Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

16 | 2012

Chines, l'État au musée

Épilogue

Brigitte Baptandier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2509>

DOI : 10.4000/gradhiva.2509

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 178-191

ISBN : 978-2-35744-048-7

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Brigitte Baptandier, « Épilogue », *Gradhiva* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2509> ; DOI : 10.4000/gradhiva.2509

Épilogue

par **Brigitte Baptandier**

De l'étatisation du social versus la socialisation de l'État. *Minjian*, la société civile

En 2011, à Fuzhou, l'un de mes collègues chinois de l'académie des arts du Fujian, professeur à l'université de Xiamen (Fujian), m'invita à dîner en compagnie de plusieurs professeurs de l'université de Wenzhou venus en visite avec deux de leurs collègues, futurs administrateurs d'un musée du théâtre populaire en cours d'élaboration. C'était d'ailleurs la raison majeure de leur présence ; ils venaient, en particulier, mener leur enquête au sujet du théâtre de marionnettes rituelles dont notre hôte est le spécialiste incontesté. Les hommes de Wenzhou comptaient bien sur lui pour savoir comment réaliser au mieux leur projet. Leurs questions montraient que leurs idées sur le sujet n'étaient pas fixées, et ils donnaient l'impression d'être soumis à des contraintes extérieures à leur propre volonté. Ils demandaient donc à leur collègue de Xiamen de leur venir en aide. Le maître en la matière se faisait un peu prier et la requête devenait de plus en plus pressante au fur et à mesure que nous dégustions les délicieux poissons et autres délicatesses locales. À ses refus malicieux de répondre explicitement succédaient de mystérieuses messes basses, tandis que de précieuses indications lâchées avec parcimonie étaient aussitôt suivies d'échanges de regards entendus, comme si le planning (et le budget !) s'établissait « à chaud » : le temps pressait manifestement. Quels enjeux culturels, politiques et économiques étaient donc ici à l'œuvre ?

Un ami étranger présent à ce dîner, pour qui je traduisais ces échanges, me pria de dire à l'un des futurs administrateurs qu'il avait lui-même visité un musée de marionnettes à Prague et se ferait un plaisir de lui envoyer, à titre de comparaison, un ouvrage sur le sujet et sur d'autres musées portant sur la question, si cela pouvait lui être utile. Il reçut la réponse polie de quelqu'un dans l'urgence que l'on détourne de son chemin. L'attitude apparemment désolée avec laquelle cette offre aimable fut déclinée fit apparaître d'une manière cruciale le décalage entre nos conceptions respectives. Aussi demandai-je sans ambages les raisons de ce refus. La réponse fut claire et franche puisque nous étions entre amis : ce musée devait être spécifique de la région et il s'agissait d'une commande des autorités de la province du Zhejiang. Les deux hommes avaient un cahier des charges précis, à respecter à la lettre, et il n'était nullement envisageable d'approfondir la question de façon personnelle. Ils devaient donner une certaine image de ce théâtre et trouver la meilleure façon de le faire efficacement et rapidement – la date d'ouverture du futur musée était d'ores et déjà fixée, en fonction d'impératifs qui dépassaient manifestement nos interlocuteurs. On pense ici au musée hakka de Longtan décrit par Anne-Christine Trémon, à sa double structure : intérieur-extérieur (*yingti/ruanti*) et à la difficulté rencontrée pour remplir cet espace muséal, au risque d'en faire un « hall à moustiques » (*wenziguan*).

fig. 1
Temple de la Dame
de Linshui.
Gutian (Fujian), 2011
© Alain Sounier.

Cette relation entre la culture locale populaire émanant de la « société civile », *minjian*, et son usage à des fins de patrimonialisation par des instances étatiques – ce point au moins ne faisait aucun doute, même sans mener une enquête approfondie – renvoient aux idées majeures qui parcourent cette livraison de *Gradhiva*, à savoir d'une part l'entrelacement des objectifs de l'État et de la population locale – l'un comme l'autre trouvant son compte dans les différentes réalisations muséales – et d'autre part le brouillage des voies, autrefois fluides, de la transmission.

De la transmission, de l'éducation

L'enquête menée par ces hommes de Wenzhou m'évoque un autre type de recherche auquel j'ai pu assister dans le temple fondateur de la Dame du Bord de l'Eau (Linshui Furen), dans le bourg de Gutian (Fujian) que je connais depuis les années 1980 ¹. Des fidèles de la région s'y rendaient fréquemment avec leur maître ritualiste et les chefs laïcs de leur communauté de culte, à des fins « d'enquête sociologique » pourrait-on dire, en vue de construire leur propre temple dans leur village situé le plus souvent dans la province du Fujian, mais parfois bien loin de Gutian. Il s'agissait pour eux d'étudier le panthéon figurant dans les différents bâtiments du temple mère, d'en comprendre la logique interne, en somme de savoir quelles cérémonies on y accomplissait, quelles pièces du théâtre rituel on y jouait aussi, sur la belle scène ancienne en bois sculpté faisant face aux divinités. Ils faisaient

également une reconnaissance du voisinage : situation et implantation du temple dans le paysage, orientation, éléments fastes et néfastes à prendre en compte (sources, arbres, pierres, écrans naturels). Ils observaient l'architecture, les motifs sculptés et autres constructions significatives ornant symboliquement les abords des bâtiments. Ils lisaient les stèles commémoratives où se trouvaient gravés l'histoire du temple, le mythe fondateur du culte et aussi les noms des membres de la communauté liturgique, leur origine et le montant de leurs dons à la « banque » communautaire. C'est qu'autrefois les temples avaient ce rôle d'éducation, de transmission de la culture locale, des éléments tant mythologiques et rituels qu'historiques qui la structuraient. Chacun adaptait ensuite à sa façon ce qu'il avait retenu de cette leçon : ajout de divinités locales à celles du panthéon observé à Gutian, adaptation de la nouvelle construction à la configuration, tant géomantique que sociologique, des lieux – selon qu'il s'agissait d'un village, du quartier d'une ville, d'une guilde, d'une association –, tout en tenant compte de l'évolution politique et économique du contexte moderne ². Le théâtre et les récits des conteurs avaient un rôle comparable. Le passé s'inscrivait ainsi de manière vivante dans ces constructions locales que l'on remettait en cause périodiquement, au fur et à mesure que la communauté humaine évoluait.

De la relation au passé

Aussi bien la rénovation d'un temple équivalait-elle le plus souvent à sa reconstruction totale : pour honorer les divinités, emblèmes de la communauté, il fallait investir, sculpter des statues flambant neuves, parfois dorées à l'or fin, ornées de couleurs ravivées et de vêtements précieux offerts par les fidèles contemporains, et tant pis pour les petites merveilles du passé, traces des communautés défuntes. On privilégiait alors ce qui faisait sens dans le contexte de chaque époque. Pourtant, cela se faisait sans rupture et l'on vous faisait bien souvent visiter le nouveau temple en vous donnant la date de sa première construction – sous les Song (960-1279) en l'occurrence –, comme si le fil conducteur perdurait à travers les siècles en dépit des changements cycliques. En somme, chaque temple neuf demeurerait « authentiquement d'époque ».

Tel est, je crois, le sens de la réflexion de Simon Leys (nom de plume de Pierre Ryckmans) sur « L'attitude des Chinois à l'égard du passé », où il s'inspire de la belle *Stèle* de Victor Segalen « Aux dix mille années » : « Rien d'immobile n'échappe aux dents affamées des âges. L'immuable n'habite pas vos murs mais en vous, hommes lents, hommes continuels. » Et comme Leys lui-même le dit à ce sujet : « [...] aussi choisissent-ils de céder à l'impact du temps pour mieux l'infléchir et le neutraliser ³. »

On le comprend, c'était alors une forme d'orthopraxie, une liturgie sociale signifiante et agissante qui se transmettait de la sorte, véhiculant aussi une image explicite du pays. Par ailleurs, par la pensée analogique de la Chine et la mise en pratique de la géomancie, les lieux gardaient profondément, et pour des siècles, la marque intime du vécu communautaire qui s'y était imprimée pour des raisons reconnaissables par tous. Les murs pouvaient bien tomber, emportés par les flots, le feu, les révolutions ou les guerres, la mémoire perpétuée savait y remédier en se transformant.

¹. Voir Baptandier 2008.

². Pour un autre exemple d'une telle situation, voir Baptandier 1996.

³. Leys 1998 : 742 ; Segalen 1922 : 29-31.

Tel n'est plus le cas dans bien des lieux, notamment urbains, de la Chine moderne depuis les années postrévolutionnaires. On s'est évertué à arracher les racines de cette liturgie sociale : tout d'abord les structures religieuses – confucianisme, la chair même du mode sociétal et des structures d'État ; taoïsme, l'autre religion chinoise, mettant en exergue l'élaboration du corps et la quête de la « longue vie sans mourir » –, mais aussi, plus récemment, les modalités de la parenté avec la politique de l'enfant unique, appliquée depuis 1979.

Du patrimoine et des musées : de l'authenticité

Une autre réflexion, à propos de la méconnaissance patrimoniale cette fois, nous ramène au sujet des musées. Les merveilles culturelles de la Chine ancienne n'étaient connues que d'une infime minorité de personnes. Si le goût pour les antiquités date d'une période fort reculée et concerne précisément la calligraphie et les bronzes rituels, aucun musée, au sens moderne où nous l'entendons, n'a existé en Chine avant le début du ^{xx}e siècle. Peintures et calligraphies appartenaient à des collectionneurs privés, voire à l'empereur, et nul autre que certains très privilégiés n'y avait accès. C'est ce qu'illustre encore très bien l'anecdote célèbre de la « Préface du pavillon des orchidées » (*Lan ting xu*) rapportée, là encore, par Leys dans le même article (Leys 1998 : 752). L'histoire de la transmission de cette calligraphie de trois cent vingt mots probablement due à Wang Xizhi (307-365), devenue un modèle absolu, réserve bien des étonnements. N'ayant été vue, sans doute, par pratiquement aucun connaisseur sauf par le biais de ses nombreuses copies (et copies de copies), elle aurait été « acquise », ou plutôt arrachée à son dernier possesseur – lequel en mourut de désespoir –, par l'empereur Taizong (599-649, dynastie Tang) qui se serait fait enterrer avec ce chef-d'œuvre pour lequel il avait conçu une véritable passion. Dès ce jour, il va de soi que personne ne vit plus le précieux original. Alors, création ? reproduction ? En tout cas, en 1965, le savant et archéologue Guo Moruo, analysant le style des copies Tang de ce chef-d'œuvre, lança une véritable bombe : Wang Xizhi ne pouvait être l'auteur de la calligraphie originale dont le style ne correspondait décidément pas à l'époque à laquelle il avait vécu. Ce modèle sublime n'aurait donc sans doute jamais existé !

Le rôle très important accordé à la copie, bien souvent de nature religieuse, a d'ailleurs donné lieu à des situations fort révélatrices en ce qui concerne la conception de l'authenticité, du faux et des faussaires. Si l'attachement aux objets et à une forme traditionnelle de vie inscrite dans un cadre – architectural ou autre – est avéré, l'attachement à l'objet « authentique » en soi est loin d'être évident, en témoignent précisément ces reconstructions, quelques siècles plus tard, de quartiers « à l'identique »... la vie en moins ! C'est ce à quoi Françoise Lauwaert fait allusion dans le présent numéro de *Gradhiva* et je voudrais en donner moi aussi un exemple, celui d'un quartier ancien de la ville de Fuzhou (Fujian). La vieille ville comportait des rues murées où de belles demeures de lettrés et de personnages officiels côtoyaient de modestes habitations et des commerces répartis en corporations – principalement des marchands de meubles, d'encens, d'articles religieux et des fabricants d'objets funéraires. On parlait des sept « allées », *xiang*, et trois « quartiers », *fang*, ou trois rues, dont les seuils étaient marqués chacun par une porte

fig. 2
Nanhuijie.
Fuzhou (Fujian), 2005
© Alain Sounier.

fig. 3
Nanhoujie, boutique musée.
Fuzhou (Fujian), 2011
© Alain Sounier.

surmontée d'un panneau qui en indiquait le nom. Depuis quelques années, après avoir totalement détruit toutes les constructions populaires, souvent insalubres, qui s'y trouvaient, on a préservé les murs blancs des ruelles que l'on a même restaurés. Mais, derrière, on peut apercevoir le vide des terrains vagues, désormais laissés en friche après la démolition drastique du quartier. Certaines des belles demeures historiques ont été conservées et transformées en musées idéologiquement orientés. On y raconte (reconstruit) l'histoire, celle du quartier certes, qui sert de support à celle de la fin de l'Empire, celle des guerres et des révolutions des deux siècles passés, si bien que la vie ordinaire, récente, de cette ville ancienne s'oublie, s'estompe progressivement au fil des années, ses habitants en ayant été expulsés. Ailleurs, sur l'espace de la grande rue rendue piétonne, là où s'entremêlaient voitures, camions, vélos, motos et autres charrettes, de petites échoppes ont été reconstruites en bois d'après un modèle ancien. Comme je faisais remarquer à un ami calligraphe de Fuzhou à quel point je regrettais ce qui était pour moi le « véritable » Fuzhou ancien, que j'ai eu la chance de connaître et sur lequel il a publié plusieurs ouvrages, il me demanda quelle différence je faisais donc entre l'ancien et sa copie. Avant de conclure lui-même, à ma grande surprise : « C'est vrai, il n'y a plus de transmission ! » C'est bien cela, en effet, le fil rouge est cassé. Le passé est aboli sans qu'on ait pu en faire le deuil. Il a été arraché, torpillé, sans être remplacé par de nouvelles valeurs assimilables. Après les in-

jonctions révolutionnaires qui ont fait long feu, comme le dit joliment Françoise Lauwaert dans l'article publié dans ce numéro, « le passé se réinscrit au présent, sur un oubli de sa part d'ombre ». La « marchandisation du terroir », que définit bien Lee Wei-I à propos de Taïwan, sévit ici comme ailleurs. Et puisque ce « nouveau quartier » porte le nom, détourné, de son vécu passé – rue du Sud (Nanhoujie) –, à quand un label propre à ses boutiques comme c'est le cas à Songzhuang, village d'artistes proche de Pékin décrit par Nan Nan ?

La « mise en musée » du passé, sa réinvention, l'idée de « patrimoine culturel » sont des choses récentes. La création du bureau de l'Administration du patrimoine culturel, chargé de la gestion des musées, date de 1949 (Fresnais 2001) et, comme le souligne Françoise Lauwaert, la mise en pratique de la politique muséale est le fait de l'État républicain. Après les bouleversements sans précédents du xx^e siècle, il s'agit de tout réinventer dans le pays, de recréer même les personnages historiques et leurs légendes « authentiques », utilisables et transformables à volonté. On expose la statue monumentale de Confucius devant le nouveau musée national de Chine (Zhongguo Guojia Bowuguan), puis on la rentre dans une cour intérieure – fermée au public mais aux murs vitrés – lorsque tourne le vent « néo-confucéen ⁴ ». Là encore, ce que l'on met dedans ou en dehors du musée prend tout son sens et sa portée en tant que message idéologique.

Un autre exemple, parmi tant d'autres : Sun Zi et son *Art de la guerre* furent remis à l'honneur lors des Jeux olympiques de 2008. On peut encore lire aujourd'hui sur le site de China.org l'annonce suivante :

Beijing organisera une exposition sur <i>L'Art de la guerre</i> selon Sun Zi lors des Jeux olympiques en août prochain, au cours de laquelle quatre célèbres	épées anciennes chinoises seront pour la première fois exposées collectivement, a annoncé She Zhihong, conservateur adjoint du Musée militaire de Beijing ⁵ .
--	--

Point de mystère à ce que les villageois drung soient désormais réticents et ne voient pas l'utilité de pratiquer à nouveau la « fête » Kaquewa, le « rituel » *kraltshang-wa* du Nouvel An drung ayant été « fossilisé », transformé en « bien-valeur » de la culture locale. La nature de cette nouvelle mise en scène identitaire est par trop différente de son rôle sociétal d'autrefois, comme l'expose Stéphane Gros. Et – est-ce vraiment paradoxal ? – seul le défunt secrétaire de cellule du Parti, Li Zisheng, demeure le « miroir de la fête disparue » – Leys aurait pu l'écrire. De même, la (re)structuration des temples que « canonise » l'État – non plus impérial mais marxiste – est désormais porteuse d'enjeux politiques nouveaux, comme le montre bien Adam Chau à propos du temple Heilong (Shaanbei).

Dans la Chine impériale, tout pouvoir ne pouvait qu'émaner directement et sans partage du trône, lequel, en octroyant des titres nobiliaires aux divinités des communautés locales et en leur conférant une légitimité, s'appropriait la puissance politique de ces cultes au profit de son mandat céleste, notamment sur le plan économique ⁶. Dans la Chine socialiste, le processus demeure comparable. Il n'est pas surprenant qu'on le retrouve à l'œuvre dans le cas de la création de certains musées où l'on peut voir

⁴. Voir notamment <http://observers.france24.com/fr>, « Le mystère de la statue de Confucius de Tiananmen » (consulté le 27 août 2012).

⁵. <http://french.china.org.cn/archives/JO2008/2008-07/09/> (consulté le 23 août 2012). À propos de Sun Zi, voir Lévi et Thote 2010.

⁶. Schipper 2008 : 379-382.

un projet local être le reflet de la culture chinoise et de l'allégeance au pouvoir central. C'est ce que décrit Katiana Le Mentec à propos du musée de Yunyang.

Des temples et des musées, des musées et des temples

Un temple est une sorte de «livre ouvert» où l'on peut s'instruire sur la «culture locale» sur les cultes, en somme le tissu social. Aussi les temples se «réécrivent-ils» au fil des siècles. Le temple de Linshui Furen, à Gutian, tel que je l'ai vu la toute première fois en 1986, disparaît peu à peu dans un nouveau paysage. Si les bâtiments anciens, construits sous les Song, existent toujours, rénovés, ainsi que le panthéon initial, tout droit sorti des mythes de la Dame de Linshui – sa «famille» comme on le dit à Fuzhou –, ils s'effacent peu à peu, englobés par de nouveaux édifices, de nouveaux autels. Un ami bouddhiste venu visiter le temple avec moi en 2011 cherchait à s'y instruire sur les croyances, les pratiques et la religion locales des montagnes du nord-ouest du Fujian. Il me fit remarquer que les inscriptions sur les panneaux portant les noms des divinités n'étaient plus toujours celles que je lui indiquais sans même les regarder, croyant les connaître de mémoire: elles avaient changé! De nombreux autels avaient été ajoutés, modulant, transformant le panthéon en accord avec la nouvelle «canonisation» officielle. On y trouvait désormais le dieu de la littérature, Wenchang (divinité stellaire proche de la Grande Ourse, gouvernant la destinée), les Trois Purs, Sanqing (les souffles originels de la création taoïste), Guangong, dieu au statut impérial des gens de guerre, des commerçants et des lettrés, mais aussi le bodhisattva Guanyin (Avalokitesvara), associé à l'histoire tardive de la Dame. Les Taïwanais, revenus en pèlerinage depuis des années déjà pour renouer leurs liens d'affiliation avec le temple fondateur, «partager son encens» (*fenxiang*), avaient construit cette année-là un immense «nouveau temple» provisoire, sorte de hangar rouge en préfabriqué posé là en attendant que les bâtiments définitifs soient construits à grands frais. L'histoire du culte de Baosheng Dadi rapportée par Lee Wei-I, déchiré entre Taïwan et le Fujian, était aussi bien réelle ici, mais on peut à nouveau traverser le détroit qui sépare l'île de la Chine continentale et les deux mémoires fusionnent désormais... tout comme les deux sociétés, à cette échelle du *minjian* du moins. Le bâtiment contenait déjà des statues gigantesques (et fort chères) provenant des temples de Taïwan avec quelques «spécialités» locales à la mode: objets «mignons (*kawai*)», poupées, témoins des affects des fidèles et de la culture marchande.

De nouveaux motifs sculptés figurent dans le «parc musée» créé récemment autour du temple, là où, autrefois, tout n'était que campagne marquée du sceau de l'agriculture et de la lecture géomantique. Outre une statue monumentale du bodhisattva Guanyin, on y voit la scène fondatrice du mythe de la déesse de Linshui dans une version *trash*: la déesse coupe, de son épée rituelle, son double démoniaque, Serpent Blanc, dont les trois morceaux gisent, sanguinolents, à ses pieds. Cette scène, métaphore d'un état de la société locale ancienne, jamais représentée à l'intérieur des temples mais connue de tous – le temple lui-même est censé avoir été construit sur la grotte où ce serpent démoniaque terrorisait les populations jusqu'à ce que la déesse le tue –, est désormais exhibée de manière explicite.

fig. 4

Nanhoujie.
Fuzhou (Fujian), 2005
© Alain Sounier.

Elle est exposée au vu et au su de chacun, comme en une sorte de parc d'attractions, de musée populaire à visée touristique et non plus cultuelle, à l'inverse des statues figurant à l'intérieur du temple auxquelles on offre de l'encens. Cette transposition à l'extérieur du trésor – ou du secret – de l'intérieur n'est pas sans rappeler l'exemple du mausolée Yongling de Chengdu décrit par Françoise Lauwaert et l'exposition dehors (*yang*) de son précieux contenu caché (*yin*). Dans ce nouvel ensemble, profane et décoratif, sorte d'«hologramme» de la chambre funéraire de l'empereur Wang Jian, tout est devenu parfaitement visible et lisible. Cette dichotomie entre intérieur et extérieur renvoie, bien entendu, aux thèmes abordés par Anne-Christine Trémon au sujet du musée hakka de Longtan (*yingti/ruanti*). Et ces thèmes en reprennent un semblable, fort ancien, propre à la culture religieuse chinoise, au taoïsme et aux pratiques jugées superstitieuses il y a peu de temps encore. Ce qui se joue dans le temple et ce qui se fait en dehors sont les deux revers d'une même médaille : rituels taoïstes, compris des seuls initiés qui les accomplissent au-dedans, pour le bénéfice de la communauté ; rites chamaniques, médiumniques, théâtraux – en somme populaires, *minjian* – joués en dehors du temple par d'autres ritualistes, pour le profit du même peuple et de ses dieux, de manière spectaculaire. Deux langages articulés entre eux, comme l'État et la société civile.

Il y a quelques années, alors que je me désolais de cet effacement progressif de mon terrain initial de recherche que j'estimais «authentique», le professeur Wang Qiukui sourit gentiment en me disant : «Mais votre Dame de Linshui s'est toujours fabriquée ainsi ! Dans quelques années, elle sera encore différente !» Sages paroles. En ce sens, ce temple, qui n'a pas cessé d'être très vivant, joue – *toujours déjà* – un rôle semblable à celui des musées... qu'il deviendra peut-être réellement comme tant d'autres, un jour proche ou lointain. Et rien d'étonnant donc à ce qu'à l'inverse, comme plusieurs auteurs de ce numéro l'ont fait remarquer, les musées adoptent bien souvent une structure et un rôle proches de ceux des temples. Musée du Yimin, à Yunyang, dont le toit a la forme du quadrillage des neuf palais (Katiana Le Mentec), ou, comme le dit Françoise Lauwaert de l'autel des Millénaires, à Pékin, «gigantesque bas-relief courant sur tout le périmètre de la salle circulaire qui constitue le cœur de ce que l'on serait tenté d'appeler un temple». Ou encore musée hakka de Longtan, à Taïwan, comme le montre Anne-Christine Trémon dans son article.

Tout musée, il est vrai, offre une expérience rituelle. Et tous ces temples articulent religieux, politique et culturel, transmission et éducation, comme des musées. Cette dimension religieuse des relations entre centre officiel du pouvoir et localités vient tout droit de la période impériale. Je ne sais pas si elle est signe que la démocratie n'a pas encore trouvé le chemin de ce pays... ni de l'île de Taïwan, comme le dit Lee Wei-I.

ci-contre

fig. 5

Nanhoujie, porte de l'allée des Mandarins (*Langguan xiang*). Fuzhou (Fujian), 2005
© Alain Sounier.

Bibliographie

Baptandier, Brigitte

1996 « Pratiques de la mémoire en Chine. Le dieu des murs et des fossés de Puxi et Hanjiang », *Genèses* 23 : 100-124.

2008 *The Lady of Linshui. A Chinese Female Cult*. Stanford, Stanford University Press (ARC). Traduction K. I. Fryklund.

Fresnais, Jocelyne

2001 *La Protection du patrimoine en République populaire de Chine, 1949-1999*. Paris, Éditions du CTHS.

Lévi, Jean et Thote, Alain

2010 *L'Art de la guerre, de Sun Tzu*. Paris, Nouveau Monde Éditions.

Épilogue. Par Brigitte Baptandier

Leys, Simon

1998 « L'attitude des Chinois à l'égard du passé », in *Essais sur la Chine. L'humeur, l'honneur, l'horreur*. Paris, Robert Laffont (« Bouquins ») : 739-757.

Segalen, Victor

1922 *Stèles*. Paris, Crès.

page 178 et ci-contre

Le nouveau temple de la Dame de Linshui. « Mille années... dix mille années! À la déesse et à son culte », Gutian (Fujian), 2011 © Alain Sounier.

聖火 萬代女神四海神功佑世人

香大院