



HAL
open science

Le corps et les entrailles des dieux : corps vivant, complet et malade

Alain Arrault

► **To cite this version:**

Alain Arrault. Le corps et les entrailles des dieux : corps vivant, complet et malade. Brigitte Bap-
tandier, éd.,. Le battement de la vie. Le corps naturel et ses représentations en Chine, Société
d'ethnologie, pp.123-160, 2017. hal-03133011


HAL Id: hal-03133011

<https://hal.science/hal-03133011>

Submitted on 20 Jan 2022

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.



Le battement de la vie

Le corps naturel et ses représentations en Chine

édité par

BRIGITTE BAPTANDIER



Société d'ethnologie

ALAIN ARRAULT

*Le corps et les entrailles des dieux :
corps vivant, complet et malade*

«Au reste, toutes les opérations du culte supposent une incorporation du divin : comment les hommes pourraient-ils instaurer avec les dieux un commerce régulier d'échanges, où hommages et bienfaits s'équilibrent, sans que les Immortels soient rendus présents à ce monde-ci, sous une forme visible, précise, en tel lieu et à tel moment?»

Jean-Pierre Vernant¹.

DEPUIS QUELQUES ANNÉES, seulement, des études ont été accomplies sur les statues des dieux en Chine, non pas tant du point de vue de l'esthétisme et de l'art que dans une perspective sociologique et anthropologique. L'effort se porta en fait à la fois sur la signification et sur la place des statues au milieu des hommes. Un intérêt répété pour le rituel de consécration, initié par J. J. M. De Groot, motiva de multiples recherches, à juste titre puisque ce rituel est omniprésent dans le monde asiatique². Les dieux sont sans corps, sans forme, invisibles mais omniprésents : grâce à la consécration, ils s'in-corporent (prennent corps) dans des artefacts variés, peintures, épitaphes et statues, ces dernières devenues vivantes constituant pour le mieux leur corps, les rendant présents pour ceux qui leur vouent un culte³. À côté de ces dimensions de l'in-corporation et de la présentification, Lin Wei-Ping 林瑋嬪 a plus récemment montré comment la statue, à Taiwan, était localisée dans une communauté de fidèles et d'une certaine manière enracinée dans un territoire dont elle devenait la gardienne, devenant de fait un trait d'union entre les dieux et les hommes⁴.

1. «Corps obscur, corps éclatant» (MALAMOUD et VERNANT 1986 : 42).

2. Quelques repères sur ce sujet : pour ce qui concerne l'Asie orientale, voir STRICKMANN 1996 ; pour l'Asie du Sud-Est, voir SWEARER 2004. PADOUX 1990, et plus récemment COLAS 2012, offrent une vue d'ensemble sur

la question de l'icône en Inde.

3. Pour une étude générale des modalités de la représentation et de l'individuation des divinités dans le monde, voir MALAMOUD et VERNANT 1986.

4. LIN 2003. Pour une version anglaise quelque peu remaniée, voir LIN 2008.

Il va sans dire que toutes ces thématiques mériteraient certainement d'être développées, mais nous voudrions revenir un peu en arrière et nous interroger sur les linéaments de l'histoire des objets culturels en Chine, leur émergence et sur les discours de légitimation qui les ont accompagnés. Faute de pouvoir tout aborder, nous retiendrons uniquement l'in-corporation des statues, qui sont dotées d'un corps vivant mais aussi d'une anatomie. Le corps est non seulement vivant mais est doté aux alentours des IX^e-X^e siècles d'organes et de viscères en tissu, lui conférant symboliquement un corps complet. La suite de l'histoire, jusqu'aux missionnaires du XIX^e siècle, bégaye et répète à l'envi les témoignages sur ces organismes vivants, mais hélas sans plus de détails.

Ce sont les statuettes du Hunan qui nous donnent l'opportunité de nous pencher sur les faits matériels de la fabrication du corps des dieux et des êtres divinisés. Passée inaperçue jusqu'aux années 2000, objet d'un programme de recherche et d'un catalogage informatique comprenant quelque 3 000 pièces⁵, cette statuaire sera présentée afin d'en faire surgir les caractéristiques principales. Sans vouloir d'ores et déjà en déflorer les multiples aspects, retenons pour le moment qu'elle a, entre autres, la particularité d'être domestique et très rarement communautaire, contrairement à celle qui sert habituellement de référence aux travaux que nous avons évoqués. Sans doute permet-elle de relier des fils entre des vestiges épars, une histoire écrite parcellaire et la réalité d'objets de culte témoins d'une pratique religieuse courant sur plusieurs siècles, du XVI^e siècle jusqu'à nos jours. Mais elle conduit aussi, par la *materia medica* qu'elle recèle, à une bifurcation : le corps malade.

Un peu d'histoire...

L'histoire des images culturelles en Asie, notamment en Chine, reste à faire⁶. Elle devrait répondre à plusieurs questions : à quelle période

5. Ce programme de recherche international de l'École française d'Extrême-Orient, intitulé de 2002 à 2005 «Taoïsme et société locale», puis à partir de 2006 «Religion et société locale», a été dirigé par l'auteur et financé par la fondation taïwanaise Chiang Ching-kuo et par Beaufour-Ipsen (Tianjin) Pharmaceutical Co. Il comprenait le catalogage de collections de statuettes et des enquêtes de terrain. Il a donné lieu au catalogage informatique de trois collections (voir ARRAULT *et al.* 2005, 2006 et

2009); à des publications dans diverses revues (*Journal of Chinese Religions, Arts Asiatiques, DecArt.*, etc.) dont un numéro spécial des *Cahiers d'Extrême-Asie* (ARRAULT 2010b); à un film (FAVA 2005); et enfin à un recueil d'enquêtes de terrain (CHEN et HUA sous presse). Signalons aussi, en dehors de ce programme, FAVA 2014.

6. Cette histoire, pour le monde chrétien, a été brillamment illustrée par BELTING 1990.

voyons-nous émerger des objets de culte en Chine, et de manière sous-jacente quelles conditions et critères permettent de parler d'objets cultuels? Y a-t-il convergence entre les vestiges et les discours? Comment s'articulent les éventuelles condamnations iconoclastes et la production d'icônes? Nous n'avons évidemment pas la prétention de répondre ici à toutes ces questions, mais souhaiterions présenter les linéaments de ce qui nous semble être les prémices de cette histoire.

Contrairement à l'affirmation péremptoire et «convaincue» que nécessairement l'image cultuelle a existé depuis l'aube des temps, les preuves de cette existence pour la Chine antique sont pour le moins ténues. La présence d'objets ou de représentations de divinités attestée dans les tombes, de même que les témoignages écrits mentionnant l'élaboration d'image des dieux ne suffisent pas pour prouver qu'un culte était rendu «sur la terre» à ces images «sous terre», que les images dont on nous parle n'avaient pas d'autres fonctions, par exemple des fonctions commémoratives, liturgiques, narratives, voire décoratives⁷.

Nul doute que l'on peut bien sûr vénérer, selon une logique animiste, un arbre, un rocher, un animal, mais il nous semble que c'est autour de la représentation anthropomorphe que se joue en premier lieu la question du culte, et par conséquent en relation avec l'apparition et la diffusion d'un art du portrait. Représenter les dieux à notre image présuppose l'acceptation et le développement d'une image de soi fidèle.

Afin de mieux délimiter notre propos, et pour rester en thème avec le sujet que nous avons choisi, nous nous intéresserons essentiellement à la statuaire, dont nous pensons qu'elle constitue emblématiquement l'exemple le plus significatif de l'image cultuelle, même si elle n'en constitue pas l'unique exemple. Des preuves tangibles, datées des environs de notre ère (les Han de l'Est), nous ont été transmises, principalement sous deux formes. La première comprend des gravures rupestres, sur le flanc d'une grande colline rocheuse, Kongwang shan 孔望山, située dans la province du Shandong, au nord de la Chine. Malgré des difficultés de datation, et une production gravée s'étalant sur un ou deux siècles, ainsi que des identifications très débattues, il ne fait guère de doute que certains de ces pétroglyphes anthropomorphes étaient l'objet d'un culte. La seconde est en réalité la représentation imagée d'un culte, ciselée au 11^e siècle de notre ère sur la paroi du tombeau de Wu Liang 武梁: le fils Ding Lan 丁蘭, qui deviendra une des

7. À ce sujet, voir ARRAULT et WANG 2010: 37-40.

figures par excellence de la piété filiale, rend un culte à ses parents trop tôt disparus, présentifiés par des statues placées sur un autel⁸.

Ces premiers mais fragiles témoignages chinois vont être, pratiquement à la même époque, relayés par l'arrivée du bouddhisme en Chine. En dépit de sa tendance aniconique des premiers temps — le Bouddha est l'absent et ne peut être représenté que par ses attributs —, lorsqu'il pénètre et se diffuse en Chine du II^e au IV^e siècle, le bouddhisme impose et s'impose avec sa riche statuaire, parfois monumentale. Il apporte avec lui le rituel de consécration, un rituel d'établissement (*pratiṣṭhā*) dont la partie essentielle consiste en un rite d'installation du souffle (*prana pratiṣṭhā*), qui s'imposera en Chine sous les expressions «installation des divinités» (*anshen* 安神⁹), «ouverture de la lumière» (*kaiguang* 開光) des statues de divinités, devenues dès lors vivantes : elles voient et entendent¹⁰. Une statue non consacrée demeure un morceau de pierre, de bois, etc.

De manière concomitante, la théologie bouddhique, par des détours certes sophistiqués — le corps de vacuité du Bouddha est partout mais se manifeste là où le fidèle s'avance d'un cœur pur et sincère —, autorise l'adoration des images, en prônant finalement que le Bouddha peut s'atteindre, bien sûr, par les textes révélés, mais aussi par le biais des icônes. Et cela d'autant plus que les statues de Bouddha sont dites, non pas simplement des répliques, mais des originaux venus d'Inde. En s'appuyant sur le mythe de la statue de Śākyamuni, commanditée en Inde par le roi Udayana, à laquelle le Bouddha lui-même rendit hommage et dont il prophétisa le rôle futur dans la diffusion de son enseignement, les images de Bouddha devenaient nécessairement des œuvres d'origine, qui avaient ensuite voyagé à Khotan, en Chine, au Japon¹¹, etc. Dans le même mouvement, de l'aniconisme des premiers siècles après notre ère à la fabrication de statues, le taoïsme va justifier l'usage, à partir du VI^e-VII^e siècle, d'images culturelles, en distinguant toutefois l'approche méditative — il faut visualiser en soi le corps du Dao — d'une pratique culturelle, les deux étant toutefois légitimes pour atteindre le Dao¹².

8. Voir ARRAULT et WANG 2010 : 42-43. Au sujet des pétroglyphes de Kongwang Shan et des débats qu'ils suscitent, voir LI 2012 : 116-131.

9. Le terme *an* dans *anshen* peut avoir le sens d'«installer» ou de «pacifier». Dans d'autres contextes, *an* a la signification dérivée de «calme, paix», etc. (voir plus bas).

10. ARRAULT et WANG 2010 : 47.

11. Cf. SHARF et HORTON SHARF 2001 : 2-15 ; BRINKER 2011 : 11-33. Pour un aperçu plus général de la «biographie» de certaines statues bouddhiques au Japon, voir HORTON 2007.

12. ARRAULT et WANG 2010 : 45-47. Voir également plus bas, p. 132.

Quant aux patriarches et aux êtres devenus saints, leur corps mort et momifié devient le support de culte. Il est assez remarquable de constater que c'est probablement la momification, et la nature immanquablement putrescible des corps embaumés, qui a conduit à l'adoption de statues, présentant l'avantage, si ce n'est de perdurer, du moins de remplacer à volonté les momies¹³. La statue des maîtres se fait alors portrait théoriquement fidèle et on recourt à des techniques — comme celle de la laque — qui garantissent «une longue vie» aux statues (pour un exemple, cf. ill. 4). Le lien entre sainteté, corps, momie et statue est ainsi établi pour toujours.

Qui plus est, de la même manière que l'on plaçait des reliques de toutes tailles dans des petits et grands *stūpa*, il était séant d'en insérer (ou leurs substituts) à l'intérieur des statues¹⁴. C'est ainsi que l'ouverture de la cache située dans le dos d'une statue de Śākyamuni, datée du x^e siècle, a révélé la présence d'une multitude d'objets (dent, miroir, perles), de copies de *sūtra* mais aussi, plus surprenant, d'organes internes en tissu¹⁵ (cf. ill. 5¹⁶).

Cette représentation anatomique du corps humain est à l'heure actuelle la plus ancienne qui nous soit parvenue. Elle est plus ou moins contemporaine d'une figuration des organes dans un ouvrage taoïste et du témoignage d'une réalisation de «planches physiologico-alchimiques» par Yanluozi 煙蘿子 (c. x^e s.), qui ont été reproduites dans un ouvrage

13. FOULK et SHARF 1993-1994: 166-168. Voir également plus bas, pp. 131-132.

14. FOULK et SHARF 1993-1994: 169.

15. Cette statue en bois est conservée dans le monastère Seiryōji, à Kyoto. Elle a été réalisée en Chine, dans l'actuelle province du Zhejiang, en 985, pour le moine japonais Chōnen 齋然. Pour cause de restauration, l'ouverture de multiples statues bouddhiques sur la péninsule montre clairement que cet «engrosissement» est adopté localement à partir du xi^e siècle, à la fin de la période de Hei'an (794-1185), mais qu'à partir de l'époque Kamakura (1185-1333), les «organes» semblent disparaître au profit de petites pagodes à cinq étages (*wūlun ta* 五輪塔) ou de reliquaires, tout en maintenant l'insertion de copies de *sūtra*, ainsi que la liste des donateurs, qui d'ailleurs s'allonge considérablement. Il existe une abondance d'études sur ces statues, notamment en japonais. Pour une bibliographie quasi complète et une analyse de cette statuaire, voir WU 2011.

16. L'identification des organes et viscères est basée sur une liste recensant les objets placés dans la statue. Les deux parties de corps situées aux extrémités des intestins devraient être le *zhu* (月+者) (9: «bassin, rétention») et le *du* 肚 (10: «ventre» ou «estomac»), ce qui ne fait guère sens, et les spécialistes s'accordent pour dire qu'il s'agit respectivement de la vessie et de la rate. Un autre morceau de tissu marqué du caractère *shang* 上, absent de l'illustration, correspond dans la liste à *beipi* 背皮 (la peau du dos), et représenterait en raison de *shang* pour *shangjiao* 上焦 les trois cuiseurs (*sanjiao* 三焦), un élément parmi les six viscères (*liufu* 六腑). Voir entre autres ISHIHARA 1956 et 1975. Pour une histoire de cette icône, de son contenu et de son influence au Japon en langue occidentale, voir HENDERSON et HURVITZ 1956, MCCALLUM 1996 et BRINKER 2011: 33-42. Pour un exemple de statue ouverte en Europe, voir GOEPPER 1983.

d'alchimie daté de la moitié du XIII^e siècle¹⁷, concurremment avec une représentation plus médicale du corps, le *Cunzhen huanzhong tu* 存真環中圖, dont l'auteur serait Yang Jie 楊介 (c. XI^e s.) mais dont la première copie connue est insérée dans un ouvrage également daté du XIII^e siècle¹⁸. La présence de lettres et de mots en sanscrit sur le cœur et les poumons, de noms de divinités bouddhiques sur le foie révèle l'influence du bouddhisme tantrique quant à la conception cosmologico-religieuse des cinq organes et des six viscères (*wuzang liufu* 五臟六腑)¹⁹. Toutefois, aucun texte rituel ne mentionne l'insertion d'objets lors du rituel de consécration et encore moins cette pratique particulière: ce sont en fait les sources littéraires qui vont l'évoquer, d'une manière plus ou moins sibylline. Deux textes qui, à quelques dizaines d'années près, sont contemporains, parlent de l'intérieur des statues. Le premier, signé par Duan Chengshi 段成式 (803-863), est ainsi tourné:

Dans un petit sanctuaire, attenant au monastère Baoxiang 寶相寺 à Chengdu, se trouve la statue d'un Éveillé, sur laquelle la poussière ne s'accroche pas, comme si elle venait d'être récemment sculptée. On raconte qu'au moment de la fabriquer, l'artisan, sur la base d'une carte du corps humain (*mingtang*), ajouta d'abord les cinq organes, puis les quatre membres et les articulations. Plus de cent ans plus tard, pas le moindre grain de poussière ne s'est fixé dessus.

成都寶相寺偏院大殿中有菩提像，其塵不集如新塑者。相傳此像初造時，匠人依明堂先具五藏，次四肢百節。將百余年，織塵不凝焉。

Duan Chengshi, *Youyang zazhu* 酉陽雜俎, 6, cité par Wu 2011: 80.

Ce texte est source de perplexité. En effet, le terme *mingtang* 明堂 («Palais de lumière») peut désigner une carte du corps humain, mais il s'agit ordinairement d'une carte représentant la disposition des méridiens et des points d'acupuncture sur le corps — ce qui ferait sens avec les quatre membres et les cent articulations (*baijie* 百節) —, et non d'une planche anatomique figurant l'intérieur du corps avec, entre autres, les organes (*wuzang* 五藏). Ou alors, faudrait-il admettre que de telles planches existaient déjà sous les Tang? Doit-on voir quelque rapport entre ce mode de fabrication et l'absence de poussière sur la

17. Le *Shangqing huangting wuzang liufu zhenren yuzhou jing* fournit dans des vignettes séparées une représentation animalière de chaque organe, ainsi que leur forme réelle. Cet ouvrage se trouve sous un autre titre dans le *Yunji qijian* 雲笈七籤, *juan* 14, qui a été compilé en 1024 (voir DESPEUX 2012: 132-136). Pour ce qui concerne Yanluozi et ses planches reproduites dans le *Xiuzhen shishu* 修真十書, voir DESPEUX,

2012: 17-29; HUANG 2011: 44-47.

18. Voir HUANG 2011: 48-51.

19. Voir à ce sujet YORITOMI 1997. Une copie des articles de Ishihara et Yoritomi a pu être obtenue grâce à l'aide d'Antony Boussemart (EFEO), de Fujiko Kobayashi (SOAS) et de Kei Nakasone (librairie Isséido, Tokyo), à qui j'adresse tous mes remerciements.

statue? Veut-on nous dire que cette statue était comme un corps vivant sur lequel la poussière ne se dépose par conséquent pas? Le manque de clarté, pour ce qui concerne l'usage du *mingtang*, est probablement dû au fait que Duan n'a pas été témoin de la fabrication, qui a eu lieu, selon lui, une centaine d'années auparavant. Il en va tout autrement du second texte, écrit par Du Guangting 杜光庭 (850-933), qui concerne cette fois-ci la statue d'un maître céleste (*tianshi* 天師) — le premier et le plus grand, Zhang Daoling 張道陵? —, d'obédience naturellement taoïste, sise dans le belvédère Shaocheng 昭成觀, à Chang'an²⁰:

Les couleurs de la peinture murale du Maître céleste dans le belvédère Shaocheng, après de longs mois et longues années, s'estompèrent. Dans la galerie ouverte où se trouvait la peinture, plus personne ne présentait d'encens et de lampes. Dans le quartier de Banzheng [à Chang'an] résidait un certain Li, qui souffrait de fièvres intermittentes depuis de longues années. La médecine ne pouvant le guérir, il maigrissait de jour en jour, se contentant d'attendre des moments plus cléments. Fortuitement, il rêva d'un dignitaire taoïste haut de huit à neuf pieds, qui vint devant lui, et avec la longue manche de son habit lui effleura le visage. Li ressentit immédiatement une impression de fraîcheur. Le taoïste lui dit: «À partir de maintenant ça ira mieux, ne te tracasse plus!» Il s'éveilla alors et fut guéri. Il put boire et manger un peu, et, le soir même, appuyé sur sa canne, il fit le tour de sa demeure. Il n'en éprouva aucune fatigue et avait l'impression que le dignitaire taoïste dont il avait rêvé se trouvait toujours devant lui. Brusquement il voulut entrer dans le belvédère Shaocheng. Sa famille, craignant qu'il ne s'épuisât, tenta à plusieurs reprises de l'arrêter, mais n'obéissant point il entra dans le belvédère. Il leva les yeux devant le portrait du Maître céleste puis, après un long moment, dit: «C'est lui dont j'ai rêvé!» et il se prosterna plusieurs fois. Il fit appeler le maître artisan Liu, qui était un habile sculpteur de statues en laque²¹, afin qu'il fasse le portrait du Maître céleste. Il fit restaurer le temple, présentant du matin au soir des offrandes. Les gens qui venaient faire des prières recevaient en retour bonheur et félicité. Le portrait étant ainsi modelé en laque, à l'intérieur de cette structure en laque on avait placé un tissu couleur chair en forme de filet, cousu des étoffes de différentes couleurs imitant la forme des cinq organes (le cœur, le foie, les poumons, la rate, les reins), des intestins et de l'estomac. Les douze étages et anneaux

20. Un autre texte de Du Guangting, *Daojiao lingyan ji*, dit que ce belvédère abritait une très grande statue du Vieux seigneur (Laojun 老君), le Laozi divinisé. Cf. DU Guangting c. 905: 1, 3a.

21. Dans un article précédent (ARRAULT et WANG 2010: 48), j'avais, bien imprudemment, obnubilé par les «organes en tissu», interprété le terme *jiashu* 夾紵 comme indiquant une sculpture en «ramis», une technique bien connue en Chine, qui consiste à faire un «squelette» avec des branchages en guise d'armature,

sur lequel on applique ensuite de l'argile selon la technique du modelage. La fin du texte, en faisant allusion à «la forme en terre à l'intérieur de la statue» (*su zhong tu xing* 塑中土形), traduit ici plus explicitement par «le modèle en argile de la statue en laque», confirme qu'il s'agit bien de la technique de la laque: un modèle en argile est tout d'abord réalisé, puis on applique sur ce modèle plusieurs couches successives de laque qui sont séchées, et enfin le modèle en terre est retiré, rendant ainsi la statue extrêmement légère.

de la trachée-artère communiquaient avec la base de la langue. Dans les organes on ajouta de l'encens de cinq couleurs, chacun d'entre eux en ayant plusieurs onces, et un miroir de mercure fut placé à la place du cœur. Tout était d'un raffinement extrême, bien différent des statues ordinaires. Le modèle en argile de la statue en laque fut déplacé dans le belvédère Tianchang; coloré d'or et orné de parures, il donnait également à tous des «réponses miraculeuses».

昭成觀壁畫天師, 歲月既深, 彩粉昏剝, 在通廊之下, 未嘗有香燈之薦。頌政坊內居人姓李, 患疴逾年, 醫不能愈, 日以羸瘠, 待時而已。忽夢一道流, 長八九尺, 來至其前, 以大袖布衣拂其面目之上, 頓覺清涼, 謂之曰: 「自此差矣! 勿復憂也。」於是醒然疾愈, 稍能飲食。泊晚, 策杖行繞其家, 不覺為倦, 但覺所夢道流猶在其前, 遽欲入昭成觀, 家人慮其困憊, 亦頗多止之, 不聽。入觀, 於天師真前瞻視, 良久曰: 「即所夢也。」拜禮數四, 乃命夾紵塑人劉處士塑天師真, 改葺堂宇, 旦夕供養, 人所祈禱, 福祥立應。其所塑夾紵真, 於夾紵內畫羅隔布肉色, 縫絳綵為五臟腸胃, 喉嚨十二結十二環, 與舌本相應。臟內填五色香, 各依五臟兩數。當心置水銀鏡, 一一精至, 與常塑不同。其塑中土形, 移在天長觀, 金彩嚴飾, 亦皆靈驗。

Du Guangting c. 905 : 8, 1a.

D'autres sources, datées de la dynastie des Song, témoigneront à leur manière des organes implantés dans le corps des statues, toujours bouddhiques: Yang Jie 楊傑 (*jīnshǐ* en 1059) les dénonce au nom du corps de vacuité (*xū* 虛) du Bouddha, et au profit des vœux (*yuanwen* 願文) formulés par les commanditaires²²; Yang Qian 楊潛 rapporte entre 1190 et 1194 que dans le royaume de Wu Yue 吳越 (907-978) les concubines des Qian 錢 ont inscrit leur nom sur (dans?) une statue de Bouddha «aux cinq organes»²³; un moine *chan*, Weibai 惟白, compare en 1104 les différentes parties d'une statue avec les cinq grands courants du bouddhisme chinois: l'argile de la structure à l'école de la Grande bienfaisance (Ci'en 慈恩教), l'argile modelée à celle de la Montagne du Sud (Nanshan 南山教), les cinq organes à celle du Tiantai 天台, les couleurs à celle du Maître de sagesse (Xianshou 賢首教), la lumière des perles des yeux au Chan 禪, plaidant ainsi pour la complémentarité de fait de ces ordres²⁴.

Quelques siècles plus tard, Lang Ying 郎英 (1487-1566) ouvre, à l'aide d'une épingle, la cache dorsale d'une petite statue de Bouddha située dans un temple bouddhique à Hangzhou, et en extirpe des feuilles couvertes de l'incantation tantrique *Surangamasūtra* (*Lengyan zhou* 楞嚴咒), du nom des donateurs, et d'une date des Song. Il ajoute

22. Yang Jie, *Jingci si qibao Mituo xiang ji* 淨慈寺七寶彌陀像記, cité par WU 2011: 81. Au sujet du corps de vacuité du Bouddha, voir FRANK 1988.

23. Yang Qian, *Yunjian zhi* 雲間志, 2, cité par

WU 2011: 81. Probablement s'agit-il de signifier que les concubines étaient les commanditaires.

24. Weibai, *Da cang jing gangmu zhibiao lu* 大藏經綱目指要錄, 8, cité par WU 2011: 82.

qu'une statue dans un autre monastère, le Jingde si 景德寺, contenait, outre des *sūtra*, de l'or, de l'argent et des pièces, ce que ne recelait pas la première²⁵. Lang Ying ne voit pas — ou ne veut pas voir — l'anatomie des statues, et ce sont les témoignages de missionnaires protestants, l'un britannique et l'autre américain, qui, dénonçant l'horreur de ces «idolâtries», en donnent paradoxalement une description précise à la fin du XIX^e siècle. En 1879, Joseph Edkins (1823-1905) affirme ainsi qu'à Pékin la coutume veut que l'on introduise dans les statues, qu'elles soient en laiton, en fer, en bois ou en argile, un set complet des organes internes, avec des petits sacs contenant les cinq types de céréales, des perles, du jade, des petits lingots, etc.²⁶. Quelques années plus tard, c'est au tour de Hampden Coit Dubose (1845-1910) de s'attarder sur ce qu'il appelle «l'industrie rentable» des icônes. Selon lui, en effet, les magasins spécialisés entassent bras, jambes, torses, têtes de toutes les dimensions, que l'on assemble, tels des modules, à la demande. «Et voilà une divinité!», s'exclame-t-il. Pour parachever le tout, dans un trou creusé dans le dos, on introduit une grenouille, un lézard ou un mille-pattes, et «voilà une divinité vivante²⁷!».

Ce n'est donc pas seulement une vie abstraite qui, grâce au rituel de consécration, est insufflée aux statues, mais cette vie est aussi animée par une vie réelle (insecte ou animal), dotée d'un corps, représenté par les organes. On a voulu voir dans ce tableau d'un être complet un substitut des momies, la volonté de pallier la nature décidément éphémère des corps momifiés par des artefacts, *a priori* remplaçables à volonté. Des témoignages font en effet état du fait que l'on introduisait parfois, à partir des Tang, les cendres du patriarche défunt dans son effigie, allant même dans certains cas jusqu'à mélanger ces cendres avec l'argile de la statue²⁸, en somme une étape intermédiaire vers

25. LANG Ying 1961, 44: 646.

26. EDKINS 1893: 251-252, cité par ROBSON 2008: 7. Une version quelque peu remaniée de ce texte est parue (cf. ROBSON 2014).

27. DUBOSE 1887: 257-259, cité par ROBSON 2008: 8. Le compte rendu d'une séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres signale que le marquis d'Hervey de Saint-Denis (1822-1892) a présenté «l'intérieur d'une idole d'un temple de Hue (Cochinchine)», «un morceau d'étoffe de coton, un écheveau de fils de soie, un petit miroir rond, un imprimé bouddhique en langue chinoise», ce dernier étant daté de 1830. Le marquis ajoute que «suivant un ouvrage chinois», le morceau d'étoffe et

les fils de soie représentent «la chair, les nerfs et les veines qui doivent compléter l'incarnation de la divinité figurée». Voir HERVEY DE SAINT-DENYS 1887. Tous mes remerciements à Danielle Elisseeff qui m'a signalé cette référence.

28. La statue de Hongbian 洪[巩+言] (? -862), découverte dans la célèbre grotte murée de Dunhuang, contenait un sac de cendres, probablement celles du patriarche (voir DUNHUANG WENWU YANJIUSUO 1999: 126, 226). FOULK et SHARF (1993-1994: 169) citent des témoignages indiquant le mélange des cendres avec la glaise de la statue.

l'accomplissement d'une statue «d'âme et de corps». La sainte momie manifestait encore des signes de vie: ses chairs restaient souples, les cheveux et les dents continuaient à pousser, gages de son efficacité; la statue reproduit la momie, preuve de son pouvoir divin. Mais, en dehors de cette interprétation généalogique, un fait s'impose de lui-même: la divinité est aussi un corps matériel. Le corps de vacuité, ou le corps visualisé, assure l'omniprésence des êtres divins à ceux qui en ont le savoir; le corps réel, par sa présence *hic et nunc*, rend possible la pratique cultuelle des fidèles, sans que les deux points de vue, savant et vulgaire, soient pour autant incompatibles.

Lang Ying, qui nous a parlé des incantations dans le ventre de la statue bouddhique, évoque à la suite l'histoire de la statue du poète Lu Guimeng 陸龜蒙 (?-881)²⁹. Pendant l'ère Xianchun 咸淳 (1265-1274), un homme ivre fit tomber dans l'eau la statue du poète, qui se trouvait dans un monastère bouddhique. À la surprise de tous, la statue était remplie des poèmes de Lu Guimeng³⁰. Ce rapprochement est pour le moins étrange, pour ne pas dire absurde: quel rapport existe-t-il entre les œuvres d'un poète placées dans sa statue, et des prières adressées à la divinité, hormis le fait de remplir une statue? Cela s'explique probablement par le fait que Lang Ying considère l'écrit, la calligraphie, comme étant «le souffle» (*qi* 氣) même du calligraphe. Les écrits personnels remplacent donc les autres artefacts pour vivifier la statue. Il n'est pas interdit par ailleurs de penser qu'il y avait peut-être d'autres choses dans la statue de ce lettré. De récents travaux ethnologiques font en effet état de statues de Confucius également remplies d'objets, dont ceux reproduisant l'anatomie d'un corps réel; des témoignages rapportent que les gardes rouges extirpèrent de la statue du «Vieux Confucius», installée dans son temple à Qufu, du coton, des livres et des entrailles³¹.

Cette variation sur un thème identique est aussi une invitation à nous poser la question du remplissage des «autres» statues: nous avons pu constater l'omniprésence des cercles bouddhiques, quelques indices concernant le taoïsme et le confucianisme, auxquels il faudrait ajouter l'universalisation vague («il est de coutume en Chine...») de cette pratique selon des missionnaires, mais qu'en est-il concrètement? Cela concerne-t-il, encore et toujours, une statuaire relevant à la fois d'une certaine élite religieuse et d'une communauté de fidèles organisée autour

29. LANG 1961: 646.

30. Les différentes versions de cette histoire, qui commence à circuler à partir de la dynastie

des Yuan, sont recensées dans le *Quan Tang wen jishi* (1987: 103, 1265).

31. ROBSON 2014: 302.

des temples? Ce sont les statuettes provenant de la province du Hunan qui nous permettent de répondre, en partie, à ces interrogations.

Une tradition vivante: la statuaire du Hunan

Levons d'emblée toute ambiguïté: «tout le monde» a vu, que ce soit en Chine, en particulier dans le Sud, à Taiwan, en Asie du Sud-Est ou en Inde, des statues de divinités; «tout le monde» a, si ce n'est vu, entendu parler de la cérémonie de consécration d'«ouverture des yeux», que De Groot a été le premier parmi les Occidentaux à décrire, non seulement pour les statues mais aussi pour les épitaphes; des travaux relativement nombreux se sont dans les dernières années intéressés, de l'Inde au Japon, aussi bien à la portée religieuse que sociologique de ces statues devenues vivantes; des fils ont par ailleurs été tendus entre le passé et le présent, entre les textes, les vestiges et des enregistrements audiovisuels contemporains. Qu'aurait donc à dire cette statuaire du Hunan qui n'ait déjà été dit? Ne serait-ce que par présomption ou ignorance que nous la mettons en exergue?

Présentation sommaire des statuettes du Hunan

Ces statuettes constituent un corpus. Ce sont en effet trois collections, appartenant au musée du Hunan et aux collectionneurs privés Patrice Fava et Yan Xinyuan, qui ont été dans un premier temps cataloguées informatiquement puis analysées³². Loin d'être isolées, ces pièces sont inscrites dans un laps de temps relativement long et un espace assez bien délimité. Les premières datent de la fin du xvi^e siècle, et les dernières des années 1980; elles se situent *grosso modo* dans le centre du Hunan, délimité au nord par les districts d'Yiyang 益陽 et d'Anhua 安化, au sud par celui de Shaoyang 邵陽, à l'est par celui de Ningxiang 寧鄉 et à l'ouest celui de Xinhua 新化³³. Leur nombre est tout aussi remarquable: il ne s'agit pas de quelques statuettes comme celles que l'on peut retrouver çà et là dans les provinces du Jiangxi, du Sichuan ou du Fujian³⁴. Les cinq collections connues à ce jour comptent en

32. Pour des références précises, voir note 5, p. 124. Une description matérielle de ces trois collections est présentée dans ARRAULT 2010a: 48-50.

33. Pour plus de détails, voir ARRAULT et BUSSOTTI 2008.

34. Il nous faut toutefois signaler la collection de J. J. M. De Groot (1854-1921). Elle compte environ 250 pièces, représentant les plus importantes divinités présentes dans les temples de Xiamen à la fin du xix^e siècle, et actuellement conservées au musée des

tout environ 7 000 pièces³⁵, un chiffre qui pourrait être aisément doublé au vu de celles qui sont entreposées chez les antiquaires, ou offertes à la vente sur les marchés d'antiquité de Changsha, Guilin, Canton, Shanghai, Pékin, etc., et désormais de plus en plus présentes en Europe et aux États-Unis. C'est aussi leur survivance qui pose question : comment, contrairement à bien d'autres de leurs congénères, les statuettes du Hunan ont-elles pu traverser, apparemment sans encombre, les interdits et les soubresauts destructeurs de la République populaire de Chine ?

C'est probablement l'une des caractéristiques de cette statuaire qui a permis sa sauvegarde. Il s'agit en effet d'une statuaire domestique, placée sur les autels dans la pièce principale des foyers³⁶. Les donateurs, à de très rares exceptions, ne se groupent pas de manière communautaire, mais font partie de la famille nucléaire, avec des représentants d'au plus trois générations, alors que la statuaire du Fujian et de Taiwan, notamment, est le plus souvent installée dans des temples et relève de cultes communautaires. Et c'est certainement en raison de cette « domesticité » qu'elle a pu survivre aux chaos, plus facile à dissimuler aux yeux des censeurs et autres gardes rouges que les sanctuaires visibles, qui eux n'ont pas connu la même fortune. À l'autre extrémité de la chaîne du temps, c'est grâce à la raison modernisatrice, qui conduit les familles à transformer leur intérieur ou construire de nouvelles demeures, que les brocanteurs, en écumant les campagnes, peuvent acheter, récupérer ou dérober ces vieux objets pour les revendre dans les grands centres urbains. La répression politique implique le geste conservateur, la modernisation et le développement le geste destructeur. Néanmoins, la destruction n'implique pas nécessairement l'abandon définitif : il est ainsi remarquable que ces statuettes continuent à être produites pour un usage local, non touristique. La destruction n'est que l'élimination de l'ancien pour refaire du nouveau, une constante dans l'histoire du patrimoine chinois. Habiter une nouvelle demeure est synonyme de

Confluences à Lyon et au musée national d'Ethnologie à Leyde. Elles comportent chacune leur nom inscrit sur leur piédestal mais elles n'ont pas été consacrées : de ce fait, elles ne renferment aucun des éléments que nous trouvons dans les statuettes du Hunan. Au sujet de cette collection, voir WERBLOWSKI 2001 et EMMONS 2003.

35. Aux trois collections que nous citons *supra*, et qui totalisent environ 3 000 statues, il faut ajouter une collection qui est la propriété

d'un antiquaire de Milwaukee aux États-Unis, cataloguée sous la direction de James Robson, professeur à Harvard University (environ 1 000 pièces), et celle qu'a constituée à Taiwan Lee Fung-Mao 李豐楙 (approximativement 3 000 pièces pour ce qui concerne les pièces provenant du Hunan), professeur à l'université Cheng-Chih et chercheur à l'Academia Sinica, qui est en cours de catalogage.

36. ARRAULT et BUSSOTTI 2008 : 39.

l'abandon, au moins symbolique, des «vieilleries» de l'ancienne, quitte à les faire refaire à l'identique mais avec de fraîches et pétillantes couleurs. Pour prendre un exemple de cette production qui se perpétue et se développe, la ville de Lengshui jiang 冷水江 comptait à notre connaissance dans les années 2000 deux ateliers de sculpteurs; en 2008-2009, pas moins de sept étaient actifs.

Dans nos travaux précédents, nous avons, pour présenter cette statuaire, adopté en fonction de la nature de leur culte trois catégories de divinités: nationales, transrégionales et locales, ancestrales³⁷. Cette catégorisation ne manqua pas d'attirer des critiques quant à sa pertinence. Nous reconnaissons volontiers son imperfection. Bien qu'objets d'un culte sur tout le territoire chinois, il est fréquent que les «divinités nationales» aient une coloration fortement «locale». Par exemple, le dieu du Pic du Sud, Nanyue shengdi 南嶽聖帝, unanimement reconnu comme la divinité occupant l'une des cinq montagnes sacrées et dont le sanctuaire se trouve dans la province du Hunan, jouit du fait de cette proximité territoriale d'une faveur inégalée ailleurs; la déesse Guanyin 觀音 est surtout prisee pour son avatar de donneuse d'enfants (Songzi Guanyin 送子觀音), etc. Quelles sont les limites du transrégional et du local? Zhang Wulang 張五郎 est connu dans presque toutes les régions méridionales de la Chine, il est cependant omniprésent dans le Hunan: il est le dieu que les chasseurs mettent dans leur poche avant de partir à la chasse; il est aussi dans les rituels et sur les papiers d'offrande le chef des cinq Furies (Wuchang 五猖), des puissances maléfiques «retournées» pour combattre les puissances démoniaques. On le place volontiers sous l'autel lors de l'accomplissement de cérémonies. Représenté tête en bas et pieds en haut, il est celui qui «retourne les autels et détruit les temples» (*fantan pomiao* 翻壇破廟), une divinité rebelle représentative des cultes populaires et «barbares», finalement matée par la civilisation du rituel orthodoxe — oserions-nous dire par la civilisation chinoise conquérante? D'autres divinités ont une portée beaucoup plus localisée, sur un quartier, un village, quelques villages. Dénommées par le terme générique *dizhu* 地主 («maître des lieux»), avec des noms d'ordination tels que ceux de *lang* 郎 et de *fa* 法, elles sont reconnues pour leur charisme, leurs histoires héroïques et leur «efficacité miraculeuse», issues d'un clan particulier tout en le dépassant, peut-être le lointain souvenir de clans dominateurs. Si elles sont signalées parfois subrepticement dans les monographies locales, la statuaire leur confère une

37. ARRAULT et BUSSOTTI 2008: 39-48; les statuettes d'ancêtres, voir ARRAULT 2010a: ARRAULT 2008: 10-47. Pour plus de détails sur 50-88.

existence de plein droit, difficilement vérifiable ailleurs. Qui plus est, si d'aucuns constatent une «confucianisation» des généalogies familiales à partir du ^{xvi}^e-^{xvii}^e siècle, où les noms en *lang* et *fa* sont remplacés par des noms lettrés, les statues du Hunan nous apprennent que nonobstant la révolution rituelle du culte des ancêtres observable dans les généalogies, les familles hunanaises perpétuent d'anciennes pratiques, offrant la vision d'une superposition de conceptions dites antagonistes. Quant aux divinités ancestrales — il convient bien de parler dans ce cas de «divinités» —, elles concernent les lignages familiaux mais aussi les lignages religieux. Ce sont quelquefois les grands ancêtres, mais surtout les aïeux à «hauteur de mémoire humaine», ne remontant pas au-delà de quatre générations, avec une forte propension pour les parents proches, qu'ils relèvent de la patrilinéarité ou de la matrilinéarité, y compris les pères et mères. On consacre aussi les maîtres spirituels d'ordres religieux, de corps de métiers, sans oublier ceux qui nous ont initiés, les maîtres directs qui, souvent, se confondent avec la parentèle : on parle alors, par exemple, de maître-père (*shifu* 師父), introduisant de fait l'ambiguïté entre un père qui est un maître et un maître qui est comme un père... C'est donc, au-delà d'une catégorisation certes critiquable mais qui ne se veut que descriptive, tout un pan d'un régime culturel méconnu que révèle cette statuaire. En effet, hormis les petites et grandes divinités communes, apparaissent devant nos yeux des divinités locales qui sans cela seraient restées dans l'ombre de l'histoire, et des divinités ancestrales que les traités rituels interdisent de représenter, leur préférant des tablettes avec leur nom inscrit ou, bravant parfois l'interdit, des portraits peints uniquement déployés à l'occasion du Nouvel An.

La mise en situation de cette statuaire, du moins telle que nous pouvons l'observer de nos jours, est tout aussi remarquable. Les autels installés dans les maisons sont le plus souvent agencés en deux parties : en bas sont signalés par des inscriptions le dieu du Sol et sa dame, au-dessus, une ou plusieurs étagères accueillent un nombre de statuette allant de quelques-unes à plus d'une dizaine. Contrairement à toute attente, dans la partie supérieure, qu'elle soit ou non très élaborée — construite sur une ou plusieurs étagères —, ce ne sont pas les divinités de haut rang (les Guanyin, Nanyue shengdi, Guan Yu 關羽, etc.) qui trônent au centre, mais les statuette des ancêtres, parents ou maîtres, les puissantes divinités étant reléguées sur une étagère supérieure ou sur les extrémités³⁸. Grandes mais peut-être trop lointaines, ce sont les

38. Voir ARRAULT 2010a: 105-118.

petites mais proches que l'on privilégie, plaçant ainsi au cœur du culte domestique le culte des ancêtres divinisés. Il existe d'autres statuettes dont le nombre d'occurrences est très élevé dans les collections: celles du dieu et de la déesse du Foyer, qui sont appelés par leur nom de directeur et directrice du destin (*siming* 司命). Elles ne sont pas sur l'autel principal mais, comme il se doit, disposées dans la cuisine³⁹.

L'intérieur des statues

La statue retournée face contre terre, sur son dos se dessine un rectangle, plus ou moins prononcé suivant les injures du temps et des hommes qu'il a subies: c'est la «porte» (*men* 門, ou *gai* 蓋, «couvercle») de la cache. Équipé d'un outil pointu, de préférence pas trop pointu pour éviter qu'il découpe le bois, par exemple un cure-pipe, qui a l'avantage d'être pointu mais pas tranchant, assez fin mais résistant, il suffit alors, en repérant les jointures lâches, de faire levier sur le dos de la statue et «la porte» s'ouvre. Le rythme du cœur s'accélère légèrement, on retient sa respiration: ce n'est pas tant en raison de la profanation que l'émotion nous gagne, que par la sensation de se trouver devant un «trésor» potentiel, de la même manière que la vieille malle au fond du grenier, une fois ouverte, devient une promesse de magnifiques découvertes et de dévoilement de grands secrets. Parfois l'attente est déçue, la cache est vide ou ne laisse voir que de la poussière: elle a déjà été ouverte, par accident, ou volontairement par des mains expertes pour brouiller les pistes, en particulier, de la datation — laissant ainsi toute latitude au vendeur pour annoncer une date la plus reculée possible —, ou par un rite de dé-consécration, accompli pour annuler l'efficacité de la statuette, qui sinon peut devenir nuisible si elle n'est pas correctement traitée, et qui sera remplacée par un *alter ego* tout neuf. Mais souvent la cache est pleine et, encore quelques patients efforts, en seront extraites d'abord une ou des feuilles de papier repliées sur elles-mêmes, puis, en vrac ou placées dans un tissu scellé par des fils de couleur, un ensemble de matières organiques, minérales et botaniques. De cette cache, que les sculpteurs appellent «la boîte à organes» (*zangxiang* 臟箱), ou que les écrits sur les feuilles désignent parfois par le terme de

39. Le nom complet du «dieu du Foyer» et de son épouse est *Jiutian dongchu siming fujun/furen* 九天東廚司命府君/夫人, Dame du/Seigneur du département de la direction du destin des cuisines de l'Est des Neuf cieux. Ils sont donc placés dans la cuisine (sous forme de statue, de

tablette ou d'estampe), où se trouve le foyer, et ce sont eux qui font un rapport chaque année avant le Nouvel an devant les autorités célestes sur les agissements des membres du foyer, qui se voient retirer des années de vie en cas de mauvaises actions.

«ventre» (*dufu* 肚腹 ou *fu* 腹), viennent donc au jour des certificats de consécration et de la *materia medica*.

Certificats de consécration et talismans

Les feuilles de papier que nous venons d'évoquer sont couvertes d'écriture et, à vrai dire, constituent une véritable fiche d'état civil de la statue. Sont en effet mentionnés, dans l'ordre le plus commun, l'adresse des commanditaires et leur nom, l'identité de la statue, les vœux, le nom du sculpteur et la date de consécration (pour un exemple, cf. ill. 6). Ces fiches sont couramment appelées dans le Hunan *yizhi* 意旨, «Notre Volonté», un lointain clin d'œil aux décrets impériaux (*shengzhi* 聖旨) et plaçant d'emblée le ou les requérants dans une position d'affirmation de soi et de domination des divinités: telle est notre volonté, respectez-la! Mais ce terme apparaît extrêmement rarement sur le certificat lui-même, qui est aussi peu désigné par sa nature d'«écrit du ventre» (*fuzhuang* 腹狀, *fushu* 腹書)⁴⁰, mais par contre fréquemment introduit par la formule «aujourd'hui, selon...» (*jinju* 今據 ou *ju* 據), lui conférant ainsi la valeur légale d'une pièce administrative exposant les attendus d'une affaire, d'une déclaration, etc. (cf. ill. 6, 1^{re} ligne).

Les adresses conjuguent à la fois le découpage administratif (la préfecture, le district, le canton, le village) et religieux: le temple-roi, *miaowang* 廟王, est une structure intermédiaire entre le temple des Murs et des fossés (*Chenghuang miao* 城隍廟) de la préfecture et l'autel local du dieu du Sol (*Tudi ci* 土地祠), qui justement est mentionné en dernier. L'administration «civile» du territoire n'est pas séparée ou parallèle à l'administration religieuse, ou vice-versa: un habitant est défini par ce double ancrage, dont la précision est telle qu'un peu de patience et de temps permet encore aujourd'hui, malgré le changement de découpages administratifs et de toponymes au cours du temps, de retrouver la demeure de la famille concernée. La liste des donataires fait irrésistiblement penser à celle que nous trouvons dans les statues japonaises, à cette différence près que celle du Hunan comprend les membres de la famille restreinte (le père, la mère, les fils, les brus, les petits-enfants), alors que celles découvertes au Japon convoquent les fidèles d'une communauté⁴¹. Cette liste dans des statues de petit

40. Au plus ai-je trouvé les termes de *yizhi* et *fuzhuang/shu* mentionnés deux ou trois fois sur les certificats de consécration.

41. Ces listes ne sont, hélas, le plus souvent qu'indiquées. Par exemple, nous savons que la

statue de Śākyamuni du Seiryōji (voir plus haut p. 127) renferme, outre le nom des nonnes et moines qui ont fait des dons en nature (copie de *sūtra*, miroir, chapelet, etc.), une liste d'une quarantaine de noms de fidèles femmes et

format est généralement absente en dehors du Hunan, et on constate de même l'absence totale de certificat de consécration, car ces documents sont fréquemment dénoncés, notamment dans le Fujian et à Taiwan, comme relevant d'un grand égoïsme (*zisi* 自私): on ne saurait invoquer les divinités que pour soi et sa famille⁴²! L'identité de la statuette, dévoilant le nom et le prénom public mais aussi les noms d'ordination, est quasiment toujours accompagnée de la date de naissance et de mort du récipiendaire du culte, parfois agrémentée d'une courte biographie, sauf évidemment s'il s'agit de grandes divinités, dont la date de naissance et les prouesses sont par ailleurs bien connues.

Les sculpteurs ne sont pas de simples sculpteurs (*diao* 雕刻) ou graveurs (*ke* 刻工) mais ce sont des «maîtres locaux» (*chushi* 處士), des «maîtres locaux de la couleur» (*dangqing chushi* 丹青處士), ces appellations renvoyant d'une part au fait que leur profession, résultat d'une initiation, peut se réclamer d'un statut de «maître» ou de «lettré», et d'autre part à ce qu'ils excellent non seulement dans la sculpture sur bois en général (sculpture d'instruments liturgiques, de panneaux d'entrée pour les temples, de sentences parallèles, etc.) mais aussi dans les portraits de papier coloré des divinités pour les rituels et autres *paraphernalia* en papier pour les funérailles. Ils ont aussi une fonction religieuse: ce sont eux qui accomplissent le rituel de consécration des statues, ainsi que le prouvent les certificats de consécration et les enquêtes de terrain dans le Hunan actuel⁴³. Cette dernière précision, sous réserve de recherches ultérieures plus approfondies, semble manquer pour les statues japonaises: les noms d'un dessinateur, d'un graveur d'estampes et de deux sculpteurs sont bien mentionnés à l'intérieur du Sākyamuni de Seiryōji, mais rien n'indique qu'ils aient procédé à la consécration de la statue.

Les vœux exprimés sont en grande partie d'ordre général, ainsi que l'atteste l'exemple suivant, extrait du certificat de consécration d'une statuette du Hunan:

Nous implorons la protection du magasin de la famille, que le commerce profite à tous, que le négoce soit florissant; que les hommes vivent en paix et dans la félicité; que les animaux domestiques soient sains et bien gras; que toutes les affaires soient propices, que tout soit facile; et pour tout ce qui est dans la lumière nous demandons protection.

hommes qui ont contribué en espèces. Voir le numéro spécial de la revue *Nihon no bijutsu* 日本美術, édité par OKU Takeo (2009: 45).

42. Propos provenant du témoignage de Wu Nengchang 巫能昌 pour le Fujian, et de l'en-

tretien que m'a accordé le sculpteur taïwanais Shi Zhihui 施至輝 en 2010.

43. Au sujet des sculpteurs, voir BUSSOTTI 2010.

TABLEAU I — Recensement des maux particuliers dans trois collections de statuettes⁴⁴.

COTE 編號	NOM DE LA DIVINITÉ INVOQUÉE 神像名	MOTIF DE LA CONSÉCRATION 原因 destinataire ⁴⁵ — partie malade	ANNÉE DE CONSÉCRATION 年代
To137	Liu Tongling 邓公通灵 1867?	爲己身脚痛 soi-même — pieds	1947
To186	immortel Meng Taiwei 孟公太尉真人	爲因妻室傅氏乳痛在身 épouse — douleurs aux seins	1810
To269	dieu du Pic du Sud 南嶽聖帝	为長男渭之眼目疼痛 fils aîné — yeux	1894
To340	Liao Guangru [廖]光儒公	□□体脚足疼痛 ? — pieds	
To397	Zhao Fazheng 趙君法正	爲因足痛，無方可保 soi-même — pieds	1908
To428	dieu du Pic du Sud 南[嶽][聖]帝	为[因]室人李[氏]眼目騰(疼) 痛，吃藥無後，求神有霖(靈)... épouse — yeux	1926
To451	maître ancestral Zhao Fazheng, ayant obtenu le Dao du roi de la Médecine 藥王得道趙君法正祖師	爲因男顯[]足痛 fils — pieds	1931
To470	dieu du Foyer 九天東厨司命太乙府君	爲次男美才目疾疼痛 fils puîné — yeux	1907
To551	Wuyue chaowang 五岳朝王	爲因母親喻氏脚(膝) 騰(疼)痛 mère — pieds	1852
To761	maître Fang Faling 師傅方法灵陰師	爲因足痛不安 soi-même — pieds	1844
T1005	tante Fu shi 潮水得道傅氏 姑	爲男天勳癩癰疼痛，眼目欠明 fils — maux divers (scrofules), yeux	1839
Y11301	Zhang Fasheng 張君法昇	爲因珩瑞[于](1851)咸豐[元] 年十月 吉日[]自頭痛 soi-même — tête	道光 (1821-1850)
Y13139 Y13140	déesse et dieu du Foyer 李氏夫人，張治(治)相公	所有病痛、年災，一切消除 général — douleurs, calamités	癸酉年

44. La recherche a été effectuée sur les collections du musée du Hunan, de Patrice Fava et de Yan Xinyuan. Seules les deux dernières ont donné un résultat positif. La

丐保家下店內生意順聚，買賣興隆，人丁清吉，六畜興肥，百事千祥，萬般迪吉，凡在光中，全叨庇佑 (Tc646)

Les formules propitiatoires ne sont pas toutes identiques à celle-ci, notamment sur l'accent mis sur le commerce: elles peuvent en effet émettre le désir que les garçons et les filles de la famille soient «bien appariés», que la descendance soit nombreuse, que tout le monde soit en bonne santé, que les récoltes soient bonnes, etc.⁴⁶. Quoi qu'il en soit, elles conservent dans tous les cas un caractère général et vague, et les rares fois où elles sont ciblées elles ne concernent que le corps des fidèles, qui souffre de maux particuliers. Sur la petite quinzaine de cas recensés dans trois collections (tabl. 1), ce sont pour les maladies des pieds, des jambes, des yeux, des seins, pour les maux de tête du commanditaire principal, de sa femme, ou de son fils que l'on implore, en dernier recours, après avoir essayé en vain des thérapies médicales, les divinités ou les ancêtres (cf. ill. 7). Les maux eux-mêmes ne sont pas spécifiés, il s'agit de «maladies» (*bing* 病) et surtout des manifestations douloureuses (*tong* 痛) de la maladie, le plus souvent liées aux jambes et aux yeux, dont on peut supputer qu'elles relèvent principalement du corps physique: arthrose des articulations des membres inférieurs, début de cécité...?

L'expression de la maladie peut cependant prendre une forme plus ambiguë et ne pas s'attacher à une partie spécifique du corps: on emploie alors volontiers l'expression «*shenti bu an*» 身體不安. Pas moins de trente-six certificats arguent de ce motif pour consacrer une statue. Les premières occurrences datent du début du XVIII^e siècle, alors que celles invoquant des maladies définies apparaissent seulement un siècle plus tard. Elles concernent en priorité le commanditaire principal, sa femme et un fils; puis la mère, la sœur aînée et le mari, et dans une moindre mesure le père, la fille, la petite-fille et la belle-fille (tabl. 2).

Loin d'être anodine, cette expression conjugue l'aspect physique du corps (*shenti*) et un aspect ayant plus spécifiquement trait à la psychologie (*bu an*), qui ne se réduit donc pas à une maladie psychologique ayant éventuellement des répercussions sur le corps (la somatisation), ou inversement des maux du corps agissant sur l'humeur, mais qui désigne «un corps souffrant d'états d'âme». L'usage de cette expression apparaît essentiellement dans les ouvrages littéraires de nature apologétique,

cote «T» désigne la collection Patrice Fava, «Y» celle de Yan Xinyuan.

45. Le destinataire est indiqué par rapport au commanditaire principal, qui est en

général le *pater familias*.

46. Voir par exemple le certificat reproduit hors texte (ill. 6). Pour d'autres exemples, voir ARRAULT et BUSSOTTI 2008: 49, 52.

TABLEAU 2 — *Les personnes concernées par le «shenti bu an» dans les certificats de consécration.*

soi-même (le commanditaire principal)	10
l'épouse	8
le fils	6
la mère	2
la sœur aînée	2
le mari	2
?	2
le père	1
la fille	1
la petite-fille	1
la belle-fille	1
TOTAL	36
TOTAL POUR LES HOMMES	19
TOTAL POUR LES FEMMES	15

épique ou romancée, autrement dit des œuvres écrites dans un langage relativement familier pour satisfaire l'audience la plus large possible. À notre connaissance, la première occurrence est employée dans un *sūtra* traduit en chinois au VI^e siècle, qui raconte la vie du Bouddha, le *Fo benxing jijing* 佛本行集經 :

Pour tous les autres êtres vivants, lorsqu'ils sont dans la matrice maternelle, que ce soit pour neuf ou dix mois, la mère subit une lourde charge, et son corps en est perturbé (*shenti bu an*). Lorsque le Bouddha se trouva dans la matrice, que sa mère marchât ou fût assise, qu'elle fût endormie ou debout, elle était toujours sereine et joyeuse, son corps n'eut pas à en souffrir.

自餘眾生，入於母胎，或復九月，或復十月，母受負重，身體不安。菩薩在胎，母若行坐若眠若起，皆得安樂，身不受苦。

Fo benxing jijing, 7, t. 190: 684.

La médecine chinoise, et d'une manière générale la culture chinoise, considère en effet la grossesse, à l'instar de la maladie, comme le déséquilibre dans le corps des femmes, notamment pour ce qui concerne l'équilibre du *yin* et du *yang*, induisant des «perturbations» aussi bien physiques que mentales, qui exigent quelques précautions et attentions particulières. Il n'est dès lors peut-être pas trop surprenant de constater

que pas moins de treize femmes, *a priori* en état de procréer, souffrent de «*shenti bu an*» (cf. tabl. 1). Mais «*shenti bu an*» peut aussi trahir un état prononcé d'inquiétude, d'angoisse, d'agitation ou d'énervement. Le célèbre «roman» *La pérégrination vers l'Ouest* nous offre ainsi deux exemples significatifs :

L'empereur Taizong, le soir venu, rentra dans son Palais. En son cœur il n'y avait place que pour la tristesse et la mélancolie. Il repensa à son rêve dans lequel un dragon en pleurant à chaudes larmes le suppliait de le sauver. Connaissant l'impermanence [de toutes choses et êtres], comment aurait-il pu lui éviter ce malheur? Il y pensa si longtemps que peu à peu son esprit éprouva une grande lassitude et que son corps en fut agité (*shenti bu an*). À la deuxième veille de la nuit, lorsqu'il entendit des bruits de pleurs à l'extérieur des portes du Palais, il en fut encore plus effrayé.

(太宗)當晚回宮，心中只是憂悶：想那夢中之龍，哭啼啼哀告求生，豈知無常，難免此患。思念多時，漸覺神魂倦怠，身體不安。當夜二更時分，只聽得宮門外有號泣之聲，太宗愈加驚恐。

Xi you ji 西游記, 10, voir Wu Cheng'en 1991: 182.

Revenons-en à Tripitaka, assis devant la pente. Il avait les oreilles échaudées et clignait fortement des yeux, le corps devenu instable (*shenti bu an*), il hurla: «Wukong! Wuneng (Zhu Bajie) est parti depuis longtemps inspecter cette montagne, comment se fait-il qu'il ne revienne pas?»

卻說三藏坐在坡前，耳熱眼跳，身體不安，叫聲：「悟空！怎麼悟能這番巡山，去之久而不來？」。

Xi you ji 西游記, 33, voir Wu Cheng'en 1991: 636.

Hormis ces états extrêmes mais éphémères de mal-être, «*shenti bu an*» peut également qualifier une personne âgée et malade, dont l'état général nécessite du repos. Dans l'histoire romancée du premier empereur des Song (Zhao Kuangyin 趙匡胤) et de ses affidés, écrite par Wu Xuan 吳璿 (c. xviii^e s.), Gao Huaide 高懷德 (885-952), le beau-frère de Zhao Kuangyin, demande à son père de renoncer à sa sortie «pour contempler les étoiles» en invoquant ce prétexte, lui recommandant plutôt de demeurer au calme (*yang jing* 養靜); rien n'empêcherait, une fois remis, qu'il sorte admirer le ciel⁴⁷... Ce cas de figure devrait concerner la mère et le père mentionnés dans nos certificats (cf. tabl. 2).

C'est une pièce d'opéra qui raconte la vie sentimentale d'un personnage des Tang, Wei Gao 韋皋, intitulée *Yuhuan ji* 玉環記 («l'anneau de jade»). Écrite par Yang Rousheng 楊柔勝 (c. 1573), elle comporte, comme le veut le genre, de multiples épisodes et rebondissements. L'un d'entre eux, dont nous passerons les détails, met en scène une

47. Wu Xuan 1981, 32: 292.

TABLEAU 3 — *Les divinités implorées pour guérir du «shenti bu an» dans les certificats.*

DIVINITÉS «nationales»		
directeur(-trice) du destin (dieu et déesse du Foyer) 司命		10
Guanyin 觀音		5
maréchal Ma 馬元帥		1
seigneur empereur saint Guan (Guan Yu) 關聖帝君		1
grand empereur de la Vertu martiale authentique 真武大帝		1
Bodhisattva des serpents et crocodiles? 蛇鱷菩薩		1
	TOTAL	19
DIVINITÉS LOCALES		
[] jun Wan Shiyi lang 卍君萬十一郎		1
tiancao xianying Deng jun Faqing 天曹顯應鄧君法清		1
dizhu Chen jun Doulei 地主陳君斗雷		1
	TOTAL	3
ANCÊTRES		
pères [先]考 [楊]公東漢 大人父親賀公法雷 先生		2
grand-père 祖公陳法隆		1
grand-père maternel 公公陽天礼		1
grand-tante 家堂姑[婆]		1
grand ancêtre 上祖太公邵君法興 太祖		1
ancêtre 刘法隆		1
ancêtres du matrilignage 肖法元曹如川		2
	TOTAL	9
MAÎTRE SPIRITUEL		
maître spirituel 六曹得道[毛]君应元 祖師		1
	TOTAL	1
INDÉTERMINÉS		
Yang Falong 楊法龍		1
Tao Fazhen 陶君法震		1
Wang Xiwen 王公喜文 大人		1
M. Mowu 摩悟 先生		1
	TOTAL	4

jeune fille qui, à cause du «shenti bu an» de son père, se rend tous les jours dans l'autel ancestral pour faire des invocations et offrir de l'encens, allant même jusqu'à vouloir sacrifier vingt ans de sa jeunesse pour qu'ils soient ajoutés au temps de vie de son père⁴⁸. Ce que nous voyons dans les certificats relève de la même procédure: on s'adresse aux dieux, dans un autel familial, pour délivrer quelqu'un dont les maux, exprimés par la formule générale d'un «corps dérangé», sont suffisamment sérieux — et sans issue favorable? —, à l'exception près

48. YANG Rousheng *op. cit.* 1573: 22, 210.

que les dieux invoqués sont ici clairement identifiés (tabl. 3). Il aurait été difficile de ne pas implorer la déesse de la Miséricorde, Guanyin, celle qui «entend tous les maux du monde», mais en grande majorité ce sont les dieux très proches que l'on sollicite : naturellement le dieu du Foyer (cf. ill. 8), l'inévitable directeur du destin de la famille, mais aussi des parents (cf. ill. 9) et des ancêtres, des divinités locales et enfin un maître spirituel.

*Materia medica*⁴⁹

À Taiwan, les différentes étapes de la fabrication et de la consécration d'une statue sont relativement bien codifiées. Le sculpteur commence par «ouvrir avec une hache» (*kaifu* 開斧) le morceau de bois en l'entaillant sur quatre coins, ou cinq fois, ou trois puis sept, offrant à chaque fois une interprétation différente (localisation de la tête, des bras et des mains; attribution des trois âmes célestes, *sanhun* 三魂, et des sept âmes terrestres, *qipo* 七魄). La statue terminée, les cinq couleurs qui la recouvrent sont censées représenter les cinq phases de la cosmologie chinoise (*wuxing* 五行). Puis vient «l'entrée de l'esprit» (*rushen* 入神) de la divinité. L'artisan ajoute alors dans la cache de l'encens (ou des talismans) provenant du temple de la divinité, une guêpe vivante, cinq objets en métal (les cinq trésors, *wubao* 五寶), cinq types de céréales (*wugu* 五穀)⁵⁰, et enfin cinq fils de couleur (*wuse xian* 五色線). La signification de chacun de ces dépôts, qui ne fait pas toujours l'unanimité, est la suivante : l'encens symbolise l'esprit de la divinité; l'insecte sa puissance; les cinq trésors correspondent aux cinq organes (*wuzang* 五臟) ou, pour d'autres, à la richesse; les cinq céréales, à la moisson ou la vie qui se reproduit à l'infini; les cinq fils représentent les cinq campements de soldats (*wuying* 五營) situés aux quatre orientes plus le

49. Cette partie de mon travail, pour ce qui concerne les matières médicales, n'aurait pu se faire sans l'aide de Catherine Despeux, Liu Shaohua 劉紹華 et Frédéric Obringer, dont les compétences en la matière ont été décisives : qu'ils en soient tous ici vivement remerciés. Le *Dictionnaire Ricci des plantes de Chine* (FÈVRE et MÉTALIÉ 2005) a été également d'une grande aide, ainsi que la banque de données de la *materia medica* chinoise de la HONGKONG BAPTIST UNIVERSITY 2014. L'on m'accordera sans doute le crédit d'une curiosité tenace, à défaut de connaissances avérées. Les erreurs éventuelles restent bien sûr de mon fait.

50. Ces «trésors» et «céréales» sont très variables. Il peut s'agir pour les cinq trésors de morceaux — réels ou symbolisés — d'or, d'argent, de cuivre, de plomb et d'étain (*jin* 金, *yin* 銀, *tong* 銅, *yan* 鉛, *xi* 錫), ou de jade, d'agate noire, de cristal de roche, de corail et d'ambre jaune (*yu* 玉, *bei manao* 黑瑪瑙, *shuijing* 水晶, *shanhu* 珊瑚, *hupo* 琥珀); pour les cinq céréales, de soja, de haricot mungo, de haricot rouge, de haricot de Lima et de riz (*huangdou* 黃豆, *lindou* 綠豆, *hongdou* 紅豆, *baidou* 白豆, *daoyu* 稻穀). Il n'est pas difficile d'imaginer que ces composantes peuvent varier suivant les lieux et ce qui est à disposition.

centre du territoire, ou les six viscères (*liufu* 六腑). Enfin, le sculpteur «ouvre la lumière et pointe les yeux» (*kaiguang dianyan* 開光點眼). Dans un premier temps, il va dehors avec un miroir et tâche de diriger la lumière du jour sur les yeux de la statue; dans un second, il applique au pinceau le sang de la crête d'un coq en pointant le milieu du front, les yeux, les oreilles, le nez, la bouche, le cœur, le nombril, les orteils, les doigts, et le dos, ainsi toutes les parties de la statue sont opérantes et agissantes, communiquent entre elles et forment un organisme vivant⁵¹.

Tel que nous avons pu l'observer et le documenter, le travail du sculpteur du Hunan s'effectue sensiblement de la même manière, à l'exception du rite «ouvrir avec une hache», remplacé par un rite de purification (*jieyu* 解淤) du morceau de bois avant le début de la gravure; l'équivalent du rite d'entrée de l'esprit, c'est-à-dire le remplissage de la cache, est inclus dans le rituel de consécration; il précède le pointage, qui lui-même est suivi par l'ouverture de la lumière accomplie avec des bougies⁵². Le «remplissage» s'opère de la manière suivante: le sculpteur-officiant procède à l'insertion dans la cache de ce qui est appelé *dufu yao* 肚腹藥, la *materia medica* du ventre, puis du certificat de consécration et de talismans, le tout parfois recouvert d'un morceau de papier épais avant de fixer dessus le couvercle en bois de la cache. Il n'est donc pas question d'un insecte vivant. Il arrive aussi que l'on y ajoute du papier-monnaie, des pièces de monnaie, un morceau de métal, etc. Les matières médicales peuvent être enveloppées dans un tissu, ceint par des fils de couleur, ou dans un paquet en papier, ou encore laissées en vrac dans la cavité. Le plus fréquemment ces matières sont interprétées de deux manières. La première revient à dire que le creusement d'une cavité dans le dos de la statue constitue une blessure — une atteinte à l'intégrité du corps —, qu'il faut donc soigner par des substances médicamenteuses. La seconde, plus sophistiquée, argue du fait que ces substances représentant symboliquement les cinq organes et les six viscères (*wuzang liufu* 五臟六腑), elles forment le corps interne de la statue, se substituant en quelque sorte aux autres artefacts d'organes et de viscères que l'on peut introduire dans les statues de plus grandes dimensions. Cette interprétation est renforcée par le fait que la cache

51. Pour tous ces procédés de fabrication et de consécration, voir LIN 2003: 126-132 et 2008: 463-468.

52. Nous nous sommes appuyés sur une enquête de terrain, menée dans le cadre de notre programme de recherche «Taoïsme et société locale», 2002-2005 (voir FENG sous

presse: 198-217); ainsi que sur le documentaire, filmé en 2003 par Jean-François Dars et Anne Papillault (CNRS Images/Media, non publié), du rituel de consécration conduit par le sculpteur Yang Hui (voir plus bas). Une description de ce rituel effectué par le taoïste Chen Demei est présentée dans FAVA 2014: 336-347.

elle-même est souvent dénommée localement, comme nous l'avons vu plus haut, «la boîte à organes» ou «le ventre»⁵³. Dans la même logique, les fils de couleur enserrant dans un sac de tissu les matières médicales doivent être des cinq couleurs bleu, rouge, jaune, blanc, noir puisqu'elles sont, dans les traités chinois de médecine classique, mises en corrélation avec le foie, le cœur, la rate, les poumons, les reins pour ce qui concerne les cinq organes, et avec la vésicule biliaire, le petit intestin, l'estomac, le gros intestin et la vessie pour les cinq viscères, les sixièmes étant les Trois cuiseurs (*san jiao* 三焦) qui «ont un nom mais pas de forme». Les deux explications se rejoignent d'une certaine façon: les substances médicamenteuses ont toujours pour fonction de soigner et d'entretenir la vie, que ce soit pour une blessure réelle, ou pour des organes qu'elles symbolisent précisément parce qu'elles ont pour finalité de les guérir.

Nous avons pu nous procurer deux listes de médicaments à insérer dans les statues. La première est mentionnée à la fin du texte d'un rituel de consécration intitulé *Xiantian kaiguang dianyan an dufu mijue yi zong* 先天开光点眼安肚腹秘诀一宗, «collection de formules secrètes du Ciel antérieur au monde pour ouvrir la lumière, pointer les yeux et installer le ventre», copié en 1999 par Chen Demei 陳德美, maître taoïste résidant dans le village de Yangxi 洋溪, à une quinzaine de kilomètres au sud-ouest de la ville de Xinhua 新化 (liste 1). La seconde est extraite du manuel de consécration d'un sculpteur, Zou Zuwen 邹祖文, résidant dans le même village (liste 2). Intitulé plus sobrement *Kaiguang ben quanji* 开光本全集, «recueil complet du livre d'ouverture de la lumière», il a été photographié en 2003.

Ces deux listes comportent de 24 (liste 1) à 28 éléments (liste 2). Une grande majorité sont des végétaux; n'apparaissent que quelques substances animales (hippocampe, mue de cigale, bec de corbeau, cancrelat) et un seul minéral (perle). Dans l'esprit du sculpteur Feng Xiaoyuan 奉孝元⁵⁴, ces éléments doivent être classés en fonction de leur provenance: ceux qui volent dans le ciel (corbeau, cigale), ceux qui sont sur la terre (fleurs, graines, fruits, cancrelat), dans la terre (racines, minéraux) et enfin les «produits» de l'eau (perle, hippocampe). L'univers est ainsi réuni dans la statue. Mais, d'une manière générale, les substances médicinales en tant que telles couvrent à la fois une grande variété de maux (impuissance, toux, fièvre, intoxication, gonorrhée, etc.) et concernent l'ensemble des organes et viscères (liste 1). Relativement accessibles dans l'environnement naturel du Hunan, elles constituent

53. Voir pp. 137-138.

54. Voir FENG Guanghua sous presse: 203.

LISTE 1 — *Materia medica pour les statues, mentionnée dans le Xiantian kaiguang dianyan an dufu mijue yi zong* 先天开光点眼安肚腹秘诀一宗, copie du taoïste Chen Demei 陈德美 (village de Yangxi 洋溪), 1999⁵⁵.

NOM CHINOIS	NOM LATIN	NOM FRANÇAIS	QUANTITÉ	ORGANE OU VISCÈRE	SYMPTÔMES ET MALADIES
* <i>haima</i> 海马		hippocampe	1	reins	impuissance, incontinence; pustule maligne
* <i>lianzhao</i> 连召 (lianqiao 连翘)	<i>Forsythia suspensa</i>	forsythia à fleurs pendantes	3 g	poumons, cœur, foie, vésicule biliaire	fièvre, intoxication; abcès, pustules
<i>genhua</i> 根花 (?)	?	?	3 g	?	
<i>Xinyi</i> 辛夷	<i>Magnolia liliflora</i>	boutons floraux du magnolia	3 g	poumons, reins	rhumatisme, maux de tête et de dents; rhinorrhée
* <i>binglang</i> 槟榔	<i>Areca catechu</i>	noix d'arec	5 g	estomac, gros intestin	parasites, dysenterie, gonflement du ventre, diarrhée, œdème, malaria
* <i>fumao</i> 伏毛 (茯毛 ou <i>binglang pi</i> 槟榔皮、 <i>binglang ke</i> 槟榔殼、 <i>da fumao</i> 大腹毛...)		écorce de la noix d'arec	5 g		
* <i>xiaodou</i> 小豆 (<i>chi xiaodou</i> 赤小豆)	<i>Phaseolus calcaratus</i>	haricot-riz	5 g	cœur, petit intestin	humidité, pus, intoxication, œdème; jaunisse

55. Nous indiquons entre parenthèses les noms corrects ou les plus employés. Nous n'avons pas trouvé à quoi pouvaient correspondre les expressions *genhua* 根花 et *hetong* 合同. Le *Hedong fu* 合同符, le talisman de l'Accord (avec *he* inclus dans *tong*), est tracé «dans l'air» par Chen Demei au moment où, après avoir dessiné «dans l'air» d'autres talismans et rempli la cache, il la clôt avec son couvercle (voir FAWA 2014: 343). Si ce genre de talismans peut avoir la portée d'une reconnaissance entre deux contractants, par exemple celui qui est apposé pour une moitié sur le certificat d'or-

dination destiné à l'impétrant, et pour l'autre sur une copie de ce même certificat destinée à être brûlée (c'est-à-dire adressée aux divinités célestes), celui qui nous intéresse ici peut aussi avoir le sens plus large d'une entente harmonieuse afin de concourir ensemble à un même bien (paix et sérénité pour tous les êtres, prospérité pour les générations à venir, perpétuation de la lignée religieuse, etc.). Mais le fait que ce terme est associé ici à une quantité (5 g) indique qu'il doit forcément désigner une matière médicinale.

LE CORPS ET LES ENTRAÎLLES DES DIEUX

<i>Juluo</i> 桔洛 (橘絡)	<i>Citrus reticulata</i>	fibres de l'intérieur de la mandarine	5 g	poumons	réguler les souffles, gonflement de l'abdomen
* <i>tubie</i> 土別 (<i>tyuan</i> 土元, <i>tubie chong</i> 土別蟲, <i>tubie chong</i> 土熬蟲, <i>dibie chong</i> 地鼈蟲)	<i>Eupolyphaga sinensis</i>	cancrelat sans ailes	5 g		ecchymoses suite à une blessure des os et tendons
<i>pogu bi</i> 破骨巾 (<i>pogu zhi</i> 破故紙, <i>guzhi hua</i> 故紙花, <i>bugu zhi</i> 補骨脂)	<i>Psoralea corylifolia</i>	psoralier à feuilles de noisetier	1 g	reins, rate	maux de reins, impuissance, incontinence; diarrhée, pelade, psoriasis
<i>mutong</i> 木通	<i>Akebia quinata</i>	tige d'Akebia à cinq folioles	5 g	vessie, petit intestin	diurétique, dysphorie fébrile, maux de gorge, affections buccales; humidité et froid
<i>hetong</i> 合同	?	?	5 g	?	
* <i>duzhang</i> 杜仲	<i>Eucommia ulmoides</i>	écorce de l'arbre à latex	5 g	foie, reins	courbatures dans les reins, faiblesse des genoux; risque de fausses couches; hypertension
<i>xingren</i> 杏仁	<i>Prunus armeniaca</i>	amande d'abricot	5 g	poumons, gros intestin	toux, asthme, glaires; constipation
<i>dengcao</i> 灯草 (<i>dengxin cao</i> 燈心草)	<i>Juncus effusus</i>	moelle de jonc épars	3 g	cœur, poumons, petit intestin	gonorrhée, œdème, oligurie; insomnie, pleurs nocturnes des nourrissons; occlusion de la gorge, affection cutanée de la bouche
<i>Bitong cao</i> 笔筒草 (<i>jièjiè cao</i> 節節草)	<i>Equisetum ramosissimum</i>	prêle rameuse	3 g	foie	rhume, toux, conjonctivite, taie sur l'œil; épistaxis, hématurie

<i>fuling</i> 茯苓	<i>Poria cocos</i>	champignon en plaques à gros sclérotés	5 g	rate, poumons, cœur	difficultés urinaires, œdème, gonflement du ventre; glaires, toux, vomissement; inappétence, diarrhée; insomnie, pertes séminales, blennorrhagie
<i>zhunshan</i> 淮山 (<i>huashan</i> 淮山, <i>shanyao</i> 山藥)	<i>Dioscorea opposita</i>	cultivar d'igname de Chine	5 g	rate, reins	inappétence, diarrhée, asthme, pertes séminales, pertes vaginales, pollakiurie, fièvre asthénique, diabète
<i>Chongdui</i> 虫兑 (<i>chantui</i> 蟬蛻)	<i>Cicadae Periostracum</i>	mue de cigale	3		
<i>chaye</i> 茶叶		feuille de théier	5 g	cœur, poumons, estomac	
<i>siluo</i> 丝瓜 (<i>sigualuo</i> 絲瓜絡)	<i>Luffa cylindrica</i>	éponge végétale	5 g	sang	spasmes dus à des blocages de fonction, gonflement du ventre, maux thoraciques, lait bloqué
<i>chenpi</i> 陈皮	<i>Citrus reticulata</i>	écorce de mandarine	5 g	rate, poumons	gonflement poitrine et estomac, inappétence, vomissement, toux et glaires
<i>wuya zui</i> 烏雅嘴 (烏鴉嘴)		bec de corbeau	1		
<i>jingen</i> 良 (<i>jinyin hua</i> 金銀花)	<i>Lonicera japonica</i>	chèvre-feuille du Japon	à volonté	poumons, cœur	fièvre, éruption cutanée, boutons rouges, œdème de la gorge

N. B. : Un nom précédé de «*» indique qu'il est commun à la liste 2.

LE CORPS ET LES ENTRAILLES DES DIEUX

LISTE 2 — *Materia medica pour les statues,*
mentionnée dans le manuel de consécration Kaiguang ben quanji 开光本全集,
écrit par le sculpteur Zou Zuwen 邹祖文 (village de Yangxi 洋溪), 2003⁵⁶.

NOM CHINOIS	NOM LATIN	NOM FRANÇAIS
zhenzhu 珍珠		perle
*haima 海马		hippocampe
ranbo 然[波] (nom tib., xieziqi 蝎子七)	<i>Polygonum sphaerostachyum</i>	renouée à larges feuilles
*duzhong 杜仲	<i>Eucommia ulmoides</i>	écorce de l'arbre à latex
qianbu 前[胡]	<i>Peucedanum praeruptorum</i>	racine de peucedan
houpo 厚朴 (樸)	<i>Cortex magnoliae officinalis</i>	écorce de magnolia officinal
jiengeng 桔更 (梗)	<i>Radix platycodonis</i>	racine de platycodon
chong? 虫口 (chongdou 虫豆?)	<i>Alylosia mollis</i>	
lianxu 莲须 (ou *liangqiao 連翹?)	<i>Nelumbo nucifera/ Forsythia suspensa</i>	étamines du lotus/forsythia à fleurs pendantes
*binglang [檳榔]	<i>Areca catechu</i>	noix d'arec
*fumao 伏毛 (茯毛 ou binglang pi 檳榔皮、 binglang ke 檳榔殼、 da fumao 大腹毛...)		écorce de la noix d'arec
juhua 菊花	<i>Chrysanthemum morifolium</i>	fleur de chrysanthème
*chi xiaodou 赤小豆	<i>Phaseolus calcaratus</i>	haricot — riz
yuan? 元口 (yuanzhi 遠志?)	<i>Polygala tenuifolia</i>	polygale
chuanbei 川贝	<i>Bulbus fritillariae cirrhosae</i>	bulbe de fritillaire
baizhi 白芝	<i>Fomitopsis officinalis</i>	
juanbai 卷柏	<i>Selaginella tamariscina</i>	sélaginelle
baizhi 白[芷]	<i>Angelica daburica</i>	angélique dahurica
goutian 勾田 (gouteng 鉤藤)	<i>Uncaria sinensis</i>	nauléde de Chine
lu 芦口 (lugen 蘆根?)	<i>Phragmites communis</i>	racine de roseau

56. Cette liste est une image extraite d'un film tourné en 2003 sur Zou Zuwen par Jean-François Dars et Anne Papillault (CNRS Images/Media, non publié). Elle comprend

de nombreux passages indéchiffrables et des fautes de caractères, que nous avons essayé de rétablir entre parenthèses, sans toutefois y parvenir toujours avec certitude.

?cao 草	?	?
cang'er 蒼耳	<i>Xanthium sibiricum</i>	petit glouteron
bajiao 八角	<i>Illicium verum</i>	badiane; anis étoilé
xiaohui 小茴	<i>Foeniculum vulgare</i>	graines de fenouil officinal
biantou 扁豆	<i>Dolichos Lablab</i>	dolique lablab
zhiqiao 子壳 (zhiqiao 枳殼)	<i>Citrus aurantium</i>	orange amère
*tubie 土別 (tuyuan 土元, tubie chong 土別蟲, tubie chong 土螿蟲, dibie chong 地鼈蟲)	<i>Eupolyphaga sinensis</i>	cancrelat sans ailes
muhudie 木蝴蝶	<i>Oroxylum indicum</i>	graine d' <i>Oroxylum indicum</i>

N. B.: Un nom précédé de «*» indique qu'il est commun à la liste 1.

en quelque sorte une trousse médicale susceptible de guérir un large éventail de maladies et de défaillances. Malgré la proximité des deux auteurs — ils habitent le même village et entretiennent des relations suivies —, leurs listes respectives ne comprennent que huit éléments communs: relevant d'une lignée de transmission différente, le taoïste et le sculpteur perpétuent ou construisent des savoir-faire autonomes.

Afin de confronter ces listes «théoriques» au réel des statues, nous avons effectué l'inventaire du contenu de cinq statues. Les quatre premières sont datées entre 1907 et 1948 et proviennent de lieux situés dans le district d'Anhua 安化縣, entre 60 et 80 km au sud-est de la ville de Xinhua; la dernière a été sculptée et consacrée en 2003 par le sculpteur Yang Hui 楊輝⁵⁷, résidant dans une bourgade située à 5-10 km au nord de la ville de Lengshui jiang 冷水江市, elle-même sise à environ 15 km à l'est de Xinhua. Ces quelques cas à notre disposition ne peuvent évidemment pas prétendre être représentatifs des milliers de «sacs à médicaments» (*yaobao* 藥包) présents dans les statuettes cataloguées, mais ils n'en sont pas moins instructifs quant aux dates, couvrant une centaine d'années (de la période Républicaine aux années 2000), et aux lieux représentés, inscrits dans un cercle d'environ 80 km de diamètre. Les plus anciennes statues, dont la hauteur n'excède pas une vingtaine de centimètres, renferment tout au plus une douzaine de

57. Au sujet de Yang Hui, et plus généralement des sculpteurs du Hunan, voir BUSSOTTI 2010.

LE CORPS ET LES ENTRAILLES DES DIEUX

LISTE 3 — *Materia medica utilisée par le sculpteur Yang Hui 杨辉, 2003.*
(Les numéros en 1^{re} colonne correspondent à l'ill. 10)

	NOM CHINOIS	NOM FRANÇAIS	LISTE 1	LISTE 2
1	<i>Lianqiao</i> 連翹	forsythia à fleurs pendantes	1	1
2	<i>Binglang</i> 槟榔	noix d'arec	1	1
3	<i>Chi xiaodou</i> 赤小豆	haricot-riz	1	1
4	<i>Tongcao</i> 通草?	moelle de <i>Tetrapanax</i> à papier	o	o
5	<i>Chantui</i> 蟬蛻	mue de cigale	1	o
6	?	tige végétale		
7	<i>Yuxing cao</i> 魚腥草?	<i>Houttuynia cordata</i>	o	o
8	<i>Wuya zu</i> 烏鴉嘴	bec de corbeau	1	o
9	<i>Niaozhua</i> 鳥爪	griffe d'oiseau	o	o
10	<i>Muhudie</i> 木蝴蝶	graine d' <i>Oroxylum indicum</i>	o	1
11	<i>Fuzi</i> 附子	aconit	o	o
12	<i>Gouteng</i> 鉤藤	naulée de Chine	o	1
13	?	morceau de bois		
14	<i>Qianbi</i> 錢幣	pièces de monnaie	o	o
15	<i>Dengxin cao</i> 燈心草	moelle de jonc épars	1	o
16	<i>Tianxu</i> 填絮	ouate	o	o
17	<i>Mi</i> 米	riz	o	o
18	<i>Zhenzhu</i> 珍珠	perle	o	1
TOTAL			6	6

matières médicales, alors que la plus récente, d'une hauteur de 35 cm, en contient un nombre comparable à la liste 1 (cf. ill. 10 et liste 3), bien que nous n'ayons pu en distinguer avec certitude que dix-huit⁵⁸.

L'inventaire de cette statue (liste 3) laisse apparaître seulement six substances communes avec chacune des listes 1 et 2. Bon an mal an, ce sont ces matières que l'on retrouve dans les statuettes plus anciennes d'Anhua : mue de cigale, noix d'arec, forsythia, moelle de jonc, haricot-riz, graine d'*Oroxylum indicum*, naulée de Chine...

58. Nous avons en réalité isolé trois ou quatre autres matières, qui se résument à des petits bouts d'écorce et de feuille, des brindilles

et des tiges isolées, des traces de poudre, rendant ainsi l'identification extrêmement ardue.

En revanche, nulle trace d'hippocampe n'est constatée, probablement en raison du fait que cet animal, endémique sur les bords de mer des provinces du Fujian, du Guangdong et de Taiwan, ne se trouve pas dans le Hunan à portée de main, mais uniquement dans les magasins d'herbes médicinales, ce qui induit *a priori* des frais supplémentaires⁵⁹. *A contrario*, le mica (*yunmu* 雲母) est omniprésent dans les statuettes de la période Républicaine, mais totalement absent des listes 1, 2 et 3. À ce sujet, on se souviendra que ce minéral entre fréquemment, avec le cinabre et le mercure, dans la potion «d'immortalité» prescrite par l'alchimie externe. À moins qu'il ne s'agisse du représentant des cinq trésors minéraux (jade, agate, etc.)? Il paraît évident que des intrus se sont glissés dans ces objets désignés génériquement comme «matières médicales»: faut-il voir dans la mue de cigale, le bec de corbeau, la griffe d'oiseau une allusion à l'insecte enfermé vivant dans la cache, une pratique qui n'a pas manqué d'être condamnée au nom du précepte bouddhique de préservation de tous les êtres vivants? La perle serait-elle un rappel, comme le mica, des cinq trésors minéraux? Le riz, une métaphore pour les cinq céréales nourricières? Quoi qu'il en soit, l'appellation est tout à fait justifiée, et que l'on fasse ou non des matières médicales une analogie aux cinq organes et viscères, il importe de retenir qu'elles ont pour fonction première de guérir, de soigner des maladies et maux que l'homme contracte ou peut contracter. Le corps de la statue n'est plus seulement la représentation d'un corps figé et immuable, il est également soumis aux aléas de la maladie: un corps éventuellement souffrant, dérégulé, dysfonctionnant, pour lequel il est nécessaire de mettre à disposition une pharmacopée susceptible de pallier un large éventail d'affections et de maladies.

*

* *

À la fin de ce long périple, peut-être nous reprochera-t-on d'avoir succombé au culturalisme et de soutenir une certaine originalité de la Chine, et avec elle de l'Asie, quant à l'image des dieux. La codification d'un rituel de consécration permet d'insuffler aux icônes une vie, une puissance, une efficacité qu'elles tiennent de dieux sans nom, invisibles,

⁵⁹. Une statue de la collection Yan Xinyuan (Y17001) contient, outre forsythia, noix d'arc et écorce de noix d'arc, boutons floraux du magnolier du Japon, écorce de magnolia officinal, mica, etc., un hippocampe. Il n'y avait pas

de certificat de consécration mais, selon toute vraisemblance, son lieu de provenance est le district de Ningxiang 寧鄉 et elle représente le roi de la Médecine (Yaowang 藥王).

mais qui, telles des racines générant des milliers de rameaux, sont présentifiés, in-corporés dans un artefact. La théologie chrétienne préconise de chercher *au travers* des icônes Dieu et ses saints, l'iconologie asiatique affirme qu'ils sont là, même si la première devrait peut-être aussi dire pourquoi il arrive parfois que les statues de Marie pleurent, saignent... L'usage de reliques du corps saint puis de momies a certes renforcé en Chine la présence des dieux et des saints par une preuve de vie, mais de surcroît a conféré à la statue un rôle primordial. La statue est un corps complet qui voit, entend, bouge, etc., et qui de plus est doté des attributs internes d'un organisme. Ce n'est pas tant l'indice de ce qu'ils firent, *dans les détails*, les dieux à leur image, que l'expression d'une volonté de renforcer la présence des dieux, qui sont, grâce à ce support, vivants parmi les hommes.

L'histoire n'est pourtant pas, du ix^e siècle à nos jours, linéaire et répétitive. Les entrailles de tissu, parfois en argent au Japon, vont être symbolisées par des morceaux de métal ou des fils de couleurs. L'espace non plus n'est pas homogène, de Taiwan à la région du Hunan, la statuaire à vocation principalement communautaire devient résolument familiale: les grands dieux, les divinités locales, avec en plus les ancêtres et les maîtres, proches et lointains, sont rassemblés sur l'autel domestique. En leur sein, les commanditaires énoncent clairement leur identité, leur adresse et leurs vœux. De générales qu'elles puissent être (santé, richesse, descendance, etc.), les demandes sont parfois ciblées sur des maladies concrètes de l'un ou l'autre des membres de la famille restreinte. Mais c'est au cœur même du corps des dieux que la maladie fait son apparition: en lieu et place des entrailles s'imposent des matières médicales, héritées de la pharmacopée traditionnelle. Le corps des dieux, vivant et complet, est aussi un corps malade.

Ces troussees médicales ont une fonction similaire à celle des talismans inscrits sur les certificats: ils préviennent autant qu'ils protègent, les premières en intervenant concrètement sur les maladies, les seconds symboliquement sur les puissances maléfiques et les miasmes et calamités qu'elles provoquent. Mais ces protections, à la fois concrètes et symboliques, sont-elles *in fine* destinées aux divinités qui habitent les statues, qu'elles soient grandes ou petites, proches ou lointaines, immémoriales ou généalogiques, nationales ou locales? Ne sont-elles pas, précisément parce qu'elles sont divinisées — c'est-à-dire sauvées, transformées, immortelles —, hors d'atteinte des maux et des maléfices? Ou alors, sont-elles *a contrario* fragiles car dépendantes du culte qu'on leur rend, vivantes car vénérées? À moins que tout cela ne

soit à double entente, car ici le commanditaire et sa famille semblent dire: «En te protégeant, nous entendons être protégés; en te guérissant, nous demandons à être soignés. Ton corps, c'est le nôtre⁶⁰.»

Références citées

Sources chinoises

- DU Guangting 杜光庭
 c. 905 *Daojiao lingyan ji* 道教靈驗記, DZ 590, fasc. n° 325.
Fo benxing jijing 佛本行集經 (c. 561-592), trad. Jñānagupta, t. 190.
- LANG Ying 郎英
 1961 *Qixiu leigao* 七修類稿 (Beijing, Zhonghua shuju).
- Quan Tang wen jishi* 全唐文紀事 (1987) (Shanghai, Shanghai guji chuban she).
- Shangqing huangting wuzang liufu zhenren yuzhou jing* 上清黃庭五臟六腑真人玉軸經 (c. 618-907), DZ 1402, fasc. n° 1050.
- WU Xuan 吳璿
 1981 *Feilong quanzhuan* 飛龍全傳 (Beijing, Renmin wenzue chuban she).
- Xiantian kaiguang dianyan an dufu mijue yi zong* 先天開光點眼安肚腹秘訣一宗, copie du taoïste Chen Demei 陳德美, 1999 (collection P. Fava).
- Xinzhen shishu* 修真十書 (c. 1340), DZ 263, fasc. n°s 122-131.
- YANG Rousheng 楊柔勝
 c. 1573 *Yubuan ji* 玉環記, dans *Liushi zhong qu* 六十種曲, *Xuxiu Siku quan shu* 續修四庫全書, vol. 1773.
- ZOU Zuwen 鄒祖文
 2003 *Kaiguang ben quanji* 開光本全集 (collection EFEU-programme Hunan).

Études

- ARRAULT, Alain
 2008 Analytic essay on the domestic statuary of Central Hunan: The cult to divinities, parents and masters, *Journal of Chinese Religions*, 36, pp. 1-53.
 2010a La société locale vue à travers la statuaire domestique du Hunan, *Cahiers d'Extrême-Asie*, 19, pp. 47-132 [n° thématique: A. Arrault (éd.), Religions et société locale: études interdisciplinaires sur la région centrale du Hunan].
- ARRAULT, Alain (éd.)
 2010b Religions et société locale: études interdisciplinaires sur la province du Hunan [n° thématique], *Cahiers d'Extrême-Asie*, 19.

60. Librement inspiré de l'article de Roberte HAMAYON (1978).

- ARRAULT, Alain et Michela BUSSOTTI
 2008 Statuettes religieuses et certificats de consécration en Chine du Sud (xvii^e-xx^e siècle), *Arts Asiatiques*, 63, pp. 36-60.
- ARRAULT, Alain et WANG Yucheng
 2010 L'émergence de l'icône taoïste. Essai d'histoire de l'image culturelle, in *La voie du Tao. Un autre chemin de l'être* (Paris, Réunion des Musées nationaux), pp. 37-49.
- ARRAULT, Alain (éd.), en collaboration avec Michela BUSSOTTI, Patrice FAVA, Li Feng, ZHANG Yao
 2005 *Les statuettes religieuses du Hunan*, 1. *La collection Patrice Fava* (accès libre; 909 pièces), en ligne: http://www.efeo.fr/statuettes_hunan/fava/collection_Fava.php, consulté le 23/12/2016.
- ARRAULT, Alain (éd.), en collaboration avec Michela BUSSOTTI, Li Feng, ZHANG Yao, DENG Zhaohui, SHEN Jinxian
 2006 *Les statuettes religieuses du Hunan*, 2. *La collection du musée du Hunan* (accès restreint; 856 pièces), en ligne: http://www.efeo.fr/statuettes_hunan/, consulté le 23/12/2016.
- ARRAULT, Alain (éd.), en collaboration avec YAN Xinyuan et Li Feng
 2009 *Les statuettes religieuses du Hunan*, 3. *La collection Yan Xinyuan* (accès restreint; 1367 pièces), en ligne: http://www.efeo.fr/statuettes_hunan/, consulté le 23/12/2016.
- BELTING, Hans
 1990 *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (Munich, Verlag C. H. Beck) [trad.: *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art* (Paris, Éditions du Cerf, 1998)].
- BRINKER, Helmut
 2011 *Secrets of the sacred. Empowering Buddhist images in clear, in code, and in cache* (Lawrence/Seattle, Spencer Museum of Art/University of Washington Press).
- BUSSOTTI, Michela
 2010 Observations sur les sculpteurs de statuettes religieuses du Hunan, *Cahiers d'Extrême-Asie*, 19, pp. 135-181 [n° thématique: A. Arrault (éd.), Religions et société locale: études interdisciplinaires sur la région centrale du Hunan].
- CHEN Zi'ai 陳子艾 et HUA Lan 華瀾 (Alain ARRAULT) (éd.)
 sous presse *Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui* 湘中宗教與鄉土社會, «Religion et société dans le centre du Hunan», 3 vol. (Beijing, Zongjiao wenhua chubanshe).
- COLAS, Gérard
 2012 *Penser l'icône en Inde ancienne* (Turnhout, Brepols).
- DESPEUX, Catherine
 2012 *Taoïsme et connaissance de soi. La Carte de la culture de la perfection (Xiu-zhen tu)* (Paris, Guy Trédaniel).

- DUBOSE, Hampden C.
1887 *The dragon, image, and demon* (Londres, S. W. Partridge & co.).
- DUNHUANG WENWU YANJIUSUO 敦煌文物研究所 (éd.)
1999 *Zhongguo shiku. Dunhuang Mogao ku* 中國石窟. 敦煌莫高窟, vol. 4 (Beijing, Wenwu chubanshe).
- EDKINS, Joseph
1893 *Chinese Buddhism* (Londres, Kegan Paul & Co.) [2^e édition].
- EMMONS, Deirdre (éd.)
2003 *Dieux de Chine. Le panthéon populaire du Fujian de J. J. M. de Groot* (Clermont-Ferrand/Lyon, Un, Deux, Quatre Éditions/Muséum d'histoire naturelle de Lyon).
- FAVA, Patrice
2005 *La revanche de Han Xin* (Meudon, CNRS Images).
2014 *Aux portes du ciel. La statuaire taoïste du Hunan* (Paris, Les Belles Lettres).
- FENG Guanghua 奉光華
sous presse Meishan fudi de Feng Xiaoyuan chushi 梅山腹地的奉孝元處士, in Chen Z., Hua L. (A. Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao yu xiangtu shehui* 湘中宗教與鄉土社會 (Beijing, Zongjiao wenhua chubanshe).
- FÈVRE, Francine et Georges MÉTAILLÉ
2005 *Dictionnaire Ricci des plantes de Chine* (Paris, Éditions du Cerf).
- FOULK, T. Griffith et Robert H. SHARF
1993-1994 On the ritual use of Ch'an portraiture in Medieval China, *Cahiers d'Extrême-Asie*, 7, pp. 149-219.
- FRANK, Bernard
1988 Vacuité et corps actualisé: le problème de la présence des «Personnages Vénérés» dans leurs images selon la tradition du bouddhisme japonais, *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, 11 (2), pp. 51-86.
- GOEPFER, Roger
1983 An early work by Kōen in Cologne, *Asiatische Studien/Études Asiatiques*, 37 (2), pp. 67-103.
- HAMAYON, Roberte
1978 Soigner le mort pour guérir le vif, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 17, pp. 55-72 [n^o thématique: L'idée de guérison].
- HENDERSON, Gregory et Leon HURVITZ
1956 The Buddha of Seiryōji, *Artibus Asiae*, 19, pp. 5-44.
- HERVEY DE SAINT-DENYS, Léon d'
1887 Objets découverts à l'intérieur d'une idole du temple de Hue (Cochinchine), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 31^e année, n^o 1, pp. 18-20.
- HONGKONG BAPTIST UNIVERSITY
2014 *Zhongyao cai tuxiang shujuku* 中藥材圖像數據庫, mars 2014, en ligne: <http://library.hkbu.edu.hk/electronic/libdbs/mmd/index.html> (consulté le 21/11/2016).

- HORTON, Sarah J.
 2007 *Living Buddhist statues in early medieval and modern Japan* (New York, Palgrave Macmillan).
- HUANG, Shih-shan Susan
 2011 Daoist imagery of body and cosmos, part 2: Body worms and internal alchemy, *Journal of Daoist Studies*, 4, pp. 33-65.
- ISHIHARA Akira 石原明
 1956 Gozō nittai no igi nitsu ite. Seiryōji Shaka-zō tainai gozō kenkyū 五臟入胎の意義について。清涼寺釋迦像胎内五臟研究, *Nihon ishi gaku zasshi* 日本醫史學雜誌, 7, 1-3, pp. 5-29.
 1975 Seiryōji Shaka ryuzō nonyu no naizō mokei 清涼寺釋迦立像納入の内臟模型, *Museum: Kokuritsu hakubutsukan kenkyū shi* 國立博物館研究誌, 289, pp. 15-20 et 27-34.
- LI Song 李淞
 2012 *Zhongguo daojiao meishu shi* 中國道教美術史 (Changsha, Hunan meishu chuban she).
- LIN Wei-Ping 林瑋嬪
 2003 Taiwan Hanren de shenxiang: tan shen ru he juxiang 台灣漢人的神像：談神如何具象, *Taiwan renlei xuekan*, 1 (2), pp. 115-147.
 2008 Conceptualizing gods through statues: A study of personification and localization in Taiwan, *Comparative Studies in Society and History*, 50 (2), pp. 454-477.
- MALAMOUD, Charles et Jean-Pierre VERNANT (éd.)
 1986 *Corps des dieux* (Paris, Gallimard).
- MCCALLUM, Donald F.
 1996 The Saidaiji lineage of the Seiryōji Shaka tradition, *Archives of Asian Art*, 49, pp. 51-67.
- OKU Takeo 奥健夫 (éd.)
 2009 *Nihon no bijutsu* 日本の美術, n° 513 [n° thématique].
- PADOUX, André (éd.)
 1990 *L'image divine. Culte et méditation dans l'hindouisme* (Paris, CNRS Éditions).
- ROBSON, James
 2008 The inner workings of Chinese images: Chinese statues inside-out, communication au colloque «The Chinese Art of Enlivenment» (Harvard University, Fairbank Center).
 2014 The Buddhist image inside-out. On the placing of objects inside statues in East Asia, in T. Sen (éd.), *Buddhism across Asia: Networks of material, cultural and intellectual exchange* (Singapour, Institute of Southeast Asian Studies), pp. 293-309.
- SHARF, Robert H. et Elisabeth HORTON SHARF
 2001 *Living images. Buddhist icons in context* (Stanford, Stanford University Press).

ALAIN ARRAULT

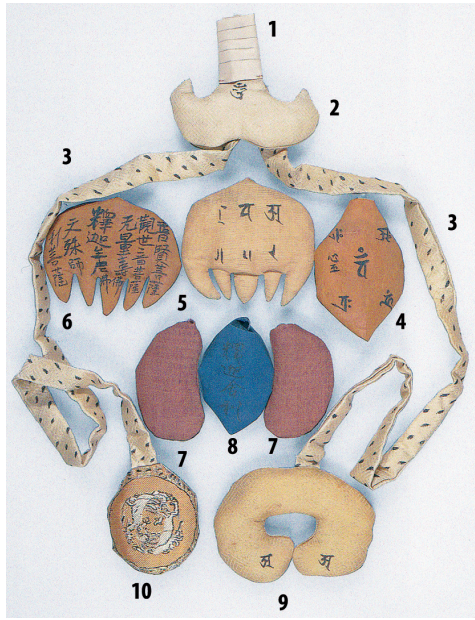
- STRICKMANN, Michel
1996 L'icône animée, in *Mantras et mandarins* (Paris, Gallimard), pp. 165-211.
- SWEARER, Donald K.
2004 *Becoming the Buddha* (Princeton, Princeton University Press).
- WERBLOWSKI, Zwi
2001 Catalogue of the pantheon of Fujian popular religion, *Journal of South Central and East Asian Religions*, 12/13, pp. 95-186.
- WU Cheng'en
1991 *La pérégrination vers l'Ouest*, trad. A. Lévy (Paris, Gallimard) [Bibliothèque de la Pléiade].
- WU Peirong 巫佩蓉
2011 Zhongguo yu Riben foxiang naru pin zhi bijiao: yi Seiryōji yu Saidai ji Shijia xiang wei li 中國與日本佛像納入品之比較：以清涼寺與西大寺釋迦像為例, *Nanyi xuebao* 南藝學報, 2, pp. 71-99.
- YORITOMI Motohiro 賴富本宏
1997 Mikkyō no juyo shita gozō setsu — tainai nonyu hin to Kakuban *Gorin kujimyō himitsushaku* o chūshin to shite 密教の受容した五臟説—胎内納入品と覺鑠『五輪九字明秘密積』を中心として, *Tōbō shūkyō* 東方宗教, 90, pp. 66-89.



ILL. 4 — Statue du moine Ganjin 鑑真, Tōshōdai ji 唐招提寺, Nara, c. 763 (capture d'écran)

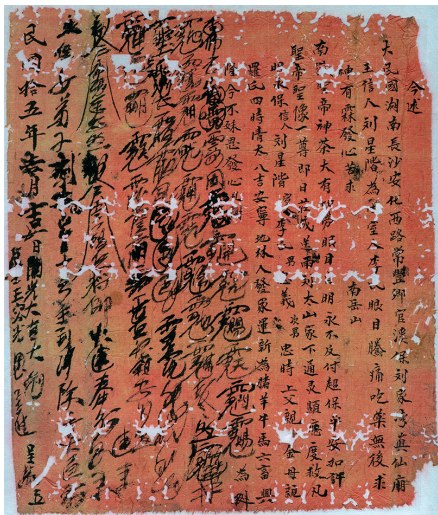
ILL. 5 — Les organes de tissu de la statue de Śākyamuni, Seiryōji 清凉寺, Kyoto, 985 (extrait de *Seichi Ninpō: Nihon Bukkyō 1300-nen no genryū: subete wa koko kara yatte kita* 聖地寧波: 日本仏教1300年の源流: すべてはここからやって来た, Nara, Nara kokuritsu hakubutsukan 奈良国立博物館, 2009: 38)

1: Trachée artère; 2: Estomac; 3: Intestins; 4: Cœur; 5: Poumons; 6: Foie; 7: Reins; 8: Vésicule biliaire; 9: Vessie?; 10: Rate?



ILL. 6 — Certificat de consécration d'une statuette de He Falei 賀法雷 (1765-1836) par son fils, sa belle-fille, ses petits-fils et petites-filles, 1840, To781 (© EFEO)

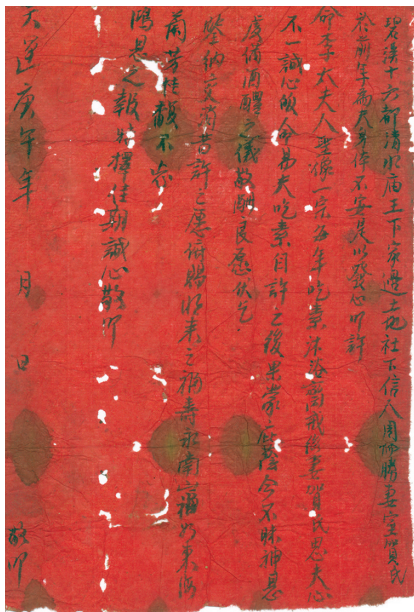
Talismans	Date	Voeux	Identité de la statuette
	<p>此百字通靈敬禮書 分書麻士別家書 皇辛廿一 日 巳時</p>	<p>願者取家財諸願 其願必成如神 此持持海安法身之 保固公餘投我體 功賜賜身是花消障 得萬在在是念切保 此百字通靈敬禮書 分書麻士別家書 皇辛廿一 日 巳時</p>	<p>今願 大清國朝前首級 土帝思九世 王木利土地 春神喜修 位士賀法雷 長男賀法雷 女賀法雷 子賀法雷 孫賀法雷 曾孫賀法雷 玄孫賀法雷 孫賀法雷 曾孫賀法雷 玄孫賀法雷 孫賀法雷 曾孫賀法雷 玄孫賀法雷</p>
Nom du sculpteur	Nom du sculpteur	Commanditaires	Adresse



ILL. 7 — Certificat de consécration d'une statue du dieu du Pic du Sud (Nanyue shengdi), 1926, T0428 (© EFEO)

为[因]室人李[氏]眼目騰(疼)痛, 吃藥無後, 求神有霖(靈)...

«En raison du fait que ma femme née Li a mal aux yeux, et comme l'absorption de médicaments n'a pas eu de suite, nous invoquons la divinité qui a une efficacité merveilleuse...»



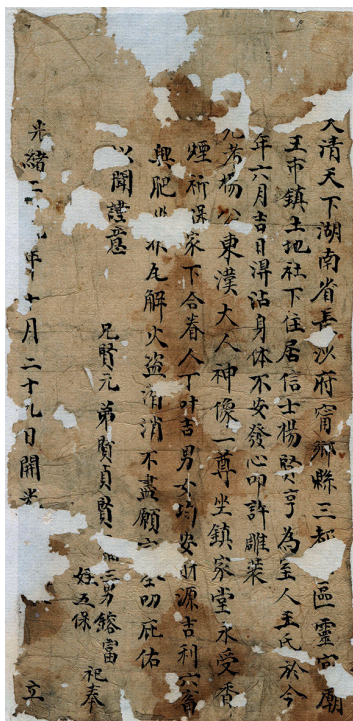
ILL. 8 — Statue de la déesse du Foyer (Xiangxiang 湘鄉, 1930, Y13059) et son certificat de consécration (cliché Yan Xinyuan © EFEO)

...於前年為夫身体不安...

«...l'an passé, pour le mari dont le corps était perturbé...»

ILL. 9 — Statue de (père)
Yang Donghan 楊公東漢
(Ningxiang 寧鄉, entre 1875 et 1908, To703)
et son certificat de consécration (© EFEO)

... 爲室人王氏於今年六月吉日得(得)沾身體不安...
«...pour ma femme née Wang qui cette année, un jour
faîte du 6^e mois, a “contracté” un corps perturbé...»



ILL. 10 — Photo
d'ensemble de la
materia medica utilisée
par le sculpteur
Yang Hui 楊輝 pour
la consécration d'une
statuette du dieu du
Pic du Sud (Nanyue
shengdi 南嶽聖帝),
hameau de Guangda
wan 光大灣 du canton
de Zhonglian 中連鄉,
ville de Lengshui jiang
冷水江市, 2003
(cliché A. Arrault)

TABLE DES MATIÈRES

<i>Liste des contributeurs</i>	7
--	---

BRIGITTE BAPTANDIER

<i>Introduction</i>	9
-------------------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

Du battement de la vie: le transfert

BRIGITTE BAPTANDIER

<i>Le corps dans le Taiji quan 太極拳 et dans la psychanalyse</i>	39
--	----

CATHERINE DESPEUX

<i>Soigner le corps par le nom et le geste: de la pratique de l'acupuncture</i> . .	49
---	----

DEUXIÈME PARTIE

Du corps des ancêtres: ancrage et substituts

ANNE-CHRISTINE TRÉMON

<i>Corporalité, territoire et ancêtre fondateur dans un village urbanisé de Shenzhen</i>	81
--	----

ALAIN ARRAULT

<i>Le corps et les entrailles des dieux: corps vivant, complet et malade</i>	123
--	-----

TROISIÈME PARTIE

Du corps des femmes: le fil des générations

STÉPHANE GROS

Quand les femmes font corps: le tatouage facial féminin chez les Drung du Yunnan 163

AURÉLIE NÉVOT

Danse cosmique et voix en écho: la débiscence des chema 189

QUATRIÈME PARTIE

Du corps des héros: glorification, morcèlement, métamorphose

SYLVIE BEAUD

Corps humains, corps divins: transformation rituelle des acteurs du Théâtre de Guan Suo 215

KATIANA LE MENTEC

Le corps morcelé de Zhang Fei: allégorie d'espaces bouleversés en amont du barrage des Trois Gorges 249

FRANÇOISE LAUWAERT

Le sabreur pourfendu: corps mutilé et corps glorieux dans le cinéma de Chang Cheh 277

CINQUIÈME PARTIE

Du destin de sujet: élaborer, nourrir la vie

GLADYS CHICHARRO

«Excellentes naissances, excellentes éducations»: nourrir et façonner le corps des petits empereurs entre métissage et hybridité 325

ADELINÉ HERROU

La part essentielle de l'être n'est «ni dans le corps, ni hors du corps»: portrait d'un maître taoïste médecin et ascète 359

TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE 401

Y aurait-il, en Chine, une idée de la personne qui ne permettrait pas d'isoler le « corps » ? Pourquoi donc a-t-on ce sentiment que l'on ne parle jamais vraiment du corps humain, qu'il apparaît plutôt comme le support d'entités plus vastes, qui le dépassent ? Comme si le corps ne pouvait être envisagé que d'un point de vue énergétique, son fonctionnement assurant la vie en exacte correspondance avec le monde extérieur. Comme s'il n'avait pas acquis un statut d'objet. Or, dans les différentes conceptions du corps en Chine présentées ici, issues pour la plupart de l'ethnographie ou de l'histoire, un point est apparu comme récurrent : ce va-et-vient entre les deux pôles de la représentation et du naturel, du symbolique et du réel, non pas l'un *ou* l'autre mais l'un *et* l'autre, indissociables en leur « battement » qui est celui même de la vie. C'est dans cette faille que nous avons voulu nous introduire pour traiter du corps, y cherchant la vie qu'elle recelait.

Deux pratiques, mises en œuvre chaque fois par deux personnes agissant en miroir (*Taiji quan* et acupuncture), tracent le fil directeur de l'ouvrage, ce « battement de la vie ». Il se retrouve exploré à travers la relation au lignage et au traitement du corps des ancêtres. Le corps des femmes, quant à lui, apparaît comme traversé par les générations, vécu comme un support capable de porter le signe d'un temps, la marque d'un passage, l'assignation d'un destin. Le corps de certains héros (d'épopée ou de cinéma) met en scène le battement entre le corps naturel et sa représentation : à travers mutation, mutilation, et mutabilisme universel, tout peut se faire et se défaire à l'infini. Enfin, les enfants uniques, « petits empereurs » de la Chine actuelle, tout comme les taoïstes qui « nourrissent leur vie », donnent à voir la construction du sujet, corps et personne confondus, indissociables.

