



HAL
open science

Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui

Yolaine Escande

► **To cite this version:**

Yolaine Escande. Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui. Figures de l'art - Revue d'études esthétiques, 2013, 23, pp.189-208. hal-02551726

HAL Id: hal-02551726

<https://hal.science/hal-02551726>

Submitted on 23 Apr 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.

Yolaine ESCANDE : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

<http://www.lcdpu.fr/livre/?GCOI=27000100122630&fa=details>

*Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois,
à partir du cas de Zhong Kui*

Yolaine Escande
(CNRS, EHESS Paris)

L'expression « recyclage » n'existe pas comme telle en chinois. Cependant, il est une notion tout à fait essentielle dans la tradition qui persiste jusqu'à nos jours et qui, semble-t-il, demeure mal comprise hors de Chine, alors qu'elle correspond de façon assez exacte à la notion de « recyclage » ; il s'agit de la question de la « transmission par la copie ». Celle-ci est fondamentale, en raison de sa fonction, qui ne se limite pas à la transmission formelle de normes. Les musées chinois sont en effet essentiellement constitués de collections de peintures et de calligraphies, dont la transmission repose sur la copie¹. Celle-ci connaît un statut tellement important dans la tradition chinoise qu'elle est l'une des six règles de la peinture, énoncées dès le V^e siècle par le peintre et théoricien Xie He (479-556)² et qu'elle demeure l'un des piliers de l'enseignement des arts en Chine aujourd'hui. La première fonction de la copie, non content de léguer des formes, des canons ou des techniques, tient essentiellement à la transmission de valeurs morales, de « vertus », réelles ou supposées telles. Cette caractéristique induit une valorisation de la transmission dite spirituelle au détriment de la transmission matérielle, qui pourtant est le support de toute transmission³.

¹ Simon LEYS (alias Pierre RYCKMANS), « L'attitude des Chinois à l'égard du passé », *Commentaire*, X, 1987, pp. 446-455, repris dans *Essais sur la Chine*, Paris, Robert Laffont, 1998 (pp. 739-756), voir

² Y. ESCANDE, *Traité chinois de peinture et de calligraphie, Tome 1. Les textes fondateurs (des Han aux Sui)*, Paris, Klincksieck, 2003, pp. 292-314.

³ Y. ESCANDE, « Art, esthétique et identité culturelle en Chine », in Y. Escande, Jean-Marie Schaeffer (dir.), *L'Esthétique : Europe, Chine et ailleurs*, Paris, You-Feng, 2002, pp. 92-93 ; Y. Escande, *L'Art en Chine. La résonance intérieure*, Paris, Hermann, 2001, pp. 63-64, 97-100.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

Une des raisons en est que, pour les Chinois et, au premier chef, pour les dirigeants de la Chine, l'art n'est pas une activité neutre, dépendant uniquement du bon plaisir de ceux qui le pratiquent. Les œuvres d'art, mais également et surtout ceux qui les produisent, représentent avant tout des cautions au pouvoir et ce, depuis les temps les plus anciens⁴. S'esquisse dès lors un début de réponse à la question du recyclage à la chinoise : sont « recyclées » des images qui portent un sens qualifié de « spirituel » par les Chinois, de « non matériel » par des Occidentaux, significatif idéologiquement pour les dirigeants chinois, et anthropologiquement de notre point de vue. Insister sur l'aspect spirituel au détriment de l'aspect matériel implique plusieurs conséquences : d'une part, si la copie à l'identique, autrement dit, sans transformation formelle, par décalque, se pratique couramment, il existe également et parallèlement la copie dite « à main levée », mais aussi la création « dans le style de », qui signifient une interprétation d'un thème précédemment traité⁵. Ce processus courant et socialement valorisé y compris de nos jours peut alors être qualifié de « recyclage » ou de « réutilisation ». En chinois, il est seulement considéré comme une forme de copie, chacune d'elles portant un nom spécifique⁶. D'autre part, ce type de transmission par la copie, quel qu'il soit, d'abord formulé dans le domaine de la théorie picturale par Xie He, est passé à tous les autres arts. Ce phénomène n'est ainsi pas circonscrit à la peinture : de façon générale, dans l'histoire chinoise, les thèmes lettrés se sont répandus et ont été assimilés par la société tout entière, et celui de Zhong Kui qui va nous intéresser ne fait pas exception (ill. 5).

Une conséquence intéressante de la valorisation de la transmission, c'est qu'elle peut se faire au détriment de la source matérielle même. En d'autres termes, dans cette conception, l'image-source ou la peinture originelle et originale ne sont à aucun moment érigées en patrimoine matériel indépassable, ni même ontologiquement inaliénable. Dans ce contexte, l'exemple du motif de Zhong Kui dans l'art chinois permet d'étudier le mécanisme de naissance, d'interprétation, d'évolution et de transmission d'un thème à l'origine pictural, à des époques différentes. Il concerne par conséquent « l'étude de la réutilisation d'images existantes dans une perspective transgénérique ». Il présente l'intérêt de ne pas s'être cantonné à la peinture, mais d'avoir aussi fait l'objet d'une récupération populaire sur supports variés, au point de s'être transmis couramment jusqu'à nos jours, aussi bien chez les lettrés, qui sont des amateurs et qui théorisent sur l'art chinois, chez les académiciens et professionnels, que dans les traditions populaires. L'attention sera donc portée non seulement à la

⁴ Simon LEYS, alias Pierre RYCKMANS, « L'attitude des Chinois à l'égard du passé », *op. cit.* ; Y. ESCANDE, *L'Art en Chine*, *op. cit.*, pp. 97-100.

⁵ Y. ESCANDE, *L'Art en Chine*, *op. cit.*, pp. 56-64.

⁶ La copie par décalque *mo*摹, à main levée *lin*臨, et la création dans le style de *fang*仿 sont décrites dans WANG Yao-ting (éd.), *The Tradition of Re-Presenting Art : Originality and Reproduction in Chinese Painting and Calligraphy (Chuananyi moxie)*, Taipei, National Palace Museum, 2007, pp. 18, 121-122.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

détermination des « sources », c'est-à-dire de la naissance de ce motif au VIII^e siècle, mais à la compréhension des mécanismes du « recyclage » d'un sujet pictural parallèlement à l'appropriation d'un thème et d'une forme d'art lettré à son développement populaire et à sa réappropriation lettrée⁷. De plus, l'image de Zhong Kui permet de saisir l'évolution et la déclinaison d'un thème à l'origine pictural sous des formes extrêmement variées, sans que l'image-source ait pu être considérée comme « dévoyée » ni même « détournée », mais simplement « transformée », selon l'idéal chinois d'adaptation aux mutations incessantes des choses et de l'univers. Autrement dit, pour reprendre les termes de Georges Roque, dans la tradition chinoise, l'accent n'est pas mis sur l'amont, l'image-source, ni même sur l'aval, l'image-cible, mais sur le processus de transmission, c'est-à-dire de passage d'une image à une autre, et de re-création lors de ce processus.

Afin de comprendre le mécanisme de recyclage dans l'histoire chinoise, à partir de l'exemple significatif de Zhong Kui, il semble utile de se pencher sur l'image-source, avant de voir quelques déclinaisons notables au cours de l'histoire jusqu'à nos jours.

I. La peinture fondatrice et les légendes

Le thème de Zhong Kui est intéressant parce qu'il est d'abord apparu en peinture, même si la peinture originale du VIII^e siècle a disparu aujourd'hui. Zhong Kui n'est pas un personnage ayant existé réellement et qui fasse partie des annales : il s'agit d'une figure mythique, qui demeure extrêmement célèbre, populaire, déclinée en peinture, dans le théâtre, en sculpture, dans les estampes de nouvel an, dans les romans, etc. Si son origine remonte aux Tang (618-907), de fait, il s'est imposé et développé surtout sous les deux dernières dynasties, Ming et Qing (XV^e-XX^e siècle).

Zhong Kui aurait vécu sous le règne de l'empereur Brillant (712-756), sans doute le plus célèbre de l'histoire chinoise, à une époque considérée comme une apogée de la culture chinoise, ce qui n'est certainement pas fortuit. On en trouve en effet une première mention sous Zhongzong des Tang (règne : 684-710), dans un ouvrage sur les rimes poétiques, l'*Epellation et rimes (Qieyun)*, daté de 706 qui rapporte : « Zhong Kui, nom d'une divinité »⁸, mais aucune image n'est mentionnée. Il est en revanche question du titre d'une peinture, dans un texte du IX^e siècle, comportant le

⁷ Le thème pictural et lettré de Zhong Kui a fait l'objet d'une exposition au musée national du Palais de Taipei en 1997. Voir LIU Fangru (dir.), *Blessings of the New Year. Special Exhibition of Paintings of Chung K'uei (Yingsui jifu. Yuan cang Zhong Kui minghua tezhan)*, Taipei, National Palace Museum, 1997. Ce catalogue en chinois répertorie les sources écrites sur le thème pictural et présente les œuvres sur Zhong Kui conservées au musée.

⁸ Cité par LIU Fangru, « Etudes liées aux peintures de Zhong Kui conservées au musée national du Palais » (Gugong jicang Zhong Kui huihua zhi xiangguan yanjiu), dans *Blessings for the New Year, Special Exhibition of Paintings of Chung K'uei*, op. cit., p. 84.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

nom de Zhong Kui comme personnage pourfendeur de démons⁹. C'est à partir des Song (960-1279) que certains ouvrages, en particulier ceux de la théorie de l'art, nous rapportent que Zhong Kui aurait été un lettré des Tang qui, ayant échoué aux examens impériaux, de honte se serait suicidé sur les marches du palais : ainsi, le savant Shen Gua (1031-1095) dans la partie *Ajouts* de son *Propos au fil du pinceau du [pavillon du] ruisseau des rêves* (*Mengqi bitan, Bu bitan*), de même que Gao Cheng (XII^e siècle) dans son encyclopédie *Compendium et sources des affaires et des choses* (*Shiwu jiyuan*, imprimée en 1197), rapportent l'histoire à l'origine de la légende. Shen Gua en donne la description la plus achevée et souligne que **cette légende est née en même temps que la peinture**, due au plus grand maître de la dynastie des Tang, considéré comme l'un des plus grands peintres de toute l'histoire chinoise : Wu Daozi (vers 713-775) :

« Dans la Cité interdite se trouvait autrefois une peinture de Zhong Kui due à Wu Daozi ; le début du rouleau portait une inscription datant des Tang qui disait : « Pendant [l'ère] Kaiyuan [713-741], l'empereur Brillant était allé enseigner l'art militaire sur le mont Li, à la fin de l'année ; alors que les ornements de plumes de martin pêcheur pour les bannières impériales étaient rentrés au palais, l'empereur n'était pas bien, parce qu'il avait un accès de malaria et, un mois plus tard, les guérisseurs et médecins eurent beau employer tous leurs talents, ils n'arrivaient pas à le guérir.

Soudain, un soir, il rêva de deux démons, un petit et un grand. Le petit portait un vêtement écarlate et des culottes longues, un pied chaussé d'une sandale, l'autre nu, jetant sa sandale, il brandissait un grand éventail en papier et bambou et était en train de voler l'étui à parfum de Taizhen [la concubine Yang guifei, 719-756] et la flûte de jade impériale, tout en sautillant partout tout autour de la salle. Le grand [démon] portait une coiffe et était habillé d'une robe bleue [de lettré], un bras dénudé, et chaussé d'une paire de bottes en cuir. Il se saisit du petit, lui arracha les yeux, le découpa et le dévora.

L'empereur s'enquit de savoir qui il était. 'Votre sujet s'appelle Zhong Kui. J'ai échoué aux examens de licencié militaire. C'est pourquoi j'ai fait serment de débarrasser l'empire des mauvais démons'. [L'empereur] s'éveilla de son rêve. Sa fièvre cessa et il fut guéri, il retrouva sa vigueur physique. Ensuite, il ordonna au peintre artisan Wu Daozi, après lui avoir rapporté son rêve : 'Essayez de peindre cette scène d'après mon rêve'. Daozi reçut l'ordre impérial, on aurait dit qu'il l'avait vu, il mania le pinceau pour le peindre et l'achever complètement et le présenta à l'empereur, qui le regarda longuement avec stupéfaction.

Il tapota la table basse en disant : 'Toi et moi avons donc fait le même rêve pour qu'il soit aussi ressemblant !' Daozi répondit en s'avançant : 'Votre majesté se dépense et se soucie nuit et jour [de l'empire], votre fonction de choisir les fonctionnaires nuit à votre alimentation, or la fièvre empêche le discernement. Par conséquent, voici un objet pour se défaire du mal, et afin de protéger les vertus de l'empereur'. Là dessus, il se mit à danser et à souhaiter longue vie à l'empereur, qui en fut très heureux et le remercia de son travail avec de l'or. Puis [l'empereur] rédigea l'injonction suivante : 'L'esprit

⁹ Ibidem.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

puissant rencontré en rêve qui extirpe le mal à la fin de l'année doit être connu de tous comme démonifuge, mais aussi comme protecteur des influences néfastes. De nouveau je l'annonce dans le monde et ordonne qu'on le fasse savoir.' »¹⁰

L'attribution de la peinture originale à Wu Daozi, considéré comme le Rembrandt chinois, n'est sans doute pas un hasard. Cette peinture est ainsi marquée du sceau de la légitimité la plus inaliénable, à la fois historiquement, puisqu'elle aurait été réalisée sous la plus grande dynastie chinoise, et picturalement, par le maître suprême de la peinture. La tradition de suspendre ou de coller un Zhong Kui à l'entrée de la maison au moment du nouvel an, vers janvier-février, pour chasser les mauvais esprits serait liée à cette histoire (ill. 1). À ce sujet, le *Catalogue des peintres célèbres à Yizhou* (*Yizhou minghua lu*, 1006) de Huang Xiufu (fin X^e-début XI^e siècle), rapporte que, au X^e siècle :

« Chaque année, à la fin de l'hiver, ceux qui à l'Académie de la Forêt des Pinceaux étaient d'habiles peintres de démons et esprits, avaient l'habitude de présenter des peintures de Zhong Kui à la cour [du prince de Shu] »¹¹

L'Académie de la Forêt des Pinceaux désigne l'académie de peinture impériale à la cour du prince régnant dans la région du Sichuan actuel, pendant la période de division de l'empire des Cinq Dynasties (907-960). Shen Gua poursuit, toujours au sujet de la même peinture de Wu Daozi :

« En la cinquième année [de l'ère] Xining [1072], l'empereur ordonna aux artisans peintres de la copier par décalque, de la graver et de l'imprimer, puis d'en offrir un exemplaire à chacun des ministres et grands conseillers des deux magasins. [...] Le nom de Zhong Kui n'est pas récent, il n'est pas apparu à l'époque de [l'ère] Kaiyuan [713-756]. Mais c'est sous [l'ère] Kaiyuan que la peinture est apparue. Les caractères Zhong Kui 鍾馗 peuvent aussi s'écrire 鍾葵. »¹²

Shen Gua distingue bien la peinture d'un côté, apparue au VIII^e siècle sous le pinceau de Wu Daozi, du nom de Zhong Kui d'un autre côté, qu'il rattache à une tradition bien plus ancienne. Ce qui est important dans ce qu'il nous rapporte, c'est que Zhong Kui est devenu le dieu pourfendeur de démons mais qu'il est aussi un exorciste. C'est pourquoi son image, sur injonction de l'empereur, doit être utilisée au moment du nouvel an chinois. On voit dans ce dernier paragraphe comment la peinture est

¹⁰ SHEN Gua, *Ajouts au Propos au fil du pinceau du [pavillon du] ruisseau des rêves*, chap. 3, § divers. Ma traduction.

¹¹ *Catalogue des peintres célèbres à Yizhou*, *juan 2*, recueilli dans WU Mengfu et GUO Yin, *Traité chinois sur la peinture* (*Zhongguo hualun*), Hefei, Anhui meishu chubanshe, 1995, p. 216. Ma traduction.

¹² *Ajouts au Propos au fil du pinceau du [pavillon du] ruisseau des rêves* (*Mengqi bitan, Bu bitan*), chap. 3, § divers. Ma traduction.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

transmise : elle est d'abord copiée par décalque, puis gravée dans le bois ou la pierre pour qu'ensuite en soient tirés des estampages, enfin diffusés dans tout l'empire.

Selon certains érudits chinois, à la suite de Shen Gua, Yang Shen (1488-1559), Gu Yanwu (1613-1682) et Zhao Yi (1727-1814) notamment, Zhong Kui correspond à une variante d'un mot homophone, *zhong kui* 終葵, « marteau », objet rituel servant à l'exorcisme, issu ou descendant du bâton d'exorcisme *zhui* 椎 dont il est fait mention dans *le Livre des Rites des Zhou (Zhou Li)* et qui servait à chasser les démons en « frappant »¹³. Il est en effet traditionnel de chasser les esprits hors de la maison et du palais avant le nouvel an, en faisant le ménage, mais surtout en faisant du bruit, notamment lors de processions nocturnes, les démons étant surtout actifs la nuit. Aujourd'hui, tout le monde connaît les processions accompagnées de roulements de tambours et de pétards lors du nouvel an chinois ; celles-ci sont pratiquées de tout temps. Il est inutile ici d'entrer dans les détails du lien entre le bâton d'exorcisme et l'étoile polaire de la grande ourse, dont la forme visuelle coudée est reprise dans l'image de Zhong Kui levant une jambe (ill. 1)¹⁴. Aussi, la première image ne serait peut-être pas une image proprement picturale, mais graphique : celle du marteau ou du bâton d'exorcisme¹⁵. Reste que la source, dans un cas comme dans l'autre, demeure toujours une image.

¹³ LIU Fangru, « Etudes liées aux peintures de Zhong Kui conservées au musée national du Palais », *op. cit.*, pp. 84-85.

¹⁴ Voir comment ZHANG Huaiguan (VIII^e siècle) décrit la constellation Kui 鬼, *Traité chinois de peinture et de calligraphie, Tome 2. Les textes fondateurs (les Tang et les Cinq Dynasties)*, Paris, Klincksieck, 2010, pp. 223-224.

¹⁵ Jacques LEMOINE, « Pratiques du surnaturel », in André Akoun (dir.), *L'Asie, mythes et traditions*, Turnhout, Brepols, 1985, p. 298.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692



1. Estampe de Zhong Kui l'exorciste imprimée en rouge, à placer sur la porte d'entrée, 28,7 x 20,5 cm, Hebei, Wuqiang, Yongzengdian.
Le carré à côté de la chauve-souris est un talisman d'exorcisme taoïste.

II. Premier recyclage en peinture

Cependant, la légende de Zhong Kui 鍾馗 est bien attachée à une source picturale, dont la postérité sera déclinée sous diverses formes : la peinture de Zhong Kui par Wu Daozi est également avérée par un théoricien de la peinture, auteur d'un ouvrage fondamental, tout aussi fiable que les annales dynastiques. Le lettré Guo Ruoxu (XI^e siècle) rapporte en effet dans ses *Notes sur ce que j'ai vu en entendu en*

peinture une première transformation, ou premier « recyclage » de la peinture originelle du maître :

« Jadis, Wu Daozi avait peint un Zhong Kui habillé de bleu, un pied chaussé d'une botte, borgne d'un œil, une tablette officielle à la taille et un bonnet sur sa tête échevelée. De sa main gauche, il saisissait un démon et, de la droite, lui arrachait les yeux. Le coup de pinceau était vigoureux et tendu. La peinture, en vérité, était un chef d'œuvre hors du commun. Celui qui l'avait récupérée l'avait offerte au prince de Shu [des Cinq Dynasties, X^e siècle] qui la chérissait et en faisait grand cas. Il la suspendait souvent dans sa chambre à coucher.

Un jour, il convoqua Huang Quan [903-968] pour qu'il vienne l'examiner. Ce dernier reconnut au premier coup d'œil qu'il s'agissait d'un chef d'œuvre. Le prince d'adressa à lui en disant : « Si ce Zhong Kui arrachait les yeux du démon avec son pouce, cela exprimerait encore mieux sa force. Essaie de l'arranger pour moi ». Huang Quan demanda à retourner chez lui [avec la peinture] ; il l'observa pendant plusieurs jours, insatisfait.

Puis, finalement, il prit une autre pièce de soie et se mit à peindre un autre Zhong Kui qui arrachait les yeux du démon avec son pouce. Le lendemain, il présenta ensemble les deux œuvres au prince de Shu, qui lui demanda : « Je t'avais ordonné d'apporter une modification, pourquoi as-tu réalisé une autre peinture ? »

Huang Quan répondit : « Dans le Zhong Kui peint par Wu Daozi, toute la force du corps, de même que l'expression du regard et du visage, sont concentrées dans cet index, et non pas dans le pouce. C'est pourquoi je n'ai osé le modifier. Dans la peinture que j'ai effectuée, quoiqu'elle ne vaille pas celle de cet ancien maître, toute la force du corps est concentrée dans le pouce. Aussi ai-je osé vous présenter cette autre peinture. » Le prince de Shu poussa un soupir d'admiration et récompensa son discernement avec des soieries et des laques. »¹⁶

Il est frappant de constater qu'il n'est pas du tout considéré comme un sacrilège de modifier une peinture, fût-ce celle d'un maître, fût-elle un chef d'œuvre. Ce qui compte ici pour le propos de l'image recyclée, c'est la transmission de cette œuvre du VIII^e siècle au moyen d'une autre œuvre, au X^e siècle. La transmission se fait déjà au prix d'une transformation, puisque le Zhong Kui ne se sert plus de son index pour arracher les yeux du démon mais de son pouce.

Plusieurs peintures de la fin du XIII^e siècle attestent de l'existence d'un tel thème pictural à l'Académie de peinture des Song du Sud, ainsi qu'une peinture du XII^e siècle, gravée dans un temple des Song du Nord¹⁷. Par exemple, la peinture de Yan Hui (actif dans la seconde moitié du XIII^e siècle), peintre professionnel, *Excursion nocturne aux lanternes de Zhong Kui* (ill. 2) conservée au Cleveland Museum of Art,

¹⁶ Trad. Y. ESCANDE, *Notes sur ce que j'ai vu et entendu en peinture* de GUO Ruoxu (XI^e siècle), Bruxelles, La Lettre volée, 1994, p. 173.

¹⁷ Voir Sherman E. LEE, « Yan Hui, Zhong Kui, Demons and the New Year », *Artibus Asiae*, vol. 53, n° 1/2, 1993, pp. 212-213.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

montre Zhong Kui en lettré exorciste et pourfendeur de démons la nuit au moment du nouvel an¹⁸.



2. Yan Hui (actif vers 1250-vers 1300), *Excursion nocturne aux lanternes de Zhong Kui*, encre et couleurs sur soie, 25,70 x 904,40 cm, Cleveland Museum of Art, et détail.

Une autre version de l'histoire, plus populaire, et apparue plus tard dans les textes, à savoir au XIV^e ou au XV^e siècle, rapporte que Zhong Kui était doué pour les études et qu'il fut repoussé en raison de sa laideur physique¹⁹. Selon cette version, il se serait rendu aux examens impériaux accompagné de son ami Du Ping ; il aurait réussi aux examens mais sa candidature aurait été annulée par l'empereur au moment de l'entrevue, en raison de sa laideur. De désespoir, il se serait suicidé sur les marches du palais en se précipitant tête la première dans les escaliers. Impressionné, l'empereur lui aurait offert à titre posthume une robe de fonctionnaire et l'aurait nommé à une charge. C'est par reconnaissance que Zhong Kui serait devenu le pourfendeur des démons. La légende rapporte encore que Du Ping aurait organisé ses funérailles et que, pour le remercier, Zhong Kui aurait arrangé un mariage entre son ami et sa sœur, à la veille du nouvel an.

Cependant, au moins deux peintures authentifiées du XIII^e siècle, c'est-à-dire antérieures aux sources écrites, et conservées l'une au Metropolitan Museum of Art de New York, et l'autre à la Freer Gallery of Art de Washington, rapportent ce dernier épisode. La première, *Zhong Kui donne sa sœur en mariage* (ill. 3), sur soie, est due à Yan Geng, peintre à l'Académie impériale à la fin du XIII^e siècle ; l'expression de son titre, *jiamei* « marier sa sœur » se prononce comme « soumettre les démons », ce qui explique probablement la fortune de l'illustration de ce nouvel épisode. Dans ce rouleau est représentée la procession accompagnée du roulements des tambours ; on y voit Zhong Kui ivre, affalé sur sa monture, un âne, et soutenu par un démon, alors

¹⁸ *Ibidem*, pp. 211-227.

¹⁹ LIU Fangru, « Etudes liées aux peintures de Zhong Kui conservées au musée national du Palais », *op. cit.*, p. 87.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

que sa sœur a peine à faire avancer le buffle qu'elle chevauche, en brandissant une cravache.



3. Yan Geng (actif vers la fin du XIII^e siècle), *Zhong Kui donne sa sœur en mariage* (*Zhong Kui jia mei tu*), encre sur soie, 24,4 x 253,4 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, détail.

L'auteur de la seconde peinture éponyme (ill. 4), réalisée au plus tard avant 1403, Gong Kai (vers 1222-1304), fut un petit fonctionnaire sous les Song du Sud qui refusa de servir les Mongols, fondateurs de la dynastie des Yuan qui avait renversé les Song. Aussi Gong Kai vécut-il de son art plutôt que de prêter allégeance à un pouvoir qu'il jugeait illégitime. La peinture, sur papier, montre également la procession conduisant la sœur de Zhong Kui au mariage. Dans les deux œuvres, des tambours accompagnent la procession. Le détail sur le personnage de Zhong Kui laisse apparaître la hideur du personnage, aussi repoussant que les démons qui l'accompagnent, et assis sur une chaise à porteurs.



4. Gong Kai (vers 1222-1304), *Zhong Kui donne sa sœur en mariage*, Washington, Freer Gallery of Art, détail.

Cet épisode du mariage de la sœur se retrouve dans de nombreuses peintures, dans des pièces de théâtre, dans des images estampées ou les papiers découpés collés sur les portes au moment du nouvel an, etc.

Zhong Kui est ainsi devenu un dieu protecteur, dont le portrait est peint au moment du nouvel an chinois, soit pour être collé sur la porte d'entrée de la maison afin de jouer le rôle d'un talisman protecteur (ill. 1, 5), soit pour être installé à l'intérieur de la maison, généralement face à la porte (ill. 11, 12, 13). Cependant, le motif de Zhong Kui est principalement apprécié au moment de la fête du Double Cinq (cinquième jour du cinquième mois lunaire), période d'apogée des épidémies dans l'année. Les festivités du Double Cinq ont pour but d'éloigner les calamités agricoles et autres maladies qui foisonnent à la chaude saison, et la figure de Zhong Kui est considérée comme particulièrement efficace. Le Zhong Kui représenté sur l'estampe du XX^e siècle est clairement un exorciste ; on le voit accompagné de chauve-souris (ill. 6).



5. Tête de Zhong Kui, estampe de nouvel an colorée et présentant les attributs du lettré (tablette et pinceau) à placer sur la porte, fin du XIX^e ou début du XX^e siècle, 17 x 19 cm, Kaifeng, Henan, district de Zhuxian.



6. Zhong Kui l'exorciste (*Zhenzhai shenban*), estampe pour la fête du Double Cinq, Shaanxi, district de Fengxiang.

La chauve-souris apparaît au moins au XVI^e siècle, comme en atteste la peinture du lettré Qian Gu (1508-1572), ami du célèbre Wen Zhengming (1470-1559), réalisée à l'occasion de la fête du Double Cinq : *Zhong Kui lors du Double Cinq* (*Wuri Zhong Kui*) (ill. 7). L'intérêt de cette peinture tient à ce qu'elle montre une des

premières représentations de Zhong Kui accompagné d'une chauve-souris et tenant dans la main une tablette impériale au lieu du sabre.



7. Qian Gu (1508-1578), *Zhong Kui le Double Cinq (Wuri Zhong Kui)*, encre et couleurs sur papier, 131 x 31,6 cm, Taipei, musée national du Palais

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

Face à lui, un démon lui présente un vase (*ping*, homophone de « paix ») avec des grenades et une branche feuillue, ce qui signifie traditionnellement « meilleurs vœux de bonheur ». Dans la partie supérieure du rouleau, on voit deux chauves-souris qui semblent voler vers le bas. Depuis les Han, les « chauve-souris », mot qui se prononce comme « bonheur », *fu*, se trouvent dans les représentations et symbolisent le bonheur ; or, peindre deux chauves-souris « descendant du ciel » signifie que Zhong Kui accueille le bonheur venu du ciel. La première mention écrite de ce thème se trouve dans un catalogue des peintures conservées dans la collection impériale des Ming, qui rapporte le titre d'un rouleau, *Zhong Kui accueille la chauve-souris*, daté de 1481. Le contenu pictural étant identique à celui de Qian Gu, cette dernière peinture est nécessairement une copie de la précédente²⁰.



8. Paire de Zhong Kui, papiers découpés très colorés, Hebei, district de Wei, 2006.

III. De recyclage en recyclage

L'évolution du thème de Zhong Kui permet de faire apparaître deux points significatifs quant au « recyclage » : d'une part, la transmission par la copie concerne *a priori* strictement les peintures, autrement dit, ce principe a été édicté

²⁰ LIU Fangru (dir.), *Blessings of the New Year.*, *op. cit.*, p. 145.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

d'abord pour la peinture ; or cette règle de la peinture s'est transmise à d'autres formes d'art, à l'estampe imprimée notamment. Il s'agit là une première forme de recyclage, non pas seulement d'une image mais aussi d'un concept ou d'un principe. Ce recyclage là ne porte pas de nom en chinois. Il demeure donc implicite. D'autre part, l'image recyclée elle-même concerne un lettré, qui plus est laid. Le lettré est un personnage essentiel dans la société chinoise ; il n'a aucun pouvoir réel, mais il exerce une très grande autorité morale. L'anthropologue Jean Lévi a montré, dans *Les Fonctionnaires divins*²¹, que le lettré fonctionnaire chinois s'adresse autant aux esprits qu'aux vivants, et que son rôle est avant tout symbolique.

Ensuite, dans la version plus récente, la bonté du personnage et son côté positif en tant que protecteur vont de pair avec sa laideur, qui cache en réalité une immense compassion et un désir de justice. Zhong Kui est celui qui aide ceux qui en ont besoin et qui protège des maladies. Autrement dit, c'est le côté moral du personnage qui est mis en avant au détriment de son statut social et de son apparence physique. C'est donc bien des « vertus » morales, non immédiatement visibles, qui sont censées être transmises à travers son image. Ce qui se recycle, sous une forme ou une autre, c'est cet aspect de « vertu morale ».

Enfin, le recyclage formel est triple : d'une peinture d'un Zhong Kui en train d'arracher les yeux, telle que celle de Wu Daozi décrite par Guo Ruoxu, nous passons, chez les lettrés, et dans un premier temps, à un personnage laid qui part en voyage, qui marie sa sœur ou qui va à la chasse (ill. 2, 3, 4, 11) ; puis, chez les lettrés et chez les académiciens, comme dans les usages populaires, à un personnage démonifuge accompagné le plus souvent d'une chauve-souris. Les yeux arrachés disparaissent complètement et la robe de lettré n'est plus bleue mais rouge (ill. 9, 10) ; ensuite, dans la période contemporaine, chez les peintres professionnels se disant lettrés, à une peinture sous forme d'autoportrait, sans démon et sans chauve-souris (ill. 15).

²¹ Jean LEVI, *Les Fonctionnaires divins. Politique, despotisme et mystique en Chine ancienne*, Paris, Seuil, 1989.
Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692



9. Anonyme des Ming, *Présage d'abondance et de paix* (*Fengsui xianzhaotu*), encre et couleurs sur soie, 128,2 x 49,3 cm, Taipei, musée national du Palais.

Pour illustrer ce dernier recyclage, il est utile de se faire une idée de ce qu'est une peinture de type professionnel, dont les lettrés tiennent à se distinguer. Il s'agit d'une œuvre anonyme, *Présage d'abondance et de paix* (ill. 9), avec un Zhong Kui en Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

robe rouge. L'œuvre est réalisée sur soie, matériau noble et onéreux, qui fixe mieux les couleurs que le papier. Zhong Kui, habillé de rouge, couleur du sang et faste, tient un miroir, censé chasser les démons car leur image se reflète dedans et leur fait peur. Le miroir a un effet démonifuge depuis au moins la dynastie des Han (221 avant J.-C.-206 après J.-C.). Le personnage est assis sur trois petits démons qu'il soumet, dont un brandit une branche de grenadier en fleurs, indiquant que le rouleau a été peint en juin, pour la fête du Double-Cinq. L'efficacité de l'image, selon la tradition populaire chinoise, est accentuée par la redondance. Ce dont les lettrés vont tenter de se distinguer, tout en utilisant à leur profit le thème de Zhong Kui, tient aux marqueurs de la facture professionnelle, voire populaire : le support de soie, apanage de richesse et certainement résultat d'une commande à un professionnel, l'emploi des couleurs vives, ainsi que les attributs redondants qui accompagnent le personnage. Par exemple, dans une céramique de facture populaire des environs de Canton, la couleur rouge et la chauve-souris sont nécessairement présentes, ainsi que la posture de Zhong Kui à la jambe relevée (ill. 10).



10. Zhong Kui en robe rouge, céramique, XX^e siècle, ht. 30 cm, environs de Canton.

Le thème de Zhong Kui a été peint aussi bien par des peintres de la cour de la dynastie des Ming, tel Dai Jin, que par des lettrés comme Wen Zhengming, ou Shitao au début des Qing. Si dans le rouleau *Zhong Kui voyage la nuit* (ill. 11) du peintre

de l'Académie impériale Dai Jin (1388-1462), Zhong Kui, assis sur une chaise à porteurs, est seulement vêtu d'une robe de lettré – bleue comme il se doit – et non rouge pour exprimer le faste, si aucune chauve-souris n'est présente, reste que l'exorciste est accompagné dans son excursion nocturne, simplement indiquée picturalement par la lune, de six démons. Les brumes coupant horizontalement les arbres ainsi que la fleur de prunus dans la coiffe de Zhong Kui indiquent que le rouleau a été réalisé à la veille du nouvel an, au fort de l'hiver. Cette peinture est contemporaine de la précédente (ill. 9).



11. Dai Jin (1388-1462), *Zhong Kui voyage la nuit*, encre et couleurs sur soie, 189,7 x 120,2 cm, Pékin, musée de l'Ancien palais.

Par contraste avec l'interprétation populaire ou professionnelle, dans la peinture lettrée, le recyclage porte aussi bien sur le matériau pictural que sur l'interprétation du thème. Le papier est préféré à la soie ; Zhong Kui perd ses couleurs, c'est-à-dire qu'il est peint seulement à l'encre, et il devient un personnage assimilé au lettré, sans les autres démons et esprits. Il est moins effrayant et plus élégant, plus raffiné, plus policé. En revanche, sa laideur est généralement marquée. Par exemple, dans le rouleau vertical sur papier de Wen Zhengming (1470-1559), dont l'inscription « Zhong Kui dans un bois hivernal, peint par jeu, le dernier jour de l'année Jiawu [février 1534] », lui donne son titre, Zhong Kui est simplement debout, les bras croisés, une tablette officielle dans la main droite dépassant de sa manche (ill. 12). L'auteur l'a donc réalisé au moment de la fête du nouvel an. Le sabre habituel du personnage, qui était censé s'entraîner aux arts martiaux dans les forêts, est remplacé par la tablette du lettré. Comme dans le rouleau de Dai Jin, les brumes hivernales traversent les arbres afin d'accentuer l'effet de froideur.



12. Wen Zhengming (1470-1559), *Zhong Kui dans un bois hivernal (Hanlin Zhong Kui)*, encre et couleurs pâles sur papier, 19,6 x 42,5 cm, daté 1534, Taïpei, musée national du Palais.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

Plus d'un siècle plus tard, lors du renversement de la dynastie des Ming par les Qing, le jeune peintre lettré Zhu Ruoji (1642-vers 1707), descendant de la famille impériale des Ming, se réfugia dans un monastère, se fit moine bouddhiste et changea de nom pour Yuan Ji, adoptant le surnom de Citrouille-Amère. Il est aujourd'hui connu sous le nom de Shitao. Il réalisa la peinture intitulée *La Laideur de Zhong Kui* (ill. 13) lorsqu'il décida d'aller habiter en ville, à Nankin, vers 1680. Le thème de Zhong Kui est affectionné par les lettrés puisqu'il fut peint par l'indépassable Wu Daozi. Shitao a l'habileté de réaliser le démon écrasé par Zhong Kui à l'encre très pâle, le rendant presque invisible, alors que Zhong Kui n'est reconnaissable qu'à sa jambe repliée sur le démon : ni tablette officielle, ni sabre, ni chauve-souris ne l'accompagnent. La branche de prunus fleurie indique qu'il s'agit d'une peinture de nouvel an.



13. Shitao (1642-1707), *La laideur de Zhong Kui*, encre sur papier, 69 x 33 cm, musée de Shanghai.
Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

Quelques dizaines d'années plus tard, le peintre Gao Qipei (1660-1734), contrairement à Shitao, n'a pas besoin de vivre de son art puisqu'il est fonctionnaire. Dès sa jeunesse, il veut créer son propre style et « invente » - plus exactement, il s'approprie une technique déjà existante mais peu usitée – la technique de la peinture aux doigts, employant le côté des doigts pour les aplats et les ongles pour les traits. Ce *Zhong Kui l'exorciste* (ill. 14) a été réalisé avec les doigts, sans le medium du pinceau, sur papier, pour la fête du Double Cinq, et l'inscription qui l'accompagne fait clairement référence à son origine sous les Tang. Nul démon ni chauve-souris, nulle épée ni tablette officielle n'apparaissent sur le rouleau. Pourtant, le personnage, debout, est immédiatement reconnaissable par sa laideur et sa barbe hirsute. Gao Qipei a peint un nombre considérable de Zhong Kui, dont beaucoup sont conservés au musée du Liaoning, à Shenyang. La ville de Tieling mentionnée dans l'inscription est située dans le Liaoning, province d'où sa famille était originaire²².



14. Gao Qipei (1660-1734), *Zhong Kui l'exorciste*, 122 x 63 cm, encre sur papier, vers 1726, Shenyang, musée du Liaoning. L'inscription indique :

²² YANG Renkai, *Catalogue des peintures de Gao Qipei (Gao Qipei huaji)*, Shanghai, Shuhua chubanshe, 1989.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

« Zhong Kui des Tang pour le Double Cinq, par Gao Qipei de Tieling, fait avec les doigts ».

Enfin, beaucoup plus près de nous, l'artiste considéré comme le plus grand peintre chinois du XX^e siècle, Zhang Daqian (1898-1983) a réinterprété la figure de *Zhong Kui* (ill. 15) en se représentant lui-même sous les traits de l'exorciste, ce qui était jusque là inédit. Shitao comme Zhang Daqian savaient fort bien que le maître de la peinture chinoise, Wu Daozi, avait vu son Zhong Kui reconnu par la postérité. Shitao, se rendant en ville, avait besoin de reconnaissance, et le choix de ce thème courant, à la fois populaire et lettré, ouvrait à un public d'emblée large. Quant à Zhang Daqian, il présentait cette œuvre à un concours, alors qu'il était tout jeune (à 32 ans).



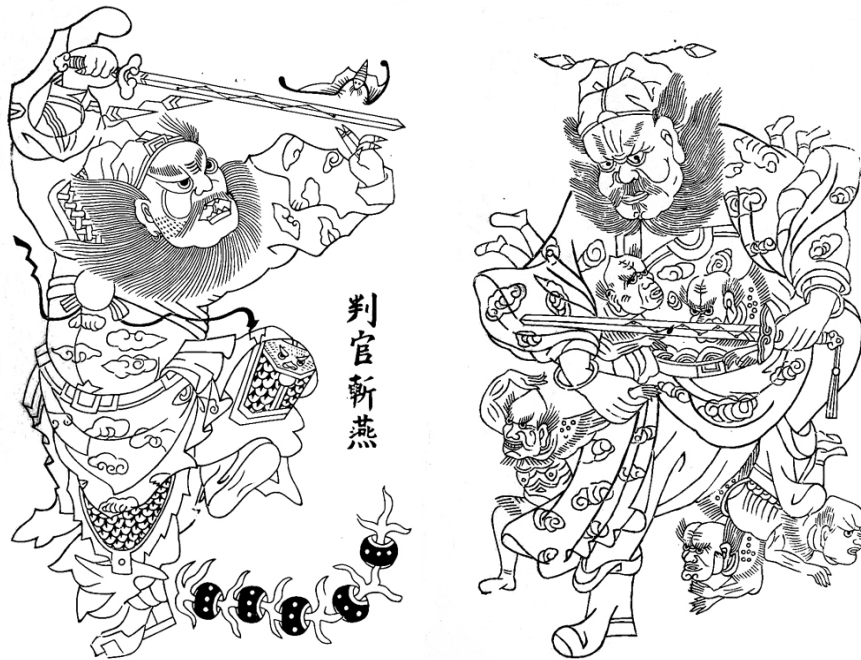
15. Zhang Daqian (1898-1983), *Zhong Kui*, encre et couleurs sur papier, 150 x 58,8 cm, 1930, coll. particulière.

Yolaine Escande : « Recyclage, copie, transmission dans l'art chinois, à partir du cas de Zhong Kui », in Georges Roque et Luciano Chelles (éds.), numéro 23 de la revue *Figures de l'art* (Presses universitaires de Pau) sur *L'Image recyclée*, 2013, pp. 189-208, 16. ill. ISSN 1265-0692

Le poème dit :
« À sa vue, les enfants rient ;
À sa vue les démons s'enfuient ;
Ce n'est pas un portrait du maître céleste
On demande le lettré licencié qui porte une tablette. »
L'inscription se termine par :
« Au moment de la fête du Double Cinq,
tout le monde peint des portraits du maître céleste... »

Son œuvre fut aussitôt appréciée car copiée. Zhang Daqian franchit un pas d'une part en se représentant sous les traits d'un personnage célèbre pour sa laideur, qui plus est, de profil, au lieu d'un portrait de face ou de trois-quarts comme il se faisait habituellement, et d'autre part, en réintégrant la couleur populaire du faste : le rouge de la robe. Son Zhong Kui, d'ailleurs, ne se reconnaît qu'à cette robe, puisque la laideur et la posture jambe levée ont disparu, et que ni la chauve-souris, ni la tablette, ni le sabre, ni aucun démon ne sont présents.

Le thème pictural de Zhong Kui l'exorciste demeure tout à fait commun et apprécié encore de nos jours, parce que considéré comme efficace selon la croyance populaire. On le retrouve sur les estampes populaires réalisées au moment du nouvel an ou lors de la fête du Double Cinq. Le pourfendeur de démons est un dieu protecteur du foyer, assimilé le plus souvent à un gardien des portes. C'est pourquoi son image est parfois présentée en deux parties, souvent placées de chaque côté de la porte (ill. 8, 16). Dans ces deux images qui fonctionnent de pair (ill. 16) pour la fête du Double Cinq, Zhong Kui est accompagné d'une chauve-souris, au sens de « porte-bonheur », et il écrase ou pourfend de son arme les démons. Au moment de cette fête située à l'équinoxe de printemps, ciel et terre échangent : pour cette raison, elle porte aussi le nom de Duanwujie « fête de midi », 午 午 « midi » étant homophone de « cinq » 五.



16. Paire de Zhong Kui, estampes de la fête du Double Cinq à placer sur les deux battants de la porte, 34 x 60 cm chacune, Shandong, Yangjiabu, impressions modernes d'images du début du XX^e siècle.

Le passage de la peinture lettrée au thème populaire se serait fait dès les Tang. Certains auteurs émettent ainsi l'hypothèse que le thème de Zhong Kui aurait d'abord été tellement populaire que l'empereur n'aurait pu faire autrement que de le reconnaître. Malheureusement, cette thèse ne peut être ni infirmée ni étayée car aucun texte ni aucune image, jusqu'à présent, ne l'atteste. En revanche, les textes établissent tous la peinture de Wu Daozi comme unique source de la représentation de Zhong Kui le pourfendeur de démons.

Pour résumer et en guise de conclusion, nous avons affaire à trois types de recyclages : celui de la peinture elle-même, transformée au gré de l'interprétation formelle de l'image (passage de l'index au pouce, changements de couleur de la robe) ; celui du thème pictural qui évolue selon les époques (du Zhong Kui arrachant les yeux à celui qui marie sa sœur ou part à la chasse, à l'image du lettré) ; celui du support qui s'adapte aux différentes fonctions de l'image (du support de soie au papier, mais aussi de la peinture à l'estampe, à la sculpture ou à d'autres supports). L'évolution formelle et matérielle est patente ; ce qui ne change pas, c'est le contenu moral de l'image transmise et recyclée : quelle que soit l'image, quel que soit le support, quel que soit le milieu ou le statut social de ceux qui réalisent ou utilisent cette image, Zhong Kui est toujours un personnage incarnant des valeurs positives et éloignant les maux.

Pour reprendre l'analyse de Georges Roque, il ne s'agit pas d'une simple citation, qui, dans l'art chinois, joue un rôle essentiel et qui fait partie de la peinture à la

fois dans le thème pictural et dans l'inscription qui l'accompagne. La citation a pour objet, dans l'art chinois, de faire référence à une autorité, et de légitimer un propos. C'est effectivement le cas pour les peintures de Zhong Kui ; mais le recyclage ne se limite pas à la citation. Car cette dernière porte un nom en chinois, et elle ne désigne pas le phénomène que nous venons d'étudier. Il s'agit encore moins d'une réappropriation, ou d'un détournement, aux visées très éloignées de celles de l'art chinois ; nous pouvons en revanche parler d'un ré-emploi, à la fonction qui varie. C'est pourquoi le terme de « recyclage » s'y applique bien. C'est une des formes de « copie » à la chinoise. Aucun autre thème pictural que celui de Zhong Kui n'a mieux essaimé chez les lettrés aussi bien que chez les académiciens, ou dans la religion populaire. C'est pourquoi son étude est particulièrement instructive.