

今日人类学民族学论丛

Anthropology and Ethnology Today Series

国际人类学民族学联合会第十六届大会文集

Book Series of the 16th World Congress of IUAES

黄忠彩 总编

Editor-in-Chief Huang Zhongcai

来自中国的影视文化视角： 方法论、分析与电影呈现

**Perspectives on visual culture from China:
Methodology, Analysis and Filmic Representations**

庄孔韶 [美] 沈雅礼 宋志方◎主编

Edited by **Zhuang Kongshao Gary Seaman Song Zhifang**

Center for Visual Anthropology,
University of Southern California, USA



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

今日人类学民族学论丛

Anthropology and Ethnology Today Series

国际人类学民族学联合会第十六届大会文集

Book Series of the 16th World Congress of IUAES

黄忠彩 总编

Editor-in-Chief Huang Zhongcai


来自中国的影视文化视角： 方法论、分析与电影呈现

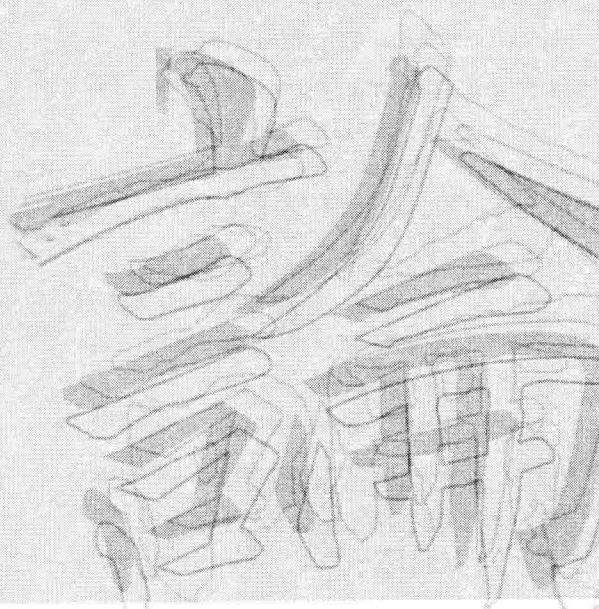
**Perspectives on visual culture from China:
Methodology, Analysis and Filmic Representations**

庄孔韶 [美] 沈雅礼 宋志方◎主编

Edited by Zhuang Kongshao Gary Seaman Song Zhifang

Center for Visual Anthropology,
University of Southern California, USA

 知识产权出版社
全国百佳图书出版单位



责任编辑：石红华 毛淑娟

图书在版编目（CIP）数据

来自中国的影视文化视角：方法论、分析与电影呈现 =

Perspectives on Visual Culture from China: Methodology,
Analysis and Filmic Representations; 英文 / 庄孔韶主编.

—北京：知识产权出版社，2011.12

（今日人类学民族学论丛：国际人类学民族学联合会第十六届大会论文集 / 黄忠彩主编）

ISBN 978 - 7 - 5130 - 0872 - 3

I. ①来… II. ①庄… III. ①电影理论 - 文化人类学 - 国际学术会议 - 文集 - 英文②电视（艺术）- 文化人类学 - 国际学术会议 - 文集 - 英文 IV. ①J90 - 05②C912.4 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 204135 号

来自中国的影视文化视角：方法论、分析与电影呈现 Perspectives on Visual Culture from China: Methodology, Analysis and Filmic Representations

LAIZI ZHONGGUO DE YINGSHI WENHUA SHIJIAO:
FANGFALUN FENXI YU DIANYING CHENGXIAN

庄孔韶 [美] 沈雅礼 宋志方 主编

出版发行：知识产权出版社

社 址：北京市海淀区马甸南村 1 号

网 址：<http://www.ipph.cn>

发行电话：010-82000860 转 8101/8102

责编电话：010-82000860-8130

印 刷：北京中献拓方科技发展有限公司

开 本：720mm × 960mm 1/16

版 次：2012 年 1 月第 1 版

字 数：350 千字

邮 编：100088

邮 箱：bjb@cnipr.com

传 真：010-82000860-8240

责编邮箱：shihonghua@cnipr.com

经 销：新华书店及相关销售网点

印 张：11.75

印 次：2012 年 1 月第 1 次印刷

定 价：38.00 元

ISBN 978 - 7 - 5130 - 0872 - 3/J · 029 (10363)

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题，本社负责调换。

Preface

China won the right to host the 16th IUAES World Congress in July, 2003. After six years of preparation, the Congress will be held during July 27-31, 2009 in Kunming China.

The International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES) was established on August 23, 1948, when it merged, in fact, with the International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences (ICAES), which was founded in 1934. The latter was the product of various Congresses of Anthropological Sciences, starting in 1865.

The IUAES is one of the member organizations of the International Social Science Council (ISSC) and also of the International Council for Philosophy and Humanistic Studies (ICPHS). The IUAES is also a member of the International Council of Scientific Unions (ICSU). Its aim is to enhance exchange and communication among scholars of all regions of the world, in a collective effort to expand human knowledge. In this way, it hopes to contribute to a better understanding of human society, and to a sustainable future based on harmony between nature and culture. The IUAES once noted a draft statement on the future of world anthropology in *Current Anthropology* (1979), “The scope of anthropology in terms of areas of human interest includes such critical issues of the contemporary world as problems of environmental management, pressure for the progressive reduction of disparities and the restructuring of the world order, the future of the nation-state, ethnic pluralism and the future of national society, and the harmonization of the roles and functions of institutions with the basic and derived biological and psychic drives of man”. The IUAES itself consists of national and institutional organizations in more than 50 countries in all parts of the world, and also includes some hundreds of individual members. The research effort and involvement of the IUAES is principally arranged by its scientific commissions, of which, currently, there are twenty-seven, and each of which concentrates on some areas of anthropological interest. They included ethnic relations, aging and the aged, women, children, youth, migration, epidemiology and Aids, tourism, primatology, linguistics, and so on.

The theme of the 16th IUAES World Congress in Kunming, China is “Humanity, Development, and Cultural Diversity”. The Anthropologists and Ethnologists around the world will present over 4 000 papers, which covered 33 sub-disciplines or research fields as follows:

Aging and the Aged Studies, Aids, Archaeological Anthropology, Children, Youth and Childhood Studies, Communication Anthropology, Development and Economic Anthropology, Educational Anthropology, Enterprise Anthropology, Ecological/ Environmental Anthropology, Ethnic Culture Studies, Ethnic Relations and Ethnic Identities, Food and Nutrition Anthropology, Gender and Woman Studies, Globalization Anthropology, Historical Anthropology, Human Ecology, Human Rights Studies, Indigenous Knowledge and Sustainable Development Studies, Legal Anthropology and Legal Pluralism, Linguistic Anthropology, Medical Anthropology and Epidemiology, Migration Anthropology, Museum and Cultural Heritage, Nomadic Peoples Studies, Physical Anthropology and Molecular Anthropology, Psycho-anthropology, Religious Studies, Sport Anthropology, Theoretical Anthropology, Tourism Anthropology, Urban Anthropology, Urgent Anthropological Research, and Yunnan Studies.

As the organizer of the 16th IUAES World Congress, the Chinese Union of Anthropological and Ethnological Sciences (CUAES) decided to edit and publish “Anthropology and Ethnology Today Series”—the paper collection series of the above sub-disciplines or research fields, for example, Physical Anthropology, Molecular Anthropology, Migration Anthropology, Museum and Cultural Heritage, Nomadic Peoples Studies, Linguistic Anthropology, Medical Anthropology, and Ethnic Culture Studies. We hope that the scholars from different parts of the world can share with all the achievements collected in the book series of this congress.

**Zhou Mingfu, Executive Vice-president
Chinese Union of Anthropological and Ethnological Sciences**

**Huang Zhongcai, Secretary-general
Chinese Union of Anthropological and Ethnological Sciences**

July 14, 2009

Visual Anthropology and Visual Culture in China: Methodology, Analysis and Filmic Representations

Gary Seaman

University of Southern California

This volume is the result of the efforts of Professor Zhuang Kongshao to assemble a volume reflecting the many perspectives expressed on visual culture and visual anthropology at the 16th World Congress of International Union of Anthropological and Ethnological Sciences held in Kunming, Yunnan in 2009. Professor Zhuang, along with He Ming, was the organizer of the film festival presented at those meetings, and editor of the volume *Cultural Glimpses: Film festival of the 16th World Congress of IUAES* (2009), which gave a comprehensive overview of important works in filmic media on anthropological topics. The present volume of essays, assembled on the invitation of Professor Zhuang, seeks to provide additional context as well as theoretical and methodological insight on filmic media and method in anthropology in general and the Chinese cultural region in particular.

The essay in this volume by Lei and Chen entitled “Toward plurality: Modern Practices of Visual Anthropology in China” is a good starting point for the reader. It provides an overview of how an anthropologically oriented project in “ethnographic film” production, begun in the 1950s under a central government charter in the service of nation building and housed in the Institute of Nationality Studies in Beijing, eventually evolved into a wide-ranging and rapid expansion field of knowledge: a “visual anthropology with distinctive Chinese characteristics”. This original project was focused on film narratives meant to inform the Chinese national polity about the nature and social evolutionary status of the many different regional minorities that it was deemed necessary to integrate into a modernizing state. After a hiatus during the Great Cultural Revolution, the project has now been “restored” under the general rubric of “cultural anthropology”. It has also speciated into a great many locally adapted media institutions and programs: TV stations, regional

and national research centers, academic institutions, media production companies, and even indie filmmakers have all emerged to occupy a niche that can loosely be described as “visual anthropology with distinctive Chinese characteristics”.

Some of the articles are linked to each other. Zhuang and Fava provide an especially interesting theoretical inspiration derived from philosopher Yuan Hongdao/Yuan Hung-tao (1568-1610), whom many consider the greatest poet of Ming-Dynasty China. Both Zhuang and Fava discuss the essential ideas they have derived from Yuan that have provided them with a conceptual framework for collaborating on a film about a Daoist ritual drama. Their work, entitled *Han Xin's Revenge*, is truly a “visual anthropology with distinctive Chinese characteristics”. Seaman and Song's articles are also about a collaborative enterprise to produce “teaching films” for introductory college courses in the USA. These short DVD format films are based on extensive fieldwork carried out by Song in his native village in Hebei province.

Krueger's article provides a valuable perspective on modernist and postmodernist influences in the development of visual anthropology in China as well as its origins in an attempt to place Chinese ethnicities within a social evolutionary ideology. Lydall discusses making anthropological films for TV and how images of a birth scene among the African Hamar, though perhaps commonplace in ethnography, may lead to a clash of cultures over what degree of intimacy is acceptable to mass audiences. Gaetano's article focuses on a single film by Jia Zhangke (*Shijie/The World*) and seeks to deconstruct its chauvanist conventions about rural women and their agency within the world. Finally, Wilson describes a unique applied anthropology project for the homeless in California, resulting in the creation of “an immersive, user-navigated database narrative”.

The articles in this volume provide not only an overview framework, but detail on the institutional infrastructure as well as individual productions and even aspects of the distribution network. Also valuable is the frequent citing of awards and showings at film festivals of many of the works produced in the name of visual anthropology. For at bottom, visual anthropology in China still retains an ethnographic film festival orientation in its basic marketing and audience model. But most amazing of all is the proliferation of institutional infrastructure to support a rapidly evolving and diversifying agenda of productions and projects that truly embodies a “visual anthropology with distinctive Chinese characteristics”.

Content

| | | |
|--|----------------------------------|-----|
| 1. La revanche de Han Xin, un Mystère taoïste..... | Patrice Fava | 1 |
| 2. Taping Fieldwork: Using Digital Video in Ethnographic Research | Song Zhifang | 26 |
| 3. Ethnography as Database Narrative: Immersion, Interactivity and Intervention in the Bethune Multimedia Project | Scott Wilson | 40 |
| 4. What is in a Realist Image? | Karsten Krueger | 58 |
| 5. Visual Practice of “No-Waste Anthropology” | Zhuang Kongshao | 69 |
| 6. Intimacy, Integrity and Indulgence in Anthropological Film | Jean Lydall | 80 |
| 7. Rural Woman and Modernity in Globalizing China: Seeing Jia Zhangke’s <i>The World</i> | Arianne Gaetano | 103 |
| 8. Toward Plurality: Modern Practices of Visual Anthropology in China | Lei Liangzhong and Chen Jingyuan | 128 |
| 9. Like a Duck Listening to Thunder: Doing Secondhand Ethnography | Gary Seaman | 158 |

1

La revanche de Han Xin, un Mystère taoïste

Patrice Fava

Au cours d'une enquête sur le taoïsme et la statuaire polychrome du centre du Hunan, j'ai assisté à la plus grande cérémonie du répertoire des maîtres taoïstes de cette région: le *Duchangyuan* (都猖愿) qui raconte l'assassinat de Han Xin (韩信), son apothéose et sa vengeance.^❶ Ce grand drame liturgique que Maître Chen Demei (陈德美) rejouait pour la première fois en l'an 2001 après une interruption d'un demi-siècle, appartient à la tradition taoïste locale qu'on appelle le *yuanhuang* (元皇). Lui-même est à la fois un maître taoïste *zhengyi* (*zhengyi daoshi*, 正一道士) et un maître rituel pratiquant la liturgie *yuanhuang* (*yuanhuang fashi*, 元皇法师).

La cérémonie du *Duchangyuan* qui s'appelle de façon plus complète *Huan duchang da nuoyuan* (还都猖大儺愿) dure quatre jours et comporte une trentaine de rituels. Durant le tournage, réalisé avec une seule caméra, j'ai enregistré trente heures de rituels, à partir desquels j'ai monté un film d'une durée d'une heure trente, en essayant de conserver la structure propre à cette cérémonie. Le travail de montage a duré un an et a été fait en collaboration avec Wan Yilin (万益林), un disciple de Chen Demei. L'ensemble des livres correspondant aux rituels de ces quatre journées a été copié à mon intention par Maître Chen et a servi de base à la fois à l'analyse du *Duchangyuan* et au montage du film. Le titre *La revanche de Han Xin, un Mystère taoïste* est un clin d'oeil à la traduction chinoise de *Hamlet: La revanche du prince* (*Wangzi fuchou ji*, 王子复仇记).

Dans le livre qui rend compte des dix années de recherches menées dans le centre du Hunan,^❷ un chapitre est consacré au *Duchangyuan* et un DVD du film sera inclus dans

❶ Le film *La revanche de Han Xin, un Mystère taoïste*, a été réalisé sous l'égide de l'École française d'Extrême-orient et soutenu financièrement par la Fondation Chiang Ching-kuo dans le cadre d'un programme de recherches international intitulé « Taoïsme et société locale, les structures liturgiques du Centre du Hunan ». Durée 1h35 mn, diffusion C.N.R.S. Images pour les versions française, anglaise et chinoise. Site: <http://videotheque.cnrs.fr>

❷ *Aux portes du ciel, la statuaire taoïste du Hunan*, éditions École Française d'Extrême-orient (à paraître en 2011).

l'ouvrage.

Depuis mon premier séjour dans le district de Xinhua en 1999, j'ai eu l'occasion d'assister à plusieurs cérémonies conduites par Maître Chen Demei. Il pratique vingt-huit sortes de *jiao* (醮) et quatre *yuan* (愿) de la tradition *yuanhuang*.^❶

Maître Chen Demei a un nom de *fashi* (*faming*, 法名): Fa Hong (法鴻), et un nom de *daoshi* (*daoming*, 道名): Chen Kuanren (陳寬任). Il a également un titre d'ordination (*zhiming* 職名) qu'il décline lors des grands rituels: « Moi, votre serviteur Chen Kuanren, disciple des maîtres célestes, ait reçu de la terrasse du ciel le titre d'ordination de: détenteur des livres et registres des trois grottes et des cinq tonnerres, grand secrétaire du ministère de la terre du jade véritable du portique d'or des Neuf cieux, maître liturgique du ciel antérieur et de l'empereur originel, chargé des deux cours célestes du nord et du sud, juge des affaires divines et des esprits hétérodoxes des trois mondes (謹依天臺品格敕旨旌封奏受, 上清三洞五雷經籙, 九天金闕, 玉真土部尚書, 行先天元皇兼南北二院, 考判三界不正鬼神事, 小臣陳寬任). Son autel s'appelle *Puzhao fa tan* (普照法壇), Autel du rayonnement universel. Il se considère comme l'héritier d'un taoïste de l'époque Tang (VII^e siècle): Zeng Faqi (曾法奇), originaire du Shandong, qui accompagnait les envoyés de l'Empereur Li Shimin (李世民, 627–649) dont la mission était de civiliser (開化) la région de Meicheng (梅城) (actuel Anhua, 安化). Zeng Faqi était l'exorciste (治邪治怪) de cette équipée conduite par Zhang Ding (張丁), l'un des grands ministres de l'empereur. La lignée de maître Zeng Faqi s'est perpétuée jusqu'à son maître Zeng Fasheng (曾法盛) dont il est le disciple. Il appartiendrait donc à la trente-troisième génération d'une lignée taoïste dont le patriarche (*zushi*, 祖師) vivait il y a quelque mille trois cents ans.

De tous les maîtres taoïstes de la région, il est, dit-on souvent, celui qui a le plus grand *xianghuo* (香火), un terme omniprésent dans les documents de consécration des statues, qui désigne la prospérité d'un culte, mais s'applique aussi au rayonnement d'un maître taoïste qui selon sa notoriété fédère des communautés de fidèles plus ou moins grandes.

Maître Chen Demei a progressivement repris ses activités dans le courant des années 1980, mais ce n'est qu'en 2001 qu'il a organisé la plus spectaculaire et la plus coûteuse des

❶ Voici, à l'intention des spécialistes, les noms des *jiao* et des *yuan* que l'on peut encore voir au Hunan: 二十八醮: 1. 羅章大醮 2. 太平清醮 3. 水火醮 4. 回關醮 5. 迎龍謝屋醮 6. 天章雷醮 7. 解冤釋罪醮 8. 延生壽醮 9. 奏職陞銜醮 10. 祈晴禱雨醮 11. 會兵醮 12. 萬民金鎖醮 13. 童關度煞醮 14. 點眼開光醮 15. 水府龍王醮 16. 收蟲滅蝗醮 17. 上元醮 18. 中元醮 19. 下元醮 20. 曹官醮 21. 血湖醮 22. 謝恩醮 23. 辭瘟阻疫醮 24. 地母醮 25. 觀音醮 26. 五嶽醮 27. 城隍醮 28. 神靈壽誕醮。四大愿: 1. 都猖大愿 2. 行儂大愿 3. 沖儂愿 4. 求嗣良愿。

cérémonies de son répertoire, le *Duchangyuan* (都猖愿), qu'il a fait avec son père, avant 1949. J'ai d'ailleurs trouvé, lors d'un précédent séjour au Hunan, un masque aux yeux de verre de Han Xin qui, étant donné l'état dans lequel je l'ai trouvé dans l'entrepôt d'un brocanteur de Xinhua, avait dû être enterré pendant plusieurs années.

D'autre part, parmi les manuscrits que j'ai collectionnés au Hunan, certains se rapportent à ce *Duchangyuan*. Ils sont datés de la 38^{ème} année de la République et ont été copiés de la main de Maître Ouyang Hongqing (歐陽洪慶). On y trouve le récit d'un mythe de la création, la description de la Grotte de la Montagne du thé, de longues listes de divinités du panthéon *yuanhuang* dont Han Xin fait partie. Un volume entier contient une succession de dialogues entre le maître taoïste et plusieurs dieux: le démiurge qui ouvre la montagne (Kaishan, 開山), la femme éclaireur (Yinlu xianfeng, 引路先鋒), le dieu du sol (Tudi, 土地), le dieu de la cité (Chenghuang, 城隍), les quatre émissaires célestes (Sizhi gongcao, 四值功曹), les Cinq Furies (Wuchang, 五猖), le taoïste de la Capitale mystérieuse (Xuandu daoshi, 玄都道士), le moine (Fangong heshang, 凡宮和尚), le juge Baogong (Baogong shizhu, 包公師主), Zhong Kui (鍾馗), le grand exorciste. Ce sont les principaux personnages du *Nuo*, le théâtre masqué qu'on a redécouvert récemment, dont les spécialistes se plaisent à dire que c'est un *fossile vivant* qui remonte à l'antiquité, alors que c'est, en fait, un théâtre taoïste de l'époque Song. Mais si les livres rituels sont de précieux documents pour écrire l'histoire du taoïsme, il est quasiment impossible, en les lisant, de savoir comment on les mettait en scène et parfois même de les comprendre. Les livres de Maître Ouyang Hongqing, n'échappent pas à cette règle. Il n'imaginait sûrement pas, en les copiant, au cours de l'année 1949, que ses activités allaient dans peu de temps être proscrites et que le *Duchangyuan* ne serait plus joué pendant un demi-siècle.

Un matin du mois d'avril 2001, tous les personnages du grand drame rituel qui raconte la geste de Han Xin vont se remettre en marche et reprendre possession des lieux dont ils avaient été bannis. "Sans prêtre pour le pratiquer, écrit Anne Lombard-Jourdan, un culte s'étirole. Sans bardes pour le raconter ou le chanter, un peuple oublie peu à peu son passé".^❶ C'eut été très dommage, car l'histoire de Han Xin est une fabuleuse épopée qui aurait pu devenir aussi célèbre que *Le roman des bords de l'eau* (水滸傳) s'il s'était trouvé un écrivain de la trempe de Shi Nai'an pour la raconter.^❷

Voici comment Chen Demei résume l'histoire: A l'époque des luttes entre les

❶ Anne Lombard-Jourdan, *Aux origines de carnaval*, Odile Jacob, 2005: 28.

❷ Shi Nai-an, Luo Guan-zhong, *Au bord de l'eau*, traduit, présenté et annoté par Jacques Dars, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1978.

principautés de Chu (楚) et de Han (漢), Xiang Yu (項羽) de Chu et Liu Bang (劉幫) de Han se disputent le trône. Xiang Yu a établi sa capitale à Chang'an (長安) au Shaanxi (陝西) et Liu Bang (le futur Empereur Gaozu (高祖) qui va fonder la dynastie des Han) à l'ouest de Shu (西蜀) dans l'actuelle ville de Chengdu. Xiang Yu est le très puissant hégémon de Chu (楚). Personne ne peut le vaincre. Les troupes de la principauté de Han (漢) perdent toutes les batailles. Zhang Liang (張良), ministre de Han, va s'infiltrer dans le pays de Chu pour espionner son rival et trouver des complices.^❶ A Chu, découvre-t-il, il y a un homme hors du commun qui s'appelle Han Xin (韓信), mais il n'occupe qu'un poste subalterne. Zhang Liang l'exhorte à s'engager dans l'armée de Liu Bang et il finit par accepter. Très vite on reconnaît sa valeur et Xiao He (肖何), bras droit de Liu Bang, en plein conseil de guerre, fait son éloge à trois reprises. Les soldats le réclament comme chef et, finalement, il va prendre le commandement de l'armée de Han et attaquer Xiang Yu. En moins de cinq ans, d'est en ouest, du nord au sud, tout le territoire est, grâce à lui, sous le contrôle de Liu Bang. C'est donc à Han Xin que revient le mérite d'avoir jeté les bases d'un empire qui va durer quatre siècles. Son nom restera gravé dans le bronze des cloches et des tripodes pour l'éternité. Mais le nouvel Empereur Gaozu, voyant que Han Xin est devenu le héros adulé de l'empire commence à se méfier de lui et se prépare à l'éliminer. Ses deux ministres Xiao He et Chen Ping (陳平) échafaudent des plans. L'Impératrice Lü (呂), bien connue pour sa cruauté, met au point une machination. Elle lui fait envoyer une invitation à un grand banquet dans le Palais Weiyang (衛央宮, la résidence impériale de Chang'an mentionnée dans les *Mémoires historiques* de Sima Qian). Après l'avoir forcé à boire jusqu'à ce qu'il

❶ Zhang Liang est un personnage historique souvent cité dans les cérémonies du *Duchangyuan*. Sa biographie figure dans *Les mémoires historiques* de Sima Qian (*Shiji* 55) et dans l'*Histoire des Han* (*Hanshu* 40). Ge Hong (葛洪) le prend en exemple. Il dit de lui qu'il pratiqua la voie de l'ascension céleste et que Huang Shigong (黃石公) lui avait non seulement transmis des stratagèmes, mais également des recettes d'immortalité (Cf. *La voie des divins immortels*, trad. Philippe Che, collection Connaissance de l'orient, Gallimard, 1999: 101-102). On le retrouve dans de nombreux contes et plusieurs pièces de théâtre (Cf. André Lévy, « Histoire de l'aspiration vers le *Dao* de Zhang Liang », dans *Inventaire analytique et critique du conte chinois en langue vulgaire*, 1^{ère} partie, 1^{er} volume, Collège de France, Institut des Hautes études chinoises, 1978: 45-48). Dans l'*Histoire de Zhang Zifang, adepte du Tao*, qui fait partie des *Contes de la Montagne sereine*, traduit du chinois et annoté par Jacques Dars, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1987: 375-386, Zhang Liang réproouve ouvertement l'assassinat de Han Xin et part vivre en ermite dans la Montagne des nuages blancs (白雲山). Les taoïstes le vénèrent également en tant qu'aïeul du premier Maître céleste Zhang Daoling (張道陵). L'épisode de la transmission du livre de stratégie intitulé *Taigong bingfa* (太公兵法) fait partie des histoires édifiantes des livres d'enfants. Zhang Liang fut mis à l'épreuve par un cavalier qui lui demanda de ramasser la chaussure qu'il avait perdue. Le jeune homme, très poliment alla la chercher et l'aïda à se rechausser. Cinq jours plus tard, à l'invitation du vieil homme, qui était en fait un immortel, il revint au même endroit et reçut de sa main un ouvrage de stratégie, qui allait bientôt faire de lui le bras droit de Liu Bang.

tombe ivre mort, on le fait porter dans la chambre de la soeur de Han Gaozu. Là, on lui enlève ses bottes et on l'étend sur le lit. A peine réveillé, il se voit accusé d'un crime de lèse-majesté et condamné à la décapitation. Sur-le-champ, on lui tranche la tête. Mais comme le Ciel qui n'ignore rien du destin des hommes est témoin de la scène, il envoie sans tarder deux phénix pour retrouver la tête de Han Xin et la recoller avec son corps. Les divins oiseaux volent dans le palais, en tenant chacun une oreille dans son bec, jusqu'à ce qu'ils retrouvent le corps. Pendant ce temps, le Palais impérial du Gong d'or est noyé dans un épais brouillard. C'est alors que Han Xin monte au ciel où il devient une divinité stellaire, tandis qu'il est investi, sur terre, comme dieu d'une montagne et dans le monde souterrain, comme un juge des enfers.

Sur ces entrefaites, l'Empereur Han Gaozu tombe gravement malade. Aucun médecin n'arrive à le guérir, aucun médicament n'a le moindre effet. Sa vie est en danger. Alors, dans tout le pays, on placarde des avis pour faire appel aux meilleurs médecins, aux taoïstes les plus renommés, aux plus grands maîtres rituels. La récompense pour celui qui guérira sa Majesté est de mille onces d'or et il recevra un fief avec le titre de "Marquis de dix mille foyers". Un Maître rituel du nom de Zhu He (朱鶴), originaire des environs de Chengdu, tombe par hasard sur l'affiche. Après l'avoir lue, il l'arrache et l'emporte. Sans perdre de temps, il se rend à la capitale où il est reçu par l'empereur dans sa résidence du Palais du Gong d'or. Le Grand maître Zhu fait savoir à Han Gaozu qu'il faut préparer un rituel, connu depuis la dynastie Shang sous le nom de *Huan chongnuo yuan* (還沖讎愿, Ex-voto du grand *Nuo*), qu'il a lui-même appris auprès de deux grands maîtres: Gao Faxing (高法興) et Wang Fasheng (王法勝). On fait intervenir pour ce rituel deux grandes divinités: le Seigneur de la montagne de l'est qui pointe les naissances (Dongshan shengong zhusheng fujun, 東山聖公注生俯君) et la Dame de la montagne du sud qui règle les malheurs (Nanshan shengmu jiunan furen, 南山聖母救難夫人). Dans le palais impérial, Maître Zhu accomplit les rites comme ses prédécesseurs lui ont enseigné, mais au moment d'exprimer le voeu de guérison (*gouyuan*, 勾愿), il demande qu'on apporte l'offrande de viande qui a été préparée pour l'occasion, or, lorsque le cuisinier soulève le couvercle de la marmite, elle est vide. Maître Zhu ne se laisse pas troubler pour autant et continue son rituel. Puis, de nouveau, il ordonne aux cuisiniers de faire cuire un morceau de viande. Alors qu'il se prépare, pour la seconde fois, à prononcer les voeux, il réclame l'offrande de viande, mais tandis que le cuisinier est en train de la préparer, un petit bonhomme au teint pâle qu'on prendrait volontiers pour un rond-de-cuir ou un rat de bibliothèque sort du fourneau et s'empare du morceau de viande crue. Le cuisinier hurle. Qu'en plein jour, un démon (妖)

vienne voler de la viande dans la cuisine n'est pas habituel. Maître Zhu se demande si c'est un esprit pervers (邪), une goule (怪) ou un démon (精) et réclame qu'on prépare un autre morceau de viande, mais, cette fois, il reste dans la cuisine. Soudain, de derrière le fourneau, surgit un homme au visage jaune avec deux crocs qui lui sortent de la bouche et qui s'empare cette fois de trois morceaux de viande. Maître Zhu comprend qu'il n'en viendra pas à bout facilement. Il décide d'aller dans la Montagne du tigre et du dragon (龍虎山) demander au Maître céleste comment exterminer ce démon. L'empereur lui donne une escorte et au moment du départ les gongs et les tambours du palais impérial résonnent. Toute la troupe marche jour et nuit sans s'arrêter. Les étoiles leur servent de manteau et la lune de couvre-chef. Arrivé au Longhushan, Maître Zhu demande à voir le Maître céleste, mais ce dernier l'attendait, car un présage lui avait annoncé qu'un émissaire avait besoin de lui pour qu'il lui transmette les recettes et les instruments liturgiques qui lui permettraient de vaincre un démon.

L'Empereur Han Gaozu, dit-il, a fait assassiner Han Xin et renié ses mérites. Le Ciel ne peut faire preuve d'aucune indulgence à son égard. Une force démoniaque a pris possession de lui pour le punir. C'est Han Xin qui lui a envoyée. Tu as parcouru mille lieues pour chercher les remèdes à la maladie de l'empereur et extirper le démon qui l'habite. Je vais te donner la recette de la Salle de brocart pour que tu puisses attraper le démon. Quand tu arriveras dans la Préfecture de la grotte de Wuyun (烏雲硯府), tu inviteras les Dix Furies, qu'on appelle les Grands Chang (大都狽) pour t'aider à l'attraper. Il faut leur faire porter une invitation et leur donner l'ordre de partir avec leurs armées à la chasse au démon. L'entrée de leur grotte est gardée par une femme.

Le Maître céleste donne ensuite à Maître Zhu un drapeau de commandement, une chaîne et une lettre de cachet dans laquelle il ordonne de capturer le démon, de le décapiter et d'accomplir, en l'honneur de Han Xin, le sacrifice d'un cochon, d'une chèvre et d'un boeuf. Muni de ces instructions, Maître Zhu retourne à la capitale pour ranimer l'autel impérial, remettre en place les tablettes de Han Xin, des Saints empereurs des Cinq pics et de leurs épouses, de Dongshan shengong et Nanshan shengmu, du préposé au *Duchangyuan* et reprendre les cérémonies. Sur la montagne Tiechashan (鐵叉山), on installe une estrade et, selon les indications rituelles du Maître céleste, on construit un autel pour les divinités des cinq pics, puis on aménage une fosse pour mettre à mort le démon et l'éviscérer. On dresse dix drapeaux pour avertir les dieux des Trois mondes, des Quatre préfectures, des grottes et des montagnes célèbres, ainsi que les esprits de la terre, pour qu'ils participent à la capture du démon et à sa mise à mort.

La tâche accomplie, l'empereur fut aussitôt rétabli. Pour se faire pardonner, il avait promis que chaque année, pendant dix jours, Han Xin gouvernerait le royaume à sa place. La date en avait même été fixée: ce serait à partir du jour *geng* (庚) qui tombe trois jours avant ou quatre jours après la période dite de la *Rosée blanche* (白露).

Une partie des faits que rapporte Chen Demei se retrouve dans le *Shiji* (史記) de Sima Qian (司馬遷),^① mais le *Duchangyuan* que rejouent aujourd'hui les maîtres taoïstes s'apparente davantage à un récit mythique qu'à une pièce de théâtre historique. En lisant l'histoire du *Duchangyuan*, il faut d'abord l'imaginer sous forme d'une geste racontée par un conteur qui s'accompagne avec des claquettes, fronce les sourcils, accélère ou ralentit le récit selon les épisodes. Il doit d'ailleurs sûrement y avoir encore quelque part dans le fin fond de cette province ou de celle du Jiangxi, quelques vieux troubadours qui connaissent cette histoire et savent encore la chanter. Les taoïstes, eux, en ont fait un Mystère dans la tradition exorciste du *Nuo*. Nietzsche plaçait la tragédie au plus haut rang des arts de la Grèce ancienne et y voyait l'expression du génie grec. On pourrait dire la même chose du rituel taoïste, en général, et du *Duchangyuan*, en particulier. C'est le grand théâtre *ex-machina* de la Chine ancienne, de ses danses et légendes, de ses mythes et de ses mystères.

Les deux premiers jours sont surtout consacrés aux rituels d'invitation et de purification qui font partie de la liturgie commune des *jiao*. Il faut, en effet, chaque fois, construire une aire sacrée, préparer l'eau lustrale, écrire des lettres et des mémoires qui seront portés dans les différents départements du ciel. Mais à partir du troisième jour, une fois que toutes les instances célestes sont présentes, que l'aire sacrée a été débarrassée de ses impuretés, la geste de Han Xin va alors pouvoir commencer. Elle n'a pas lieu sur une

① Edouard Chavannes en a traduit et annoté les 52 premiers chapitres sous le titre *Les mémoires historiques* de Se-ma Ts'ien, six tomes, Ernest Leroux, 1895–1905, réédité par Adrien Maisonneuve, Paris, 1967–1969. Jacques Pimpaneau a complété ce travail par la traduction d'un certain nombre de biographies: *Sima Qian, Mémoires historiques, Vies de Chinois illustres*, Editions Philippe Picquier, 2002, puis par Sima Qian, *Vies de Chinois illustres*, éditions You Feng, 2009. L'histoire de Han Xin y est pour la première fois traduite en français, p. 417 à 437. On pourra également consulter la traduction de Burton Watson, *Records of the Grand Historian of China, translated from the Shih Chi of Ssu-ma Ch'ien*, 2 vol. New York and London, Columbia University Press, 1961. Sous les dynasties Yuan et Ming, les exploits de Han Xin ont également inspirés dramaturges et romanciers. Les amateurs d'opéra peuvent d'ailleurs encore écouter les enregistrements de *Xiao He à la poursuite de Han Xin sous la pleine lune* (*Xiao He yuexia zhui Han Xin*, 蕭何月下追韓信) avec dans les trois principaux rôles Zhou Xinfang (周信芳), cast Xiao He (蕭何), Liu Shaochun (劉少春), cast Han Xin (韓信), et Zhu Chunlin (朱春霖), cast Liu Bang (劉邦). Dans un livre grand public, style *Reader's Digest*, Han Xin fait partie des 100 personnages les plus célèbres de l'histoire chinoise, de Huangdi (2600 av. notre ère) à Hu Shi (1891–1962), (*Zhongguo mingren*, 中國名人, éd. Zhongguo shuji, 中國書籍出版社, 2004: 66-67).

scène de théâtre séparée, mais est totalement intégrée aux rituels. L'unité de temps et de lieu est ici de règle. Les rituels se déroulent à la fois dans l'autel et sur une aire sacrée, construite en plein air, de plus de 1000 m² spécialement aménagée pour l'occasion. Les spectateurs se déplacent à leur gré sur ce gigantesque plateau, en fonction des événements qui s'y déroulent, et participent au spectacle, comme devaient le faire au Moyen Âge ceux qui assistaient à la Passion du Christ.

Les maîtres taoïstes jouent également le rite du recollement de la tête par les deux phénix et l'apothéose de Han Xin. Ils vont inviter les Dix Furies Chang (十大都猖) qui vont capturer le démon et le décapiter, mais aussi se charger des sacrifices du cochon, de la chèvre et du boeuf, en l'honneur de Han Xin. Les Chang appartiennent à la famille des esprits *saisisseurs* (*zhuzhe*, 著者; ou *zhizhe*, 執者).

Han Xin, en tant que pacificateur des régions non sinisées de l'empire, a enfermé dans la grotte des nuages noirs (*Wuyun dong*, 乌云洞) les anciens rois aborigènes (十大蠻王) qui avaient pour tâche de garder les frontières et de patrouiller dans la montagne. Ils sont devenus les Dix Furies Chang et sont entrés, contre leur gré, au service de Han Xin. Ce sont désormais ses milices dans l'au-delà. C'est d'ailleurs en tant que contrepoison que le maître céleste les fait intervenir, car qui d'autre que ces esprits assoiffés de vengeance pourrait venir à bout du démon qui habite l'empereur.

Les Furies *Chang* sont donc au centre de la dramaturgie et de la vengeance de Han Xin. Chacun a une histoire et vient la raconter au maître taoïste qui a installé son autel sur la Montagne du thé de fer. Il leur enseigne les mudra et leur transmet ses pouvoirs magiques ainsi que les instruments liturgiques du maître céleste du Longhushan.^①

Le terme *Duchangyuan*, que pendant longtemps j'étais incapable de traduire, est composé de *yuan* (愿, voeu) et de *duchang* (都猖, tous les Chang). Le titre complet: *Huan duchang da nuoyuan* (還都猖大儻愿) signifie donc: *Rendre un voeu lors de la cérémonie*

① Mudra, terme sanscrit qui désigne les signes secrets faits avec les doigts, pour capter la divinité invoquée en figurant l'un de ses attributs (trident, épée, lion ...) ou représentant une action qui manifeste son pouvoir. Par ces gestes sacrés l'officiant scelle avec la divinité une « convention ». *Samaya* "convention" (au sens littéral) désigne aussi bien cette identification convenue entre l'officiant et la divinité, qu'il qualifie la manifestation de celle-ci sous sa forme symbolique (*sanmeixing*, 三昧形). Les mudra sont accompagnés d'incantations divines (*shenzhou*, 神咒), un terme qui apparaît dans les textes bouddhiques chinois à partir du III^e siècle comme équivalent de *mantra* et *dharani*. Certaines de ces incantations, sont composées en un Sanskrit intelligible et les premiers traducteurs sont souvent parvenus à en rendre le sens, mais à partir du V^e siècle, leurs successeurs se sont ingéniés, sous prétexte de leur conserver leur "pureté" originelle, à les transcrire syllabe par syllabe au moyen de caractères pris pour leur seule valeur phonétique et à les rendre strictement inintelligibles aux non-initiés. (D'après Robert Duquenne, *Cahiers d'Extrême-Asie*, vol. 14: 430-431).

Nuo des Chang. Le *Duchangyuan* appartient à la liturgie *yuanhuang*, c'est-à-dire à la tradition taoïste locale et au théâtre *Nuo*. On retrouve d'ailleurs Han Xin parmi les maréchaux célestes dans les temples *Nuo* de la province du Jiangxi. Au Hunan, il est devenu la grande divinité des *fashi* et il est présent sur leurs autels. Ma Shaoqiao, Hunanais et homme de lettres, dans un article de la revue (楚風) (*Les chants du pays de Chu*) se souvient de la manière dont Ma Fa Qinggong (馬法清公), qui est apparemment un *fashi* de sa famille, portait dans ses mains la tête sculptée de Han Xin pour aller jusqu'à l'aire sacrée où se déroulaient les cérémonies, tandis qu'il mettait dans sa hotte les autres divinités et ses instruments liturgiques. Ce n'est qu'à cette occasion qu'il faisait descendre Han Xin de son autel. Ma Shaoqiao donne d'ailleurs une version légèrement différente du drame qui s'est joué en ce tout début de la dynastie Han: Après l'avoir décapité, écrit-il, Han Gaozu fit exposer sa tête sur une perche à la porte sud de la ville, mais, peu de temps après, ses oreilles devinrent des ailes et il se mit à voler jusqu'au Palais impérial où il s'accrocha à la poutre faîtière pendant trois jours et trois nuits en poussant des hurlements. L'Empereur Han Gaozu, pour calmer les mânes de sa victime lui permit de le laisser gouverner l'empire à sa place pendant un mois chaque année et lui donna le titre de Roi Han, Fils du ciel (韓王天子). A la fin de l'automne, lorsque l'air est humide et que commence la période du crachin et des brouillards qu'on appelle "zhantian" (沾天), les paysans savent que Han Xin vient de monter sur le trône. D'après Ma Shaoqiao, Han Xin aurait remplacé le dieu local *tanshen* (壇神), qui portait le nom de *tanwang tianzi* (壇王天子) et le sacrifice qu'on fait en son honneur serait, selon lui, une réplique de sa décapitation. Cette explication est, sans doute, peu fondée, mais la description qu'il fait montre que le sacrifice se pratiquait, dans son village, de la même façon qu'à Yangqi, le village de Chen Demei. *A l'extrémité d'un mât de bambou flexible solidement planté dans le sol est attaché l'anneau qui est passé dans le nez du boeuf. Au moment où on lui tranche la tête avec un sabre, le mât se détend et la tête monte d'un seul coup vers le ciel laissant sur son chemin une longue trainée de sang.*^①

Ce problème du sacrifice est une véritable énigme, pour ne pas dire une épine dans le pied des spécialistes du taoïsme. Les taoïstes, en effet, depuis la fondation de l'ecclésiastie des Maîtres célestes, comme l'explique justement Kristofer Schipper, se sont farouchement opposés aux sacrifices sanglants. Ce qui se passe au Hunan vient donc jeter le trouble dans

① 馬少僑 (Ma Shaoqiao), *Qianqi baiguai de "Meishan" shenhua* (千奇百怪的“梅山”神話), *Histoires étranges du Meishan, in Chufeng* (楚風), No. 5-6, 1989: 101.