sculpture, suivi de la consécration : c'est le cas pour un « [portrait

60. Il pourrait s'agir du même Fu, car les deux pièces sont respectivement datées de 1858 (T0110) et de 1868 (0188/C:163). À propos du caractère *zhuang* 裝, qui revient à plusieurs reprises dans les certificats, je me suis demandé si on aurait pu le traduire par « habiller », du moment que les étapes finales de la peinture portent sur les détails des vêtements. Il ne faut pas non plus oublier que les statues sont souvent enveloppées dans un tissu rouge avant d'être installées sur les autels, autant de gestes qui peuvent rentrer dans le champ sémantique du caractère *zhuang*.

61. C'est le cas de Deng Bifa 鄧必發 qui travaille sur une pièce offerte par les frères Deng à un oncle (命匠周勿莊(裝)鄧必發), T0179.

62. Il s'agit de Li Dingguo (畫匠李定國莊[裝]彩) pour une pièce de 1823 (T0173). Le nom de Li Dingguo apparaît sur une autre pièce faite presque vingt ans après, dans le même canton de Changfeng (常豐鄉) : cette fois il est désigné comme *danqing dizi* sans indication complémentaire.

63. Sur cette pièce (T1006), voir dans ce volume l'article d'Alain Arrault, fig. 16, p. 70. L'artisan est Tang Yuanfeng 唐元鳳, qui a respectueusement fait une statue (*yang jiang Tang Yuanfeng su* 央匠唐元鳳敬塑), *su* signifiant « mouler [une statuette] » ; le certificat dit aussi : « À l'heure *si* du 4^e jour du 10^e mois de cette année, l'artisan a commencé ce travail. Il a sculpté le « visage d'or » et, les décorations terminées, il a pointé les yeux et ouvert la lumière à l'heure *you* du 29^e jour de ce 10^e mois » 本年十月初四巳時,央匠起手,雕刊金容,粧素已就,今子月二十九日酉時黃道開光點眼.

64. Voir T0618.

65. Ceci pour un Wang yuanshuai 王公元帥 de 1879 (0183/C:1519). Pour d'autres évocations génériques, voir T0257, T0660 et T0661.

66. Les fautes de caractère sont nombreuses, par exemple dans une pièce de 1947 (Y.15044) où il est écrit : « gravé par le *danqing* Wen Bingqian » (担清文丙乾刀克) avec les caractères de *danqing* fautifs et *daoke* 刀克 à la place de *diaoke* 雕刻.

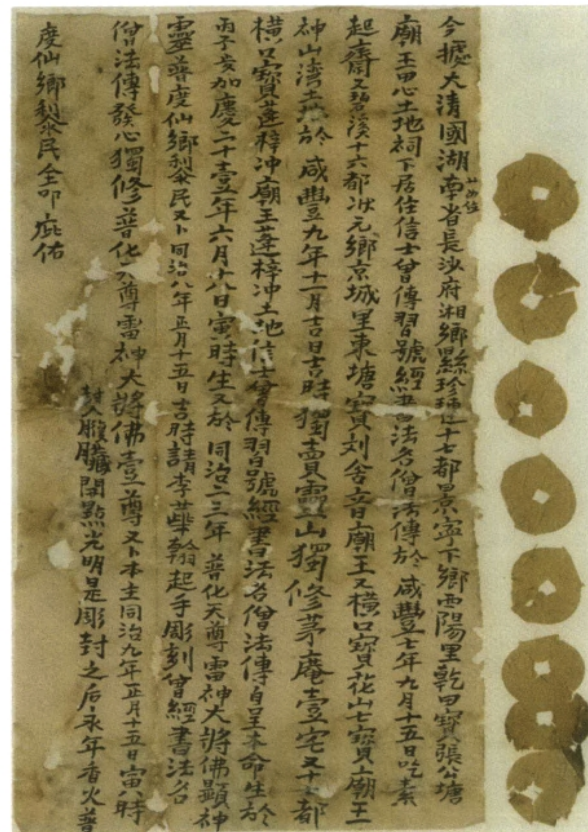


Fig. 8 : Statuette (h. 44,5 cm) de *Pubua tianzun leishen dajiang fo* 普化天尊雷神神大將佛, détail du socle et certificat de consécration (32 x 16,5 cm) avec papier-monnaie, vers 1867, T 0509.
Photo : Zhang Chaoyin © EFEO.

du] visage d'or glorieux, une statuette de jade lumineuse » (*jinrong canlan* 金容燦爛 *yuxiang yinghuang* 玉像熒煌) sculptée dans le district de Xinhua à partir du 14^e jour du huitième mois d'un an *yimao* 乙卯 et consacrée avec grand bonheur le 30^e jour du même mois⁶⁷. Ce délai est bref, similaire à celui cité précédemment pour la statuette de la « sixième dame ». C'est cependant un délai vraisemblable pour un processus de préparation comparable à celui décrit, pour le contemporain Yang Hui, en ouverture de ce texte, en tenant compte des jours de travail et du temps de séchage de l'enduit et de la couleur. Mais parfois ce délai est bien plus long : trois ans s'écoulent entre la gravure et la consécration d'une statuette de Guanyin 觀音 commandée sous ère Qianlong 乾隆 (1736-1796) par des membres de la famille Xue 薛, dont de nombreuses femmes, épouses et filles⁶⁸. Parfois il peut se passer un an

67. La datation complète est la suivante : 取乙卯年[八][月]十四日起手彫刻取[三]十日開光大吉 (T0827). Les délais entre gravure et consécration varient au cas par cas, voir ci-dessus note 63, et plus bas notes 68-69 et, pour un délai encore plus court, cf. note 75.

68. La pièce bouddhique Y.31010 est gravée en 1737 (乾隆二年丁巳歲中請...彫刻) et consacrée le 26^e jour du neuvième mois de l'an 1740 (乾隆五年庚申太歲九月廿六日甲午黃道点像開光安居香

exactement, par exemple pour une représentation du dieu du Tonnerre (*leishen* 雷神) sculptée par un certain Liu Huahan (李華翰起手彫刻) dès le 15^e jour du premier mois de 1869, qui fut remplie [dans sa cache dorsale] et consacrée (封入(腹)臟開點光明) un an après, ces dates ayant été choisies par divination. Cette pièce (fig. 8)⁶⁹ est d'assez grande dimension et son commanditaire, Zeng Jingshu 曾經書, l'aurait fabriquée seul (*duxiu* 獨修) : il a probablement fait les finitions, et on peut aussi se demander s'il n'a pas lui-même écrit le certificat et réalisé le rituel de consécration.

Pour la statue de Shao Faxing 邵法興 (1288/1348- ?), ses descendants et leurs épouses nées Liu 劉氏 firent appel au *chushi* Xiong Baisui pour la graver (*Xiong Baisui diaoke* 熊百遂彫刻) en 1864, puis, deux ans plus tard, à un *danqing* pour la peindre (*danqing zhuanghua* 丹青裝畫), et enfin à un « disciple du maître exorciste » pour « écrire [d'une main] pure » le certificat (*wushi dizi Lu Faqing mushu* 巫師弟子廬法清沐書⁷⁰). Dans les cas où le délai entre les dates du personnage et la production de la statue a été long, nous constatons qu'il ne s'agit pas d'un ancêtre ou d'un maître proche, mais de divinités ou de personnages divinisés, sans cependant pouvoir en déduire l'existence d'une « règle ». Les données à propos de la statuette de Shao Faxing permettent de déduire que Xiong aurait été un simple sculpteur et que Lu aurait écrit le certificat et donc réalisé la consécration. Impossible en revanche de savoir si le *danqing* dont il est question était ou non une troisième personne⁷¹. Par contre, pour la statuette de Xie Falong 謝法隆, il est explicitement noté que

火) dans le district de Ningxiang 寧鄉縣.

69. La pièce T0509, gravée dans le district de Xiangxiang 湘鄉縣, mesure avec son socle 44,5 cm ; sa cache contenait, en plus du certificat manuscrit, des médicaments et des monnaies de papier. Sur son socle est écrit *Zeng Jingshu duxiu Leisheng dajiang* 曾經書獨修雷神大將, cette inscription ressemble à celles des sculpteurs qui gravent parfois leur nom. Nous avons choisi de donner un sens de locution verbale aux caractères *duxiu* 獨修, qui sont aussi utilisés dans le certificat inclus dans sa cache à deux reprises : à propos de la statuette et à propos d'un ermitage de chaume que Zeng aurait lui-même bâti en 1859 (...獨修茅(庵)壹宅), ceci deux ans après avoir décidé de devenir végétarien (bouddhiste ?). Zeng est né en 1816 et il note précisément ses noms — Zeng Chuanxi 曾傳習, *hao* Jingshu 經書 et nom de maître exorciste « Moine Fachuan » 法名僧法傳 (*sic*). Par contre aucune des appellations généralement utilisées (*chushi*, *dizi*...) n'est employée, et Zeng est vraisemblablement officiant et seul commanditaire. Comme le certificat le dit, une fois la gravure faite et la cache remplie, il fallait régulièrement brûler de l'encens pour obtenir salut, immortalité et protection pour tous (周律封之后, 永年香火, 普度仙鄉, (黎)民全叩庇佑).

70. *Mu* signifie « laver/purifier ». Ce caractère intervient souvent dans l'expression « d'une main pure » (*mushou* 沐手 0490/C:1588 ; T0370 ; T0650 ; T0019 etc.). On trouve une fois le caractère *mu* associé à l'action d'écrire (*danqing Yu Wanyu mushu* 丹青喻万裕沐书, Y.115002) ainsi que dans deux autres formules : selon les certificats d'un couple de dieux du Foyer (appelés ici directeurs du Destin des cuisines de l'Est, *Jiutian dongchu siming fujun* 九天東厨司命府君, T0209), un *chushi* la « tête pure » a contribué à décorer (*chushi Hu Xintian mushu gongxiu* 處士胡心田沐首功修) ces statuette pour des « fidèles purs et charitables » (*mu'en xinsbi* 沐恩信士) ; l'expression « pur et charitable » est utilisée aussi dans une statue récente pour un initié de nom Li Fakun (*danqing dizi Li Zhiyang jiaoming Fakun mu'en* [丹]青弟子李志[楊]教名法坤沐恩, Y.1121065).

71. Cette pièce est produite à Anli, dans le canton de Chang'an du district de Anhua (安化縣常安鄉常安里) ; sa consécration se fait donc après deux ans (T0459). Cf. *supra*.

Wan Zirui 萬子瑞 l'a sculptée, et que, selon une inscription sur la pièce même, il a procédé à l'ouverture des yeux⁷².

Comme nous venons de l'évoquer plusieurs fois, en plus de sculpter, ces artisans écrivent, décorent et peignent. Le caractère *shu* 書 (écrire) apparaît rarement seul⁷³, mais le plus souvent en couple, dans la formule « écrire respectueusement » (*jingshu* 敬書)⁷⁴. Parfois, par cette formule, le *chushi* note qu'il écrit respectueusement dans le certificat le compte rendu de son action⁷⁵. L'expression *shuli* (書立 écrire et établir)⁷⁶ ou la version plus complète (繪書敬立 peindre, écrire et établir respectueusement)⁷⁷, et encore *shufeng* (書封 écrire et sceller [la cache]), *shuhua* (書畫 écrire et peindre) et *shuzhuang* (書裝 écrire et décorer) sont également présents⁷⁸. On notera aussi l'indication générique « inviter un artisan-scribe à la maison pour brûler de l'encens et sculpter d'une main pure »⁷⁹, où *huagong* 書工 est employé de la même façon que les composés avec *jiang* (artisan) cités plus haut.

Le caractère *zhuang* 裝 (que nous pouvons comprendre comme « décorer », « orner », « installer » ou dans le sens d'« habiller », « équiper d'ornements »⁸⁰)

72. La pièce, que nous n'arrivons pas à dater, est faite à Xinhua (T604) et les indications sont dans un certificat (当役丹青粗語萬子瑞雕刻) et sur le socle (丹青[萬]子[瑞][癸]丑年九月初九日開光). Elle contient plusieurs certificats où il est question d'un commanditaire, Zhang Sihui 張思憲, mais aussi d'un certain Zhang Sizong 張思聰, qui semble être un frère ou un cousin et qui a « maladroitement écrit » (*zhuoshu* 拙書) le certificat.

73. Par exemple dans le cas du *chushi* Yuan Tianwen 袁天文 qui signe un certificat en 1770 (35^e année de Qianlong) pour une statuette qui porte aussi un certificat de 1748 (13^e année de Qianlong. Voir 0181/C:1648-2-2.

74. Cf. T0470, la statuette d'un directeur du destin (九天東厨司命太乙府君) réalisée près de Changsha en 1907, pour laquelle le *danqing* Yu Bin a « respectueusement écrit » (丹青[余][斌]敬書) le certificat ; idem pour une pièce très récente (1991) de Liu Guiqiu (徒男[刘][桂]秋职名法琼敬書), T0297.

75. C'est le cas de T0370, où le *chushi* clôt le certificat avec l'expression « respectueusement écrit » après avoir indiqué qu'il a sculpté et confectionné la pièce « d'une main pure » (處上胡善炳法名[法]勝沐手雕裝敬書). Sur l'expression *mushou*, voir note 70 plus haut. Grâce au même certificat on apprend que la pièce a été accomplie en neuf jours et consacrée à la maison en 1794 (乾隆伍拾玖年甲寅歲五月初九日穀旦起手雕刻拾八日亥時黃道吉良開光點像於家龕供奉永鎮香火). Nous rencontrons un exemple où paraît l'expression *tongshu* 全書 (全 pour 同, voir T0630) en clôture du certificat, qui pourrait faire allusion aux autres tâches accomplies par le *danqing* Huang Jixu 黃基緒, mentionné dans le texte, et le *chushi* Zhou Suhe 周宿和, dont le nom est inscrit sur la statuette même.

76. C'est le cas pour une statuette d'assez fine facture (T0546) : dans son certificat, on lit d'abord une longue liste de donateurs et leurs motivations, ensuite la date à laquelle, en 1930, on scelle respectueusement la cache (*jingfeng* 敬封) au dos de la statuette, enfin le nom du *danqing* dizi Guo Yueqiu suivi des caractères *shuli* (郭月秋書立[-]) et de nombreux caractères talismaniques.

77. Cf. Y.113201.

78. Respectivement T0720, T0635-2-2 et 0469/C:932.

79. Pour une statuette de 1915 réalisée à Xinhua : 敦請書工於家焚香沐手雕塑 ; cf. T0148.

80. À propos des statuettes, comme nous l'avons déjà vu, les références au corps humain abondent (on leur pose une peau lors de leur production, on leur ouvre les yeux lors de la consécration, etc.).

Fig. 9a



Fig. 9b

大清國湖南寶慶府邵陽縣開化一都祀祭羅帟廟王親下張金顧地居世 信士
 張彬室人陽氏男必連袁氏必遵必迎唐氏長孫定或唐氏定彭唐氏定彭唐氏
 定彭文氏定彭定訪十一吳氏定彭唐氏孫中元唐氏中文 是以
 先年以來我形為固身軀不事 合家發心玉蓮庵
 玄天上帝位前裝塑金身一尊 乞祐移星千化唯生恩百患消除凡事吉祥清淨迎吉
 福祿天長共像入於玉蓮庵常住巨浪使通融山後孫承萬師徒永遠供奉
 皇清乾隆十七年壬申歲三月十五開光吉日

湖南寶慶府邵陽縣開化一都南嶽真武廟王
 開建釋子普洪字巨浪置買田產山場重修殿宇佛像今于甲辰歲募眾重裝真武聖像一尊
 更祈
 山門清恭信衆妥和元在光緒十年
 皇清乾隆十七年壬申歲三月十五日吉良黃道開光大吉
 江右據玉瑞亭

Fig. 9c

Fig. 9 : 9-a : Statuette de Xuantian shangdi 玄天上帝, h. 27 cm ; 9-b : consacrée en 1752 (乾隆十七年壬申歲) ; 9-c : redécourée et consacrée une deuxième fois sous le nom de Zhenwu 真武 en 1784 (甲辰), par la volonté d'un certain Pu Hong qui s'attelle aussi à la réfection [des images] d'un temple (開建釋子普洪字巨浪置買田產、山場重修殿宇佛像), 0842/C:919. Photo : musée du Hunan ©EFEO.

est utilisé seul⁸¹ ou dans de nombreux composés. En plus de *shuzhuang* 書裝, on utilise *xiuzhuang* 修裝 (« réparer et décorer ») et *chong/fuzhuang* 重/復裝 (« décorer à nouveau ») (fig. 9), qui font penser à l'intervention sur une pièce déjà existante⁸², mais surtout *diaozhuang* 彫/雕裝 et ses variantes que nous avons déjà évoquées plus haut⁸³, ainsi que *zhuangcai* (裝彩, « décorer en couleurs », donc peindre)⁸⁴.

Ceci s'exprime parfois dans des formules complexes : « le maître des couleurs a fait le portrait d'or et décoré de couleurs (*zhuangcai*) l'image de jade » (丹青弟子, 修立金容, 裝彩玉相)⁸⁵. Plus généralement, les expressions faisant allusion à la couleur sont nombreuses (avec une ambiguïté constante entre la magnificence des couleurs et la splendeur de la beauté, qui est propre au caractère *cai* 彩). Par exemple en 1947, à Changfeng, on invite pour une imposante image de Xiaojun sanlang 蕭君三郎 un maître des couleurs à la maison pour faire la statuette (*sucheng shenxiang* 塑成神像) et son portrait (*caisu jinrong* 彩朔 [= 塑] 金容)⁸⁶. Parfois *cai* est combiné aux caractères *diao* 彫/雕刻 et *diaoke* 雕刻⁸⁷.

Ailleurs on parle de peinture ou de dessin (*hua* 畫 ou *hui* 繪⁸⁸), seuls ou associés avec d'autres tâches, par exemple dans l'appellation d'un commanditaire défini comme « le fidèle qui a demandé au maître des couleurs de graver et de peindre

81. Souvent le « peintre décore » (*tanqing zhuang* 丹青裝), comme pour T 0759 ; voir aussi T 0771 et T 0484.

82. Nous ne pouvons pas être sûrs pour T 0630 (至于同治丙寅年吉日修裝, voir aussi note 44), ni pour 0555/C:838 (周法雷復裝) pour lesquelles interviennent deux *chushi* de la famille Zhou. Par contre cela semble vraisemblable pour une pièce contenant deux certificats, de 1752 et 1784, 0842/C:919, fig. 9. Également la pièce T 0345 est consacrée, selon son certificat, une première fois en 1919 et repeinte et consacrée en 1928 si l'on se fie à une inscription sur la statuette elle-même (民國十七年復裝正月二十日開光).

83. Nous avons cité T 0110, 0188/C:163, T 0179 aux notes 61, 62 ; rappelons encore T 0370, T 0633, T 0835, 0662/C:1557, Y.1121066, etc.

84. Voir les expressions *zhuancai* (裝彩) pour la statuette T 0010 décorée en 1766 et *zhuangcai shengxiang*, utilisée à propos du *danqing* Zeng Zongqi (再清[丹青]曾宗器裝采聖像) dans le certificat de T 0151. Ou encore dans l'expression « sculpter et peindre » (彫刻裝彩) pour une pièce de 1898 ; dans ce certificat on utilise aussi le terme *xiu*, qu'on peut alors interpréter dans le sens de décorer (處上彭輝之[]沐手敬修) ; cf. T 0578. Parfois l'écriture de *zhuang* est modifiée, par exemple dans le certificat de T 0684, où on lit 刻莊彩生神像.

85. Cf. T 0702 et T 0689, deux pièces réalisées en 1936 près de Changsha. Elles sont au nom du *danqing dizi* Zhou Zhengxuan (丹青弟子周正玄) et ont les mêmes commanditaires, à propos desquels on utilise une autre succession de caractères (...雕修神像裝彩金容...信人).

86. Il s'agit de 0405/C:1615: 命請丹青于家. 塑成神像. 彩朔 [= 塑] 金容. En ouverture du certificat de cette pièce ainsi que dans celui de T 0121, postérieure d'un an seulement mais réalisée à Xinhua, est écrit 太上丹青畫壇 雕刻院 本院恭[聞] ; cette formule est une sorte d'invocation que je n'ai pas retrouvée ailleurs : « Autel de la peinture et de la couleur du Très Haut, Temple de la sculpture. Pour ce temple on demande respectueusement... ».

87. Pour *diaocai* 彫/雕刻彩, voir Y.1121039, 0108/C:1488 et T 0019 ; pour *diaoke cai* 雕刻彩, voir T 0528.

88. Signalons trois *chushi* qui dessinent (*hui* 繪) : T 0540, T 0824, 0760/C:781. On trouve encore (bien ?) peindre (*zhuobi hua* 倬筆[画] T 0230), travailler au pinceau (*bi* 筆 T 0587-B), graver et peindre (*diaoke hua* 雕刻畫 0571/C:1444) et dessiner et écrire (*huishu* 繪書 Y.113201).

(*hua*) afin d'obtenir protection et paix » (奉丹青刻昼(画)求吉保安信士)⁸⁹. Nous avons aussi le cas du *chushi* Zhang Shuosheng 張說盛, qui se déclare aussi bien sculpteur que peintre⁹⁰. Parmi les Chen, vers 1840, Chen Xian[?] 陳咸[-], *zi* 字 Falun 法輪, sculpte une image et la peint en couleur (*caihua*)⁹¹; d'autres décorent et/ou écrivent⁹². Dans les dernières années du XIX^e siècle, Chen Faming 陳法明, qui collabore avec deux Jiang (Jiang Fazheng 姜法正 et Jiang Fa[chen] 姜法[臣]) à la consécration d'une représentation du seigneur Zhang Fayu (張君法玉), note qu'il a gravé et décoré la resplendissante statuette⁹³.

Si nous observons des patronymes en particulier, le cas des Hu est intéressant. Ils sont les plus nombreux et offrent un exemple qui pourrait contredire l'ensemble. Nous penchons pour les considérer comme particulièrement impliqués dans le travail matériel sur les statues pour plusieurs raisons. Il n'y a que deux noms d'initié parmi eux⁹⁴ et les *chushi* sont prépondérants (32 sur 38), de la même façon que pour les Lu cités plus haut. Les autres ne sont que quelques disciples (*dizi*) et, dans deux cas, on utilise l'expression *zhongmei dizi* 中梅弟子 (le disciple [de la montagne] des Abricotiers du centre)⁹⁵. L'idée que les Hu seraient, avant tout, sculpteurs est aussi justifiée par le grand nombre d'inscriptions — une vingtaine — sur les pièces, portant leurs noms directement gravés ou écrits sur les socles des statuettes, ce qui renforce sans pour autant pouvoir le prouver un lien entre les Hu et le travail matériel du bois⁹⁶. La plupart des pièces est sculptée dans le district d'Anhua, puis dans celui de Xinhua. Parmi celles sans lieu indiqué, une pourrait provenir de Ningxiang 寧鄉縣. Cette pièce (T 0581) consacrée en 1935 est de facture modeste. Elle comporte un

89. Ceci pour une pièce gravée par Li Fahu (李法瑚刻) en 1867, voir T 0725 : les commanditaires sont ainsi définis 奉丹青刻昼(画)求吉保安信士.

90. Pour une statuette consacrée en 1823 dans le district d'Anhua, il aurait gravé et peint (處士張說盛周須画, T 0757). Dans une autre (T 0635), faite en 1839 à Xinhua, il y a deux certificats, selon lesquels Zhang Shuosheng sculpte (處士張說盛沐手彫刻) et Zhang Shuo [?] écrit et peint (處士弟子張說[-]畫畫); dans l'invocation on explique qu'on a fait appel à un *chushi* pour la gravure et la couleur (命請處士周須彩清). Les deux pièces sont différentes quant à la date et au lieu, mais des similitudes dans des détails du décor des socles et dans le dessin des personnages associés aux écritures talismaniques des certificats font penser qu'il s'agit bien de l'œuvre d'une seule main.

91. Dans le certificat de T 0038, est écrit 中梅處仕陳咸[-]字法輪刻像彩画[-]筆.

92. Vers 1817, le *chushi* Chen Boxing 陳勃興 « écrit et décore » (*shuzhuang* 書裝, 0469/C:932). Au siècle suivant Chen Shinian 陳師年 « décore de jade » (*yuzhuang* 玉[裝], T 0771) et Chen Fawang 陳法旺 « décore d'un cœur apaisé et d'une façon respectueuse » (*pingjing zhuang* [平]謹裝, T 0484).

93. Il s'agit de T 0624, où l'on peut lire : 信人陳法明 雕裝光彩神像. Cette statuette est relativement grande (46,8 cm) et contenait plusieurs certificats (dont un daté de 1894 et l'autre de 1896); de l'un d'entre eux, on comprend que Chen Faming a été parmi les commanditaires et les auteurs; il existe plusieurs statuettes au nom de Chen Faming mais un lien entre ces représentations et le sculpteur de T 0624 ne peut être confirmé pour des problèmes de date.

94. L'absence de noms d'initiés parmi les signatures tracées par les Hu sur statuettes et certificats est en contradiction avec le nombre important de Hu avec un nom d'initié qui sont cités dans certains *benjing*. Voir plus haut, les documents concernant Feng Xiaoyuan, p. 144-148.

95. Parmi eux Hu Yuxuan 胡玉軒 compte huit statuettes à son actif.

96. Signalons par exemple que le *chushi* Hu Jishan 胡[季]山 a sculpté une statue sur le socle de laquelle est noté qu'il a gravé une pièce *ke yicun* (刻[...]一尊) et les caractères *diao* (0386/C:1352).

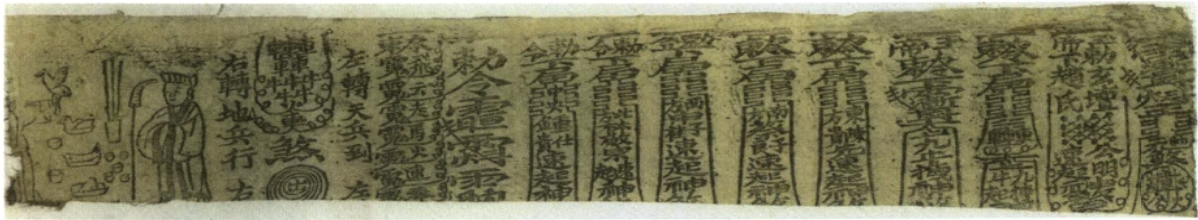


Fig. 10 : Certificat imprimé : les talismans, 6.5 x 34 cm, T 0581 ©EFEO.

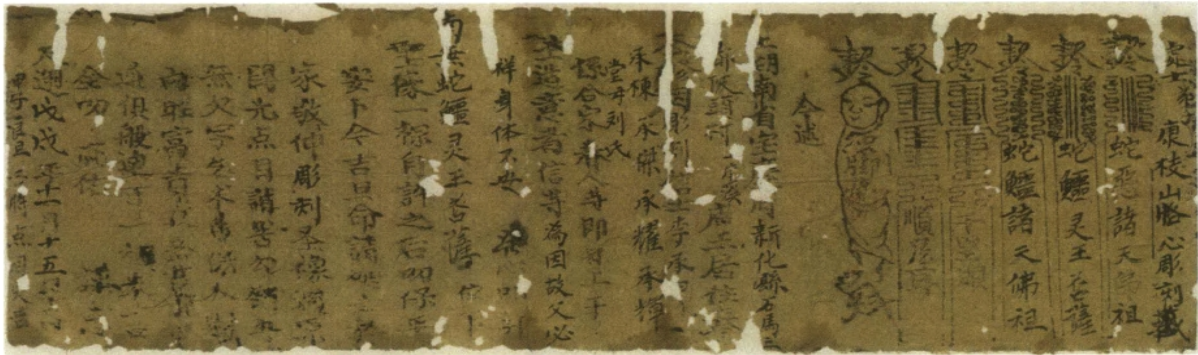


Fig. 11a



Fig. 11b



Fig. 11c

Fig. 11 : Certificats similaires, imprimés en partie, utilisés par les Kang 康; 11-a : T 0626 (9,5 x 30,5 cm); 11-b : T 0492 (8,2 x 32 cm); 11-c : T 0768 (10,2 x 51,6 cm). ©EFEO.

certificat imprimé de formules talismaniques d'une écriture assez jolie (fig. 10), ce qui rappelle un autre aspect des activités de ces artisans, la gravure de planches à imprimer, sur lequel nous ne sommes malheureusement pas plus renseignés que pour la sculpture de la statuette. Son certificat révèle aussi une corrélation avec un autre document, sans que nous puissions entièrement la démontrer, si ce n'est par la ressemblance. Il s'agit d'une partie d'un imprimé de plus grande dimension par rapport auquel le nôtre ne serait qu'une moitié⁹⁷. Un second document donne des explications rapides : il semble évident que le *danqing* Wu Ruikun (丹青吳瑞坤) l'a écrit et qu'il a travaillé à la pièce. Par contre, nous ne sommes pas certains que le disciple Hu Wanchun 胡萬春 soit un simple commanditaire du portrait de son maître ou qu'il ait de plus participé à sa sculpture⁹⁸.

Plusieurs Kang 康 sont également concernés par la gravure. Une partie d'entre eux, vraisemblablement pendant la période républicaine (les dates vont de 1917 à 1945), a fait usage de certificats imprimés similaires (fig. 11), où l'on explique que le *chushi* a été convoqué par [dans] une famille pour graver respectueusement une sainte image et lui « ouvrir les yeux » (命請處士於家敬伸(神)彫刻聖像週原開光點目)⁹⁹. Selon une autre formule répandue, le *chushi* Kang Shaohe 康紹河 va « graver de tout son cœur » 用心雕刻 une statue pour Kang Miaoling 康妙零. Un deuxième certificat laisse supposer que c'est lui aussi qui se rend auprès du commanditaire pour consacrer la statuette à une date choisie¹⁰⁰. Signalons encore le cas de

97. On pourrait s'interroger sur la raison qui poussa à n'utiliser qu'une partie de l'estampe, peut-être un rite réduit ne nécessitant que cette partie (payé par les commanditaires en conséquence). On y reconnaît une série de talismans associés à autant de divinités et à la convocation des troupes célestes et terrestres, ainsi qu'une scène [incomplète] d'un officiant accomplissant un sacrifice. Pour une reproduction complète de l'estampe, voir Arrault, Bussotti, 2008, p. 50-51, fig. 18 : il s'agit d'un certificat inclus dans la pièce T0523 de 1942, donc un peu plus tardive que la nôtre (de 1935). Les deux statuettes partagent peut-être le même lieu de production car l'adresse indiquée est 本邑九(都)三區雲彭冲 dans T0523 et 本邑南路田心羅子潭 dans T0581. Ce « lieu » (*benyi* 本邑) est un autre élément qui, en dehors du certificat imprimé, relie les statuettes ; T0523 est le portrait de Li Fafu 李法富 (1888-1940), commandé par des membres de la famille Li ; dans le certificat manuscrit on lit le nom du *danqing dizi* Yang Fakai 楊法開 et dans celui imprimé le nom du *danqing* Guifa 桂法, qui ont, tous les deux, « signé de tout leur cœur » (*yongxin huaya* 用心花押).

98. Dans le certificat est écrit : ...行教弟子 胡萬春 發心敬雕 師太胡君法正 神像一位. Par contre, l'inscription sur un côté du socle fait penser que les deux ont travaillé ensemble : « Wu Ruikun *danqing* de Ningyi et le disciple Hu Wanchun ont respectueusement gravé » 寧邑丹青吳瑞坤弟子 胡萬春敬雕. C'est justement cette inscription qui permet de localiser la pièce T0581.

99. Ils opèrent dans le village Pitou cun (陂頭村), dans le troisième *du* de Shima du district de Xinhua, dans la préfecture de Baoqing 宝[慶][府]新化縣石馬三[都]陂頭村. Leurs noms pourraient révéler des rapports de parentèle, en raison des caractères communs (*yu* 玉, *shan* 山). Ce sont Kang Zhishan 康枝山 (T0626), Kang Baolin 康保林 (T0492), Kang Yushan 康玉珊 (T0495), Kang Hankui 康漢魁 (T0768) et Kang Yushan 康玉山 (T0735, T0493, T0494). De ce dernier, nous avons aussi des pièces dépourvues de certificats, mais sur le socle desquelles est inscrit son nom de sculpteur (T0455, T0456, T0457). Toujours pour la même localité, mais utilisant des certificats manuscrits, il y a encore Kang Guishan 康桂山 qui sculpte (*diao* 彫刻 T0168, T0267), mais les pièces ne sont pas datées.

100. L'expression utilisée est 九月初五日良辰命請丹青處士於家開光點眼. Cette pièce a deux

Kang Faxian 康法仙, dont le nom est noté sur le socle d'une statuette suivi du caractère *diao* 彫, tandis que d'autres Kang semblent en avoir fait la consécration¹⁰¹, et celui du *chushi dizi* Kang Jiabi 康加[陸] qui, déjà en 1877, « grave scrupuleusement » (*Kang Jiabi kexin diaoke* 康加[陸]恪心彫刻). Toujours dans la même zone du territoire de Xinhua, les *danzing* Kang Daidi 康代[迪] et Kang Yingyuan 康映元 ont gravé (*ke* 刻) des statuettes, respectivement en 1876 et 1853¹⁰². Le nom de ce dernier, ou un homonyme, est mentionné sur une pièce faite dans le district d'Anhua en 1861. Dans ce district, Kang Faling 康法靈 avait aussi gravé une pièce consacrée en 1855 (*mingqing danqing shushi [chushi] Kang Faling diaoke* 命請丹青 (抒士[處士])康法靈彫刻)¹⁰³. Les Kang semblent donc avoir opéré essentiellement dans le district de Xinhua. Souvent leur rôle de sculpteur est explicitement revendiqué, peu importe que dans le nom apparaisse ou non le caractère d'initié *fa*¹⁰⁴, ou que des appellations variées soient associées à leurs noms. C'est un élément qui fait la différence avec les Hu, parmi lesquels les *chushi* dominent.

À propos de quelques exemples individuels, dans un article précédent nous avons procédé en recensant une série de statuettes du village de Changfeng 常豐, qui ont des caractéristiques communes pouvant faire penser à une transmission de savoir-faire pendant plusieurs décennies entre les membres de trois familles¹⁰⁵. Si l'intérêt de ce corpus-là est la « sérialité » des statues et de leurs certificats en partie pré-imprimés, ce qui implique des procédés de production répétés dans un atelier de sculpteurs, il n'empêche pas l'existence de personnalités qui se démarquent du groupe, tel le *zhongmei dizi* Zhou Yaoxian 周耀先, auteur d'une bonne vingtaine de pièces entre 1897 et 1941¹⁰⁶. Pour ces activités artisanales qui ne demandent finalement pas une initiation très complexe et qui pouvaient être conduites tout au long de la vie, ce laps de temps est important mais pas étonnant. Entre 1895 et 1940, pas moins de dix-sept statuette peuvent être attribuées à Wang Rongguang 王容光. Malgré le fait que la plupart de leurs certificats n'ont pas d'adresse, les quelques-uns

certificats, l'un indiquant celui qui a gravé, l'autre qui explique qu'un *chushi* a été invité pour la consacrer, dans un village du district de Xinhua ; cf. T0258.

101. Dans cette pièce (T0444), Kang Faxian 康法仙 travaille avec Zou Yunlu (*diaoke xinsbi Zou Yunlu* 彫刻信士鄒雲祿) pour la représentation du *zushi* Zou Daoxuan (祖師鄒道玄), et avec les *chushi* Kang Lunqing 康倫清 et Faying 法應, qui ont « établi » la statuette (處士康倫清[-]法應立) – à moins qu'il ne faille comprendre « avec le *chushi* Kang Lunqing, nom d'initié Faying ». *Li* 立 signifie probablement ici une forme de consécration qui permet à la pièce d'« exister ». Le nom de Kang Faxian est lié à une autre statuette représentant Kang Faying, cette fois à Anhua ; cf. T0665.

102. Pièces T0176, T0258 et T0215.

103. Pièces T0200 et T0216.

104. Nous avons compté cinq noms contenant le caractère *fa* sur un total de seize Kang, ce qui est tout à fait conforme à la moyenne d'un sur trois.

105. Voir Arrault et Bussotti, 2008, p. 50–54.

106. Ce sont les pièces : T0449, T0534, T0343, T0018, T0276, T0449, T0069, T0460, T0065, T0174, T0531, T0175, T0599, T0219, T0536, T0244, T0272, T0337, T0836, T0271, T0140, T0765.

qui subsistent indiquent encore une fois Changfeng comme lieu de production¹⁰⁷. Cependant, ces certificats ne sont pas imprimés mais manuscrits, à l'écriture très souple et cursive, légèrement inclinée à gauche, vers le bas. Ils sont accompagnés parfois d'un petit papier où est tracée la date de naissance du personnage représenté, ce qui semble être un élément caractéristique d'une partie des pièces consacrées par Wang Rongguang qui, tout au long de sa carrière, et à la différence de Zhou Yaoxian, change d'appellations (il est surtout *danqing*, mais aussi *danqing dizi* ou *chushi*). Les statues, en revanche, n'ont pas un style très uniforme, à l'exclusion du cartouche rectangulaire à fond clair apposé sur de nombreux socles. Dans les mêmes années (de 1896 à 1937), on a aussi quelques pièces signées par Wang Deguang 王德光, qui pourrait être le frère ou le cousin de Wang Rongguang, en raison du caractère *guang* (光) présent dans les deux noms. Il produit sept pièces, dont trois en 1904 pour les mêmes commanditaires. Le décor des vêtements de deux de ces pièces fait état d'une forte ressemblance¹⁰⁸. Les trois certificats ont la même mise en forme, qui diffère beaucoup de celle utilisée par Wang Rongguang : ici l'écriture est appliquée et lisible, sans caractères talismaniques. Wang Deguang est appelé deux fois *dizi*, mais se désigne une fois comme « graveur » (*kanshi* 刊士), ce qui nous ferait penser, vu le lien étroit entre les trois pièces, que les appellations sont utilisées par les Wang avec une certaine liberté. Dans trois autres pièces, réalisées tant au début qu'en fin carrière, il s'appelle *danqing chushi*¹⁰⁹.

Conclusion

Ce qu'on déduit de ce triple corpus de statuettes et de certificats anciens est que, sauf quand les certificats de consécration imprimés viennent uniformiser les appellations, il y a une certaine liberté dans l'utilisation des termes par les auteurs des statuettes et de leur consécration. Ce constat déçoit ainsi l'attente de trouver une règle constante pour ces appellations en tant que « titre », dont la recherche nous avait au début poussée à entreprendre cette analyse comparée d'un nombre élevé de données¹¹⁰. Celles-ci ne permettent donc pas de dégager une hiérarchie claire entre ces artisans « initiés », qui devrait être propre à une tradition unique et organisée. D'ailleurs,

107. Les pièces avec adresse sont : T0819, T0428, T0246 ; les autres sont : Y.1121053, Y.1122073, T0246, T0556, T0234, T0372, T0796, T0713, T0245, T0358, T0198, T0355, T0728, T0005.

108. Les trois pièces en question sont T0773, T0831, T0729. Une autre pièce, T0772, est faite pour le même donateur quelques années après : c'est Yuan Changkuan 袁長寬 et sa famille dont des épouses de nom Wang, ce qui pourrait constituer un lien avec Wang Deguang. Dans le dernier certificat, l'appellation est changée en *danqing chushi* et des caractères talismaniques sont utilisés.

109. Voir la note précédente, ainsi que la pièce T0204 ; signalons aussi un remarquable Wang gong *yuanshai* 王公元帥, aux yeux globulaires et avec une barbe appliquée, conservé au musée de Changsha 0035/C:1640. Le personnage est debout sur la roue de feu et la statue atteint 36,5 cm.

110. Cette déception rappelle celle d'il y a quelques années quand, lors de l'étude matérielle des pièces et de leurs descriptions, nous avons cherché à déduire une logique entre personnages représentés et codes vestimentaires, mais ceci n'avait pas apporté de résultats très concluants. Voir note 5 ci-dessus.

même en analysant tous les (couples de) caractères qui désignent leur production, nous n'avons pas pu établir de règles définitives quant à savoir qui faisait quoi.

Prenons encore le cas d'un couple de statuettes des divinités du Foyer commandées en 1889 par He Yunshan 賀雲山, son épouse née He 何氏 et leurs fils¹¹¹. L'un d'entre eux, He Xingyuan 賀星垣, reçut l'ordre de réaliser le « travail de pinceau » (*ming nan Xingyuan bi* 命男星垣筆), le caractère *bi* pouvant le désigner en tant que « scribe » pour le certificat. Pour chaque statue, un *danqing* aurait été invité : pour la statuette masculine, Fu Yuanjun aurait « fait et dessiné » (傅雲峻繪造) ; dans l'autre certificat, c'est l'initié Fu Faqian qui, « le front prosterné contre terre et d'un cœur sincère, a respectueusement choisi » la date afin de consacrer la statue (奏名傅法乾頂礼誠心謹擇…点像). Si une différence peut être détectée pour ce couple de statuettes, elle ne se trouve pas au niveau de l'appellation, mais elle vient du constat que celui qui a un nom d'initié (*zouming* 奏名) célèbre le rite, et que l'autre, n'en ayant pas, accomplit une tâche technique. À moins de considérer qu'il s'agit d'un même homme, qui se présente une fois sous son premier nom et une autre sous son nom d'initié. La multiplicité de noms est d'ailleurs un élément qui apparaît avec évidence dans le cas cité plus haut du contemporain Chen Yisong 陳益松 et de ses maîtres, où jusqu'à trois noms d'initié différents sont attribués à la même personne, selon ses différentes compétences rituelles. Il est aussi frappant que, pour la famille Hu, nous ayons rencontré beaucoup de noms d'initié pour les exemples les plus récents, tandis que ce n'est pas le cas pour le passé.

Malgré une masse considérable d'informations, des problèmes restent en suspens, moins sur les personnages représentés dans les statuettes que sur les hommes qui les ont créées. En premier lieu, nous avons renoncé, à la suite de l'analyse du corpus, à indiquer des statuettes anciennes qui représenteraient quelques-uns de nos « artisans » du bois et du rituel, si l'on exclut le cas de Dun Faxian (fig. 4) qui n'est pas un personnage comme les autres. Nous n'avons pas de portrait de ceux qui ont passé leur vie à sculpter le portrait des autres, à moins que les noms d'usage n'aient différé de ceux utilisés pour l'activité de sculpteur, de la même manière que les différents noms d'ordination, suivant les circonstances, pouvaient être sélectivement assignés aux statues¹¹².

C'est probablement pour cette raison qu'il reste difficile d'établir les vrais liens existant entre personnes ayant le même nom de famille (nous pouvons parfois faire des hypothèses, sans plus¹¹³), ou de détecter des liens de parenté par alliance qui peuvent aussi avoir rendu possible une transmission, sauf dans le cas où les

111. Ce sont Siming Zhang gong Ziguo 司命張公梓郭 et Siming Lishi yipin furen 司命李氏一品夫人 : T0587-A et T0587-B.

112. Sur la base des informations à propos des Chen et des Lu, traitées dans la précédente section, nous savons que les graveurs contemporains conservent des statuettes de leurs aïeux, qui sont également graveurs, ou de leurs maîtres : il est donc évident que cela devrait être le cas pour certaines des statuettes anciennes, mais nous ne sommes pas en mesure de le prouver.

113. C'est encore une fois le cas de Zhou Yaoxian, qui aurait été suivi par un fils ou un neveu, Zhou Jintang 周錦堂 (auteur des pièces T0802, T0161, T0156) ; voir aussi Arrault et Bussotti, 2008, p. 54.

acteurs eux-mêmes fournissent des informations à ce propos, comme pour les Lu que nous avons rencontrés au fil de cet article. Leur histoire s'oppose aussi à un deuxième constat qui naît de la lecture des certificats anciens : il semblerait en fait que l'activité de sculpteur qui, malgré ses implications rituelles, était artisanale, ne se transmettait cependant pas de génération en génération, comme ce fut le cas pour d'autres travailleurs du bois. Ceci irait à l'encontre de l'idée d'un système « clanique » des professions transmises de père en fils et d'oncle paternel à neveu sur plusieurs générations, contrairement à d'autres exemples bien connus dans la Chine du Sud¹¹⁴. Est-ce lié à la relative simplicité des statues à sculpter, qui permettait au plus grand nombre de se lancer facilement dans l'entreprise ? À la nécessité d'une initiation religieuse privilégiant le rapport maître-disciple plutôt que ceux père-fils ou oncle-neveu ? À une « demande » locale telle qu'elle ne poussait pas les gens à créer un réseau familial spécialisé organisé, pour s'entraider sur place et pour éventuellement se déplacer plus aisément dans d'autres localités ? À un système familial où les rapports entre la branche paternelle et maternelle sont finalement représentés d'une façon plus égalitaire ? Ou ne serait-ce pas plutôt l'absence, jusqu'à présent, de documents alternatifs aux certificats de consécration qui ne nous permet pas de reconstituer ce monde dans tous ses aspects, une situation qui ne peut que motiver des recherches ultérieures ?

114. Je me réfère aux artisans que j'ai le plus longuement étudiés, les graveurs de planches xylographiques de la période pré-moderne : des grandes familles comptant des dizaines de membres actifs sur plusieurs générations, par exemple dans l'Anhui du Sud ou dans le Fujian du Nord. Dans le cas du Hunan, il serait intéressant de mener une comparaison avec les producteurs de *nianhua* 年畫 et surtout des *zhima* 紙馬 du Sud de la province. Ces imprimés sont largement reproduits et répertoriés, mais il est possible que d'autres approches de recherche puissent révéler des activités religieuses associées à celles de gravure et d'impression des planches. La production de *nianhua*, initialement liée à des manufactures de papier, a eu ses années de gloire essentiellement pendant la première moitié du XX^e siècle, avec des ateliers gérés par les membres de la famille pendant quelques générations, dotés de nom (ce qui manque pour les sculpteurs de statuettes) et d'un système de distribution et de vente organisés dans d'autres localités, parfois éloignées. À propos des producteurs de *zhima*, des activités de type familial sur plusieurs générations sont signalées, mais d'autres détails manquent. Voir les sections « Zuofang he yiren » 作坊和藝人, « Tantou zhima gaishuo » 灘頭紙馬概說 (s.p.) dans le volume consacré à Tantou dans Feng Yicai 馮驥才 *et al.*, éd., *Zhongguo muban nianhua jicheng* 中國木板年畫集成, Beijing, Zhonghua shuju, 2006 (2007).

Bibliographie

ARRAULT, Alain

- 2008 « Analytic Essay on the Domestic Statuary of Central Hunan: The Cult to Divinities, Parents and Masters », *Journal of Chinese Religions*, 36, p. 1–53.

ARRAULT, Alain *et al.* (éd.)

- 2006 *Les statuettes du Hunan — 1. Collection Patrice Fava*, Paris, EFEO — catalogage informatisé, version de travail.
- 2006 *Les statuettes du Hunan — 2. Collection du musée provincial du Hunan*, Paris, EFEO — catalogage informatisé, version de travail.
- 2010 *Les statuettes du Hunan — 3. Collection Yan Xinyuan*, Paris, EFEO — catalogage informatisé, version de travail.

ARRAULT, Alain et BUSSOTTI, Michela

- 2008 « Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud, XVII^e–XVIII^e siècle », *Arts Asiatiques*, 63, p. 36–60.

ARRAULT, Alain et ROBSON, James

- 2009 « Rapports d'enquêtes de terrain de juin 2009 » ; notes non publiées.

BUSSOTTI, Michela

- 2006 « Hunan zhongbu diqu “jiating jiaoxiang” de lüeshu » 湖南中部地区“家庭雕像”的略述 (Brève étude sur la production « familiale » de statuettes sculptées dans le centre du Hunan), inédit, version chinoise de la communication prononcée à l'International Convention of Asia Scholars de 2005.
- 2008 « Statuaria popolare cinese : le sculpture lignee dello Hunan centrale e la collezione del Museo provinciale » (avec Alain Arrault), *ArtDec*, 9, p. 3–14.
- 2010 « Rappresentazioni femminili nelle statuette religiose dell'Hunan centrale di epoca moderna e contemporanea », in Paolo de Troia, ed., *La Cina e il mondo*, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Studi Orientale, Roma, Edizione Nuova Cultura, p. 129–140.

CHAU, Adam Yuet 周越

- 2006 « ‘Superstition Specialist Households’?: The Household Idiom in Chinese Religious Practices », *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, 153, p. 157–202.

Chen Yisong shifang yingyong Danqing xiangpu 陳益松十方應用丹青[青]像譜 (À utiliser par Chen Yisong dans les dix directions : Album des images du maître des couleurs), manuscrit de la collection Chen Yisong 陳益松, s.l., s.d.

CHEN Yisong 陳益松

- [sous presse] « Xinhua xian Daxiong shan qu de bufen leitan gaikuang ji Huizhen leitan » 新化縣大熊山區的部分雷壇概況及會貞雷壇, dans Chen Zi'ai 陳子艾 et Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault), éd., *“Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui” diaocha baogao ji* “湘中宗教與鄉土社會”調查報告集.

CHEN Zi'ai 華瀾 et HUA Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.)

[sous presse] “*Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui*” *diaocha baogao ji* “湘中宗教與鄉土社會”調查報告集, 3 vols., actes du colloque du même nom, Loudi 婁底 — Shuiche 水車, 24–29 juin 2006, Beijing 北京, Zongjiao wenhua chubanshe 宗教文化出版社.

FENG Guanghua 奉光華

[sous presse] « Meishan fudi de Feng Xiaoyuan chushi » 梅山腹地的奉孝元處士, dans Chen Zi'ai 陳子艾 et Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault), éds., “*Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui*” *diaocha baogao ji* “湘中宗教與鄉土社會”調查報告集.

FENG Yicai 馮驥才 *et al.* (éd.)

2006 *Zhongguo muban nianhua jicheng* 中國木板年畫集成, « Tantou juan » 灘頭卷, Beijing, Zhonghua shuju (réimprimé en 2007).

HU Nenggai 胡能改

[sous presse] « Meishan zhima » 梅山紙馬, dans Chen Zi'ai 陳子艾 et Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault), éds., “*Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui*” *diaocha baogao ji* “湘中宗教與鄉土社會”調查報告集.

“Hunan Lushi liuyuan” 湖南陸氏流原 site *Lushu juanyuan* 陸氏家園 consulté le 22 janvier 2012, <http://www.lushi.hk/forum.php?mod=viewthread&tid=2291>.

Lushi liuxiu zupu 陸氏六修族譜, texte imprimé de la collection de Lu Jiacaan 陸家燦 et Lu Shenglin 陸聲林, s.l., 1994.

Minjian jianzhi mubanhua 民間剪紙木版畫, 1995. in *Hunan minjian meishu quanji* 湖南民間美術全集, Zuo Hanzhong 左漢中, éd., vol. 4, Changsha 長沙, Hunan meishu chubanshe 湖南美術出版社, 1995.

ZHANG Yanping 張燕平

2003 *Minjian mudiao yishu jianshang* 民間木雕藝術監賞, Changsha, Hunan renmin chubanshe.

ZHOU Jian 周健

2000 *Xiangchu mudiao* 湘楚木雕, Changsha, Hunan meishu chubanshe.

Appendice

Les différentes appellations des sculpteurs dans trois collections de statuettes (voir tableau pages suivantes).

Abréviation :

SA : concerne un sculpteur qui se présente avec et sans appellation dans différents certificats.

<i>Nom de famille</i>	<i>Nombre</i>	<i>Disciple</i> 弟子	<i>Disciple maître local</i> 處士弟子	<i>Disciple maître des couleurs</i> 丹青弟子	<i>Maître des couleurs</i> 丹青	<i>Maître des couleurs – maître local</i> 丹青處士	<i>Maître local – maître des couleurs</i> 處士丹青
Hu 胡	38	4					
Liu 劉	35	1	4	2	4	1	1
Li 李	33	1		4	4	1	
Chen 陳	24				3		
Wang 王	21	1		2	2		2
Zhang 張	18				3		
Kang 康	16		3		2	1	
Zhou 周	15			2	2		
Luo 羅	13				1		
Wu 吳	12			1	1	1	
Yang 楊	12	5			1		
Lu 陸	11						
Peng 彭	9						
Deng 鄧	9			1	1		
Tang 唐	9			1	3		
Zou 鄒	9				2		
Jiang 姜	7	1			2	1	
Sun 孫	7				1		1
Zeng 曾	7	1			4		

<i>Maitre local</i> 處士 [人]	<i>Autre 其他</i>	<i>Appellations multiples</i>	<i>Sans appellation</i> 無稱號	<i>Avec nom d'ordination en fa</i> 法
32	1=中梅弟子	1=中梅弟子+弟子		2
15	2=徒男；開光弟子	4=SA + 處士；處士+丹青；丹青+丹青；處士前[卿+處士+丹青+丹青處士	1	7
7	2= 闍維丹青；徒子	3= SA +丹青弟子+丹青；SA +丹青弟子	11	7
9	2=信人；中梅處士	7=弟子+丹青處士；? + 處士；中梅弟子+中梅處士+處士；丹青處士+處士；丹青處士+丹青；丹青處士+丹青+處士	3	5
5	1=江右處士	5=丹青+丹青弟子+處士+[...]奉丹青；SA +處士弟子；2 處士+弟子；處士+丹青處士+刊士	3	5
6	1=先天處士弟子	2=處士+弟子；處士弟子+處士	6	2
7		2=處士弟子+處士；SA +處士	1	5
4	3=繪士；2 中梅弟子	1=精士前鄉+丹青弟子	3	2
5	3=潤[克](刻)聖相弟子；小臣；先天處士		4	3
2	4=2 中梅弟子；繪士；寧邑丹青	1=丹青處士+丹青	2	3
8	1=求學弟子	1=弟子+丹青弟子	5	7
5	3=徒；丹青弟子杼(處)士；去(處)士生先	1=處士+巫師弟子	1	0
	3=彫壯術人；接教弟子；封服(腹)弟子		1	2
1	1=央匠	1=雕裝弟子+丹青弟子	3	1
4	1=彫刻信士？	1=SA +丹青	2	3
	2=弟子口[雕]畫；裝修弟子	1=處士+ SA	1	1
4			1	4
2			1	0
				3

<i>Nom de famille</i>	<i>Nombre</i>	<i>Disciple</i> 弟子	<i>Disciple maître local</i> 處士弟子	<i>Disciple maître des couleurs</i> 丹青弟子	<i>Maître des couleurs</i> 丹青	<i>Maître des couleurs – maître local</i> 丹青處士	<i>Maître local – maître des couleurs</i> 處士丹青
He 賀	6	1			2		
Wen 文	6			1	1担清(丹青)		
Xie 謝	6			3	1		
Huang 黃	5	1		1	2		
Yu 喻	5	1		1	2		
Yuan 袁	5			1	1		
Xiong 熊	5						
Dai 戴	4		1		1		
Liao 廖	4	1		1			
Wei 魏	4			1	1		
Xiao 蕭	3						
Cao 曹	3			1			
Fu 傅	3				2		
Gu 辜	3				3		
Lu 盧	3						
Ma 馬	3	1					
Tan 譚	3						
Tao 陶	3			1	1		
Tian 田	3						
Yu 余	3	1			2		
Gao 高	2	1					
Gong 龔	2				1		
Guo 郭	2		1				
Long 龍	2	1					
Ou[] 歐[]	2						
Pan 潘	2				2		
Su 蘇	2			1			
Yan 鄒	2				1		
Yu 俞	2						
Xiang 向	2						
Ding 丁	1						

<i>Maître local</i> 處士 [人]	<i>Autre</i> 其他	<i>Appellations multiples</i>	<i>Sans appellation</i> 無稱號	<i>Avec nom d'ordination en fa</i> 法
	2=雕刻處士；奉命叨行小職弟子		1	2
2	1=生相小子		1	0
1		1=處士+ SA		3
	1=奉行彫像弟子			0
			1	2
1	1=處士+處士猶南山		1	1
3	1=雕像弟子		1	0
			2	0
	1=須至疏者右疏		1	1
1			1[嗣孫]	2
2			1	2
	2=請邑陽叨行元皇弟子			2
		1=處士+丹青弟子		2
				1
1	2 =巫師弟子；求學弟子			3
2				1
2			1	0
1				0
1			2	2
				0
1				1
1				0
		1=SA +丹青弟子		0
1				0
1	1=在[靈]元雷壇弟子			1
				0
	1=新化處士			0
1				1
1			1	0
2				0
			1	1

<i>Nom de famille</i>	<i>Nombre</i>	<i>Disciple</i> 弟子	<i>Disciple maître local</i> 處士弟子	<i>Disciple maître des couleurs</i> 丹青弟子	<i>Maître des couleurs</i> 丹青	<i>Maître des couleurs – maître local</i> 丹青處士	<i>Maître local – maître des couleurs</i> 處士丹青
Fang 方	1						
Fu 扶	1	1					
Guan 關	1			1			
Jiang 蔣	1						
Li 黎	1	1					
Liang 梁	1						
Lu 魯	1				1		
Meng 孟	1					1	
Ning 甯	1	1					
Shi 石	1						
Shu 舒	1						
Wan 萬	1				1		
Wen 溫	1						
Wu 伍	1	1					
Xiao 肖	1						
Yan 顏	1						
Yan 延	1						
Yang 陽	1		1				
Yang [揚]	1						
Yao 姚	1						
Xian 顛	1						
Xu 許	1						
Xue 薛	1	1					
Seng 僧	1						
Zhao 趙	1						
Zheng 鄭	1				1		
<i>Sous total</i>	432	27	10	26	62	6	4
<i>Sans nom</i>	60	3	2	7	9	2	6
<i>Total</i>	492	30	12	33	71	8	10

<i>Maître local</i> 處士 [人]	<i>Autre</i> 其他	<i>Appellations multiples</i>	<i>Sans appellation</i> 無稱號	<i>Avec nom d'ordination en fa</i> 法
	1=丹青子弟			0
				0
				1
		1=SA +處士		1
				1
1				1
				0
				0
				1
			1	0
	1=柱司江西			0
				0
	1=江右處士			0
				0
1				1
1				0
1				0
				0
1				0
	1=本處楮士			0
1				0
1				0
				1
1				0
1				0
				0
150	47	35	65	96
10	6=雕刻匠人； 膝下男；侍教 弟；2匠； 丹青及[-][-]	1=丹青處士+丹青	14	2
160	53	36	79	98