



**HAL**  
open science

## En suivant les pas de Yu le Grand. D'un rite exorciste à un rituel d'action de grâce

Alain Arrault

► **To cite this version:**

Alain Arrault. En suivant les pas de Yu le Grand. D'un rite exorciste à un rituel d'action de grâce. Gladys Chicharro; Stéphane Gros; Adeline Herrou; Aurélie Névod. Le Féminin et le Religieux, L'Asiathèque, pp.135-186, 2022, Empreintes chinoises, 9782360573011. hal-03926372

**HAL Id: hal-03926372**

**<https://hal.science/hal-03926372v1>**

Submitted on 26 Jul 2023

**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.

# En suivant les pas de Yu le Grand

D'un rite exorciste à un rituel d'action de grâce

---

ALAIN ARRAULT

(École française d'Extrême-Orient, Centre d'études  
sur la Chine moderne et contemporaine, EHESS)

Ce fanatique des nuages  
A le pouvoir surnaturel  
De déplacer sur des distances  
[considérables]  
Les paysages habituels.

René Char, *En trente-trois morceaux*,  
n° 26, Paris, NRF, « Poésie »,  
Gallimard, rééd. 1995, p. 36.

## *Introduction*

C'est en surfant sur les vagues de la toile que je suis tombé sur un article relatant fièrement un spectacle, pour la première fois en Chine, inspiré de la traversée des Neuf Provinces sur un autel d'exorcisme. Il eut lieu le soir du 11 juillet 2016, et pas moins de 3 000 spectateurs assistèrent à cette représentation. L'autel, d'un diamètre de 39 mètres, était constitué de 360 cannes de bambou colorées, avec huit portes surmontées d'une arche, placée au centre d'une terrasse circulaire sur trois niveaux. Loin d'être un édifice temporaire, il fut installé sur le lieu supposé de naissance de Chiyou 蚩尤, au cœur du mont Daxiong 大熊山, dans le nord du district de Xinhua (Hunan). Cet illustre personnage est célèbre pour le combat épique qu'il mena contre l'empereur Jaune 黃帝, et qu'il perdit, vaincu par les armes magiques de ce dernier, il y a de cela bien, bien longtemps... Malgré cette défaite contre celui que l'on vénère de nos jours comme le fondateur de la nation chinoise, Chiyou est considéré depuis une dizaine d'années comme une sorte de divinité tutélaire

de la région de Meishan 梅山 et de ses populations non-Han, région située *grosso modo* dans le centre du Hunan. Cette ancestralité n'est pas étrangère aux revendications identitaires locales que l'on a vu fleurir à partir des années 1990, et qui ont conduit à la redécouverte, parfois à l'invention, de particularités culturelles dignes d'attirer les touristes qu'il est de bon aloi de divertir avec des spectacles. L'article susmentionné décrit en effet une dizaine de personnes grimées en maîtres exorcistes (*wu* 巫) qui ont parcouru l'autel, au son du tambour, tenant dans leurs mains des cymbales, évoluant autour, entrant et sortant de l'autel selon une chorégraphie sophistiquée<sup>189</sup>.

La lecture de cet article me ramena **quelque** dix années en arrière, en 2002. C'est en effet à cette date que j'eus l'occasion d'assister, accompagné de Patrice Fava, à un service rituel accompli dans le village de Yangxi 洋溪 (Hunan). Appelé « Action de grâce aux Furies » (*Huan duchang yuan* 還都猖愿), il dura quatre jours et c'est le dernier jour que se déroula dans un champ un rituel dont la scène principale consistait justement en un autel de bambou, de dimensions certes plus modestes et de nature plus éphémère que celui du mont Daxiong, mais présentant les mêmes particularités : circulaire, percé de huit portes, que les officiants parcoururent dans un ordre qui sur le moment m'échappa. L'ambiance était très « chaleureuse et bruyante » (*renao* 熱鬧), tous les villageois s'étaient rassemblés pour voir et participer à l'événement, qui avait toutes les allures d'une pièce de théâtre : chaque séquence était commentée, l'assistance parfois riait, parfois poussait des « oh ! », parfois se taisait, à l'unisson des scènes de suspens, comiques ou dramatiques<sup>190</sup>.

Plusieurs années plus tard, en 2006, je me rendis dans la circonscription du village de Yangxi au domicile de Qin Guohua, ordonné prêtre taoïste (*daoshi* 道士) et maître de rituels d'exorcisme (*fashi* 法師). Le questionnant sur ce service rituel et en particulier sur cet autel, il me tendit un livret dans lequel le plan de cet autel était dessiné, et, comme nous le verrons, bien d'autres diagrammes, schéma et plans.

Nous sommes dès lors en présence d'un objet d'écriture et de deux manifestations publiques, la première insérée dans un programme de spectacle, la seconde dans un service rituel. Devant ce rapport écriture-rituel-spectacle, il me revint en mémoire l'article de Brigitte Bapandier (1994) sur un

189. Zhonghua diyi nuotan shang yanchuan Jiuzhou tan biao yan, xiyin shang qian youke guankan 中华第一雉坛上演穿九州坛表演, 吸引上千游客观看, du 13 juillet 2016, <http://hn.rednet.cn/c/2016/07/13/4033808.htm>, consulté le 9 juin 2018.

190. De ce rituel, Patrice Fava a réalisé un documentaire : *la Revanche de Han Xin, un mystère taoïste*, Paris-Meudon, EFEO, CNRS Media, 2005.

tableau talismanique. Une partie de son argumentation porte précisément sur la construction d'un écrit, sa mise en place, puis sa mise en œuvre dans le rituel : l'écrit, bien qu'il relève déjà d'une écriture rituelle, en l'occurrence de talismans, n'est opérant qu'une fois convoquées et invitées les divinités qu'il représente, par conséquent dès qu'elles sont mises en action. Il me plaît de ne retenir de ce très riche article que ces deux notions de « mise en place » et de « mise en œuvre ». D'apparence simple, voire simpliste diront certains, ils ont l'immense avantage d'être « économes » : sans appareillage théorique sophistiqué, ils peuvent rendre compte en réalité d'une infinité de faits et de phénomènes et servir de modèle explicatif efficace. Nous ne sommes pas ici en présence d'une écriture ésotérique de type talismanique de l'univers cosmologique mais de l'écriture sans filtre de cet univers : les Neuf Provinces de l'empire-monde, sur lesquelles les officiants marchent et dansent, sont concrètement nommées et représentées sur le sol. Cette marche exige toutefois que nous effectuions une plongée dans le temps : on ne marche aujourd'hui sur le monde que grâce à la lente élaboration qui s'est faite du mythe de Yu, l'organisateur du territoire ; il me revient donc dans un premier temps de saisir au mieux les mises en place historiques, avant de doucement dériver vers le présent et ses multiples mises en œuvre et de terminer en confrontant directement mise en place et mise en œuvre grâce aux écrits collectés et à ce que j'ai observé. Et nous verrons aux détours de nos pérégrinations au présent surgir la figure de Chen Jinggu, la Dame-du-bord-de-l'eau, si chère à Brigitte Bapandier...

*Mise en place historique : Yu-le-boiteux,  
le pas de Yu, marcher dans le Ciel*

Yu le Grand doit faire face à une grande inondation, un déluge, quelque part dans les contrées du nord de la Chine. La tâche est immense, mais Yu est un titan, un héros civilisateur des premiers temps, à l'instar de Fu Xi, Nüwa, et Shennong, et le fondateur de la première dynastie chinoise des Xia aux alentours de 1500 avant notre ère. Imaginons-le s'employant jour et nuit à ériger des digues, creuser des canaux, diriger les eaux dans le lit des fleuves et des rivières. Il s'y emploie si bien que maître Cadavre (*Shizi* 尸子), au IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le décrit dépourvu d'ongles et de cheveux, atteint d'hémiplégie avec pour conséquence qu'un pied ne peut dépasser l'autre : Yu claudique, Yu boîte<sup>191</sup>. C'est cette claudication qui prend le nom

191. *Shizi*, 1, « Sibū beiyao », p. 16b, Shanghai, Zhonghua shuju, 1927, cité par Donald Harper (1997, p. 167). Le *Lüshi Chun Qiu* dit sobrement que les pas de Yu ne

de « pas de Yu » (Yu *bu* 禹步). Comme d'autres êtres difformes, bossus ou aux jambes cassées figurant dans les mythes chinois, Yu et son pas vont jouer un rôle de premier plan dans les exorcismes, afin d'éloigner malheurs, dangers et calamités<sup>192</sup>. Il en va ainsi également de la chamane dite *wang* 尪, elle aussi handicapée d'une jambe, que l'on expose au soleil des grandes sécheresses afin d'émouvoir le Ciel qui finalement se répand en pleurs d'une pluie salvatrice<sup>193</sup>. *Wang* désignera par la suite un corps de remplacement de bois ou de papier (*tishen* 替身), chargé des maux humains et qu'on expulse en le brûlant, l'enterrant ou le noyant à la fin des rituels.

C'est cette dimension exorciste, bien plus que la vision répandue par les philosophes des Han d'un Yu héros légendaire qui se sacrifie pour son peuple, qui fait son apparition dans les manuscrits découverts dans les tombes de Shuihu di 睡虎地 et de Mawang dui 馬王堆. Sans qu'il soit décrit, le pas de Yu est utilisé dans le livre des jours (*rishu* 日書) de Shuihu di, daté du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère : au moment de sortir de la cité, afin de se garantir un voyage sans encombre, on se munit du talisman de Yu (Yu *fu* 禹符), on profère une invocation pour que la voie soit dégagée, puis, le talisman jeté à terre, on exécute trois fois le pas de Yu, on invoque à nouveau les divinités, enfin on monte dans son char sans se retourner<sup>194</sup>. Dans les Cinquante-deux recettes pour guérir les maladies (*Wushi'er bingfang* 五十二病方) provenant de Mawang dui, ce pas intervient au début d'une opération de médecine magique, ou avant et pendant une incantation (*zhou* 咒) et toujours dans un contexte ritualisé : en se saisissant par exemple d'une plante démonifuge, le pas de Yu est accompli trois fois, l'invocation commande l'expulsion des démons du corps du malade<sup>195</sup>. Le pas de Yu aplanit les dangers du voyage, à l'instar de Yu mettant en ordre et pacifiant le territoire ; Yu est doté d'une puissance inversement proportionnelle à son handicap dans le cadre des rituels de guérison.

pouvaient se dépasser (*bu bu xiangguo* 步不相過), *Lüshi Chun Qiu* 呂氏春秋, 22, « Xing lun » 行論, *Siku quanshu*, p. 9b.

192. Zhuangzi évoque plusieurs exemples de personnages qui sont amputés d'un pied (*wu zhe* 兀者), et d'autres bossus et hideux, qui sont pourtant des modèles et des saints. *Zhuangzi jishi* 莊子集釋, 5, « Dechong fu » 德充符, p. 187-217.

193. *Liji jishuo* 禮記集說, 23, *Siku quanshu*, p. 29a.

194. *Shuihu di Qin mu jianzhu* 睡虎地秦墓簡竹, 2001, p. 240

195. Harper 1997, p. 259. Il existe dans le même ouvrage d'autres recettes médicales qui recourent au pas de Yu, cf. p. 168. Pour un aperçu général sur Yu et ses pas dans les manuscrits des livres des jours de la Chine antique, cf. *ibid.*, p. 130-133, et Bujard 2017, p. 330-332.

Mais quel est donc ce pas ? Il faudra attendre le *Baopuzi* 抱朴子 de Ge Hong 葛洪 (283-343) pour en avoir une description précise : se tenir correctement, le pied droit devant, le gauche derrière ; avancer le pied droit puis avec le gauche rejoindre le droit, c'est le premier pas. Ensuite avancer à nouveau le pied droit, mettre le gauche devant, avec le droit rejoindre le gauche : c'est le deuxième pas ; avancer à nouveau le pied droit, puis avec le gauche rejoindre le droit : c'est le troisième pas. Nous assistons à une sorte de danse chaloupée, de droite à gauche, avec un pied traînant derrière l'autre, alternativement le droit puis le gauche : il ne s'agit donc pas du boitement d'un seul pied<sup>196</sup>. Ainsi, aller dans les montagnes cueillir les différents types de *zhi* 芝 (champignons, coraux, etc.) — des aliments conduisant à l'immortalité — requiert la performance de ce pas. Par exemple, la cueillette du *zhi* de pierre (*shizhi* 石芝) exige « l'ouverture de la montagne » (*kai shan* 開山) qui se fait à l'aide de talismans. Un jour faste est choisi, des offrandes d'alcool et de viandes séchées sont présentées, des prières pour implorer des divinités sont proférées et les *zhi* de pierre finalement cueillis, et tout cela à condition que le pas de Yu ait été fait avec une rétention de la respiration (*biqui* 閉氣) au soleil couchant : sans cela, les *zhi* demeurent invisibles<sup>197</sup>.

Dans un autre passage du *Baopuzi*, il est toujours question de visibilité, mais cette fois-ci de l'officiant lui-même. Ge Hong cite un livre concernant la méthode divinatoire Dunjia 遁甲 (le marqueur du temps caché). Fondée sur une combinaison spatio-temporelle, que ce soit pour chercher le Dao, échapper aux désordres du monde ou entrer dans une montagne, cette méthode permet de calculer les « trous » dans le temps et l'espace, d'y entrer et ainsi de devenir invisible aux yeux des démons maléfiques et des ennemis lors d'une bataille. Muni d'une branche d'une plante que l'on doit supposer démonifuge, après avoir traversé des marqueurs de temps (faut-il y voir une marche sur un dispositif au sol ?), on avance d'un pas de Yu et on profère une incantation. Puis, la branche est posée sur le sol, on bouche ses narines avec de la terre ; de la main droite la branche est reprise, la main gauche en avant, et on marche d'un pas de Yu jusqu'aux marqueurs de temps qui désignent également des directions, et où les démons et les hommes n'y voient goutte<sup>198</sup>.

196. *Baopuzi*, 1985, « Dengshe » 登涉, p. 302-303. Dans un autre chapitre, c'est le pied gauche qui est devant, voir *Baopuzi*, « Xian yao » 仙藥, p. 209. Il n'est évidemment pas certain que cette description corresponde au pas de Yu dont il est question dans les manuscrits des époques antérieures.

197. *Baopuzi*, « Xianyao », p. 197-198.

198. *Baopuzi*, « Deng she », p. 301-302. K. Schipper et Wang Hsiu-huei (1986, en particulier p. 198-204).

Les aspects exorcistes et apotropaiques se combinent désormais dans un système divinatoire faisant intervenir des marqueurs du temps et de l'espace.

La liturgie taoïste va s'emparer à son tour de cette marche terrestre pour en faire une marche cosmique. L'un des premiers textes du Shangqing 上清, au début des Six Dynasties, décrit en détail une marche sur les étoiles du Boisseau du Nord 北斗. La procession se fait graduellement des Trois Terrasses (*santai* 三台), situées en dessous du Boisseau du Nord, jusqu'aux sept étoiles auxquelles sont adjointes deux étoiles « assistantes » (fig. 1). Cette marche, qui commence par le pas de Yu, a reçu le nom de *bugang* 步綱 ou 步罡, marcher sur le maillage céleste. Elle inclut des pratiques corporelles (rétention de la respiration, grincement des dents, circulation du souffle), toujours des invocations, et relève d'une pratique individuelle pour atteindre l'immortalité<sup>199</sup>.

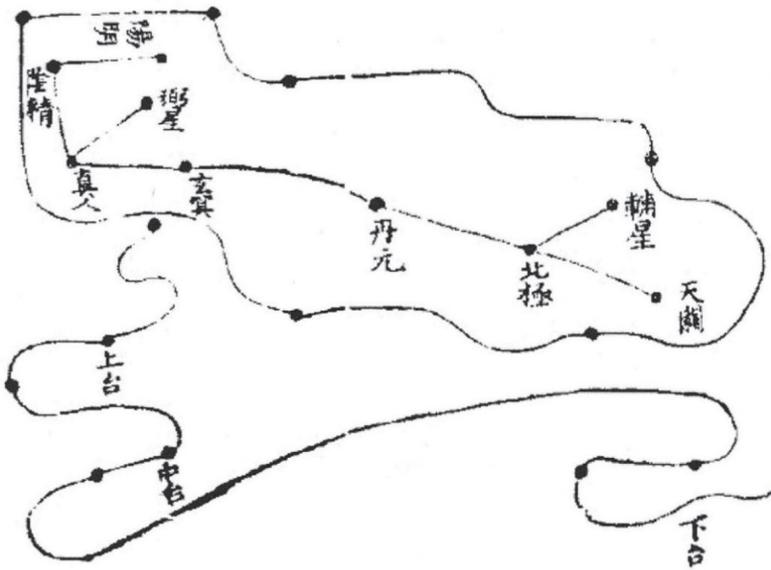


Fig. 1: La marche sur le maillage céleste (*bugang*), des Trois Terrasses aux étoiles du Boisseau du Nord, extrait de *Dongzhen shangqing Taiwei dijun butian gangfei diji jinjian yuzi shangjing* 洞真上清太微帝君步天綱飛地紀金簡玉字上經, DZ 1316 fasc. n° 1027, p. 1a-b.

199. *Dongzhen shangqing Taiwei dijun butian gangfei diji jinjian yuzi shangjing* 洞真上清太微帝君步天綱飛地紀金簡玉字上經, DZ 1316 fasc. n° 1027, p. 1a et sq. Pour cette partie concernant la liturgie taoïste, je me suis servi avec grand profit des travaux de Poul Andersen (1989 et 2008). La notice sur *bugang* dans Wikipedia a également été un guide très utile, <https://en.wikipedia.org/wiki/Bugang>, consulté le 21 mars 2018.

Intégrée dans un rituel d'initiation de deux adeptes, une femme et un homme, relevant de l'ordre taoïste des Maîtres célestes (Tianshi 天師), la marche s'effectue sur les Huit Trigrammes du *Yijing* disposés dans un diagramme à neuf cases, le célèbre dispositif des Neuf Palais : les Huit Trigrammes sont placés sur le pourtour et la case du centre désigne le Palais central<sup>200</sup>. Sous la houlette d'un maître d'initiation, les adeptes combinent danse, jonction entre eux de différentes parties du corps en fonction du déplacement, et parviennent enfin à la phase ultime où ils unissent le *yin* et le *yang*, autrement dit s'unissent sexuellement, mais dont le but essentiel consiste en l'identification des adeptes aux divinités, puis *in fine* dans la transformation de leurs corps en corps divins avec la conception de l'embryon d'immortalité (Kalinowski, 1985, p. 781-794). Ce rituel d'union sexuelle, dénoncé par les bouddhistes et par les taoïstes d'autres ordres comme licencieux et démoniaque, semble disparaître pour laisser la place aux alentours du VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle à un rituel d'une tout autre portée.

Le *Dongshen badi yuanbian jing* 洞神八帝元變經 (Livre des transformations mystérieuses des Huit Empereurs, dans la partie « Caverne des divinités » [du Canon taoïste]), dans un paragraphe intitulé « Marche de Yu jusqu'aux puissances divines » (*Yu bu zhi ling* 禹步致靈), rappelle en prologue l'histoire de ce pas. Yu s'est en fait inspiré du pas d'un oiseau s'adonnant à une séance d'exorcisme — de fermeture et d'incantation (*jin zhou* 禁咒) —, dont l'effet se traduit par le retournement des pierres où se cachent les serpents, la friandise préférée du volatile. Le but de ce rituel est de convoquer les divinités et la marche s'accomplit non pas sur des étoiles, mais sur les trigrammes désignant autant de directions spatiales. L'officiant se tient sur le trigramme Xun 巽, face à l'autel, il fait résonner le « tambour céleste » (grince des dents), retient sa respiration et avance : le pied gauche est d'abord posé sur le trigramme Li 離, puis le pied droit va sur Kun 坤, etc., jusqu'à ce que l'officiant atteigne la Porte de l'homme (*ren men* 人門) (fig. 2), où il expire et prononce une incantation dédiée aux trigrammes, sous l'égide de Taishang Laojun 太上老君<sup>201</sup>. Au moins à partir des Song, ce rite fait partie du rituel de purification de l'aire sacrée, et du rituel de la délivrance du mémoire de présentation du rituel (*biao* 表) aux divinités. Il s'agit donc bien de faire intervenir ce pas dans une re-création du monde, dans sa mise en ordre, à l'instar de la geste de Yu le Grand ; et de procéder à une ascension céleste en marchant sur les étoiles. Trois actions vont de

200. Voir plus bas fig. 3.

201. *Dongshen badi yuanbian jing*, DZ 1202 fasc. n° 876, p. 11a-12b.

pair avec ce pas : la visualisation de la divinité associée à chaque endroit, la profération d'incantations, le pointage dans la main des points correspondants au trigramme ou à l'étoile concernée.

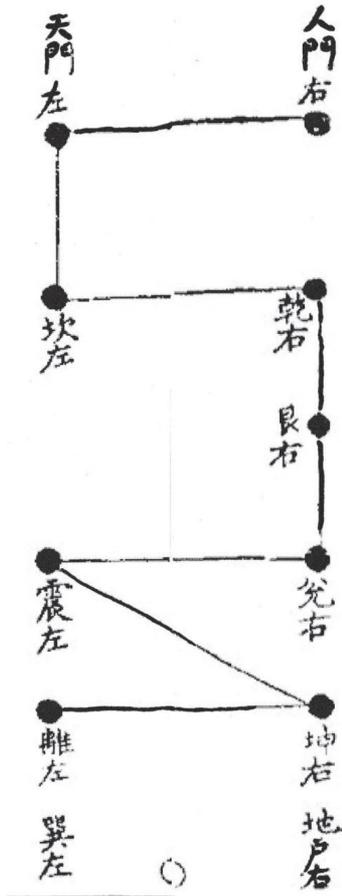


Fig. 2 : « La marche de Yu jusqu'aux puissances divines » sur les Huit Trigrammes. Extrait de *Dongshen badi yuanbian jing*, DZ 1202 fasc. n° 876, p. 11b-12a<sup>202</sup>.

L'arrangement des trigrammes, associés à des orientes et à des nombres, est connu au moins depuis les Han postérieurs<sup>203</sup> et fait spontanément penser à la configuration dite *Luoshu* 洛書 (Écrits de la Luo) et à la circulation de la divinité Taiyi 太一 dans les Neuf Palais (Taiyi *bu jiu gong* 太一步九宮) (fig. 3). Le *Yueling* 月令 (Ordonnances mensuelles) recommande en effet que l'empereur, incarnant Taiyi, se déplace dans le Mingtang 明堂 (le Palais des lumières) en fonction des mois, parcourant successivement l'Est, le Sud, l'Ouest, et le Nord, un mouvement en relation avec la giration annuelle du Boisseau du Nord (Anderson 1989, p. 23-24). Dans chacune de ces stations, l'empereur doit promulguer les ordonnances du mois en question. Malgré quelques vestiges archéologiques, complétés par des sources littéraires, ce Ming-

202. La description de cette marche dans le texte ne coïncide pas tout à fait avec le dessin : l'officiant est placé sur la porte de la terre et le trigramme Xun ; il avance d'abord le pied gauche sur Li, puis le droit sur Kun ; le pied gauche va sur Zhen, le droit sur Dui : il n'y a donc pas de « ligne » de Kun à Zhen ; le pied gauche rejoint le droit en Dui. Le pied droit s'avance d'abord sur Gen, le pied gauche sur Kan ; le pied droit va sur Qian, le gauche sur la porte du Ciel, le pied droit sur la porte de l'homme (donc point de ligne entre Qian et Kun), puis le pied gauche rejoint le droit sur la porte de l'homme.

203. Néanmoins, la configuration en neuf palais, mais avec d'autres contenus, semble être déjà à l'état d'ébauche dans le manuscrit du texte de la méthode divinatoire Xingde 刑德 retrouvé à Mawangdui. Cf. Kalinowski 1998-1999, p. 177-199 en particulier.

tang reste pour l'heure une hypothèse vraisemblable, sans plus<sup>204</sup>. Il en va tout autrement à partir des Tang.

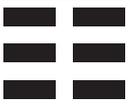
 <p>Sud-Est 4 Xun 巽</p>	 <p>Sud 9 Li 離</p>	 <p>Sud-Ouest 2 Kun 坤</p>
 <p>Est 3 Zhen 震</p>	<p>5 Palais central</p>	 <p>Ouest 7 Dui 兌</p>
 <p>Nord-Est 8 Gen 艮</p>	 <p>Nord 1 Kan 坎</p>	 <p>Nord-Ouest 6 Qian 乾</p>

Fig. 3 : La configuration des Neuf Palais à partir des Han postérieurs (25-220) (d'après M. Kalinowski, « La transmission du dispositif des neuf palais », p. 774).

En 744, le maître des techniques magiques (*shushi* 術士), Su Jiaqing 蘇嘉慶, soumet à l'empereur un mémoire plaidant pour la construction d'un autel des Vénérables divinités des Neuf Palais (*Jiugong guishen tan* 九宮貴神壇). Il comprend trois niveaux : sur le niveau supérieur sont installés neuf petits autels, chacun étant corrélé à l'un des neuf esprits de la méthode Dunjia, évoquée plus haut, et à un chiffre de 1 à 9. Chaque premier mois des quatre saisons est offert un sacrifice, se composant de viandes séchées, de jades et d'objets précieux (d'étoffes ?). Rituel d'offrandes classé parmi les cultes impériaux supérieurs, l'empereur Xuanzong 玄宗 y participa en personne, et de même l'empereur Suzong 肅宗 en 760. Les esprits avaient une position mobile (*feiwei* 飛位, une position « volante ») et changeaient par conséquent de place dans le dispositif à chaque saison<sup>205</sup>. D'après le *Compendium des cinq agents* (*Wuxing dayi* 五行大義) de Xiao Ji 蕭吉 (VI<sup>e</sup> siècle), les changements de position se faisaient dans l'ordre croissant des nombres associés aux palais. Par exemple, Taiyi sur le trigramme Kan

204. Notamment pour ce qui concerne sa structure architecturale concrète. Les sources historiques évoquent bien la construction d'un Mingtang à partir des Han postérieurs, puis de manière intermittente pour les dynasties suivantes, mais sa réalisation architecturale repose apparemment, suivant les époques, sur des principes différents. Par ailleurs, les lettrés et sources littéraires qui en ont donné une description précise semblent de fait se fonder sur une construction idéalisée. Cf. Maspero 1948-1951.

205. *Jiu Tang shu* 舊唐書, 24, Zhonghua shuju, p. 929.

(1, Nord) passait sur Kun (2, Sud-Ouest), les autres esprits se déplaçant en suivant le même parcours (fig. 4a et b)<sup>206</sup>.

Sud		
4 Xun 巽 Zhaoyao 招搖	9 Li 離 Tianyi 天一	2 Kun 坤 Sheti 攝提
3 Zhen 震 Xuanyuan 軒轅	5 Centre Tianfu 天符	7 Dui 兌 Xianchi 咸池
8 Gen 艮 Taiyin 太陰	1 Kan 坎 Taiyi 太一	6 Qian 乾 Qinglong 青龍
Nord		

Fig. 4a : Dispositif initial de l'autel des Neuf Palais.

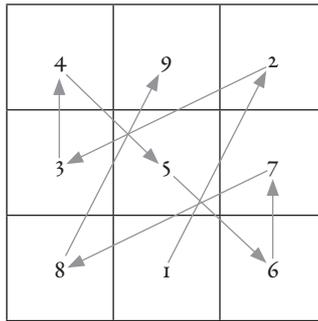


Fig. 4b : Schéma du changement de position des esprits en suivant l'ordre croissant des nombres.

De cette manière, nous obtenons neuf configurations possibles, la dixième revenant au dispositif initial. Un système peut-être trop fastidieux puisque la mobilité des esprits fut abolie après l'ère Qianyuan (758-760). En charge essentiellement des inondations et des sécheresses, le dispositif, sur la proposition de Wang Qi 王起 et Lu Jiu 盧就, se complexifia à partir de 842. Sur la base du Livre des Neuf Palais de l'empereur Jaune (*Huangdi jiugong jing* 黃帝九宮經) et du *Compendium des cinq agents*, aux esprits Dunjia, aux étoiles du Boisseau du Nord, aux trigrammes et à leur nombre furent adjoints les cinq agents et des couleurs (Tableau 1) (*Jiu Tang shu*, p. 932-933).

206. Cf. Kalinowski 1991, p. 381-389, note 30 p. 569. Normalement, le changement s'opère chaque année, il semblerait ici qu'il ait été également effectué à chaque saison.

Tableau 1 : Les correspondances sur l'autel des Vénérables divinités des Neuf Palais

<i>Nombres</i>	<i>Divinités de la méthode Dunjia</i>	<i>Étoiles du Boisseau du Nord</i>	<i>Trigrammes</i>	<i>Couleurs</i>	<i>Agents</i>
1	Taiyi 太一	Tianpeng 天蓬	Kan 坎	blanc	eau
2	Sheti 攝提	Tianrui 天芮	Kun 坤	noir	Terre
3	Xuanyuan 軒轅	Tianheng 天衝	Zhen 震	bleu	Bois
4	Zhaoyao 招搖	Tianfu 天輔	Xun 巽	vert	Bois
5	Tianfu 天符	Tianqin 天禽	Li 離	jaune	Terre
6	Qinglong 青龍	Tianxin 天心	Qian 乾	blanc	Métal
7	Xianchi 咸池	Tiangui 天桂	Dui 兌	rouge	Métal
8	Taiyin 太陰	Tianren 天任	Gen 艮	blanc	Terre
9	Tianyi 天一	Tianying 天英	Li 離	pourpre	Feu

Le changement de dynastie n'interrompt pas cette pratique culturelle : faisant implicitement référence à Taiyi, un autel des Neuf Palais fut construit au début des Song. Entre 998 et 1003, le culte qui s'y tenait a été promu de culte d'importance moyenne (*zhong ci* 中祠) à culte d'importance majeure (*da ci* 大祠). En 1035, la localisation de Taiyi sur l'autel, variant en fonction des années, permettait également de déterminer les années calamiteuses et prospères pour les Neuf Provinces de l'empire, ce qui signifie que les provinces étaient également réparties sur les neuf emplacements. Après la défaite des Song du Nord puis le repli de la cour dans l'actuelle ville de Hangzhou, un autel des Neuf Palais, en charge des différents phénomènes climatiques (vent, pluie, givre, neige, etc.), fut construit en 1141<sup>207</sup>. Après les Song, cet autel disparaît des sources officielles.

De manière presque concomitante avec la construction d'un autel des Neuf Palais à la capitale Chang'an, apparaît dans les calendriers de Dunhuang un diagramme des Neuf Palais. Tracé pour la première fois dans un calendrier daté de 834, la version la plus commune de ce diagramme est celle des calendriers du x<sup>e</sup> siècle. Dépourvus du nom des divinités, des étoiles et des agents, les Neuf Palais sont occupés par des termes de couleur : jaune, blanc (3 fois), bleu, vert, pourpre, noir et rouge. Comme les esprits, ils se déplacent dans le diagramme et peuvent être appariés avec les années, les mois et les jours. Les différentes configurations, avec pour base le jaune (5) au centre, suivent le même principe que le déplacement des esprits et sont par conséquent au nombre de neuf (fig. 5). Le

207. *Song shi* 宋史, 103, p. 2506-2510.

déplacement annuel était calé sur l'année 784 (une année *jiazi* 甲子), et commençait avec la configuration 1 avec le blanc au centre, puis la seconde année, 785 (une année *yichou* 乙丑), était associée avec la configuration 2 avec le violet au centre, et ainsi de suite. Le cycle revenait à son point de départ, — la même configuration pour un binôme sexagésimal annuel identique —, après 180 ans, le plus petit multiple commun de 9 (configurations) et de 60 (binômes) étant 180 (Arrault 2003, p. 108-109).

綠 4	紫 9	黑 2	碧 3	白 8	白 1	黑 2	赤 7	紫 9
碧 3	黃 5	赤 7	黑 2	綠 4	白 6	白 1	碧 3	黃 5
白 8	白 1	白 6	赤 7	紫 9	黃 5	白 6	白 8	綠 4
6			7			8		
白 1	白 6	白 8	紫 9	黃 5	赤 7	白 8	綠 4	白 6
紫 9	黑 2	綠 4	白 8	白 1	碧 3	赤 7	紫 9	黑 2
黃 5	赤 7	碧 3	綠 4	白 6	黑 2	碧 3	黃 5	白 1
9			1			2		
赤 7	碧 3	黃 5	白 6	黑 2	綠 4	黃 5	白 1	碧 3
白 8	白 1	白 6	黃 5	赤 7	紫 9	綠 4	白 6	白 8
黑 2	綠 4	紫 9	白 1	碧 3	白 6	紫 9	黑 2	赤 7
3			4			5		

Fig. 5 : Les neuf combinaisons possibles des Neuf Palais-couleurs et leur ordre de succession sur les années (les mois et les jours) en partant de la configuration 1.

Le diagramme des Palais-couleurs est inséré dans deux autres cadres, qui contiennent de l'intérieur vers l'extérieur le nom des orientes, des trigrammes, des marqueurs des troncs célestes et des branches terrestres<sup>208</sup>.

208. Les troncs célestes (*tiangan* 天干) et les branches terrestres (*dizhi* 地支) sont respectivement les dix et douze marqueurs du temps ou de l'espace qui, associés deux par deux, forment une série de 60 binômes (le total de combinaisons possibles d'une série de 10 et d'une série de 12) utilisés pour marquer les différentes unités de temps (année, mois, jour, heure).

Dans les quatre angles sont mentionnées au Nord-Ouest la porte du ciel (*tianmen* 天門) avec le trigramme Qian 乾 ; au Nord-Est la porte des démons (*guimen* 鬼門) avec le trigramme Gen 艮 ; au Sud-Est la porte de la terre (*dihu* 地戶) avec le trigramme Xun 巽 et enfin au Sud-Ouest la porte de l'homme (*renmen* 人門) avec le trigramme Kun 坤 (fig. 6). Bien que certaines études estiment que les couleurs désigneraient des étoiles, il n'en reste pas moins qu'elles sont liées à une méthode divinatoire où elles désignent des directions ~~fastes ou néfastes~~ : les directions qu'indiquent les cases blanches et pourpres sont fastes, celle indiquées par les autres couleurs sont néfastes (Carole Morgan, 1981). D'une certaine manière, cette méthode, portant sur l'espace, est complémentaire avec les méthodes incluses dans le calendrier lui-même, qui indique le plus souvent la valeur propice ou non des jours, donc du temps.



Fig. 6 : Diagramme des interdits de direction, avec au centre le diagramme des Neuf Palais-couleurs. Inclus dans la préface du calendrier manuscrit de 978, British Library, Or.8210/S.612 Ro.

De Yu le Grand, devenu hémiplogique à cause de ses travaux titanesques, à son pas entrant dans un rite exorciste et apotropaïque ; de ce pas codifié comme une danse rituelle pour cueillir les champignons d'immortalité dans les montagnes ou conduisant à l'invisibilité au dispositif du carré magique à neuf cases pour s'unir sexuellement lors d'un rituel d'initiation

ou convoquer les divinités grâce à une déambulation sur les trigrammes ; de la mise en place de l'aire sacrée à la délivrance d'un mémoire aux divinités ; de l'autel pour vénérer les divinités aux Palais-couleurs du calendrier, ce sont autant de lignes n'impliquant pas une téléologie de l'histoire, qui conduirait à une fin sans retour vers le passé : il n'y a pas d'aboutissement ultime où une mise en place prévaudrait sur une autre. Chacune de ces formes subsiste diachroniquement et synchroniquement : le *Yijian zhi* de Hong Mai 洪邁 (1123-1202) est là, vers le XII<sup>e</sup> siècle, pour nous rappeler que le pas de Yu, la marche sur le maillage céleste, en tenant un bol d'eau lustrale, une épée ou en proférant des incantations, interviennent pour faire pleuvoir, délivrer d'un démon et guérir, « enquêter et convoquer les démons » *kaozhao* 考招 par des officiants se réclamant du taoïsme ou du bouddhisme, ou présentés comme des maîtres de rituels d'exorcisme *fashi* 法師 ou des maîtres « hétérodoxes » *xieshi* 邪師<sup>209</sup>.

Ces lignes ne nous racontent pas non plus l'origine, mais l'émergence de phénomènes fort éloignés les uns des autres dans le temps qui, tels des phares, brillent dans la nuit mais dérobent à nos yeux les espaces entre eux. Autrement dit, elles ne se superposent pas, telles des couches géologiques qu'il suffirait de carotter pour en comprendre à la fois l'origine et l'histoire.

Nous sommes en réalité face à des lignes de force, parfois convergentes, parfois divergentes. La marche exorciste ou apotropaïque n'est pas une marche cosmique, et cette dernière trahit un mouvement d'intériorisation : le corps même de l'officiant est en connexion avec l'univers, c'est en combinant des pas avec des gestes, des bruits et des techniques internes — grincement des dents, pointage de points dans la paume de la main, visualisation — qu'il est auprès des divinités stellaires, soit pour son ascension personnelle afin de devenir immortel, soit pour délivrer un message aux plus hautes divinités célestes, dans l'attente de leur protection. Le pas pour cueillir les champignons d'immortalité a bien gardé de sa vertu protectrice lorsqu'on entre dans les montagnes — le lieu, avec l'eau, de tous les dangers — mais il a aussi le mérite, en impliquant déjà davantage le corps grâce à des exercices respiratoires, de faire voir les champignons. Il protège toujours mais cette fois-ci en rendant invisible dans un dispositif de divination calendaire. On peut aussi parcourir physiquement un autel grandeur nature à la cour pour assurer la bonne marche du monde ou

209. Hong Mai, *Yijian zhi bingzhi* 夷堅志丙志, 18, Beijing, Zhonghua shuju, 1981, rééd. 2013, p. 518, *Yijian zhibizhi* 夷堅志乙志, 3, p. 814. Cf. Davis 2001, p. 47-48, 54-55, 94-95, 133, 142-143, 159-160, 229-230.

réduire sur papier cet autel à ses couleurs pour déterminer les directions fastes.

Il est dès lors loisible pour les pratiquants de choisir — suivant leurs connaissances, leurs *a priori* idéologiques ou religieux, leurs besoins et les circonstances — de se référer à l'une de ces lignes, de se prévaloir d'un héritage particulier : tout le monde marche, mais chacun à sa manière et selon ses raisons. Ce sont autant d'histoires qui ne sont pas réductibles à l'empilement systématique et artificiel d'un observateur qui ne verrait qu'une seule histoire où tout ne serait que résonances et analogies.

### *Mises en œuvre au présent*

Quelle que soit la mise en place de la marche, sa mise en œuvre conduit inéluctablement à la création d'espaces virtuels. Dans la liturgie taoïste orthodoxe, ces espaces ont pour nom le Palais céleste Tiantang 天堂, la Prison terrestre Diyu 地獄 et les Neuf Provinces Jiuzhou 九州, respectivement le Ciel peuplé d'immortels et de divinités, l'enfer-purgatoire — en réalité souterrain — et le territoire de l'empire. Pour mener à bien cette création, quatre techniques liturgiques sont combinées : le pointage dans la main des lieux où l'officiant se déplace virtuellement, la méditation impliquant une transformation du corps de l'officiant en corps divin et une visualisation des divinités visitées, le *bugang* (la marche cosmique), et enfin la profération d'invocations le plus souvent en relation avec l'écriture de talismans. Suivant les lieux virtuels concernés, des rites ont pour but soit de faire venir, de convoquer, d'inviter dans l'espace rituel les divinités, soit au contraire d'expulser les puissances maléfiques ou de les neutraliser en les transformant en gardiens de l'aire rituelle. Le *bugang* peut de ce fait être décliné en plusieurs variantes. Par exemple, au belvédère Xuanmiao 玄妙觀 de Suzhou, la marche cosmique peut s'opérer de nos jours sur les 28 loges lunaires<sup>210</sup>, les étoiles du Boisseau du Nord et du Pôle du Sud (Nanji 南極), ou sur les Cinq Agents (Wuxing 五行) qui représentent autant de directions. Chacune de ces configurations est disposée à l'intérieur du dispositif Houtian 後天 (le monde postérieur au Ciel, c'est-à-dire le cosmos formé) des trigrammes, avec Kan au Nord, Li au Sud, Zhen à l'Est et Dui à l'Ouest, la marche s'effectue dans un ordre

210. Les 28 loges lunaires (*ershiba xiu* 二十八宿), ou loges célestes ou encore loges stellaires, correspondent à une subdivision du ciel en 28 secteurs. Utilisées dès la Chine antique pour marquer les jours, elles jouent un rôle important dans l'hémérologie. Cf. Kalinowski 1996.

donné et c'est le plus souvent l'officiant aux « grands mérites » (*gaogong* 高功) qui exécute cette chorégraphie censée le projeter dans les cieux (Cheng Qun 2017).

Mais cette mise en œuvre en oublie les acteurs principaux, les officiants. Dans un mémoire de master soutenu en 2012 à l'université de Nanchang (province du Jiangxi), Guo Xinglei 郭星磊 s'intéresse à l'étude du rite « marcher sur le maillage céleste et fouler les étoiles du Boisseau du Nord » (*bugang tadou* 步罡踏斗) dans le *Canon taoïste*. La partie principale du mémoire n'apporte pas de grandes nouveautés, tant le thème a été depuis plus de vingt ans battu et rebattu, mais Guo Xinglei a complété ses recherches livresques par des enquêtes de terrain, dont le compte rendu nous est donné à la fin du mémoire (Guo Xinglei 2012, p. 32-42). Deux temples au Shanxi, plus précisément à Datong 大同, un autre dans le Jiangxi, à Nanchang 南昌, ont été ainsi visités. Le maître taoïste qui a reçu Guo dans le temple dédié à Wenchang dijun 文昌帝君, le dieu de la Littérature, est une femme relevant de l'ordre des Quanzhen 全真. Elle rappelle qu'il faut, avant de pouvoir marcher sur les étoiles, pratiquer des exercices respiratoires (*tuna wuqi* 吐納五氣), puis apprendre les pas et la configuration du maillage (*gang dan* 罡單), sans naturellement oublier les formules incantatoires associées aux pas et le pointage dans les mains. La marche cosmique est utilisée dans un rituel tel que celui des Trois Origines (Sanyuan keyi 三元科儀), où en réalité plusieurs types de maillages sont employés : le maillage des Huit Trigrammes (Bagua gang 八卦罡), le maillage des Trois Origines (Sanyuan gang 三元罡), celui de la Purification des souillures des Neuf Phénix (Jiufeng jinghui gang 九鳳淨穢罡), de la Protection et de l'Accompagnement (Husong gang 護送罡) et des Cinq Souffles (Wuqi gang 五氣罡), dont il est assez facile de deviner qu'ils doivent intervenir dans des parties différentes du service. En dehors de ce service d'offrandes (*jiao* 醮), donc *yang*, est présenté un service funéraire, forcément *yin*, pendant lequel la pratique du *bugang* a pour finalité la délivrance des âmes des défunts de l'enfer-purgatoire et qui consiste dans un premier temps à marcher sur le maillage céleste afin de remettre un mémoire de présentation du rituel qui va être accompli au Dieu de la cité (Chenghuang 城隍), et à convoquer les mânes pour qu'elles marchent sur le maillage des Trois Terrasses (Santai gang 三台罡), dont nous avons vu qu'elles se situent juste en dessous des étoiles du Boisseau du Nord. Le second temple de Datong a pour figure tutélaire Guandi 關帝, le dieu martial. Il est dirigé par un chef taoïste (*daozhang* 道長) se réclamant du lignage de Longmen 龍門, une branche importante

du Quanzhen. Visiblement moins loquace que sa consœur, ce dernier, un homme cette fois, précise qu'après l'installation de l'aire sacrée, une configuration de maillage (une configuration virtuelle ou réelle ? Un tapis ou une natte, un dessin au sol ?) représente le Dragon vert, le Tigre blanc, l'Oiseau rouge, la Tortue noire — marquant respectivement les orientes Est, Ouest, Sud, Nord —, avec en sus les Neuf Palais des Huit trigrammes et les 28 loges lunaires. On recourt à ce dispositif pendant deux rituels situés aux antipodes, la Terre et le Ciel : attraper les démons, saisir les goules, et envoyer un mémoire aux divinités célestes. Le dernier temple, le palais des Longévités (Wanshou gong 萬壽宮), est situé à Xishan dans la métropole de Nanchang. Habité par Xu Xun 許遜, alias Xu zhenren 許真人, le saint patron de la province du Jiangxi, il est contrôlé par un certain Zhang 張, affilié à l'ordre du Jingming 淨明. Lorsqu'il marche en suivant la configuration des sept étoiles du Boisseau du Nord, — étoiles qui sont les maîtres de toutes les étoiles et du destin des hommes —, Zhang tient une épée, un bâton de commandement et une tablette de cour (*huban* 笏板), et bien évidemment fait usage du pointage dans les mains et du grincement des dents.

Non content d'avoir diversifié ses lieux d'enquêtes, du nord au sud de la Chine, et ses interlocuteurs, des moines Quanzhen à un prêtre Zhengyi 正一, Guo Xinglei s'est tourné vers les populations non Han, notamment les She 畚, installés dans le sud-est de la province méridionale du Fujian. Bien que son mémoire laisse dans l'ombre le fait de savoir si ce sont des observations directes ou non, il nous permet cependant de comprendre les multiples dérivations d'une marche. Les She célèbrent Chen Jinggu 陳靖姑 dans un rituel appelé Nainiang cuigang 奶娘催罡 (La mère nourricière active le maillage), ou Nainiang xinggang 奶娘行罡 (La mère nourricière marche sur le maillage). Ce rituel est basé sur une histoire de Chen Jinggu bien connue et dont il existe de multiples variantes orales. La région du Fujian est victime d'une grave sécheresse que Chen Jinggu souhaiterait réduire. Elle est, hélas, enceinte, ce qui lui interdit d'accomplir un rituel pour faire tomber la pluie. Qu'à cela ne tienne : elle pratique un avortement et dépose le fœtus chez elle<sup>211</sup>. Une natte est jetée sur la mer qui lui permet

211. L'impossibilité d'accomplir des rituels pendant les périodes de grossesse peut s'expliquer pour deux raisons. La première est probablement en résonance avec les périodes de menstrues incompatibles avec toutes les activités relevant du sacré : le sang des règles est en effet considéré comme impur, et le sang est en quelque sorte la « matière première » qu'apportent les femmes lors de la gestation, tandis que les hommes y contribuent par leur semence. La seconde, en étroite relation avec l'histoire de Chen Jinggu,

d'effectuer le rituel adéquat. Pendant ce temps, un démon découvre son fœtus et le dévore : Chen Jinggu en ressent de la douleur et son rituel perd immédiatement de son efficacité. La natte se serait enfoncée dans la mer si les poissons et les canards ne l'avaient soutenue, permettant ainsi à Chen Jinggu de mener à bien son rituel, qui met fin à la sécheresse. À cause de la perte de son fœtus, Chen Jinggu finit par mourir, et c'est pour cette raison que les She font ce rituel de célébration, dédié à la fois à une malemorte et à la protectrice des enfants : en effet, l'âme de Chen Jinggu, après sa mort terrestre, retourne au mont Lü 閻山 pour s'initier aux méthodes de sauvetage des enfants, devenant dès lors la divinité protectrice des enfants<sup>212</sup>. Le rituel lui-même adopte la structure habituelle : purification de l'aire rituelle, invitation des divinités puis exécution de marches sur le maillage. Marches au pluriel puisque le rituel donne lieu à une série de « maillages » très diversifiés dont l'ordre est le suivant : le Babu gang 八步罡 (le maillage des huit pas) est une invitation des maîtres ancestraux et des maîtres du lignage, le déplacement se faisant successivement par le Ciel, la Terre, la route de l'Homme et des Démons ; le Suolian gang 鎖鏈罡 (le maillage des pieds entravés) et le Shihai gang 失亥罡 (le maillage de la perte de *hai*), ayant respectivement pour but l'enchaînement des démons et la délivrance des défunts, voient la jambe droite de l'officiant posée sur la jambe gauche pour le maillage des pieds entravés, le transformant en unijambiste pointant de son gros orteil droit différents points sur le pied gauche comme il le ferait avec ses mains si elles étaient libres<sup>213</sup> ; inversement pour le maillage de la perte de *hai*, le pied droit est posé sur le pied gauche, etc. ; le Yangshen gang 養身罡 (le maillage de l'entretien du corps) est destiné aux femmes parturientes afin qu'elles recouvrent la santé ; quatre maillages, pendant lesquels l'officiant est déguisé en femme, ont trait à la toilette de Chen Jinggu : Shutou gang 梳頭罡 (peigner les cheveux), Kouchan gang 扣纏罡 (boutonner les vêtements), Ximian gang 洗面罡 (se laver le visage), et enfin Zhaojing gang 照鏡罡 (se regarder dans le miroir) ; les trois derniers maillages évoquent des activités quotidiennes : Longmi gang 籠米罡

---

celle qu'adopte Brigitte Bapandier, est une incompatibilité entre le travail intérieur de formation de l'embryon, et la transformation magique du monde extérieur grâce au rituel. Cf. Berthier [Bapandier] 1988, p. 105.

212. La version écrite de cette histoire figure au chap. XVI du *Lingshui pingyao* 臨水平妖 ; pour un synopsis, voir Berthier [Bapandier] (1988, p. 65-68), et pour plus de détails et commentaires sur ce moment de la vie de Chen Jinggu dans le chapitre II de cet ouvrage, p. 99-122.

213. L'officiant tient en effet une corne et un couteau, voir ci-dessous.

(récolter le riz dans une corbeille), Shaimi gang 篩米罡 (tamiser le riz), et enfin Jiaoyu gang 釣魚罡 (pêcher des poissons). Accompli par des *wu* 巫 (chamanes, sorciers...) de la population She — munis d'une corne et d'un couteau — ce rituel ayant été classé dans la première liste provinciale du patrimoine immatériel en 2005, Guo Xinglei insiste, comme bien d'autres sources pêchées çà et là sur le web, sur son caractère désormais « touristique », vidé de sa substance proprement rituelle et transformé en un pur spectacle, qui a subi « embellissement » et « améliorations » en le vidant de ses éléments « superstitieux ».

Une autre mise en œuvre nous renvoie à d'autres référents que celui de Yu et de son pas. Dans le district de Gao 高縣, au sud de Chengdu dans la province du Sichuan, les *duangong* 端公, mis tantôt du côté des chamanes, tantôt du côté des prêtres taoïstes, accomplissent un rituel dénommé « Fouler les neuf provinces » (*cai jiuzhou* 踩九州), qu'ils exécutent montés sur une table sur laquelle ont été disposés neuf bols, suivant la configuration des Neuf Palais et des Huit Trigrammes. Portant une épée, l'officiant psalmodie les « formules du maillage » (*gang jue* 罡訣) et se déplace dans les différentes directions en suivant ces formules sur les bols — et malheur à celui qui cassera l'un des bols ! —, une manière de procéder qui nous est désormais coutumière. Bien que nous n'ayons pu obtenir plus d'informations sur ce rituel, des spécialistes relient, par-delà les siècles, cette performance à la danse sur « cuvettes et tambourins » (*bangu wu* 盤鼓舞) de l'époque des Han<sup>214</sup>. Plusieurs représentations, sur briques ou en trois dimensions avec des figurines, ont été retrouvées dans des tombes de cette époque, disséminées sur une large partie du territoire de la Chine actuelle. Des rhapsodies attestent de danses énergiques et échevelées, lesquelles marient pas de danse et « effets de manches », grâce et acrobatie<sup>215</sup>. Seuls ou en groupe, accom-

214. Zhang Suqin 張素琴, 2012, p. 37-41.

215. Les deux auteurs de rhapsodies les plus cités sont Fu Yi 傅毅 (42-90), pour sa « Rhapsodie de la danse » (« Wu fu » 舞賦), traduit par David Knechtges (2014, p. 245-248), et partiellement par Rémi Mathieu (2015, p. 106-107), et Zhang Heng 張衡 (78-139) pour la « Rhapsodie de l'observation de la danse » (« Guanwu fu » 觀舞賦), la « Rhapsodie du palais de Xuchang » (« Xuchang gong fu » 許昌宮賦) et quelques extraits qui nous sont parvenus de sa « Rhapsodie de la danse » (« Wu fu » 舞賦). David Knechtges explique dans une note à la rhapsodie de Fu Yi qu'il s'agirait d'une danse de divertissement, appelée aussi « danse des sept cuvettes » (*qi pan wu* 七盤舞), et pour lui, contrairement aux chercheurs chinois qui distinguent les « cuvettes » des « tambourins », il ne s'agirait que de tambours en forme de cuvettes, avec lesquels les danseurs marqueraient le rythme (en sautant dessus ?), cf. Knechtges, *ibid.*, p. 245.

pagnés de musiciens, parfois des hommes mais souvent des femmes, les danseurs sautent, virevoltent sur des cuvettes et des tambourins disposés au sol, en nombre très variable, mais le plus fréquemment il s'agit de sept objets<sup>216</sup>. La tentation était trop forte : il fallait rapprocher cette danse antique de la marche postérieure sur les sept étoiles du Boisseau du Nord des taoïstes et rappeler le culte que les Chinois vouaient au Boisseau du Nord dès l'Antiquité.

À l'examen de toutes ces mises en œuvre, de l'orthopraxie taoïste d'espaces virtuels à la multiplication des configurations dansées pour célébrer Chen Jinggu, en passant par la danse des cuvettes et des tambourins, nous voyons combien l'aspect opératoire peut être diversifié sur la base d'éléments communs ; combien une même expression, *bu gang*, peut en réalité désigner bien des formes de « danses » — au point que cette seule dénomination en vienne à recouvrir toute « marche » — donnant à la fois l'impression d'un certain flou mais aussi d'une certaine créativité, et combien de fils peuvent être tirés à partir d'une même pelote, dont le noyau a été lui-même formé à partir de fils distincts, à l'image d'un réseau neuronal.

### *De la mise en place à la mise en œuvre*

Nous nous sommes livrés dans les points précédents à un jeu de résonances ou d'analogies, par-delà les siècles et les territoires. Les données sont ainsi fréquemment éparées, disséminées, induisant forcément des exagérations, des rapprochements abusifs, tant il nous manque des liens de cohérence entre la mise en place historique, et les mises en œuvre contemporaines ; nous sommes privés le plus souvent de contextes, d'observations directes et d'« épaisseurs » des pratiques. Lire comme le fit Marcel Granet les mœurs du *Livre des Odes* à la lumière des pratiques des ethnies non Han observées en son temps, ce n'est pas tant provoquer l'anachronisme que favoriser les invariants. À l'inverse, voir les pratiques contemporaines dans leur complexité sans la lumière, certes quelquefois pâlotte, des précédents historiques, c'est se priver de mémoire, d'une mémoire que les acteurs ont par-devers eux, et qui, comme toute mémoire, retient et oublie. Je voudrais consacrer cet ultime développement à une présentation et une réflexion sur un rituel que j'ai pu observer et au sujet duquel je dispose de matériaux écrits.

216. Cf. Zuchowska, 2014, p. 67-73 ; Ji Lu 吉璐, 2017.

*Un manuel composé de diagrammes pour installer des autels*

Si le lecteur me le concède, nous partirons de l'écrit. Comme nous l'avons dit dans notre introduction, il nous a été donné de photographier un manuel complet ; un manuel en effet qui n'est pas un texte rituel mais bien plutôt un livre propédeutique destiné à l'apprentissage, intitulé *Lun jiu Zhou bagua qiantan jing linsui yaodian zhengzong* 論九州(州)八卦扞壇精麟髓要點正宗 (Discours orthodoxe des points principaux et essentiels sur les Neuf Provinces, les Huit Trigrammes et l'implantation de l'autel). Son auteur, clairement indiqué sur la couverture, est Qin Guohua 秦國華 (1930-2009) de son nom civil, Faru 法濡 de son nom de maître de rituels d'exorcisme (*fashi* 法師), et Kuanheng 寬恆 de son nom de prêtre taoïste (*daoshi* 道士<sup>217</sup>), une double appellation qui correspond bien à une double ordination obtenue en 1948, et non pas à une seule car, bien que la cérémonie d'ordination soit unique, les deux aspects *fashi* et *daoshi* sont distingués à l'intérieur de la cérémonie par des rituels relevant soit de l'une, soit de l'autre identité. Il fut ordonné en même temps que son frère aîné, Qin Guorong 秦國榮, et son frère cadet Qin Guofu 秦國富<sup>218</sup>. Le destin des trois frères emprunta des chemins bien divergents : l'aîné devint professeur des écoles en 1952, avant de revenir sur le tard à ses activités premières ; Qin Guohua eut pour moyen de subsistance l'agriculture, tout en continuant en parallèle ses activités religieuses. Le troisième entra dans l'armée en 1953 et de ce fait abandonna son sacerdoce<sup>219</sup>. Le nom de l'autel de Qin Guohua trône au-dessus de son nom :

217. On reconnaîtra dans le caractère Kuan 寬 l'un des caractères du poème des générations de l'ordre Quanzhen de Longmen (Longmen pai 龍門派). C'est en effet ce poème qui est couramment utilisé par les taoïstes du Hunan, qui n'ont que peu de relations avec ce lignage, que ce soit d'un point de vue doctrinal ou liturgique. En fait, c'est par un effet de fédération des autels de la région au temple Yuxu (玉虛宮) de la ville de Xinhua, lui-même affilié au temple du même nom sur les monts Wudang 武當山, l'un des plus importants sites Quanzhen depuis la dynastie des Ming, que s'explique cet usage.

218. Concernant le rituel d'ordination des frères Qin, cf. Qin Guorong (à paraître 2021b), p. 170-173.

219. Le changement de « carrière » de l'aîné et du cadet peut s'expliquer par la politique de retour forcé des religieux à « la vie profane » (*huansu* 還俗) menée par le Parti communiste dès le début de la République populaire de Chine. Qin Guohua n'eut à subir, apparemment, aucune brimade particulière, notamment pendant la Révolution culturelle (1966-1976). Ceci tient probablement à deux facteurs : il appartenait à la classe des paysans, une classe *a priori* protégée des exactions des Gardes rouges, et ses frères, outre Guofu, faisaient partie de l'armée ou étaient cadres dans le Parti communiste. Par contre, c'est en 1988, lors d'une campagne antisuperstitions, qu'il vit ses instruments liturgiques confisqués, mais il ne fut ni incarcéré, ni puni d'une amende. Ce qui explique qu'il ait pu conserver une collection de manuscrits extrêmement riche. Communication orale de Li Xinwu, que nous remercions vivement. Il est à noter que ces officiants,

Guangchan laotan 廣闡老壇 (L'ancien autel des Grandes manifestations). Fondé par l'arrière-grand-père de Qin, Qin Xiushen 秦修身 (1827-1866), situé sur le territoire de Yangxi 洋溪 (district de Xinhua), cet autel se trouve à l'intérieur de sa demeure, comme la majorité des autels de la région qui ne dispose que de très peu de temples communautaires, et c'est là que nous l'avons rencontré en septembre 2006. Il avait alors 76 ans, il était bossu, le visage émacié mais des yeux luisants qui vous transperçaient. Dans sa chambre régnait un beau désordre mais les textes rituels, les talismans, les fanions, — tout l'apparat papier d'un service rituel —, étaient rangés dans des corbeilles en osier, à raison d'une corbeille pour un service : une bibliothèque de corbeilles. Semblable aux autres livres de la collection, ce manuel, daté de 1990, relié à l'ancienne par une couture à droite et comportant 35 pages de 18 sur 26 cm<sup>220</sup>, est écrit d'une belle écriture au pinceau, en caractères non simplifiés et quasiment sans erreur, les titres entourés de volutes rose-rouge, la ponctuation en vert ou en rouge. Mais sa particularité réside dans le nombre très important qu'il compte de diagrammes, tous plus joliment colorés les uns que les autres de vert, de rouge et de jaune, et numérotés dans leur ordre d'apparition (voir le tableau 2 ci-dessous), entremêlés de tableaux, de schémas, de talismans, d'incantations, de méthodes divinatoires et de formules secrètes. Les titres de ces diagrammes prouvent à l'évidence la portée propédeutique de l'ouvrage, qui recense des diagrammes simples et bien connus et des figures plus complexes et peu communes.

Tableau 2 : Liste des titres des diagrammes dans le *Lun Jiuzhou*

<i>Numéro d'ordre du diagramme</i>	<i>Titre du diagramme</i>	<i>Traduction du titre</i>
1	« Xiantian bagua tu shi » 先天八卦圖式	Modèle de diagramme du monde antérieur au Ciel
2	« Houtian bagua tu shi » 後天八卦圖式	Modèle de diagramme du monde postérieur au Ciel
3	« Bagua fangwei zhi tu » 八卦方位之圖	Diagramme de la position des Huit Trigrammes

comme c'est souvent le cas en zone rurale, pratiquent un autre métier, celui de paysan, journalier, commerçant, etc., tant les revenus des activités rituelles ne suffisent pas pour entretenir une famille, voir à ce sujet Wu Nengchang 2015, p. 85-90.

220. Qin Guorong recense dans sa collection de livres rituels, à la rubrique livres des *shigong* 師公, le même ouvrage, écrit par Qin Guohua, mais sous le titre *Jiuzhou bagua cha tan* 九州八卦插壇 et daté de 2001, probablement une copie ultérieure, voir Qin Guorong (à paraître 2021b), p. 173.

4	« Bagua suo shu » 八卦所屬	Ce qui relève des Huit Trigrammes
5	« Ren zhong wai bagua tu » 人中外八卦圖	Diagramme des Huit Trigrammes à l'extérieur de l'homme
6	« Ren zhong nei bagua suo shu tu » 人中內八卦所屬圖	Diagramme de ce qui relève des Huit Trigrammes à l'intérieur de l'homme
7	« Bagua quxiang » 八卦取象	Les figures des Huit Trigrammes
8	Tu ba 圖八	Diagramme huit sans titre, concerne les Quatre figures (les trigrammes Gen, Xun, Kun, Qian), et les Quatre points cardinaux
9	« Lun bagua xinqing tu » 論八卦性情圖	Diagramme de la nature des Huit Trigrammes
10	« Wuxing qizheng tu » 五行七政圖	Diagramme des Cinq Agents et des Sept Gouverneurs
11	« Jiuzhou bagua tu » 九洲(州)八卦圖	Diagramme des Huit Trigrammes et des Neuf Provinces
12	« Bamen jinsuo zhentu » 八門金鎖陣圖	Plan de disposition des troupes sur la Cangue d'or des Huit Portes (de la méthode divinatoire <i>qimen dunjia</i> )
13	« Jiuqu Huanghe jiuxi tu » 九曲黃河九溪圖	Diagramme des Neuf Rivières et des Neuf Boucles du fleuve Jaune
14	« Shiba dong tu » 十八洞圖	Diagramme des 18 Grottes
15	« Ershi ba xiu jufang tu tiandi wuxing hetu » 二十八宿居方圖天地五行合圖	Diagramme de la position des 28 loges lunaires réuni avec celui des Cinq Agents du Ciel et de la Terre
16	« Ren zhong ershiba xiu tu » 人中二十八宿圖	Diagramme des 28 loges lunaires dans le corps de l'homme
17	« Jiuxi shengwei tu » 九溪聖位圖	Diagramme de la position des saints sur les Neuf Rivières
18	« Qian tan yong datu » 扞壇用大圖	Grand diagramme utilisé pour l'implantation de l'autel
19	« Jiu laoxian ren ba jiuzhou tu » 九老仙人把九洲(州)圖	Diagramme des Neuf Vieux Immortels qui dirigent les Neuf Provinces

20	« Shi'er shengren suo pei Caoyuan tu » 十二生人所佩曹院圖	Diagramme des ministères et départements célestes que portent les douze marqueurs de naissance
21	« Sancao sanyuan tu » 參曹參院圖	Diagramme de l'appartenance (des Neuf Palais) aux ministères et départements célestes
Images sans numérotation	« Sanjie jinyuan » 三界近院	Les Trois Mondes et leurs palais d'entrée
	« Taiji pei Xian Hou tian tu » 太極配先後天圖	Diagramme du Faîte suprême associant le monde antérieur et postérieur au Ciel
	« He tu » (1) 河圖	Diagramme du Fleuve (1)
	« He tu » (2) 河圖	Diagramme du Fleuve (2)
	« Hetu feibu » 河圖飛布	Les cascades du diagramme du Fleuve
	« Luoshu feibu zhai » 洛書飛布宅	Les demeures en cascade de l'Écrit de la Luo
	« Tianpeng zhangui tu » 天蓬斬鬼圖	Dessin du maréchal Tianpeng décapitant les démons

Les premiers diagrammes concernent les huit trigrammes du *Yijing* disposés selon différentes configurations spatiales, par ailleurs bien connues, comme le monde antérieur et postérieur au Ciel (Xian tian 先天, Houtian 後天), puis la correspondance des trigrammes avec le corps humain, sur son extérieur et en son intérieur (figure 6). Insensiblement, apparaissent les premiers diagrammes mettant en relation trigrammes et espaces (les points cardinaux), trigrammes et territoire impérial (les Neuf Provinces). Ainsi le diagramme 11 est-il intitulé: Diagramme des Neuf Provinces et des Huit Trigrammes (« Jiuzhou bagua tu » 九州八卦圖, fig. 7). Les Neuf Provinces dont il est question sont celles, selon le *Shangshu* 尚書, que Yu le Grand aurait aménagées lors de ces grands travaux: Yuzhou 豫州, Qingzhou 青州, Xuzhou 徐州, Yangzhou 揚州, Jingzhou 荊州, Liangzhou 梁州, Yongzhou 雍州, Jizhou 冀州 et Yanzhou 兗州, chacune occupant naturellement l'un des orientes de l'empire (fig. 8).



Fig. 6 : A gauche, Diagramme 5 des Huit Trigrammes à l'extérieur de l'homme (« Ren zhong wai bagua tu », Lun Jiuzhou, p. 4a) ; à droite, premier digramme à droite, Diagramme 6 de ce qui relève des Huit Trigrammes à l'intérieur de l'homme (« Ren zhong nei bagua suo shu tu », Lun Jiuzhou, p. 4b). Photo Alain Arrault, 2006.



Fig. 7 : Diagramme 11 des Neuf Provinces et des Huit Trigrammes (« Jiuzhou bagua tu », Lun jiuzhou, p. 9a). Photo Alain Arrault, 2006.

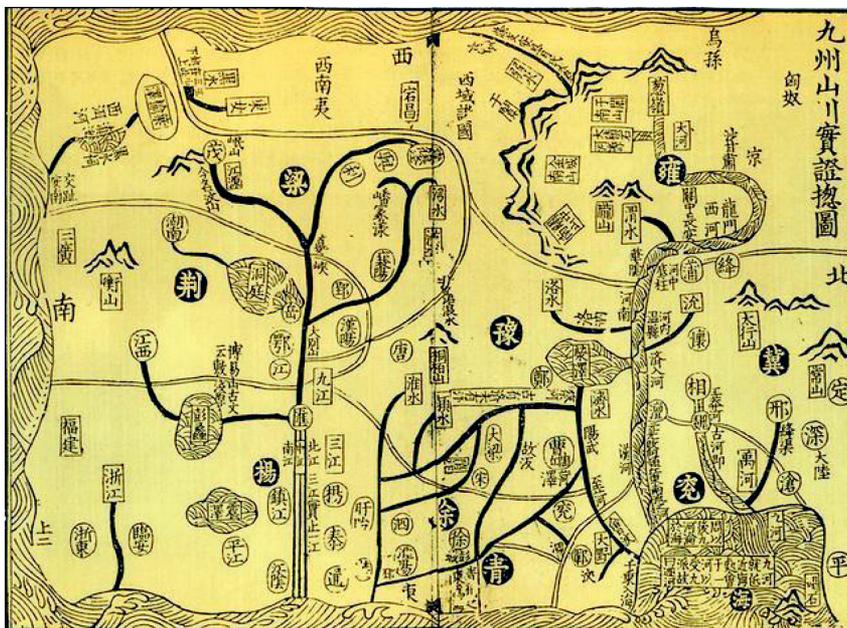


Fig. 8 : La carte des Neuf Provinces, telles qu'elles ont été établies par Yu le Grand, « Jiuzhou shanchuan shizheng zongtu » 九州山川實證總圖, extrait de Cheng Dachang 程大昌, *Yu gong shanchuan dili tu* 禹貢山川地理圖, *juan 1*, imprimé, Quanzhou, 1181.

Ce diagramme est à l'œuvre dans un rituel appelé « retourner et délivrer » (*da fan jie fashi* 打翻解法事) pratiqué dans le district de Xupu 溱浦, à l'ouest de Xinhua, par les « maîtres du terroir » (*tu laoshi* 土老師), comme le dit Xiang Yanhong 向延洪 dans son rapport d'enquête<sup>221</sup>. Ce rituel est destiné aux maemorts ou à ceux qui sont décédés loin de leur village natal, une tragédie si fréquente en ces jours de grandes migrations sur le continent et ailleurs. Habituellement accompli avant des funérailles orchestrées par un prêtre taoïste, ce rituel comporte quatre grands moments : retourner et délivrer (*da fan jie*), détruire les portes des officines de l'enfer (*po menguan* 破門官), retourner les bols (*fan wan* 翻碗) et apaiser les âmes des défunts<sup>222</sup> (*an ling* 安靈). Le premier consiste en une annonce du rôle ultime du rituel, c'est-à-dire délivrer les âmes vengeresses (les maemorts) pour qu'elles montent au Ciel, en foulant les Neuf Provinces suivant huit routes, désigné génériquement par le terme *ta*

221. Xiang Yanhong (à paraître 2021), p. 391-399.

222. Le rituel fait usage d'un mannequin de paille, un corps de substitution, qui à la fin du rituel est brûlé au bord d'une rivière. Cf. Xiang Yanhong (à paraître 2021), p. 391.

*gang* 踏罡, fouler le maillage<sup>223</sup>. La première route, par exemple, conduit les troupes célestes successivement à Jizhou, Yangzhou, Qingzhou, Liangzhou, Yongzhou, Yanzhou, Jingzhou, Xuzhou, et Yuzhou (au centre); la huitième, en partant de Jizhou, passe ensuite par Yangzhou, Qingzhou, Liangzhou, Yongzhou, Xuzhou, Jingzhou, Yanzhou et Yuzhou et résulte en une visite des temples ou des divinités occupant chacune des Neuf Provinces, soit dans l'ordre : le temple de la Reine-mère (Wangmu dian 王母殿), le Vieux Seigneur (Laojun 老君), les divinités des Trois Origines et le maître des Rituels (Sanyuan 三元, Fazhu 法主), les divinités des Trois Grottes du Meishan (Meishan Santong shen 梅山三洞神), le temple des Cinq Pics sacrés et celui du pic de l'Ouest (Wuyue Huashan dian 五嶽華山殿), le maître des Saints le troisième (Shengzhu sanlang 聖主三郎), le temple de Zhang Zhao le deuxième (Zhang Zhao erlang 張趙二郎), le chemin des Démons (Guilu 鬼路) qu'il faut fermer, et enfin le temple du Centre (Zhongyang dian 中央殿) où l'officiant se tient. Nul doute que ce rituel, qui procède à une inspection en « retournant » (*fan* 翻) le monde, autrement dit en le secouant pour en fouiller les moindres recoins, rappelle fortement le rituel du *fantan* 翻壇 (mettre sens dessus dessous l'autel), qui consiste à envoyer des troupes dans les cinq directions, retourner les puissances maléfiques et expulser les démons en foulant le maillage, pour obtenir *in fine* la remise en ordre du territoire, et par conséquent la purification de l'aire sacrée<sup>224</sup>.

Cette configuration diagrammatique sert également de base à l'installation d'un autel pour accomplir le rituel « Traverser le fleuve Jaune » (Chuan Huanghe 穿黃河) décrit par Zeng Youxin 曾有幸 dans un rapport d'enquête daté de 2008<sup>225</sup>. Dans le village de Wanbao zhen 萬寶鎮 situé à environ 10 km au sud de la ville de Loudi, cent tiges de bambou (dix colonnes sur dix lignes) sont disposées sur un carré, dans lequel sont indiqués les Huit Trigrammes et les Neuf Provinces, aux-

223. Pour les schémas de déplacement sur les Neuf Provinces, accompagnées des invocations afférentes, cf. Xiang Yanhong (à paraître 2021), p. 392-393. Le même type de marche sur les Neuf Provinces est exécuté lors du rituel Chang Taigong 唱太公 (chanter l'aïeul), un rituel de célébration dédié aux *jiazhu* 家主 (les maîtres de famille), des ancêtres importants dans une famille, qui assument aussi parfois le rôle de *dizhu* 地主 (maîtres des lieux), des divinités locales. Le nombre de maillages est un peu plus élevé (10) et s'accomplit sur une natte dépourvue d'inscription. Cf. Lui Wing Sing 呂永昇, Li Xinwu 李新吾 2015, p. 82-90.

224. C'est un rituel que l'on retrouve également dans les manuscrits Yao dits Youmian, cf. Lucia Obi 2012, p. 55-56.

225. Zeng Youxin (à paraître 2021), p. 145-149.

quels sont associées les douze branches terrestres et les Huit Portes de la méthode divinatoire *qimen dunjia* 奇門遁甲 (Les secteurs temporels cachés des portes merveilleuses) : *xiu* 休 (guérison), *sheng* 生 (vie), *shang* 傷 (blessure), *du* 杜 (fermeture), *jing* 景 (contemplation), *si* 死 (mort), *jing* 驚 (frayeur), *kai* 開 (ouverture). Au centre se tient l'autel des Neuf Provinces (Jiuzhou tan 九州壇) correspondant à la province de Yu 豫 (figure 9), surplombé au sud par le temple des Trois Purs (Sanqing dian 三清殿) et le temple du Vieux Seigneur (Laojun dian 老君殿). Le rituel est divisé en deux grands moments, l'entrée dans le fleuve Jaune, et la sortie du fleuve Jaune. Conduite par l'officiant principal, une troupe, pour partie armée de bâtons et de sabres, pour l'autre munie d'instruments de musique, parcourt l'autel d'une province à l'autre à la recherche des démons<sup>226</sup>, les capture et les extermine. Nous sommes donc en présence d'une purification du territoire effectuée cette fois-ci non pas par des marches effectuées sur un espace virtuel, mais *in concreto* sur un autel symbolisant le monde en petit.

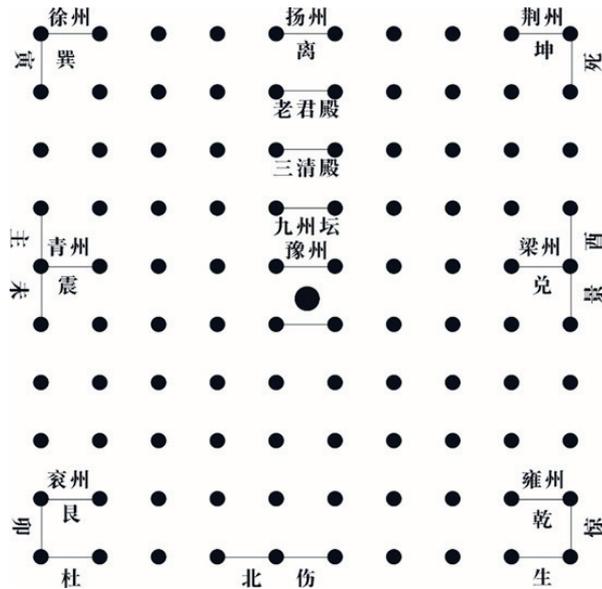


Fig. 9 : L'autel des Neuf Provinces, des Huit Trigrammes et du fleuve Jaune, extrait de Zeng Youxin, « Yanmen qian shijiao<sup>227</sup> », p. 146.

226. Pour les schémas de déplacement, cf. Zeng Youxin (à paraître), p. 148-149.

227. Sur ce schéma de Zeng Youxin manquent deux portes *qimen*, *xiu* 休 et *kai* 開, que l'auteur dit dans son texte se trouver au Sud, et deux portes, *sheng* 生 et *jing* 驚, sont placées au même endroit (province de Yongzhou). Ces manques et cette erreur ne nous permettent pas d'inférer la méthode de placement des Huit Portes.

Zeng Youxin relie cet autel du fleuve Jaune, probablement en se fondant sur l'exégèse que lui en a faite son principal informateur, Huang Xichu — un maître de rituels d'exorcisme (*shigong* 師公) —, avec le chapitre L du *Fengshen yanyi* 封神演義 (Le roman de l'investiture des dieux). Trois dames immortelles, sœurs de Zhao Gongming 趙公明 assassiné, veulent se venger en mettant au point un piège magique, la disposition militaire des Neuf Boucles du fleuve Jaune (*Jiuqu Huanghe zhen tu* 九曲黃河陣圖) : « À l'intérieur sont dissimulés le secret du monde antérieur au Ciel et le mécanisme de la vie et de la mort ; à l'extérieur sont installés les Neuf Palais, les Huit Trigrammes, les portes pour entrer et sortir... » (內藏先天秘密, 生死機關; 外按九宮八卦, 出入門戶). Elles parviennent ainsi à se saisir de leurs ennemis et de douze immortels qui, sous l'effet de la magie, redeviennent des hommes ordinaires, tandis que les hommes ordinaires sont éliminés. Irrités, Laozi et Yuanshi tianzun 元始天尊, le Vénérable céleste du commencement originel, détruisent le piège et tuent les trois sœurs. Le manuel de Qin Guohua recense également un diagramme des Neuf Boucles du fleuve Jaune (diagramme 13), lequel ne correspond cependant pas au plan proposé par Zeng Youxin, mais à un diagramme circulaire sur lequel sont distribuées spatialement les Neuf Rivières (« Jiuqu Huanghe jiu xi tu », voir fig. 10), qui feraient partie de la région du Meishan. Un titre similaire peut en effet dissimuler des configurations différentes.



Fig. 10 : Diagramme 13 des Neuf Rivières et des Neuf Boucles du fleuve Jaune (« Jiuqu Huanghe jiu xi tu », *Lun Jiuzhou*, p. 12b).

Photo Alain Arrault, 2006.

Zeng Youxin n'indique pas dans quel contexte rituel on se sert de cet autel, ce qui n'est pas le cas de Luo Jieyong 羅杰永. Ce dernier est issu d'une famille d'officiants installée dans le district de Xinhua depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans les années 1920, cette lignée s'inscrit dans la double ordination prêtre taoïste et maître de rituels d'exorcisme. C'est précisément dans le contexte de l'ordination — d'une double ordination — qu'est fait usage d'un autel dont la base repose sur les Neuf Provinces et les Huit Trigrammes. Son élaboration demande non pas seulement cent tiges de bambou comme précédemment, mais environ trois cent soixante pour créer un espace qui inclut — outre les provinces, les trigrammes, les troncs célestes, les branches terrestres et les Huit Portes — les étoiles du Boisseau du Nord, du Boisseau du Sud, les 28 loges lunaires, les quatre animaux héraldiques, etc., qui ne sont pas tous indiqués sur le diagramme ci-dessous (fig. 11) mais qui sont signalés *in situ* par des fanions talismaniques<sup>228</sup>.

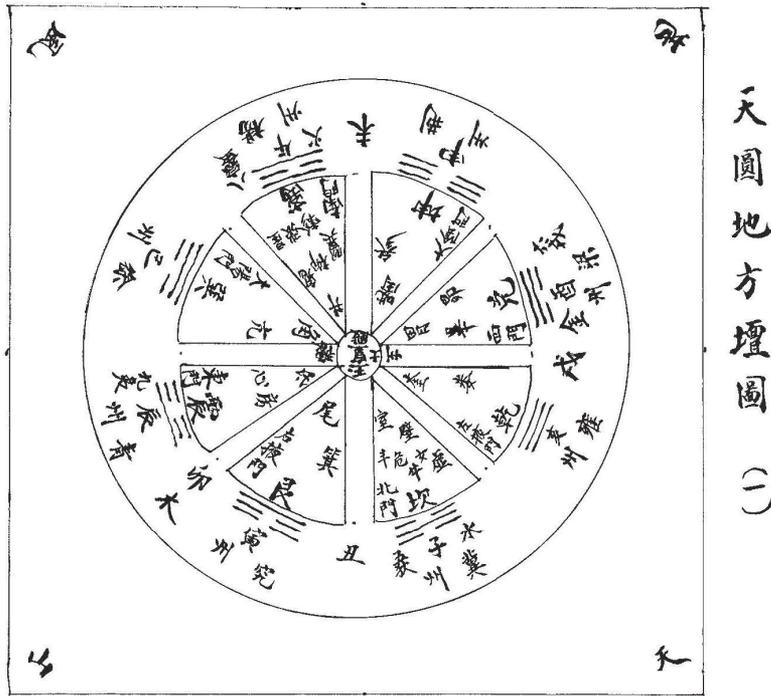


Fig. 11 : L'autel du Ciel circulaire et de la Terre carrée, extrait de Luo Jieyong, « Xinhua Maochang leitan », p. 200.

228. Luo Jieyong (à paraître 2021), p. 200-206.

Le nom de cet autel change une fois de plus et devient celui du Ciel et de la Terre où, curieusement, c'est la Terre carrée qui entoure le Ciel circulaire et non l'inverse ainsi que le veut la tradition chinoise. On note par ailleurs l'indication des peuples « barbares » sur les provinces de Qingzhou (Jiuyi 九夷), Yangzhou (Baman 八蠻), Liangzhou (Liurong 六戎) et Jizhou (Wudi 五狄), autrement dit aux orientes Est, Sud, Ouest et Nord. Au centre, ce n'est plus l'autel des Neuf Provinces qui est représenté mais le temple de l'empereur de Jade (Yuhuang dian 玉皇殿). C'est le quatrième jour de l'ordination, en fait le dernier jour du service, que ce diagramme est mis en œuvre. Luo Jieyong ne nous en dit hélas pas plus quant aux performances qui y sont accomplies.

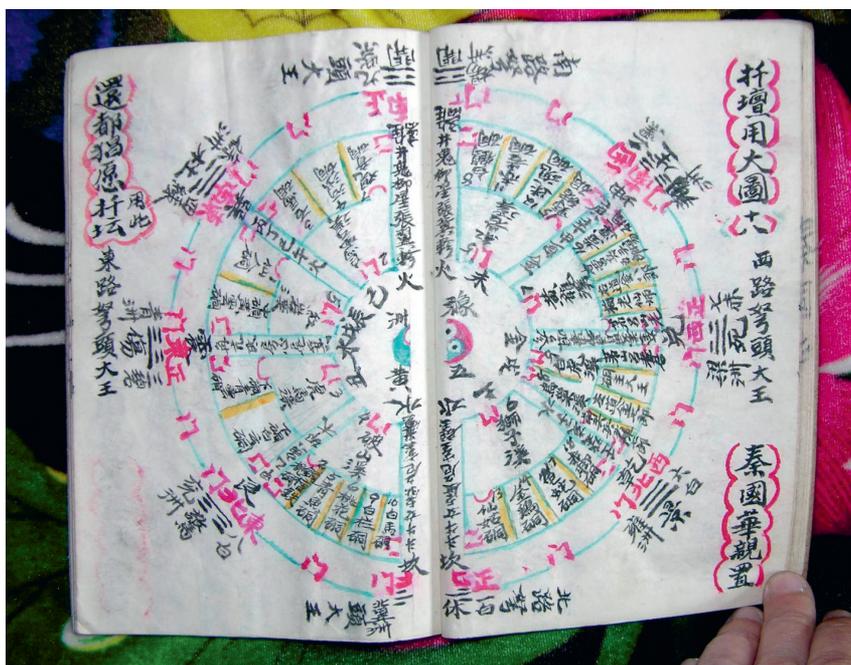


Fig. 12 : Grand diagramme utilisé pour l'implantation de l'autel (du service d'Action de grâce aux Furies) (« Qian tan yong da tu 杆壇用大圖, *Lun jiu Zhou*, p. 16b-17a).  
Photo Alain Arrault, 2006.

### *Le diagramme de l'autel utilisé dans le service d'Action de grâce aux Furies*

L'ouvrage de Qin Guohua, à son tour, nous offre une image d'un autel sous le titre Grand diagramme de l'implantation de l'autel (fig. 12). Grand, il l'est, puisqu'il couvre deux pages entières et une note indique, contrairement aux autres diagrammes dépourvus de ce type de précision, que ce diagramme est mis en œuvre dans le service d'Action de grâce aux Furies

(*Huan duchang yuan* 還都猖愿). Les Furies (*chang* 猖), qui sont au cœur de ce rituel, désignent des êtres à l'origine maléfiques qui ont été convertis au service du Bien, formant ainsi une troupe guerrière chargée de détruire ou neutraliser les engeances démoniaques. En nombre variable (cinq, dix...), ils ont le visage peint et sont armés de bâtons multicolores<sup>229</sup> (voir fig. 17).

La structure de ce diagramme est sensiblement identique à ce que nous venons de rencontrer : les provinces, les trigrammes, les Huit Portes, les marqueurs des troncs célestes et des branches terrestres, les 28 loges lunaires occupent quasiment la même place. Notons toutefois qu'un nouvel élément fait son apparition : les Neuf Palais-couleurs que nous avons rencontrés dans les calendriers de Dunhuang et qui, d'une manière générale, occupent dans les calendriers des Ming et des Qing une place de choix, l'introduction. Les Neuf Palais-couleurs et les Huit Portes de la méthode *qimen dunjia* constituent des paramètres mobiles qui changent quotidiennement en fonction des moments de l'année, notamment selon le solstice d'hiver et le solstice d'été. À partir du solstice d'hiver, les séries sur les jours suivent un ordre progressif (*shun xing* 順行), et un ordre régressif (*ni xing* 逆行) dès le solstice d'été. Pour les Huit Portes, la progression se fait de *xiu* 休 (Nord) à *kai* 開 (Sud), la régression de *kai* 開 (Nord) à *xiu* 休 (Sud)<sup>230</sup>. Quant aux Palais-couleurs, l'ordre progressif s'effectue avec au centre le blanc 1, puis le noir 2, le bleu 3, le vert 4, le jaune 5, le blanc 6, le rouge 7, le blanc 8, le violet 9 ; et pour l'ordre régressif, au centre le violet 9, puis le blanc 8, etc.<sup>231</sup> Sur le diagramme de Qin Guohua, nous sommes dans la configuration de base, avec le blanc 1 et le *xiu* au Nord.

Mais beaucoup plus originales sont les informations distillées dans les deux cercles internes : de l'intérieur vers l'extérieur sont en effet disposées

229. Les Furies à Rome, ou les Érinyes en Grèce antique, sont des déesses persécutrices qui sont devenues, grâce à l'intervention d'Athéna, les divinités protectrices d'Athènes. Dans le contexte chinois, il ne s'agit pas d'esprits féminins mais masculins.

230. Voir *Lun jiu Zhou*, p. 9b-10a.

231. Voir *Lun jiu Zhou*, p. 11b-12a. Il est à remarquer que l'ordre progressif des Palais-couleurs se fait à l'inverse de ce qui se passe pour le calendrier : on passe de la configuration 1, à 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 (voir ci-dessus p. xxx), alors que la régression suit la série des configurations 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1. Par ailleurs, au lieu de répéter le cycle sans interruption, comme dans le cas du calendrier, la méthode de Qin Guohua opère des sauts en fonction des 24 souffles solaires 節氣. Par exemple, du solstice d'hiver au début du printemps 立春, la série commençant par la configuration blanc 1 se répète, mais à partir du souffle averses (*yushui* 雨水), le cycle commence par rouge 7, au souffle pluies fécondes (*guyu* 穀雨) par vert 4.

les Neuf Rivières et les Dix-Huit Grottes, dans lesquelles s'intercalent trois grottes supplémentaires à l'Est (grottes supérieure, médiane et inférieure) et des noms de divinités locales à l'Ouest. Sur le pourtour sont répartis adéquatément sur les quatre orientes le Grand roi chef des arbalétriers des routes du Nord, de l'Est, du Sud et de l'Ouest (*Bei, dong, nan, xi lu nutou dawang* 北東南西路弩頭大王). Ce diagramme est un concentré d'informations qu'il faut déplier en parcourant le livre. Ainsi apprend-on l'identité des divinités tutélaires des Neuf Provinces, des Neuf Rivières et des Dix-Huit Grottes aux pages 17b, 15b et 12b (voir les tableaux 3 et 4 ci-dessous).

Tableau 3 : Liste des Neuf Provinces et de leurs divinités tutélaires, *Lun Jiuzhou*, p. 17b.

Nom des provinces	Nom de la divinité tutélaire des provinces
Jizhou 冀州	Peng Dalang xianren 彭大郎仙人
Yangzhou 揚州	Yang Erlang xianren 楊二郎仙人
Qingzhou 青州	Mu sanlang xianren 木三郎仙人
Liangzhou 梁州	Guo Silang xianren 郭四郎仙人
Yongzhou 雍州	Xu Wulang xianren 許五郎仙人
Xuzhou 徐州	Xu Liulang xianren 徐六郎仙人
Jingzhou 荊州	Chen Qilang xianren 陳七郎仙人
Yanzhou 兗州	Xie Balang xianren 謝八郎仙人
Yuzhou 豫州	Lin Jiulang xianren 林九郎仙人

Tous les lieux évoqués, que ce soient les rivières ou les grottes, font partie de la géographie imaginaire de la région de Meishan 梅山, le mont des Abricotiers, dont les contours relèvent eux aussi d'un espace oscillant entre réel et imaginaire : il n'y a pas de montagne dans la région portant ce nom et pourtant les sources historiques n'ont cessé d'en proposer les limites ; dans des écrits Yao 瑤, Meishan est à l'instar de Yangzhou 揚州 un lieu réel et le lieu par excellence d'un purgatoire où doivent passer les âmes défrites en route pour leur montée au Ciel. Et ce monde est peuplé de divinités locales : lorsqu'on parle de rois, il s'agit du roi de Changsha 長沙王, des rois Li 李, Zhao 趙 et Fu 扶 des trois régions de Meishan ; de héros et de grands guerriers, ce sont les trois frères Meng 孟 et la kyrielle de personnages affublés de la particule *lang* 郎, la marque infallible d'une divinisation locale, y compris pour ceux qui règnent sur les Neuf Provinces de l'empire-monde. Ce n'est plus le monde qui est projeté sur

Tableau 4 : Liste des Neuf Rivières, des Dix-Huit Grottes et de leurs divinités tutélaires, *Lun Jiuzebou*, p. 12b, 13a-14a, 15b-16a

Nom des rivières <sup>1</sup>	Nom des divinités tutélaires des rivières	Nom des grottes	Nom des divinités tutélaires des grottes
1. Yunyang xi 雲陽溪	Meipo dizhu Dahong, baoshan lingji zushi 梅婆 帝主大洪寶山靈祭祖師	1. Xianren dong 仙人洞 (Meishan) Zhongdong Huangyun dong (梅山)中洞黃雲洞	1. Nanjiao tianzi Meishan shizhu 南郊天子梅山師主 Li Dawang Ziran Luzu Qilang Zhongyuan jiangjun 李 大王自然驢祖七郎中元將軍
2. Wuyun xi 烏雲溪	Zhang Qilang, Zhang Balang, Zhang Jiulang 張七郎、張八郎、張 九郎	3. Shima dong 石馬洞 4. Hessa dong 河沙洞 7. Guanyin dong 觀音洞	3. Liu Ziyang Jiuyi bingshen 劉子營九夷兵神 4. Caibu langjun 踩捕郎君 7. Suoshu wang 索樹王
3. Huma xi 虎馬溪	Wuxiang Sanlang, Zhang Silang, Zhang Wulang 五相三郎、張四郎、張 五郎	(Meishan) Xiadong Baiyun dong (梅山)下洞白雲洞 (Meishan) Shangdong Qingyun dong (梅山)上洞青雲洞	Zhao dawang Kede Xiaoshan Wulang Xiayuan jiangjun 趙大王可德 蕭山五郎下元將軍 Fu dawang Yuxing Hongzhou zongguan Shangyuan jiangjun 扶大王越興洪州總管上元將軍
4. Poshan xi 破山溪	(Yin) Tongban Sanlang, Pengtou yuanshuai (銅)銅板三郎、蓬頭元帥	2. Tongcao tiejian dong 銅槽鐵 棍洞 5. Qingyu dong 青魚洞 6. Taohua dong 桃花洞 9. Baihe dong 白鶴洞 10. Baima dong 白馬洞	2. Tongcao tiejian Beile dawang 銅槽鐵棍北樂大王 5. Liu dawei Wudi shenbing 劉大衛五狄神兵 6. Taoli Meng gong 桃李孟公 9. Li Shiwu lang 李十五郎 10. Chongxi dawang 沖溪大王

5. Hongyan xi 紅岩溪	Tieban Silang, Meng Shiwu lang 鐵板四郎、孟十五郎	8. Baihe dong 白鶴洞 11. Chiyan dong 赤岩洞 12. Mihun dong 迷魂洞 15. Yezhu dong 野豬洞	8. Caishu wang 採樹王 11. Dujiào Jiulang 獨脚九郎 12. Kailu xianfeng Meishan Meng gong 開路先鋒梅山孟公 15. Meishan xianniang 梅山仙娘
6. Shizi xi 獅子溪	Zhang Shilang, Lianguang tianzi, Laoyu xiangong 張十郎、亮光天子、牢獄相公	13. Xiangu dong 仙姑洞 14. Jinji dong 金雞洞 17. Guishe dong 龜蛇洞 18. Chijiao dong 赤腳洞	13. Binmu jiangjun 杉木將軍 14. Jinniao tong He Balang 金鳥洞葛八郎 17. Dingjiulang 丁九郎 18. Liurong shenbing 六戎神兵
7. Huanglong xi 黃龍溪	Meng Long, Meng Hu, Meng Bao 孟龍、孟虎、孟豹	16. Huanglian dong 黃連洞 Houying bingtou Yang Wulang 後營兵頭楊五郎 Youdao Jin Balang 右道金八郎 Mei laoxian shi 梅老仙師	16. Baman shenbing 八蠻神兵
8. Niaocho xi 鳥巢溪	Changsha wang, Liutou jiangjun 長沙王、柳頭將軍	Zuodao Jin Qilang 左道金七郎 Qianying bingtou Chen Qilang 前營兵頭陳七郎	
9. Baihu xi 白虎溪	Chen heshang Dalang, Li Aizi 陳和尚大郎、李矮子	Maoshan Lü laojun 茅山呂老君 Dongzhu da wang 洞主大王	

232. Les chiffres associés aux rivières, aux grottes et aux divinités sont ceux de Qin Guohua. Sur la figure « Grand diagramme » une erreur s'est toutefois glissée : à l'Est, le numéro 1 Yunyang xi 雲陽溪 a été remplacé par le numéro 5 Hongyan xi 紅岩溪.

le local, mais le local qui se projette comme monde en soi. Accaparant les marqueurs cosmologiques (les trigrammes, les loges lunaires, les troncs célestes et les branches terrestres), les espaces géographiques (les Neuf Provinces), les méthodes de divination calendaire (les Huit Portes, les Palais-couleurs), le diagramme les transforme en des entités purement locales. Loin d'être une simple imposition du global sur le local, ce système se révèle plus subtil : au lieu de parler de « glocal », une sorte de dialectique du global adapté au local, entre le centre et la périphérie, nous devrions donc plutôt dire qu'il s'agit d'un « llobal », ou comment le local s'érige en global, le périphérique en central.

*Le général Han Xin et le service d'Action de grâce aux Furies*

Le service dans lequel est mis en œuvre ce diagramme, l'Action de grâce aux Furies, est dédié à Han Xin 韓信 (230-196 av. J.-C.). Grand général et fin tacticien, son histoire mérite d'être contée. Venu de nulle part, à peine sait-on qu'il grandit à Huaiyin 淮陰, dans l'actuelle province du Jiangsu, et qu'il dut mendier dans sa jeunesse sa nourriture qu'une lavandière lui accorda volontiers, l'exhortant toutefois à cesser de dépendre des autres. Il s'initia à l'art de la guerre puis entra au service des hégémons de Chu 楚, d'abord Xiang Liang 項梁, le père, puis le fils, Xiang Yu 項羽. Peu considéré par ce dernier, il fit allégeance à Liu Bang 劉邦 et, par l'entremise de Xiao He 蕭何, devint l'un des piliers de la fondation de la dynastie des Han. Victorieux face à des royaumes rebelles, il vit ses prouesses militaires récompensées par le titre de roi de Qi 齊王. Xiang Yu éliminé, il devint roi de Chu. Les ennemis étaient vaincus, les armes ~~étaient~~ rangées, la dynastie était fondée, mais Liu Bang, devenu l'empereur Gaozu 高祖 des Han, se méfiait des généraux qui lui avaient permis d'accéder au pouvoir et qui ne faisaient pas partie de son clan. Il dégrada Han Xin au rang de duc de Huaiyin 淮陰侯, ce qui provoqua sa colère. Han Xin passa un accord secret avec Chen Xi 陳豨, lequel consistait en une entraide indéfectible en cas de rébellion. La dixième année de la dynastie, Chen Xi passa à l'action et Han Xin ourdit un stratagème pour attaquer l'impératrice Lü 呂后, le dauphin et consorts. Le complot éventé, l'impératrice et Xiao He prétendirent que Chen Xi était mort et répandirent la nouvelle. Han Xin se rendit à la cour pour présenter ses félicitations : il fut arrêté et immédiatement décapité, ainsi que tous les membres de sa famille.

La carrière *post-mortem* de Han Xin connut des hauts et des bas. Sous les Tang et les Song, il figure en bonne place dans le temple impérial dédié

aux militaires, le Wucheng wang miao 武成王廟 (le temple du roi de l'Accomplissement martial, abrégé en Wu miao 武廟, temple de la Vertu martiale), dont la figure tutélaire est Jiang Ziya 姜子牙, le général qui aida Wu Wang 武王 à fonder la dynastie des Zhou 周. Nombre de lettrés, parmi les plus célèbres, consacrent à Han Xin poèmes, inscriptions, stèles, lors de leur visite au temple qui lui est dédié à Huaiyin dans le Jiangsu, ou à sa tombe et à son autel, que Liu Bang, probablement pris de remords, lui fit ériger à Lingshi 靈石 dans le Shanxi. Sous les Ming, le temple est exclu des sacrifices impériaux, Han Xin perd son titre posthume, et disparaît sous les Qing avec tant d'autres généraux de la geste impériale au seul profit de Guan Yu 關羽. Par la suite, le jugement porté par les historiens fut mitigé : certains l'ont considéré comme un grand général fidèle aux Han, mort injustement, d'autres comme un traître et un comploteur.

Selon les sources historiques, qui sont en nombre très limité (6), les temples les plus nombreux où il est vénéré se situent dans le Shaanxi et le Shanxi. Actuellement, hormis l'autel dans sa ville natale de Huaiyin, qui apparaît dans des sources littéraires des Tang puis fut reconstruit sous les Ming et les Qing, avec l'ajout d'un sanctuaire en l'honneur de la lavandière qui pourvut à sa subsistance, ainsi que l'autel où fut enterrée sa tête dans le Shanxi, également reconstruit régulièrement, on note un autel dans le Hebei, à Huolu 獲鹿, et un temple dans la province du Jiangxi. Le district de Huolu est en relation avec l'une des batailles victorieuses de Han Xin, mais aussi avec une légende le mettant en scène : il rêva d'un cerf blanc qui lui annonçait avoir trouvé une source d'eau alors que son armée souffrait gravement du manque d'eau. Il se réveilla, vit justement un cerf qui prenait la fuite. Han Xin le poursuivit et lui décocha une flèche, le cerf disparut dans la nature mais là où la flèche était restée fichée surgirent les eaux d'une source... C'est dans le temple Sanbao fuzhu dian 三寶福主殿 (temple du Seigneur des mérites des Trois Joyaux), situé dans le district de Wan'an 萬安 de la province du Jiangxi et apparemment fondé sous les Tang, qu'un culte est rendu à Han Xin et à d'autres personnages célèbres des Han, comme Xiao He et Zhang Liang 張良. Une fois de plus, sa présence en ces lieux si éloignés du nord de la Chine est justifiée par un miracle. Un jour, un pêcheur trouva dans les mailles de son filet une tête d'homme. Horrifié, il la rejeta à l'eau, mais la retrouva à plusieurs reprises dans ses filets. Il finit par la fixer sur un monticule au bord du fleuve et s'en retourna rapidement chez lui. Le lendemain, la tête réapparut devant sa porte. Après quelques autres péripéties, un messager venu du ciel annonça aux villageois qu'il s'agissait de la tête de Han Xin, ils décidèrent alors de lui construire un

temple. Tous les ans, au septième mois lunaire, une grande cérémonie est depuis lors organisée en son honneur<sup>233</sup>.

Mais comment expliquer la présence de Han Xin au cœur du Hunan dans un service rituel, où l'accent est mis sur son caractère exorciste *nuo* 儺, un trait dont on dit qu'il est spécifique de la culture des populations non Han dans le sud de la Chine<sup>234</sup> ? Pourquoi cette région, qui ne fut colonisée par le pouvoir impérial qu'à partir des Song et qui vit tant de rébellions au cours de l'histoire de la part des populations dites Yao et Miao, célèbre-t-elle un personnage qui représente historiquement le destructeur du royaume de Chu et au fil du temps l'opresseur des populations autochtones et la colonisation du territoire par la force ? À notre connaissance, il n'existe pas de miracles attribués à Han Xin dans la région qui auraient pu conduire à l'élaboration d'un culte et à la construction de temples, comme c'est le cas dans le Jiangxi. Nous n'avons pour répondre à cette question que deux hypothèses plausibles. La première repose précisément sur l'envoi de soldats venus du Nord pour mater les fréquentes rébellions qui ont eu lieu dans le Hunan. Cette soldatesque, souvent composée de mercenaires, abandonnée à son sort une fois la victoire acquise et forcée de s'installer sur place, finit par se mêler à la population locale, notamment par des mariages. N'aurait-elle pas apporté dans ses bagages sa vénération du général Han Xin, ce qui aurait conduit à l'intégration du général dans la culture locale, à l'instar du militaire Guan Suo 關索, supposé fils de Guan Yu 關羽, qui devint justement la figure tutélaire d'un théâtre exorciste *nuo* dans la province du Yunnan<sup>235</sup> ? En somme, nous serions face — pour le mieux — à une sorte de compromis, si fréquent sur le théâtre des relations « autochtones-migrants » : je te reconnais comme étranger en laissant une place dans ma société à tes divinités, en partie sous la contrainte ; comme étranger, je fais entrer ma divinité dans une de tes manifestations rituelles, correspondant pourtant si peu aux cultes auxquels je suis habitué mais reconnaissant ainsi implicitement la ritualité locale : je deviens local, je m'inscris dans le territoire par le culte. Les conflits sont ainsi réglés de

233. Pour toute cette partie concernant la vie, la carrière et le culte de Han Xin, cf. Yang Dongxian 楊東憲 2010, p. 17-36. Ce mémoire, remarquable, analyse par ailleurs comment Han Xin est devenu un dieu de la Richesse à Taiwan, en particulier pour les joueurs des jeux d'argent (loto, mah-jong, cartes, dés...).

234. Le *nuo* n'est évidemment pas l'apanage des seules régions méridionales, du moins en avons-nous des témoignages précis dans les documents de Dunhuang pour l'époque médiévale. Cf. Tan Chanxue 譚蟬雪 1998, p. 392-407.

235. Cf. Beaud 2015, p. 316-337.

manière rituelle : le rituel plutôt que la guerre, et mieux encore : la guerre rituelle plutôt que la guerre réelle. La seconde hypothèse, également en rapport avec la migration, se référerait cette fois-ci au déplacement massif des populations du Jiangxi vers le Hunan qui eut lieu à partir de la dynastie des Ming<sup>236</sup>. En effet, de très nombreuses familles du Hunan se revendiquent comme provenant du Jiangxi, en particulier de Ji'an 吉安, une région administrative qui englobait le district de Wan'an<sup>237</sup>. Ne seraient-elles pas venues elles aussi avec le culte de Han Xin, un culte qui ne se manifesterait qu'au travers du théâtre *nuo* ? Une action de grâce *nuo huannuo yuan* 還儺愿 a en effet lieu tous les ans, au huitième mois lunaire, dans le district de Lianyuan 漣源 situé à l'est de la province du Hunan, à quelques encablures de la province du Jiangxi. On y rend grâce au roi du Nuo 儺王, qui n'est autre que Han Xin, dont le masque de bois trône fréquemment sur les autels domestiques de la région<sup>238</sup>. Est-ce un hasard si à Liling 醴陵, à cheval sur la frontière du Hunan et du Jiangxi, un temple dédié aux divinités du *nuo* Nuoshen miao 儺神廟 abrite également un masque de Han Xin<sup>239</sup> ? On **peut** aussi supposer, et cela va somme toute dans le sens de la seconde hypothèse, qu'il y a eu remplacement de la divinité centrale originelle du rituel qui nous occupe par le général Han Xin. Tout au long du rituel, Han Xin est celui qui commande les Furies (Chang 猖), or ce rôle dans le centre du Hunan est constamment dévolu à Zhang Wulang 張五郎. Certes plus osée, la déduction, fondée sur certains indices, **comme les** ailes sur les deux côtés du masque de Han Xin qui rappelleraient la figure mythologique de Chi You 蚩尤, personnage natif du Hunan, vaincu par l'empereur Jaune 黃帝 mais divinité tutélaire des populations locales non Han, conforterait l'idée de « civilisateurs » venus du Nord et imposant leurs divinités aux peuples « barbares » du Sud.

L'histoire en filigrane du service rituel lui-même comporte deux interprétations. La première raconte qu'après la capture de Han Xin par l'impératrice Lü 呂后 et au moment de l'exécuter, sur chacun des sabres et

236. Tan Qixiang 譚其驥 2002, p. 163-233.

237. Il suffit de feuilleter le livre de Hu Nenggai 胡能改, *Meishan kehu — Xinhua xingshi tanyuan* 梅山客戶 – 新化姓氏探源, Xinhua, Guoji yanhuang wenhua chuban she, 2001, pour se rendre compte qu'un nombre important de clans du Hunan disent provenir de Ji'an. Mais il est aussi exact que cette provenance est parfois fictive : des autochtones auraient eu recours à ce subterfuge dans leurs généalogies pour se siniser afin de ne pas avoir à subir l'oppression des troupes Han.

238. Cf. Li Xiaorong 李晓容 2015 (consulté le 7 juin 2018).

239. Communication personnelle de Li Xinwu 李新吾, que nous remercions ici.

couteaux apparut gravée la phrase : « Ce couteau ne décapite pas Han. » Tous, sauf celui du cuisinier, alias Mao gong 貓公, monsieur Chat. On lui ordonne donc de tuer Han Xin. Dans le rituel, Mao gong, mi-homme mi-tigre, tente de se cacher pour échapper à la traque des Furies. Finalement capturé et dépecé, il est offert en sacrifice à Han Xin. Mao gong désignerait en fait Peigong 沛公, seigneur de Pei, le titre qu'avait Liu Bang avant de devenir empereur des Han. Liu Bang est donc bien l'ennemi qu'il faut éliminer par substitution pour rendre justice *post-mortem* à Han Xin. Mais ce Mao gong pourrait aussi désigner, par le jeu des caractères chinois, les Miao, populations locales qu'il faut « pacifier », si besoin est au fil de l'épée pour les plus insoumis<sup>240</sup> : les soldats Han mettent en scène leur fonction de civilisateurs en expurgeant du territoire les divinités locales, forcément maléfiqes. La seconde interprétation prend l'assassinat de Han Xin par Liu Bang pour point de départ. Dans les enfers-purgatoires, Han Xin refuse de se soumettre à son sort et envoie un démon qui provoque la maladie de Liu Bang. On fait alors appel à un maître de rituels d'exorcisme capable d'expulser ce démon. Ce maître invite Han Xin et d'autres divinités pour qu'ils commandent aux Furies de se saisir de l'intrus. Ce dernier une fois exécuté, Liu Bang recouvre la santé et, pour remercier Han Xin, il l'investit empereur dix jours par an et lui octroie un culte permanent, en tant que sauveur des hommes en cas de calamités<sup>241</sup>. Ces deux interprétations, aussi ambiguës soient-elles, se fondent sur des traits communs : Han Xin est un malemort, car injustement condamné, dont il faut apaiser les âmes au risque qu'elles ne nuisent aux vivants ; pour cela, il faut une victime expiatoire, Mao gong, et une repentance de la part de l'instigateur principal, l'empereur, qui reconnaît et répare son injustice.

### *L'exécution du service d'Action de grâce*

Nous prenons l'exemple d'un service d'Action de grâce aux Furies accompli en 2008 sous la houlette de Qin Guorong, le frère aîné de Qin Guohua. Qin Guorong a par ailleurs transcrit dans un article toutes les séquences de ce rituel<sup>242</sup>, ce qui nous permet de mieux suivre et comprendre un service similaire, auquel nous avons assisté en 2002 et duquel Patrice Fava a tiré un documentaire sous le titre de *la Revanche de Han Xin, un mystère*

240. Le caractère *mao* 貓 comprend en effet à droite le terme *miao* 苗.

241. Yang Dongxian, « *Han Xin chongbai de lishi yuanliu yu zai Taiwan de fazhan – yi Taizhong Baolin si wei li* », p. 29-30.

242. Cf. Qin Guorong (à paraître 2021a), p. 189-221.

*taoïste*<sup>243</sup>. Le maître de cérémonie était Chen Demei 陳德美, qui réside dans le bourg de Yangxi 洋溪, à quelques kilomètres de la résidence des Qin. C'est au quatrième et dernier jour que se fait la mise en œuvre du diagramme, avant que ne soit lancée la chasse à Mao gong par les Furies. Hormis la traduction en réalité du diagramme par l'installation de l'autel avec des bambous, des fanions, des écritures au sol, des talismans, quatre statues sont placées au Sud et représentent au centre Han Xin, avec devant lui inscrit sur une banderole : l'Armée du grand commandeur partie en expédition punitive vers l'Est pour détruire le royaume de Chu 東征破楚大元戎軍, et de chaque côté de Han Xin, à gauche le Saint père (Shengfu 聖父) et la Sainte mère (Shengmu 聖母 ; il semblerait qu'il s'agisse de l'empereur du Pic du Sud et de son épouse) ; à droite l'empereur des Cinq Pics et son épouse<sup>244</sup> (fig. 13 pour une vue d'ensemble de l'autel de bambou ; fig. 14 représentant les statues de Han Xin et consorts). Autour de l'autel sont montées des tentes : en face de l'autel dédié à Han Xin, au Nord, la tente d'où officie le maître des rituels d'exorcisme est appelée le mont de la Fourche de fer (*Tiecha shan* 鐵叉山) ; au Sud-Est, la grotte du Vent noir (*Wufeng tong* 烏風洞) est le lieu où se rassemblent les Furies, et devant lequel se trouve une terrasse des sacrifices 祭台 et la fosse du Démon décapité 斬鬼坳 ; au Sud-Ouest, l'aire de l'Abattage 宰殺場 est celle où sont sacrifiés, à la toute fin du rituel, un cochon, une chèvre, un bœuf et Mao gong ou un substitut d'homme. Nous avons reproduit ci-dessous le schéma général de l'aire avec l'autel, les statues et les tentes d'un service identique (fig. 15), mais effectué par les Zhang 張 à Yangyuan 楊源<sup>245</sup> (à côté de Lengshui jiang 冷水江). Ce schéma est une simplification (absence des Palais-couleurs), il présente naturellement quelques variantes (les statues autour de Han Xin, la distribution des marqueurs mobiles des Huit Portes) et se signale par l'absence d'un autel dédié au Vieux seigneur 老君壇 entre l'autel central et la province de Yangzhou au Sud<sup>246</sup> (fig. 16). Mais dans les deux cas, l'autel est dénommé : autel des Cinq Pics sacrés (*Wuyue tan* 五嶽壇) et, effectivement, les cinq empereurs sont représentés par des effigies de papier placées sur les points cardinaux idoines.

243. Cf. Fava 2005.

244. Ailleurs, c'est le père-nuo 攤公 et la mère-nuo 攤母 qui entourent Han Xin, voir la figure ci-dessous et Li Xinwu (à paraître 2021), p. 21-23.

245. Au sujet des Zhang à Yangyuan, cf. Li Xinwu (à paraître 2021) ; Meulenbeld 2013, 2018. Les analyses de Mark Meulenbeld se fondent sur les enquêtes intensives qu'il a menées à Yangyuan.

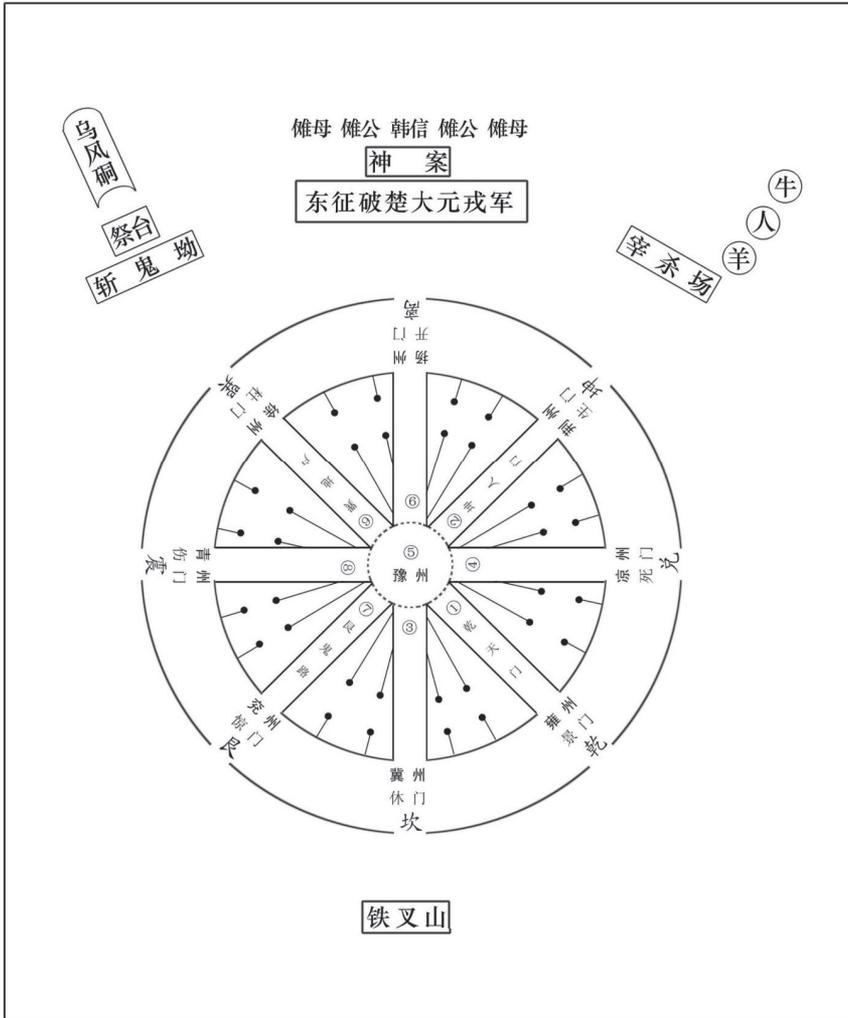
246. On notera que cet autel est présent sur le schéma de Zeng Youxin, voir plus haut, p. 162.



Fig. 13 : Vue d'ensemble de l'autel des Cinq Pics sacrés, mis en œuvre par Qin Guorong, 2008. Photo Zeng Di.



Fig. 14 : Statues de Han Xin (centre), de l'empereur du Pic du Sud et de son épouse (à gauche), de l'empereur des Cinq Pics sacrés et de son épouse (à droite). De chaque côté, les masques du *nuo*; devant, probablement les images des Trois purs (Sanqing 三清).  
Photo Zeng Di 2008.



五岳大坛图

Fig. 15: Autel des Cinq Pics sacrés, Yangyuan (extrait de Li Xinwu, « Lengshui jiang Yangyuan Zhang tan », p. 21).



Fig. 16 : L'autel du Vieux seigneur, entre le centre et la province de Yangzhou (derrière). À droite, l'effigie de papier de l'empereur du Pic du centre. Photo Zeng Di, 2008.

Toute la troupe se déplace donc au quatrième jour de l'autel intérieur (*neitan* 內壇), situé dans une maison, vers l'autel extérieur (*waitan* 外壇), c'est-à-dire l'autel des Cinq Pics sacrés. Sous le nom de rituel « Mettre en branle les chevaux et missionner les Furies » (*qima chaichang* 起馬差猖), les officiants et les musiciens parcourent dans un premier temps l'autel en suivant l'ordre Qian (N.-O.), Kun (S.-O.), Kan (N.), Dui (O.) (la partie « occidentale »), puis le centre, Xun (S.-E.), Gen (N.-E.), Zhen (E.) (la partie « orientale »), et enfin Li (S.). Après cette séquence, la suite du rituel se déroule autour de l'autel de bambou, jamais en son sein : il est comme un décor autour duquel les actions suivantes se déroulent : « invitation des Furies » (*qingchang* 請猖), « envoi des Furies » (*fachang* 發猖), « venir au rapport » (*zou bao* 走報), « continuer la mission des Furies » (*xu chaichang* 續差猖), « annuler (le sacrifice) du porc, du bœuf et de la chèvre » (*gou zhu niu yang* 勾豬牛羊), « annuler le vœu<sup>247</sup> » (*gou yuan* 勾願). Lors de l'envoi des Furies, cinq Furies viennent se présenter devant l'officiant : il décline leur identité, leur provenance, leurs capacités à réduire les maux provoqués par les rois-démons à la population, cinq

247. *Gou* 勾 signifie ici annuler *gouxiao* 勾消 : les rites ont été accomplis, les offrandes dûment offertes par le commanditaire, son vœu réalisé est suivi d'une action de grâce, sa dette vis-à-vis des divinités qui ont rempli leur office peut donc être annulée.

autres se présenteront pendant le rite « continuer la mission des Furies ». Sept d'entre les Furies ont pour lieu d'origine sept des Neuf Provinces, deux sont de la même province (Liangzhou) et la dernière est de la province du Zhejiang, rappelant ainsi, à l'exception de la dernière province, l'autel de bambou. La dixième Furie vient de la province de Yu, au centre, qualifiée de territoire des Neuf Rivières et des Dix-huit Grottes. Les Furies vont à la chasse de Mao gong — que les officiants appellent Bouffon 丑角 mais qui est interpellé oralement dans le rituel par le nom de *yaoguai* 妖怪 (diable) et de *yaomo* 妖魔 (démon) —, le capturent et le ramènent devant l'officiant qui le presse de décliner son identité. Il annonce alors :

Avant que la dynastie des Han n'existe, j'étais là, homme du royaume de Chu du Ciel occidental. Après son passage, Han Xin a fait de moi un ennemi, il m'a investi, moi tête de démon, en homme puissant. Je guérissais et expulsais les maléfices en un tour de main, je recueillais les âmes pour leur garantir une longue vie, et toutes les divinités et démons venaient me rendre hommage. Ensuite, j'ai rencontré les dix Furies ; je suis le chef des dix rois célestes, je suis plus fort que les dix rois terrestres, je ne crains ni le Ciel, ni la Terre, je ne crains qu'une chose : que sous les ordres du roi Han Xin les dix Furies ne viennent !

漢朝出身先有我，乃是西天楚國人，韓信過後為仇敵，封我妖首是強人，治病驅魔如反掌，收魂攝魄保長生，諸般神鬼來接拜，後來遇著十獵人，十大天王我為長，十大地王我為強，天不怕，地不怕，只怕韓王部下十大都獵到。

Après avoir combattu les Furies, il parvient à s'enfuir. Viennent alors au rapport trente-neuf divinités, des plus modestes aux plus importantes, des petits juges et rois célestes aux empereurs des Cinq Pics sacrés, la dernière étant un roi-démon en charge de faire accélérer le traitement des vœux (*cuiyuan guiwang* 催愿鬼王). Chacune déclare qu'elle a été invitée à ce service rituel. Ces divinités étant incarnées par des personnages portant un masque, le nom de théâtre *nuo*, qui parfois est accolé à ce rituel (*nuoyuan* 儺愿), s'en trouve justifié par ce port, que d'aucuns estiment être la spécificité de ce genre de théâtre exorciste.

Comme Mao gong s'est enfui, les Furies sont à nouveau convoquées. Nanties de couperets plus ou moins grands que l'officiant leur a remis, elles décapitent un cochon, puis une chèvre et enfin un bœuf, qui sont offerts à Han Xin. Mao gong est enfin capturé (fig. 17) : sa tête est suspendue, ses entrailles offertes à Han Xin. Tout est accompli, le vœu est annulé et le *nuo* peut alors être « retourné » (*dao nuo* 倒儺), c'est-à-dire que les Furies sont exorcisées du corps des personnes qui les ont incorporées tout

au long du rituel. L'officiant, monté sur un palanquin et tenant dans ses mains le masque de Han Xin, retourne à l'autel intérieur. Toutes les choses en papier, documents, effigies, talismans, etc., sont brûlées tandis que l'officiant principal adresse ses remerciements et « raccompagne » tous les saints<sup>248</sup> (*ci sheng* 辭聖).



Fig. 17 : Capture de Mao gong par les Furies. Photo Zeng Di, 2008.

Quelles que soient les interprétations que nous puissions faire de ce rituel, il reste indéniable qu'il constitue l'acmé du service : toutes les opérations rituelles des jours précédents convergent vers ce dénouement : la capture et le sacrifice de Mao gong. À partir de ce moment, l'âme de Han Xin est enfin apaisée, les commanditaires obtiendront de sa part protection et aide. Il n'est peut-être pas anodin que ce moment de délivrance ait lieu à l'extérieur, en public, et que l'autel de bambou, situé au milieu des chasseurs, de l'aire de sacrifice et du poste de commandement de l'officiant, serve en quelque sorte de décor central où a lieu la réussite de l'exorcisme. Il est non moins remarquable que sur cet autel réel l'action mise en avant est de « fouler les Neuf Provinces » (*cai jiuzhou* 踩九州, *ta jiuzhou* 踏九州) — à l'instar des mises en œuvre que nous avons

248. Toutes ces séquences, et les précédentes, sont clairement exposées dans P. Fava, *la Revanche de Han Xin, un mystère taoïste*, *ibid.* p. xxx.

rencontrées dans la partie précédente —, reléguant le diagramme, l'écrit, en arrière-plan. Condition nécessaire, la mise en place sophistiquée est réorientée vers une simplification par la mise en œuvre : la scène est plus grande que l'action.

### *Conclusion*

Nous avons montré la mise en place d'une pratique religieuse qui fait référence à divers éléments : le pas de Yu, les Neuf Palais, les Huit Trigrammes, les Neuf Provinces, des méthodes de divination calendaires (*qimen dunjia*, les Palais-couleurs), les étoiles du Boisseau du Nord, lesquels deviennent opérants dans des rituels exorcistes et apotropaiques, des rituels d'initiation à connotation sexuelle, des rituels de légitimation du pouvoir impérial, des rituels de salut individuel, ou d'invitation des divinités. On marche sur le sol, on parcourt la Terre ou on visualise en son for intérieur une marche dans le Ciel. Cet aperçu donne déjà une idée des routes diverses que peuvent prendre les mêmes éléments qui sont réarrangés à volonté, à l'image des morceaux de verre colorés d'un kaléidoscope qu'un tour de main fait changer de configurations. Il est tentant dans cette plongée sur les mises en place historiques de les observer de loin et de haut et de n'y voir qu'une superposition ordonnée de sens où chaque configuration ne serait que la résultante des significations précédentes, autrement dit où en chacune des configurations serait lisible la même origine. En fait d'origine, il n'y a que des émergences, disposées sur un temps long, et souvent très éloignées les unes et les autres, telles des lumières qui brillent dans la nuit mais qui rendent les intervalles invisibles. Est-il vraiment possible de faire la jonction entre Yu l'hydrologue, Yu le boiteux, le pas de Yu apotropaique, la description de ce pas, la marche cosmique, la marche sur les différents maillages ?

Les mises en œuvre contemporaines suggèrent en effet des adaptations bien différentes, comme si la pelote dont on tire les fils n'offrait au fond que des bouts de fil, parfois très longs, parfois très courts. Supposer un phénomène d'hybridation des savoirs pour ces mises en œuvre, chacun voulant y reconnaître son école de prédilection — en fait les savoirs qu'il maîtrise —, exigerait que l'on puisse connaître la souche sur laquelle on aurait planté des greffons. Mais où est la souche ? Dans les pratiques exorcistes ? Dans les danses sur « cuvettes et tambourins » ? Dans les diverses méthodes de divination ? Dans la liturgie taoïste ? Dans les rituels impériaux dits confucéens ?

La confrontation finale de la mise en place et de la mise en œuvre dans une même région montre comment la référence à un même autel physique se transforme en réalité en un autel du fleuve Jaune, de la Terre et du Ciel, des Neuf Provinces ou des Cinq Pics sacrés... La mise en place d'un diagramme de l'autel fortement ancré dans le local, avec ses territoires et ses divinités — le local produisant du global —, devient lors du rituel un autel physique où sont mis en avant les Neuf Provinces et les Cinq Pics sacrés — le global produisant du local —, et qui sert de décor aux scènes d'écritisme d'un malemort. De la mise en place à la mise en œuvre se seraient donc produites la conservation d'éléments et la disparition d'autres, au fond la parfaite image de ce que devrait être la méthode de l'anthropologie historique, la prise en compte des souvenirs et des oublis.

Le spectacle de la traversée des Neuf Provinces, c'est-à-dire un rituel sans contexte, suit de ce point de vue cette logique de mémoire : n'avons-nous point vu répétée dans ce spectacle l'insistance perçue dans de multiples rituels contemporains de la marche sur les Neuf Provinces ? Nous n'avons pas lieu non plus de suspecter *a priori* le non-respect du savoir-faire de la part des officiants et des musiciens, qui ne se sont visiblement pas transformés en danseurs et musiciens de l'Opéra de Paris. Le lieu choisi est aussi l'oubli, ou le recadrage de la mémoire, dans le lieu de commémoration dédié à Chiyou, devenu la marque idiosyncrasique de la région, et par conséquent une relocalisation des pratiques religieuses. Après tout, l'argument touristique pourrait lui aussi être considéré comme une nouvelle adaptation du mythe de Yu et de ses longues traînes historiques.

Si le poète, perché dans les nuages, « a le pouvoir surnaturel de déplacer sur des distances considérables les paysages habituels », il a aussi le pouvoir et le devoir de contredire la répétition monotone de ces paysages.

## Références

## Sources primaires

- Dongshen badi yuanbian jing* 洞神八帝元變經, DZ 1202 fasc. n° 876.
- Ge Hong 葛洪, Dengshe 登涉, *Baopuzi* 抱朴子, 1985, rééd. (Beijing, Zhonghua shuju).
- Hong Mai, [1981] 2013, *Yijian zhi bingzhi* 夷堅志丙志, 18 (Beijing, Zhonghua shuju).
- Jiu Tang shu* 舊唐書, 24 (Zhonghua shuju).
- Liji jishuo* 禮記集說, 23 (*Siku quanshu*).
- Lüshi Chun Qiu* 呂氏春秋, 22, « Xing lun » 行論 (*Siku quanshu*).
- Shuibu di Qin mu jianzhu* 睡虎地秦墓簡竹, 2001 rééd. (Beijing, Wenwu chubanshe).
- Zhuangzi jishi* 莊子集釋 (Beijing, Zhonghua shuju).

## Sources secondaires

- Andersen, P., 1989, The Practice of Bugang, *Cahiers d'Extrême-Asie*, 5, p. 15-53.
- , 2008, Bugang, in Fabrizio Pregadio (éd.), *The Encyclopedia of Taoism* (Londres et New York, Routledge) p. 237-240.
- Arrault, A., 2003, Les calendriers, in Marc Kalinowski (éd.), *Divination et société en Chine médiévale* (Paris, Bibliothèque nationale de France), p. 85-123.
- Baptandier, B., 1994, Le Tableau talismanique de l'empereur de Jade. Construction d'un objet d'écriture, *l'Homme*, 34, n° 129, p. 59-92.
- Beaud, S., 2015, How the North Tried to Pacify the South Through Ritual Practices: On the Origins of the Guan Suo Opera in the Nineteenth Century, in Victor Mair, Liam Kelley (éd.), *Imperial China and Its Southern Neighbours*, (Singapore, ISEAS-Yusof Ishak Institute), p. 316-337.
- Berthier [Baptandier], B., 1988, *la Dame-du-bord-de-l'eau* (Nanterre, Société d'ethnologie).
- Bujard, M., 2017, The Pace of Yu, in Marc Kalinowski & Donald Harper (éd.), *Books of Fate and Popular Culture in Early China. The Daybook Manuscripts of the Warring States, Qin, and Han*, « Handbook of Oriental Studies » / « Handbuch der Orientalistik », vol. 33 (Leiden, Boston, Brill), p. 330-332.

- Cheng Qun 程群, 2017, Daojiao wuta de xusi xing tezheng chutan 道教舞蹈的虛擬性特徵初探, *Zhongguo wenhua luntan* 中國文化論壇, 2, p. 106-115.
- Davis, E. L., 2001, *Society and the Supernatural in Song China* (Honolulu, University of Hawai'i Press).
- Fava, P., 2005, *la Revanche de Han Xin, un mystère taoïste* (EFEO, CNRS Media).
- Guo Xinglei, 2012, *Daozang bugang tadou lüekao* 道藏步罡踏斗略考, mémoire de master (université de Nanchang, Jiangxi), 48 p.
- Harper, D., 1997, *Early Chinese Medical Literature* (Londres et New York, Paul Kegan International).
- , 2017, The Pace of Yu, in Marc Kalinowski & Donald Harper (éd.), *Books of Fate and Popular Culture in Early China. The Daybook Manuscripts of the Warring States, Qin, and Han*, « Handbook of Oriental Studies » / « Handbuch der Orientalistik », vol. 33 (Leiden, Boston, Brill), p. 130-133.
- Ji Lu 吉璐, 2017, Han huaxiang zhong pangu wu de tuxiang xue yanjiu yu yingyong 漢畫像中盤鼓舞的圖像學研究與應用, mémoire de master (université du Shandong), 36 p.
- Kalinowski, M., 1985, La transmission du dispositif des neuf palais sous les Six-Dynasties, in Michel Strickmann (éd.), *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein*, vol. 3 (Bruxelles, Institut belge des Hautes Études chinoises), p. 773-811.
- , 1991, *Cosmologie et divination dans la Chine ancienne. Le Compendium des cinq agents (Wuxing dayi, VI<sup>e</sup> siècle)* (Paris, EFEO).
- , 1996, The Use of the Twenty-eight Xiu as a Day-Count in Early China, *Chinese Science*, 13, p. 55-81.
- , 1998-1999, The *Xingde* 刑德 texts from Mawang dui, *Early China*, 23/24, p. 125-202.
- Knechtges, D. R., 2014, *Wen xuan or Selections of Refined Literature*, volume III, (Princeton, Princeton University Press).
- Li Xiaorong 李晓容, 2015, Zhong qiu jiajie qing Nuowang 中秋佳节庆雉王, *Loudi xin xinwang* 婁底新新网, paru le 28 septembre 2015, <http://m.lidnews.cn/pcarticle/446527?from=singlemessag&isappinstalled=0>, consulté le 7 juin 2018.
- Li Xinwu 李新吾, (à paraître 2021), Lengshui jiang Yangyuan Zhang tan shigong yu daoshi de yitong bijiao 冷水江杨源张坛师公与道士的异同比较, in Chen Zi'ai 陳子艾, Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao he xiangtu shehui* 湘中宗教和鄉土社會 *Local society and religion in Hunan*, vol. 2, (Beijing, Zongjiao wenhua chuban she), p. 1-53.

- Lui Wing Sing 呂永昇 et Li Xinwu 李新吾, 2015, *Jiazhu yu dizhu. Xiangzhong xiangcun de daojiao yishi yu keyi* 家主與地主. 湘中鄉村的道教儀式與科儀 (Hong Kong, Xianggang keji daxue Huanan yanjiu zhongxin chuban).
- Luo Jieyong 罗杰勇, (à paraître 2021), Xinhua Maochang leitan de shoutu shoujiao jianshu 新化懋昌雷坛的收徒授教简述, in Chen Zi'ai 陳子艾, Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao he xiangtu shehui* 湘中宗教和鄉土社會 *Local society and religion in Hunan*, vol. 3 (Beijing, Zongjiao wenhua chuban she), p. 192-210.
- Maspero, H., 1948-1951, Le Ming-t'ang et la crise religieuse chinoise avant les Han, *Mélanges chinois et bouddhiques*, 9, p. 1-71.
- Mathieu, R., 2015, *Anthologie de la poésie chinoise* (Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », NRF).
- Meulenbeld, M., 2013, Dancing with the Gods: Daoist Ritual and Popular Religion in Central Hunan, in John Lagerwey et Lü Pengzhi (éd.), *Comparative Ethnography of Local Daoist Ritual* 地方道教儀式實地調查比較研究 (Taipei, Xin Wenfeng), p. 113-184.
- , 2018, The Dark Emperor's law: a Daoist temple and its codification of rituals in Hunan, *Studies in Chinese Religions*, 4 (1), p. 66-111.
- Morgan, C., 1981, Les Neuf Palais (九宮) dans les manuscrits de Touen-Houang, in Michel Soymié, éd., *Nouvelles contributions aux études de Touen-Huang*, vol. 2 (Genève, Librairie Droz, « Hautes Études orientales » n° 17), p. 251-262.
- Obi, L., 2012, Yubu in Yao Manuscripts, *Yaozu wenhua yanjiu suo tongxun* 瑤族文化研究所通訊, 4 (Yokohama, Kanagawa daigaku), p. 50-68.
- Qin Guorong 秦國榮, (à paraître 2021a), Chou huan duchang yuan keyi ben 酬还都猖愿科仪本, in Chen Zi'ai 陳子艾, Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao he xiangtu shehui* 湘中宗教和鄉土社會 *Local society and religion in Hunan*, vol. 2 (Beijing, Zongjiao wenhua chuban she), p. 189-221.
- , (à paraître 2021b), Guangchan gong changyong benjing yu neichuan kougong 廣闡宮常用本經與內傳口工, in Chen Zi'ai 陳子艾, Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao he bentu shehui* 湘中宗教和鄉土社會 *Local society and religion in Hunan*, vol. 1 (Beijing, Zongjiao wenhua chuban she), p. 168-185.
- Schipper, K. et Wang Hsiu-huei, 1986, Progressive and Regressive Time Cycles in Taoist Ritual, in J. T. Frazer, N. Laurence, F. C. Huber (éd.), *Time, Science and Society in China and the West* (Amherst, University of Massachusetts Press), p. 185-205.

- Tan Chanxue 譚蟬雪, 1998, *Dunhuang suishi wenhua daolun* 敦煌歲時文化導論 (Taipei, Xin wenfeng chuban she).
- Tan Qixiang 譚其驥, 2002, Hunan ren youlai kao 湖南人由來考, in *Changshui cuibian* 長水粹編 (Shijia zhuang, Hebei jiaoyu chuban she), p. 163-233.
- Wu Nengchang, 2015, *Rituels, divinités et société locale. Une étude sur la tradition des maîtres rituels du Linying-tang à l'ouest du Fujian*, thèse de doctorat (Paris, École pratique des hautes études).
- Xiang Yanhong, (à paraître 2021), Xupu Qiaojiang zhen de wu nuo Huangjiao yu Mulian daxi 溱浦橋江鎮的巫儼皇醮與目連大戲, in Chen Zi'ai 陳子艾, Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao he xiangtu shehui* 湘中宗教和鄉土社會 *Local society and religion in Hunan*, vol. 1 (Beijing, Zongjiao wenhua chuban she), p. 333-404.
- Yang Dongxian 楊東憲, 2010, *Han Xin chongbai de lishi yuanliu yu zai Taiwan de fazhan – yi Taizhong Baolin si wei li* 韓信崇拜的歷史與源流與在台灣的發展 — 以台中寶林寺為例, mémoire de master (université Cheng-chih), 106 p.
- Zeng Youxin, (à paraître 2021), Yanmen qian shijiao yu Huang Xichu 岩門前師教與黃喜初, in Chen Zi'ai 陳子艾, Hua Lan 華瀾 (Alain Arrault) (éd.), *Xiangzhong zongjiao he xiangtu shehui* 湘中宗教和鄉土社會 *Local society and religion in Hunan*, vol. 2 Beijing, Zongjiao wenhua chuban she, p. 97-188.
- Zhang Suqin 張素琴, 2012, “Douji guannian” yingxiang xia de Han dai pangu wu yu dao jiao “bugang tadou” yuanyuan kao 斗極觀念影響下的漢代盤鼓舞與道教步罡踏斗淵源考, *Beijing wuta xueyuan xuebao* 北京舞蹈學院學報, 3, p. 37-41.
- Zuchowska, M., 2014, Dancer's Representations and the Function of Dance in Han Dynasty (202 BC-220 AD) Chinese Society, in Kathryn Soar, Christina Aamodt, éd., *Archaeological Approaches to Dance Performance* (Oxford, Archaeopress, « BAR International Series » 2622), p. 67-73.