



HAL
open science

Les cloches dans les temples de Pékin : paysages sonores et espaces sacrés de la capitale d'Empire, 1420-1900

Yang Lei

► **To cite this version:**

Yang Lei. Les cloches dans les temples de Pékin : paysages sonores et espaces sacrés de la capitale d'Empire, 1420-1900. Religions. Université Paris sciences et lettres, 2020. Français. NNT : 2020UPSLP048 . tel-03179464

HAL Id: tel-03179464

<https://theses.hal.science/tel-03179464>

Submitted on 24 Mar 2021

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.



THÈSE DE DOCTORAT
DE L'UNIVERSITÉ PSL

Préparée à École Pratique des Hautes Études

LES CLOCHES DANS LES TEMPLES DE PEKIN
Paysages sonores et espaces sacrés de la capitale
d'empire, 1420-1900

Soutenue par

Yang LEI

Le 27 novembre 2020

École doctorale n° 472

**École doctorale de l'École
pratique des hautes études**

Spécialité

**Histoire des religions et
anthropologie religieuse**

Composition du jury :

Marianne, BUJARD Directeur d'études, EPHE	<i>Président</i>
Vincent, DURAND-DASTÈS Professeur des universités, INALCO	<i>Rapporteur</i>
Luca, GABBIANI Maître de conférences (HDR), EFEO	<i>Rapporteur</i>
Caroline, BODOLEC Chargée de recherche, CNRS	<i>Examineur</i>
Barend, TER HAAR Professor, University of Hamburg	<i>Examineur</i>
Vincent, GOOSSAERT Directeur d'études, EPHE	<i>Directeur de thèse</i>



PSL-ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES

École doctorale 472

Mention « Religions et systèmes de pensée »

LES CLOCHES DANS LES TEMPLES DE PEKIN

Paysages sonores et espaces sacrés de la capitale d'empire, 1420-1900

Thèse de doctorat

LEI Yang

2020

Composition du jury

Caroline Bodolec (CNRS)

Marianne Bujard (EPHE)

Vincent Durand-Dastès (INALCO)

Luca Gabbiani (EFEO)

Vincent Goossaert (EPHE, directeur de thèse)

Barend ter Haar (University of Hamburg)

Remerciements

Ce travail n'aurait jamais vu le jour sans le soutien et la direction du professeur Vincent Goossaert, que je tiens à remercier chaleureusement. Sa richesse de connaissances, sa curiosité pour l'inconnu et sa passion pour la recherche ont toujours été une source d'inspiration majeure.

Je suis particulièrement reconnaissant au professeur Marianne Bujard. Elle m'a accepté dans son projet de recherche sur les temples de Pékin et m'a toujours apporté une aide et des encouragements enthousiastes.

Ma gratitude va également aux professeurs Alain Thote, Sylvie Hureau, Pierre Marsone, Isabelle Charleux, Françoise Wang-Toutain, Olivier Venture ainsi que d'autres enseignants-chercheurs de l'EPHE qui m'ont accordé leur temps, ont répondu à mes questions avec patience et m'ont prodigué des conseils pertinents.

Cette recherche a été enrichie par des discussions avec divers spécialistes de l'histoire et de la religion chinoise, parmi lesquels je voudrais mentionner et remercier tout particulièrement les professeurs Susan Naquin, Barend ter Haar, Ji Zhe, Adam Yuet Chau, Vincent Durand-Dastès, Fabio Rambelli et Halle O'Neal.

Madame Delphine Spicq, madame Shum Wing-fong et leur équipe de la Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études Chinoises ont grandement facilité mes recherches dans ce très beau fonds. Elles reçoivent aussi tous mes remerciements.

J'ai bénéficié de l'aide de divers professeurs, collègues et amis lors de mes séjours de recherche à Pékin entre 2015 et 2017. Mes pensées vont en particulier à Luca Gabbiani, Ju Xi, Patrice Fava, Guillaume Dutournier, Cao Xinyu, He Jianming, Zhu Yueli, Guan Xiaojing et Tao Jin. Ils ont rendu mes voyages aussi agréables que fructueux. Je les remercie sincèrement.

Mes camarades et amis Marc Lebranchu, Johan Rols, Liu Rui, Lingqiong Xie-Fouques, Alice Crowther, Long Junxi, Wang Huayan, David Serfass, Qin Guoshuai, Bai Zhaojie, Du Juan, Hou Renyou, Suzanne Burdorf méritent d'être remerciés. Ils m'ont soutenu et aidé à un moment ou à un autre de cette longue aventure intellectuelle.

Je ne saurais oublier de remercier Hou Xiaoming, ma première lectrice, dont les questions passionnantes me permettent d'élargir mon horizon de réflexion ; ainsi que Marc Ricard, relecteur sérieux et patient, qui m'a accompagné tout au long de la rédaction de ma thèse, et qui m'a donné des suggestions précieuses pour de futures recherches.

Par ailleurs, je sais gré aux organismes qui m'ont accordé des appuis financiers, sans lesquels cette recherche doctorale n'aurait jamais été réalisée. L'École Pratique des Hautes Études m'a permis de bénéficier d'un contrat doctoral entre 2013 et 2016 ; mes trois voyages de recherches ont été rendus possibles par la bourse de la Fondation Flora Blanchon, décernée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'allocation de terrain de l'École française d'Extrême-Orient et l'aide à la mobilité internationale des doctorants fourni par le Conseil Régional d'Ile-de-France. De plus, la rédaction de cette thèse a pu être menée à son terme grâce à la bourse de fin de thèse de la « Chiang Ching-kuo Foundation for International Scholarly Exchange ».

Enfin, je souhaite exprimer ma plus profonde gratitude à mes parents, Lei Suiyan et Zhang Zhixin, pour m'avoir donné la chance d'accéder au monde scientifique, pour leur confiance inébranlable en moi, et pour leur soutien inconditionnel dans les moments difficiles.

Avertissement

Règnes des Ming et des Qing

Sont indiqués successivement le nom du temple (*miaohao* 廟號), le nom d'ère (*nianhao* 年號) et les dates de règne. Dans cette thèse, nous nous référons uniquement au nom d'ère.

Ming		
Nom de temple	Nom d'ère	Dates
Taizu 太祖	Hongwu 洪武	1368-1398
Huizong 惠宗	Jianwen 建文	1399-1402
Taizong 太宗 Chengzu 成祖 (depuis 1538)	Yongle 永樂	1403-1424
Renzong 仁宗	Hongxi 洪熙	1425
Xuanzong 宣宗	Xuande 宣德	1426-1435
Yingzong 英宗	Zhengtong 正統	1436-1449
Daizong 代宗 (depuis 1644)	Jingtai 景泰	1450-1456
Yingzong 英宗	Tianshun 天順	1457-1464
Xianzong 憲宗	Chenghua 成化	1465-1487
Xiaozong 孝宗	Hongzhi 弘治	1488-1505
Wuzong 武宗	Zhengde 正德	1506-1521
Shizong 世宗	Jiajing 嘉靖	1522-1566
Muzong 穆宗	Longqing 隆慶	1567-1572
Shenzong 神宗	Wanli 萬曆	1573-1619
Guangzong 光宗	Taichang 泰昌	1620
Xizong 熹宗	Tianqi 天啟	1621-1627
Sizong 思宗 (depuis 1644)	Chongzhen 崇禎	1628-1644

Qing		
Nom de temple	Nom d'ère	Dates
Shizu 世祖	Shunzhi 順治	1644-1661
Shengzu 聖祖	Kangxi 康熙	1662-1722
Shizong 世宗	Yongzheng 雍正	1723-1735
Gaozong 高宗	Qianlong 乾隆	1736-1795
Renzong 仁宗	Jiaqing 嘉慶	1796-1820
Xuanzong 宣宗	Daoguang 道光	1821-1850
Wenzong 文宗	Xianfeng 咸豐	1851-1861
Muzong 穆宗	Tongzhi 同治	1862-1874
Dezong 德宗	Guangxu 光緒	1875-1908
Xundi 遜帝	Xuantong 宣統	1909-1912

Poids et mesures

Données tirées des annexes du *Dictionnaire français de la langue chinoise* publié par l'Institut Ricci.

Longueur		
pied	<i>chi</i> 尺	= 0,320 m
pouce	<i>cun</i> 寸	= 0,10 <i>chi</i>
toise	<i>zhang</i> 丈	= 10 <i>chi</i>
lieue	<i>li</i> 里	= 180 <i>zhang</i> (576 m)
Poids		
livre	<i>jin</i> 斤	= 596,8 g
once	<i>liang</i> 兩	= 1/16 <i>jin</i> (37,301 g)
Capacité		
hectolitre	<i>dan</i> 石	= 120 <i>jin</i>
litre	<i>sheng</i> 升	= 1,0355 l

Introduction

Au printemps 2015, alors que je ne savais pas encore où ce projet de recherche allait me mener, j'ai visité pour la première fois le Musée des cloches anciennes du Dazhongsi (Dazhongsi guanzhong bowuguan 大鐘寺古鐘博物館, plus loin, Dazhongsi) au nord-ouest de Pékin. En plus des nombreuses pièces exposées, qui datent, dans la majorité des cas, des Ming (1368-1644) et des Qing (1644-1911), ce qui m'a frappé, c'est le fond sonore à l'entrée de l'exposition. En entrant dans la première salle, on entendait le son d'une cloche, long et éthéré, qui semblait transporter immédiatement les visiteurs loin de l'agitation du troisième périphérique nord de la capitale chinoise contemporaine. Cependant, on ne pouvait pas faire sonner les cloches au cours de la visite afin de ressentir le véritable impact de leurs sons. J'étais curieux de savoir quel genre de scène sonore pouvait être généré par ces « objets de musée » silencieux lorsqu'ils résonnaient dans les temples de la capitale de l'époque impériale tardive, et quel genre d'expérience auditive ils pouvaient créer pour les hommes et femmes de la ville. Cette curiosité m'a incité à poursuivre mon aventure intellectuelle et à terminer la présente thèse de doctorat.

Études des cloches en Asie orientale et en Europe

Les cloches de section circulaire sont nombreuses dans les temples en Asie de l'Est. Le premier pays qui s'est lancé dans la recherche sur ces instruments est le Japon. Dès le début du XX^e siècle, des archéologues, entre autres, Tsuboi Ryōhei 坪井良平 (1897-1984), ont rassemblé les pièces existantes sur le territoire japonais et ont examiné leur origine et leur évolution¹. Des années 1970 et 1980 au début du XXI^e siècle, l'intérêt des chercheurs s'est déplacé au fur et à mesure de l'analyse archéologique vers la compilation de données

¹ Voir notamment Tsuboi Ryōhei 坪井良平, *Bonshō* 梵鐘, Tokyo, Nittō Shoin, 1929 ; Tsuboi Ryōhei, *Bonshō to kobunka* 梵鐘と古文化, Kyoto, Ōyashima Shuppan Kabushiki Kaisha, 1947 ; Tsuboi Ryōhei, *Nihon no bonshō* 日本の梵鐘, Tokyo, Kadokawa shoten, 1970 ; Tsuboi Ryōhei, *Chosen shō* 朝鮮鐘, Tokyo, Kadokawa shoten, 1974 ; Tsuboi Ryōhei, *Bonshō to kōkōgaku* 梵鐘と考古学, Tokyo, Bijinesu Kyōiku Shuppansha, 1989.

épigraphiques. Des collections d'inscriptions sur cloche publiées pendant cette période restent une source indispensable pour les spécialistes de l'histoire et de la religion².

En Chine continentale, les pionniers dans ce domaine de recherche sont également des archéologues. Sun Ji 孫機 a terminé son étude typologique en 1998 et a suggéré qu'il convenait de diviser les cloches des temples chinois en quatre grands types³. Le résultat de cette recherche a servi de base aux discussions approfondies ultérieures sur ces objets sonores nécessaires pour la vie communautaire dans les temples. Des archéologues se sont employés à analyser leur origine, des historiens des sciences ont cherché à comprendre leurs techniques de fabrication, tandis que les spécialistes de l'acoustique se sont intéressés à décrire et à expliquer leurs qualités sonores.

Au début du XXI^e siècle, des experts ont mené des inventaires systématiques des cloches existantes dans certaines régions et ont édité et publié des collections de sources primaires. Le recensement des cloches encore visibles dans la ville de Pékin et ses environs a été effectué par les chercheurs du Dazhongsi entre 2002 et 2003, le résultat en a été publié en 2006⁴. Tan Shibao 譚世寶 a publié deux collections de données épigraphiques, respectivement en 2006 et en 2012, dans le but de mieux comprendre l'histoire prémoderne de Macao et de sa région à travers les stèles et les objets en métal. Ses publications ne se consacrent pas uniquement aux cloches mais couvrent également des inscriptions sur pierre⁵. Les cloches chinoises transportées ou fabriquées dans les pays de l'Asie du sud-est ont également suscité l'attention des spécialistes. Des chercheurs français comme Claudine Salmon et des chercheurs taiwanais comme Keng Hui-ling 耿慧玲 ont publié des inscriptions sur pierre et sur métal conservées au Vietnam et en Indonésie, et, sur la base de ces données, ont construit la « biographie » de chaque cloche qui est inventoriée⁶.

² Tsuboi Ryōhei, *Nihon koshōmei shūsei* 日本古鐘銘集成, Tokyo, Kadokawa shoten, 1972 ; Manabe Takashi 眞鍋孝志, Hanabusa Kenjiro 花房健次郎 ed., *Edo Tōkyō bonshō meibun shū* 江戸東京梵鐘銘文集, Tokyo, Bijinesu kyōiku shuppansha, 2001.

³ Sun Ji 孫機, « Zhongguo fanzhong 中國梵鐘 », *Kaogu yu wenwu* 考古與文物, 5, 1998, p. 3-11.

⁴ Dazhong si guzhong bowuguan 大鐘寺古鐘博物館 éd., *Beijing guzhong* 北京古鐘 (cité plus loin en *BJGZ*), vol I et vol II, Pékin, Beijing yanshan chubanshe, 2006

⁵ Tan Shibao 譚世寶, *Jinshi Mingke de Aomen shi* 金石銘刻的澳門史, Guangzhou, Guangdong renmin chubanshe, 2006 ; Tan Shibao, *Jinshi mingke de Dangzai Jiu'ao shi* 金石銘刻的凵仔九澳史, Guangzhou, Guangdong renmin chubanshe, 2012.

⁶ Phan Văn Các 潘文閣 et Claudine Salmon 蘇爾夢 (sous la dir.), *Épigraphie en chinois du Viêt Nam* 越南漢喃銘文匯編, vol. 1, De l'occupation chinoise à la dynastie des Lý, Paris-Hà Nội, École française d'Extrême-Orient, Viện Nghiên cứu Hán Nôm, 1998 ; Hoàng Văn Lôu 黃文樓, Keng Hui Ling 耿慧玲, *Văn Khắc Hán Nôm Việt Nam* 越南漢喃銘文匯編, vol. 2, Thời Trần 陳朝 (1226-1400), Taipei, Xinwenfeng chubanshe, 2002 ; Fu Wukang 傅吾康 (Wolfgang Franke), Su Ermeng 蘇爾夢 (Claudine Salmon), Xiao Guojian 蕭國健 ed., *Yindunixiya Huawen mingke huibian* 印度尼西亞華文銘刻彙編, Singapore, Nanyang xuehui, Paris, École française d'extrême-orient, 1997.

Ainsi, on peut dire que la recherche sur les cloches des temples chinois a, du moins dans certaines régions, achevé la phase de collecte des données et d'études préliminaires. Les archéologues et les épigraphes ont joué un rôle crucial dans cette étape. Grâce à leurs travaux, on a pu acquérir une compréhension générale de la forme, de la fabrication et des fonctions élémentaires de ces instruments autrefois indispensables dans les grands monastères et souvent utilisés dans les fondations religieuses plus modestes. Cependant, contrairement aux érudits qui ont longtemps excellé à étudier les carillons de l'antiquité chinoise, à ce jour, peu de chercheurs se sont spécialisés dans l'étude des cloches dans les temples chinois avec un intérêt particulier pour leur sonorité.

La raison de ce contraste peut se comprendre sous trois angles. Tout d'abord, les pièces de carillons de l'époque pré-impériale ont été déterrées progressivement depuis le milieu du XX^e siècle et ont constitué une source matérielle passionnante pour des études approfondies, alors que les inventaires des cloches utilisées dans les fondations religieuses n'ont commencé que tardivement. De plus, les carillons, en tant qu'instruments musicaux, sont complexes en termes de propriétés sonores et de règles de musique, ce qui est susceptible d'attirer plus facilement l'attention des chercheurs s'intéressant au son ou à la musique rituelle ancienne en particulier. Par contre, les cloches des temples, qui ne peuvent pas jouer de musique, risquent d'être jugées comme manquant d'intérêt pour la recherche. Enfin, la plupart des chercheurs semblent croire que la seule façon de faire avancer la recherche sur les cloches est de recréer les sons du passé en profitant des instruments existants. Si quelques carillons survivants permettent de reproduire la musique ancienne, même les cloches encore suspendues et utilisées dans les temples d'aujourd'hui peuvent difficilement restaurer les effets sonores d'autrefois parce que l'environnement acoustique des temples a changé depuis longtemps, et cela est particulièrement vrai dans les grandes villes et leurs environs proches.

Si nous examinons l'histoire des études des cloches d'église en Europe, il est facile de constater qu'elle a suivi les mêmes étapes que l'étude des cloches des temples en Asie orientale, et qu'elle fournit des exemples à suivre pour l'étude des sons. Ainsi, en France, trois phases ont jalonné l'évolution de ce domaine depuis le milieu du XIX^e siècle :

1. L'accumulation de sources matérielles et textuelles. Les cent années entre 1840 et 1940 ont connu la publication d'une série d'ouvrages décrivant des cloches qui ont été utilisées tout au long de l'histoire d'une commune ou d'un canton. Ces textes de longueur variable sont consacrés à la compilation d'informations sur divers aspects des cloches : forme, inscriptions,

coulée, usages profanes et religieux, significations liturgiques et symboliques, même les coutumes particulières qui se sont développées autour d'elles. Dans tous les cas, ces œuvres sont généralement des textes à forte connotation locale, écrits par des prêtres ou des érudits⁷.

2. La formation et le développement de la campanologie. Il s'agit de l'étude des instruments sonores que sont les divers types de cloches et clochettes. Le champ campanaire a attiré l'attention d'un certain nombre de professionnels aux compétences variées, fondeurs, sonneurs, carillonneurs et musiciens, et leur intérêt ne s'est plus limité à une seule société locale. Dans les milieux scientifiques, la campanologie est dès sa naissance un domaine de recherche qui réunit des spécialistes dont les compétences académiques reposent sur plusieurs disciplines⁸. Mais quelle que soit la discipline de ces chercheurs, les études campanaires de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle ont tenté avant tout d'établir un « art campanaire », visant à définir les valeurs artistiques et esthétiques des cloches⁹.

3. L'intervention des historiens des sensibilités. Si les études des deux premières phases mettaient toujours l'objet (les cloches) au centre de l'attention, les historiens des années 1990 ont tenté de tourner leurs regards vers les hommes. L'une des figures représentatives est Alain Corbin. Son œuvre, *Les Cloches de la terre*, cherche à reconstituer un système d'affects, aujourd'hui disparu, selon lequel les Françaises et les Français ruraux du XIX^e siècle écoutaient et appréciaient les sonneries de leurs cloches villageoises, et cherche à montrer comment cette lecture de l'environnement sonore entraine alors dans les procédures de construction des identités individuelles et collectives¹⁰. Les études de ce type ne visent plus à expliquer les divers attributs des cloches, mais se tiennent à l'écoute des femmes et des hommes du passé, afin de

⁷ Voir par exemple Raymond de Toulouse-Lautrec, *Les cloches dans le Haut-Comminges*, Paris, Derache, 1863; Abbé Bories, *Mes cloches : opuscule à l'occasion de la bénédiction de la cloche Valérien*, Albi, impr. G.-M. Nouguiès, 1879; Alphonse Colas, *Les Cloches au point de vue séculier, attributions des maires*, Paris, Berger-Levrault, 1881; Placide Brand, *La Cloche : son histoire, sa fabrication, son langage*, Annecy, Impr. de F. Abry, 1884; Jules Baudot, *Les Cloches : étude historique, liturgique et symbolique*, Paris, Bloud, 1913; Antoine Trin, *Les Cloches du Cantal, archéologie, histoire, folklore*, Aurillac, Éditions Gerbert, 1954.

⁸ Site de la Société française de campanologie, <http://campanologie.free.fr>, consulté le 25 juin 2020.

⁹ Voir *Actes des premières Journées nationales de campanologie*, Châlons-sur-Marne, Association des amis du Carillon, 1992; Association régionale des activités musicales en Languedoc-Roussillon éd., *Chants des cloches, voix de la terre : carillons et traditions campanaires en Languedoc-Roussillon*, Montpellier, les Presses du Languedoc, 2000; Hervé Gouriou, *L'Art campanaire en Occident : histoire, facture et esthétique des cloches de volée le cas français*, Paris, Cerf, 2006; Arnaud Robinault-Jaulin, *Droit positif de l'art campanaire : législation, jurisprudence, pratique et critique concernant les cloches d'église en droit français, état de la question en 2005*, La Rochelle, A. Robinault-Jaulin, 2006.

¹⁰ Alain Corbin, *Les Cloches de la terre : paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 14.

comprendre comment différentes personnes à une époque donnée ont établi leurs relations sociales grâce aux sons et ont ainsi constitué une culture distincte¹¹.

Le livre de Corbin fait partie de ses explorations originales et incessantes des sens du passé, qui ont pour dessein, selon lui-même, de « détecter la configuration de ce qui est éprouvé et ce qui ne peut l'être au sein d'une culture en un temps donné »¹². Souvent vu comme pionnier de l'histoire des sensibilités¹³, cet historien-ethnologue a également créé de nouvelles perspectives dans le domaine d'étude des cloches. Sa contribution principale consiste à suggérer que les historiens n'ont pas à s'attarder sur la possibilité de restaurer les sons et les bruits historiques, mais qu'ils peuvent s'intéresser plus volontiers à ce que les auditeurs du passé ont entendu et à ce qu'ils ont choisi de retenir de leurs expériences auditives, ce qui constitue une nouvelle méthode pour comprendre les événements sonores du passé.

Les sons d'autrefois et le paysage sonore historique

Cette évolution des perspectives s'appuie sur un outil conceptuel : le paysage sonore. Forcée par le musicologue et compositeur canadien Raymond Murray Schafer dans les années 1970 avec la publication de deux œuvres, *The New Soundscape* et *The Tuning of the World*¹⁴, cette notion, exprimée originellement par le vocable *soundscape* en anglais, a proposé à un vaste public une manière de décrire, d'analyser et de déchiffrer son environnement sonore immédiat. L'apparente facilité de compréhension et la beauté synesthésique de cette expression ont fait de ce concept un succès constant dans les milieux scientifiques. Anthropologues, ethnologues, sociologues, urbanistes, architectes, mais aussi historiens en ont profité pour explorer des phénomènes sonores dans leur propre champ d'études, mais se sont rapidement aperçus de la nécessité et de la difficulté de cerner la signification exacte de cette notion qui s'avère faussement simple. Comme Schafer lui-même n'a pas donné de définition précise du paysage sonore dans ses œuvres, les chercheurs de différents domaines ont couramment choisi de définir ce concept sur une base *ad hoc*, en fonction de leur objet d'étude et selon les modèles

¹¹ Voir notamment Olivier Balaÿ, *L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*, Paris, À la croisée, 2003 ; Anthony Pecqueur, « Le son des choses, les bruits de la ville », *Communications*, 90, 2012, p. 5-16.

¹² Alain Corbin, « 'Le vertige des foisonnements'. Esquisse panoramique d'une histoire sans nom », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39-1, 1992, p. 103-126.

¹³ Hervé Mazurel a esquissé la généalogie de l'histoire des sensibilités dans son « Histoire des sensibilités », in C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia, N. Offenstad, *Historiographie, concept et débat I*, Paris, Gallimard, 2010, p. 255-261.

¹⁴ Raymond Murray Schafer, *The New Soundscape: A Handbook for The Modern Music Teacher*, Don Mills, Ont., BMI Canada, 1969 ; Raymond Murray Schafer, *The Tuning of the World*, New York, Knopf, 1977 ; voir aussi sa réédition sous le titre de *The soundscape : our sonic environment and the tuning of the world*, Rochester, Vt. : Destiny Books, 1994. Ce livre a été traduit en français par Sylvette Gleize : R. Murray Schafer, *Le Paysage sonore : Le monde comme musique*, Paris, Wildproject, 2010.

qui arrangent leurs propres recherches. Cela a conduit à un emploi très hétéroclite de la notion quarante ans après son invention et à une remise en question de sa légitimité.

Dans le domaine des études historiques, cette remise en cause se situe en général au niveau méthodologique. Bien que Schafer ait consacré un long chapitre de son œuvre *Tuning of the World* aux « premiers paysages sonores », les commentateurs ont immédiatement souligné que son étude historique ne fournit que des descriptions impressionnistes des sons du passé, visant à construire un « âge d'or des paysages sonores ». Cette préoccupation reflète l'intention initiale de Schafer. Après avoir constaté des évolutions radicales et brutales de l'environnement des sons des sociétés occidentales contemporaines, le musicologue canadien tente de valoriser et de conserver des environnements dans lesquels chaque son était perçu clairement. Les « premiers paysages sonores », naturels et ruraux, plus proches de l'idéal acoustique schaférien, ont été ainsi établis en ne convoquant que des sources littéraires. Cette approche ne correspond évidemment pas aux critères de scientificité de la discipline historique. À cette question de la fragilité du statut scientifique s'ajoute le souci de l'anachronisme. Certains historiens s'interrogent sur la possibilité d'imposer au passé, notamment à l'Antiquité, une grille de lecture qui lui est postérieure alors que les Anciens n'avaient même pas connu l'idée du « paysage sonore ».

Probablement en raison du fait qu'il ne fait aucune référence à Schafer, même si l'expression « paysage sonore » a été bien intégrée au sous-titre du volume, le travail de Corbin évite les dilemmes théoriques auxquels a été confronté le musicologue canadien. Plutôt que d'explorer l'ensemble des sons entendus par les hommes du passé, l'historien français se concentre sur un seul type de son, celui émis par les cloches, dans la campagne française au XIX^e siècle, soit une multitude d'endroits qui forment un territoire aux bornes bien plus historiques que naturelles. Il a profité, comme sources primaires, d'archives locales qui documentent de nombreuses affaires de cloches, accompagnées de quelques légendes ou contes transmis oralement dans certaines communautés rurales, dans le but de comprendre les rapports sociaux révélés par les sonneries campanaires, plutôt que de s'attacher à l'esthétique acoustique. Ces différences fondamentales entre l'approche de Corbin et celle de Schafer rendent l'œuvre de l'historien français plus innovatrice et plus acceptable sur le plan méthodologique pour les historiens des diverses civilisations et époques.

Cependant, Corbin n'a pas présenté ses propres réflexions sur la méthodologie de l'étude des paysages sonores historiques dans son livre. Dans le monde scientifique

francophone, la première discussion théorique systématique a été menée dans les années 2010 par un groupe d'historiens, d'archéologues et d'anthropologues étudiant diverses civilisations anciennes dans le cadre de leur programme *Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne*. Le romaniste Alexandre Vincent y a contribué en examinant dans quelle mesure l'idée de paysage sonore peut être théoriquement utile aux historiens. Pour répondre à cette question, affirme-t-il, il est nécessaire de retracer l'histoire du paysage, un concept qui a une affinité évidente avec le paysage sonore. Il s'agit d'une notion tirée entre deux optiques radicalement opposées, à savoir, une approche objectiviste soutenant que le paysage existe en tant que tel, et une approche subjectiviste insistant sur l'idée que le paysage ne peut exister sans qu'un regard ne le crée en tant que paysage. Il est aujourd'hui assez communément admis que la définition la plus complète et pertinente de la notion de paysage se trouve dans l'interaction entre l'objet observé et le sujet observant. Sur la base de ce constat historiographique et théorique, Vincent conclut qu'un paysage est *in fine* la combinaison de trois termes : « il est un point de vue personnel de l'observant, sur des réalités qui lui sont extérieures, appréhendées dans le cadre de codes culturels socialement construits. »¹⁵

L'importance de cette généralisation théorique consiste avant tout dans le fait qu'elle fournit une base méthodologique pour les approches historiennes du paysage. Les principales sources primaires que les historiens devraient recueillir sont les points de vue, ou les représentations des faits paysagers du passé, ces derniers formant un objet d'étude qui devrait être interprété selon les critères sociaux et culturels de l'observant. De plus, la même généralisation est particulièrement utile aux historiens du sonore car elle fournit une possibilité d'établir une définition stricte du paysage sonore. Il n'est pas « la somme des sons entendus en un endroit, il est l'interaction entre le monde sonore et un individu percevant avec l'outillage sensoriel de son temps. »¹⁶ Alexandre Vincent a ainsi proposé une définition en six critères :

Un paysage sonore est : (1) la représentation (2) par un individu ou un groupe d'individus, (3) dont les sens sont le produit d'une construction sociale historiquement datée et contextualisée, (4) d'un ensemble d'événements sonores (5) entendus en un lieu et un temps historique déterminé (6) pouvant être urbain ou rural¹⁷.

¹⁵ Alexandre Vincent, « Paysage sonore et sciences sociales : sonorités, sens, histoire », in Sibylle Emerit, Sylvain Perrot, Alexandre Vincent éd.s., *Le Paysage sonore de l'Antiquité, Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2015, p. 9-40.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

Dans cette thèse, je choisis d'utiliser le concept de paysage sonore historique, proposé par Alexandre Vincent, comme un outil théorique, et cela pour quatre raisons.

Avant tout, ce concept, élaboré sur la base de multiples réflexions historiographiques et théoriques, prouve que la notion de paysage sonore occupe une place significative dans les études historiques sur le son. Bien que l'écrasante majorité des sons du passé nous soit perdus, les sources historiques nous livrent leur perception par des sujets dans un contexte particulier, et cette part de subjectivité ne constitue pas un obstacle à la démarche historique, bien au contraire, elle en rappelle les fondements.

Deuxièmement, l'auteur de ce concept démontre que la recherche sur les paysages sonores historiques est méthodologiquement réalisable, en proposant une procédure de recherche très opérationnelle. Le romaniste identifie systématiquement l'objet d'étude (critère 4) des historiens du sonore, les précieuses données de première main (critères 1 et 2) sur lesquelles il faut s'appuyer, ainsi que le cadre d'interprétation (critère 3) qui sont conformes aux principes scientifiques de la recherche historique.

Troisièmement, les recherches effectuées en appliquant ce concept montreraient un potentiel interdisciplinaire évident. La différence essentielle entre « études sur le paysage sonore » (*soundscape studies*) et « études sur le son » (*sound studies*) consiste au fait que les premières ne peuvent être menées à bien que dans un cadre temporellement et spatialement limité et dans un contexte social et culturel déterminé. À cet égard, ce genre d'études permet de décrire les scènes sonores entendues dans le passé, mais aussi offre de nouvelles perspectives pour observer, ou, plus exactement, écouter une société ou une culture historique.

Enfin, le concept n'est pas spécifiquement construit pour une civilisation dans une période donnée, en d'autres termes, il se donne comme un outil qui peut être universellement appliqué. Nous examinerons maintenant comment il peut être adapté au sujet de la présente thèse, les cloches dans les temples de Pékin des Ming et des Qing.

La compréhension des temples chinois comme espace sacré

L'intérêt des chercheurs européens, américains et japonais pour les temples chinois n'a pas faibli depuis le début du XX^e siècle. La plupart d'entre eux ont exploré l'organisation et les institutions religieuses de la Chine en commençant par les grands monastères qui sont

historiquement bien documentés et qui survivent jusqu'à nos jours. James Robson a fait remarquer avec perspicacité que, s'il existe une variété d'approches potentielles pour examiner ces établissements religieux, la majorité des études procède selon deux axes interdépendants : l'un met l'accent sur les personnes et les règlements de leurs activités au sein du monastère, tandis que l'autre s'intéresse au site lui-même, ou, précisément, aux caractéristiques de son environnement naturel et bâti¹⁸.

Les deux axes sont, évidemment, inséparables : quiconque discute de la conservation et la transmission de la doctrine, de l'enseignement des penseurs et des maîtres religieux, ou des rituels et des pratiques spirituelles à l'intérieur d'un monastère ne peut ignorer complètement la structure spatiale du site et la variété des objets naturels ou artificiels qui y existent, et *vice versa*. Mais un simple rappel historiographique nous amènera à l'observation préliminaire que, jusqu'à présent, les études approfondies publiées ont généralement été dominées par une focalisation sur les personnes plutôt que sur les lieux.

Au début des années 1930, l'architecte danois Johannes Prip-Møller (1889-1943) s'est rendu dans les régions du cours moyen et inférieur du Yangtze pour étudier l'architecture bouddhique chinoise. Cette investigation a abouti à la publication en 1937 de son œuvre intitulée *Chinese Buddhist Monasteries: Their Plan and Its Function as a Setting for Buddhist Monastic Life*¹⁹. Comme l'indique le titre du livre, l'objectif de l'auteur était non seulement de décrire en détail « les briques et les poutres » des monastères, mais aussi de comprendre la manière dont les sites servaient de base matérielle à l'activité religieuse. Dans les années 1960, en profitant de la « base matérielle » décrite par Prip-Møller comme cadre d'analyse, et sur la base d'entretiens de centaines de moines bouddhistes et de sources écrites, Holmes Welch (1924-1981) a reconstitué la vie monastique dans les grands monastères chinois dans son *The Practice of Chinese Buddhism*, un chef-d'œuvre sans égal par sa richesse, sa précision et sa sympathie critique pour son objet²⁰. À peu près à la même époque, le savant japonais et moine bouddhiste Yoshioka Yoshitoyo 吉岡義豊 (1916-1979) a publié une série d'articles et de livres sur la vie monastique taoïste, basés sur ses propres observations sur le terrain pendant les années

¹⁸ James Robson, « Monastic Spaces and Sacred Traces: Facets of Chinese Buddhist Monastic Records », in James. A. Benn, Lori Meeks, James Robson (ed), *Buddhist Monasticism in East Asia: Places of Practice*, London, Routledge, 2010, p. 43-64.

¹⁹ Johannes Prip-Møller, *Chinese Buddhist Monasteries: Their Plan and Its Functions as a Setting for Buddhist Monastic Life*, Copenhagen, London, G. E. C. Gad Forlag, Oxford University Press, 1937, édition réimprimée Hong Kong, Hong Kong University Press, 1967

²⁰ Holmes Welch, *The Practice of Chinese Buddhism, 1900-1950*, Cambridge, Harvard University Press, 1973

1940. Certaines de ces publications ont été traduites en anglais²¹. Sur la bases de ces acquis à propos de la structure architecturale des monastères et les règlements des activités religieuses dans ce cadre matériel, à partir des années 1990, les chercheurs ont commencé à élargir leur horizon depuis les monastères jusqu'aux sites religieux en général, regroupés sous le vocable « temples », et ont progressivement changé leur perspective de recherche : les temples sont désormais considérés comme des observatoires pour une nouvelle compréhension potentielle de la religion chinoise. Vincent Goossaert, par exemple, soutient que les traditions religieuses majeures et mineures partagent toutes la même base d'existence, le temple, dans ses diverses formes, considéré comme le lieu par excellence de la pratique religieuse. Le temple offre donc une vision unitaire de la religion chinoise²². Dans son ouvrage récemment publié, Gregory A. Scott a esquissé l'histoire de la reconstruction des monastères bouddhiques entre la révolte des Taiping tianguo 天平天國 (1850-1864) et la Révolution culturelle, afin de réinterpréter le renouveau du bouddhisme dans la Chine moderne dans une perspective de renouveau matériel et de la réorganisation ecclésiastique²³. On peut affirmer que l'approfondissement de la discussion sur les personnes et leurs activités religieuses au sein des temples dépend largement de cette nouvelle perspective : les individus dans ces sites ne sont plus considérés comme des cénobites poursuivant isolément leur vie contemplative et ascétique, mais des sujets étroitement liés au développement de la religion chinoise et à l'évolution du pays.

Dans cette perspective, l'importance des sites eux-mêmes risque d'être sous-estimée : pour reprendre le terme de Robson, les temples semblent être considérés comme de simples « conteneurs » (*container*) pour les activités d'une communauté religieuse particulière. Une compréhension plus approfondie des temples ne peut pas se contenter de les traiter comme des lieux concrets, mais doit les associer à la notion plus abstraite d'« espace ». Selon Henri Lefebvre, les espaces que nous percevons sont le produit de l'action humaine, et la connaissance de l'espace doit reproduire et expliquer le processus de production spatiale. À cette fin, il a construit une triade conceptuelle pour décrire comment on façonne l'espace perçu, l'espace conçu et l'espace vécu²⁴. La théorie du philosophe français est instructive, non seulement parce qu'elle fournit un vocabulaire théorique pour l'analyse spatiale, mais aussi parce qu'elle

²¹ Yoshitoyo Yoshioka 吉岡義豊, *Eisei e no negai : Dōkyō 永生への願い: 道教*, Kyōto, Tankōsha, 1970, notamment p. 194-228 ; sa version anglaise : Yoshitoyo Yoshioka, "Taoist Monastic Life", in Holmes Welch, Anna Seidel éd., *Facets of Taoism : Essays in Chinese Religion*, New Haven, London, Yale University Press, 1979, p. 229-252.

²² Vincent Goossaert, *Dans les temples de la Chine : Histoire des cultes, vie des communautés*, Paris, Albin Michel, 2000.

²³ Gregory A. Scott, *Building the Buddhist Revival: reconstructing monasteries in modern China*, New York, Oxford University Press, 2020.

²⁴ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4^e édition, Paris, Éditions Anthropos [1974], 2000, notamment le premier chapitre.

constitue une suggestion utile pour tous ceux qui se penchent sur l'étude de l'espace : leur centre d'intérêt devrait être déplacé depuis les « objets dans l'espace » à la « production de l'espace ».

Si les travaux scientifiques précédents sur les temples chinois se sont concentrés sur leurs diverses formes physiques, à savoir, sur leur emplacement, leur étendue, leurs édifices, leur mobilier, qui étaient les éléments matériels clés pour en faire des « conteneurs » pour les activités des communautés socio-religieuses, les études à venir pourraient se tourner vers la manière dont un ou un groupe de temples ont été décrits ou reproduits dans différentes sources religieuses et historiques, et vers la manière dont cette reproduction formait une tendance culturelle de la perception de l'espace au sein d'un groupe social et favorisait la production spatiale du même groupe.

Certains travaux récents, bien qu'encore peu nombreux, démontrent qu'un tel déplacement de l'objet est non seulement réalisable mais aussi prometteur. Depuis les années 1990, quelques chercheurs basés aux États-Unis ont publié des articles pour montrer comment un site religieux a acquis ses attributs sacrés dans l'environnement naturel où il se situait et à partir de sa propre structure architecturale, de sa possession d'un certain objet divin, ou de l'histoire des religieux éminents qu'il avait abrités. Bernard Faure insiste sur le fait qu'un site sacré est en constante évolution, sa définition varie en fonction des actions et des perceptions des résidents et des visiteurs. Il a pris les monastères Shaolin 少林寺 (au Henan) et Nanhua 南華寺 (au Guangdong) comme exemple pour analyser la façon dont les groupes de moines Chan ont imposé une nouvelle lecture de leurs sites et ont entendu mettre en valeur leur puissance numineuse, en promouvant un culte des reliques²⁵. Susan Naquin, quant à elle, s'est consacrée à la lecture attentive de la monographie du Monastère du lac et du mûrier (Tanzhesi 潭柘寺) près de Pékin, et a tenté d'illustrer comment un site bouddhique, sans être un grand centre de pèlerinage, a pu établir et garder une réputation locale à travers la topographie particulière de son emplacement, la longue histoire du site, l'hagiographie des saints et le paysage du monastère dépeint par les touristes²⁶. L'étude de James Robson sur le Mont sacré du Sud, le Hengshan 衡山, montre comment les divers temples sur ce pic ont été perçus comme des sites sacrés en se concentrant sur leurs descriptions dans les monographies de la montagne, les

²⁵ Bernard Faure, "Relics and Flesh Bodies: The Creation of Ch'an Pilgrimage Sites", in Susan Naquin, Yu Chün-fang ed., *Pilgrims and Sacred Sites in China*, Berkeley, University of California Press, 1992, p. 150-189.

²⁶ Susan Naquin, « Sites, Saints and Sights at the Tanzhe Monastery », *Cahiers d'Extrême-Asie*, vol. 10, 1998, p. 183-211.

légendes de fondation des temples, les récits de voyage et les inscriptions²⁷. De même, Marcus Bingenheimer pense qu'un site sacré est fondé sur des textes. Il a donc choisi le Mont Putuo 普陀山 au Zhejiang comme étude de cas pour comprendre la façon dont ce site sacré bouddhique a été présenté dans des cartes, des récits de miracles, des biographies des moines éminents, des inscriptions ainsi que des poèmes²⁸.

Ce que les études ci-dessus ont en commun, c'est un déplacement de l'attention de l'espace physiquement configuré vers celle d'un espace métaphoriquement représenté. Ce changement exige évidemment que les chercheurs saisissent une grande variété de représentations de l'espace. Ainsi, les matériaux dont il faut s'occuper ne se limitent plus aux textes doctrinaux ou canoniques habituellement utilisés dans les études religieuses, mais il convient plutôt de se tourner vers les sources telles que les monographies locales, les récits de voyage, les contes et légendes, les poésies, qui ont des caractéristiques littéraires spécifiques. Les descriptions des sites religieux sont conservées dans ces sources car leurs auteurs partageaient en effet l'objectif de faire de ces sites des espaces dotés d'attributs sacrés. Ce que les historiens doivent essayer de faire, c'est de reconstituer les moyens et les stratégies autrefois utilisés pour produire l'espace sacré.

L'analyse des temples chinois dans le cadre de l'étude de l'espace sacré constitue donc un sujet de recherche qui mérite d'être approfondi. La présente thèse s'inspire des cadres théoriques et des méthodes des prédécesseurs évoqués ci-dessus pour tenter de faire un petit pas de plus dans cette direction. Deux questions se posent à nous.

Premièrement, comment représenter l'espace ? La vaste question du « comment » peut donner lieu à de multiples réponses. Certaines études visent à énumérer d'une façon analytique les éléments qui devaient être reproduits dans la procédure de la production de l'espace sacré, tels que la structure spatiale du monastère, sa possession d'objets sacrés et les pratiques religieuses des communautés qui lui étaient associées ; d'autres soulignent la nécessité pour les « producteurs » de l'espace sacré de choisir des supports ou des médias appropriés pour transmettre le résultat de leur production spatiale, dont les supports textuels, comme les histoires monastiques, les hagiographies et la littérature touristique, mais aussi les supports visuels, entre autre, l'architecture, le monument, l'image (peinture, gravure) et la photographie.

²⁷ James Robson, *Imagining Nanyue: A Religious History of the Southern Marchmount through the Tang Dynasty [618–907]*.” thèse de doctorat, Stanford University, 2002.

²⁸ Marcus Bingenheimer, *Island of Guanyin: Mount Putuo and Its Gazetteers*, New York, Oxford University Press, 2016.

J'essaie de proposer une nouvelle optique : quels que soient les supports, quels que soient les éléments nécessairement représentés, il est impossible d'ignorer le rôle des sens humains dans la production de l'espace : on produit un espace sacré en décrivant ses expériences sensorielles dans un site religieux.

Si l'on peut définir la notion de « paysage » comme une « manière de lire et d'analyser l'espace, de se le représenter, au besoin en dehors de la saisie sensorielle, de le schématiser afin de l'offrir à l'appréciation esthétique, de le charger de significations et d'émotions »²⁹, le paysage sonore est juste une façon de représenter l'espace dans lequel l'ouïe est directement impliquée. Autrement dit, un paysage sonore naît lorsque l'on perçoit le son comme façonnant les caractéristiques d'un espace donné. Par conséquent, la formation du paysage sonore et la production de l'espace sont les deux faces d'une même pièce. L'étude du paysage historique dessiné par les cloches dans les temples permet non seulement de reconstituer les événements sonores qui se sont déroulés dans ces lieux de culte dans le passé, mais aussi d'examiner comment le son apportait des propriétés sacrées à ces sites, de sorte qu'ils ont été perçus comme des espaces sacrés.

Deuxièmement, si les recherches existantes portent notamment sur les fondations religieuses exceptionnelles, est-il possible d'inclure les temples ordinaires dans le cadre de cette discussion ? Lorsque l'on est curieux de savoir comment un site religieux a été produit comme un espace sacré, on s'intéresse à l'interaction entre pratiques et représentations, en vue de mieux comprendre « le lien entre la dimension spatiale des faits religieux et la perception religieuse des réalités spatiales³⁰ » dans une société. Ainsi, dès que quelqu'un a représenté les expériences qu'il a éprouvées dans un temple, même modeste, alors ce temple est entré dans la procédure de production spatiale. Si les lieux saints, les centres de pèlerinages et les grands monastères à l'architecture grandiose, possédant des artefacts élaborés et abritant des activités socio-religieuses complexes et diverses, ont pu logiquement laisser une riche documentation, les temples moyens et petits, relativement pauvres en ressources matérielles et humaines, ont pu également être visités, et les visiteurs ont pu aussi conserver la représentation de leurs expériences sensorielles dans des sources historiques, bien que le nombre de ces sources soit limité.

²⁹ Alain Corbin, *L'Homme dans le paysage, entretien avec Jean Lebrun*, Paris : Textuel, 2001, p. 11.

³⁰ François de Polignac, « Un paysage religieux entre rite et représentation. Éleuthères dans l'*Antiope* d'Euripide », *Revue de l'histoire des religions*, 227-4, 2010, p. 481-495.

Dans cette perspective, il est justifié d'inclure les temples ordinaires dans le champ de cette étude. Inspiré par la discussion sur la notion de « paysage religieux » mené par John Scheid et François de Polignac, je pense qu'il est raisonnable de définir de manière plus concrète la production de l'espace sacré dans une société locale particulière comme la structuration d'un espace social par la dissémination et la hiérarchisation des lieux de culte³¹. Cette définition suggère que la représentation spatiale de ces temples moins connus n'était significative qu'à l'intérieur d'une communauté limitée. Notre étude doit donc se faire dans un contexte historique et socio-religieux bien défini.

Problématisation : les sons de cloche, l'ouïe et l'espace sacré de Pékin

La présente étude des cloches des temples se concentrera sur le Pékin des Ming et des Qing. La ville a servi comme capitale de l'empire pendant cinq siècles. Bien que sa structure architecturale n'ait guère changé, elle a connu un changement dynastique, des évolutions de sa population et la redéfinition de son identité locale. L'histoire riche et complexe de Pékin a laissé une multitude de sources primaires, dans lesquelles les spécialistes de l'histoire impériale ou de l'histoire sociale et culturelle peuvent tous trouver des sujets d'étude appropriés. Les milliers de temples qui existaient autrefois dans la ville présentent un intérêt particulier pour les historiens de la religion. Ils ont fait l'objet de trois importants programmes de recherche depuis les années 1990.

Le projet mené par Kristofer Schipper, qui a donné lieu à des publications dans la revue *Sanjiao wenxian* à partir de 1997, a utilisé la notion de « ville sainte », pour souligner le statut de Pékin comme non seulement le centre du pouvoir politique mais aussi une capitale religieuse en raison du grand nombre de ses temples. L'éminent sinologue et spécialiste du taoïsme tente de montrer que la société et l'espace public de Pékin, comme ceux de n'importe quelle autre ville chinoise, étaient structurés par une organisation culturelle et liturgique. L'étude des temples de Pékin visait à retrouver la « structure liturgique » qui était, pour le directeur du projet, un reflet de la structure sociale de la capitale des Ming et des Qing³².

³¹ John Scheid, François de Polignac, « Qu'est-ce qu'un 'paysage religieux' ? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes », *Revue de l'histoire des religions*, 227-4, 2010, p. 427-434 ; François de Polignac, « Un paysage religieux », *art. cit.*, p. 482.

³² Kristofer Schipper, « Structures liturgiques et société civile à Pékin », *Sanjiao wenxian*, n° 1, 1997, p. 9-23 ; republié dans Kristofer Schipper, *La Religion de la Chine : La tradition vivante*, Paris, Fayard, 2008, p. 355-382.

Également pendant les années 1990, Susan Naquin a commencé ses recherches sur les temples de Pékin entre les XV^e et XIX^e siècles sous un angle différent. Elle affirme que les temples étaient l'un des rares « espaces publics » de la ville. En tant que tels, ils ont contribué à la formation et au développement de groupes sociaux et d'identités locales. Dans son *Peking: Temples and City Life, 1400-1900* publiée en 2000, l'éminente historienne américaine a examiné toutes sortes d'activités qui se déroulaient dans les temples de Pékin et a montré comment les établissements religieux ont fourni des occasions de culte qui justifiaient le rassemblement de foules et sont donc devenus les centres de construction des communautés socio-religieuses et de définition de l'identité urbaine³³.

Bien que les deux savants aient des perspectives différentes, leur principale source primaire commune pour étudier les temples de Pékin sont les inscriptions sur pierre. S'appuyant sur leurs travaux, Marianne Bujard a repris le projet de Schipper en 2003 et s'est concentrée sur une mission plus fondamentale, la collecte et la compilation des sources primaires. Son équipe a systématiquement réuni une riche documentation composée de données épigraphiques, de cartes, d'archives, de littérature locale mais aussi d'enquêtes sur le terrain, et cela dans le but d'écrire une notice pour chacun des temples qui ont existé et qui existent encore dans la partie nord de Pékin. Une partie des résultats de ce programme en cours est publié sous forme d'une collection d'ouvrages qui comptera onze volumes, dont quatre ont déjà vu le jour³⁴.

Ces trois projets de recherche ont façonné notre compréhension des temples de Pékin. Ils proposent une approche fonctionnaliste et illustrent les rôles que jouèrent les divers fondations religieuses, grandes ou petites, dans la société locale de la capitale des Ming et des Qing. Résidences des dieux, points de contact avec l'au-delà, demeures des clercs aptes à travailler avec les dieux et en obtenir des bienfaits, lieux de formation et d'activités des associations des dévots, les temples de Pékin étaient non seulement les lieux où l'échange symbolique entre les hommes et les dieux s'effectuait, mais aussi les espaces où les individus pouvaient être liés entre eux par les cultes ou par des activités socio-culturelles qui devaient se dérouler en profitant des salles et des cours des sanctuaires.

³³ Susan Naquin, *Peking: Temples and City Life, 1400-1900*, Berkeley, University of California Press, 2000.

³⁴ Dong Xiaoping 董曉萍, Marianne Bujard éd., *Beijing neicheng simiao beike zhi* 北京內城寺廟碑刻志, vol. 1-2, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe, 2011 ; Marianne Bujard éd., *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. 3, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe, 2013 ; Marianne Bujard dir., Ju Xi 鞠熙, Guan Xiaojing 關笑晶, Wang Minqing 王敏庆, Lei Yang 雷陽, *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. 4, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe, 2017.

Les participants à ces projets, ou les chercheurs influencés par eux, ont continué, dans la première décennie du XXI^e siècle, à mener des recherches sur les rapports que les habitants de Pékin entretenaient avec leurs temples ; quelques-unes ont été publiées. Vincent Goossaert, ancien membre du projet « Pékin, ville sainte », a examiné comment les clercs taoïstes, en tant que professionnels en concurrence avec d'autres spécialistes rituels, fournissaient des services liturgiques et spirituels aux habitants de Pékin à la fin des Qing et pendant l'époque républicaine³⁵. Les chercheurs tels que Wu Xiaoqun 吳效群³⁶ et Patrice Fava³⁷ ont complété le récit historique de Susan Naquin par divers types de données sur les pèlerinages et les associations de pèlerins dans la région de la capitale. De plus, Marianne Bujard et son équipe n'ont jamais cessé d'étudier les réparations et les embellissements des temples par les individus ou les groupes sociaux qui assuraient leur entretien d'une manière régulière ou ponctuelle, comme en témoignent les inscriptions sur pierre.

Tous ces résultats de recherches nous ont permis d'avoir une bonne connaissance des personnes et de leurs activités au sein des temples de Pékin. Nous avons non seulement obtenu quelques conclusions de base, mais également recueilli une riche documentation. Pour ces deux raisons étroitement liées l'une à l'autre – l'abondance des sources et l'accumulation des acquis scientifiques – j'ai choisi Pékin sous les Ming et les Qing comme étude de cas, qui nous permet de déplacer notre perspective de recherche des « personnes » vers les « lieux/espace », afin d'examiner comment les habitants de la capitale de l'époque impériale tardive ont produit leur espace sacré dans la ville.

L'intense activité dans les temples a produit au fil du temps quantité d'objets chargés de significations socio-religieuses. Certains d'entre eux ont été étudiés, tels que les stèles et les inscriptions qu'elles portent³⁸, d'autre ont été largement ignorés par le monde scientifique, dont les cloches. Nous allons voir que les cloches dans les temples avaient beaucoup participé aux activités cultuelles : elles envoyaient les aspirations des fidèles aux dieux et ramenaient leurs bénédictions, elles accompagnaient et rythmaient la vie réglée des religieux, elles communiquaient avec les âmes du monde ténébreux et soulageaient leurs souffrances. Même les temples qui ne possédaient pas de cloches profitaient d'autres objets sonores pour régler le

³⁵ Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking, 1800-1949: A Social History of Urban Clerics*, Cambridge (Massachusetts), London, Harvard University Asia Center, 2007.

³⁶ Wu Xiaoqun 吳效群, *Miaofengshan : Beijing minjian shehui de lishi bianqian* 妙峰山：北京民間社會的歷史變遷, Pékin, Renmin chubanshe, 2006.

³⁷ Patrice Fava, *Miaofengshan miaohui : Sibainian de lishi* 妙峰山廟會：四百年的歷史, documentaire, 2016.

³⁸ Ju Xi 鞠熙, *Shuzi beike minsu zhi* 數字碑刻民俗志, Pékin, Beijing shifan daxue chubanshe, 2009.

rythme de la vie cultuelle. Les cloches, ainsi que les instruments sonores qui les accompagnaient ou les remplaçaient, construisaient ensemble des « événements sonores », l'ensemble desquels formait ainsi le paysage sonore d'un site religieux.

Ces événements sonores étaient perçus, notés et mis en valeur par les personnes qui vivaient dans les temples ou qui les visitaient. Ces individus venaient de différents endroits. En plus des habitants de la ville et des banlieues, les voyageurs originaires d'autres régions de l'empire étaient également attirés par la capitale. Ils avaient des identités diverses. Outre les moines bouddhistes et les prêtres taoïstes à demeure ou itinérants, figuraient parmi eux les lettrés-fonctionnaires, les commerçants, les artisans, mais aussi les étudiants préparant les examens mandarinaux. Leur degré d'implication dans les activités des temples variait également. On y trouvait des pratiquants dévoués qui souhaitaient se perfectionner, et des dévots qui avaient des demandes spéciales aux divinités et qui étaient prêts à exprimer leur gratitude par des offrandes appropriées pour l'accomplissement de leurs souhaits. Mais certaines personnes n'étaient que de simples résidents qui séjournaient dans les temples pour diverses raisons, d'autres étaient des visiteurs temporaires qui venaient assister aux rituels ou profiter du site naturel ou artificiel. Par conséquent, bien qu'ils entendent les mêmes bruits émis par les mêmes objets sonores, ils interprétaient et appréciaient ces événements sonores de manière différente.

Comme les événements sonores étaient associés à des activités cultuelles, leur interprétation reposait avant tout sur les doctrines religieuses. Les « théories » sur l'efficacité des cloches étaient largement acceptées par les habitants de Pékin, quelle que soit leur affiliation religieuse, cependant, elles n'étaient jamais le seul facteur qui influençait la perception et l'appréciation des sons de cloche : ces sons n'avaient de possibilité d'existence que dans leur relation avec le sujet qui les avait perçus. Un dévot pouvait recevoir des instructions du divin à travers les bourdonnements des grosses cloches, alors qu'un visiteur ne pouvait ne saisir que des signaux sonores indiquant l'ouverture et la fermeture d'un temple. Les individus à différents stades de la vie pouvaient également avoir des interprétations diverses des cloches. Un fonctionnaire désabusé pouvait trouver du réconfort dans les sonneries d'une cloche, tandis qu'un vieil homme en convalescence pouvait penser que la vibration des cloches n'attirait que des croyants et des touristes ennuyés. En général, ceux qui décrivaient les bruits dans les temples attribuaient aux cloches non seulement des pouvoirs spirituels, mais aussi leur propre compréhension de leur son qui était un mélange de construction sociale et d'histoire personnelle.

Dans tous les cas, la représentation des sons des cloches n'était pas une simple répétition des expériences auditives que divers auditeurs avaient éprouvées dans les temples, mais plutôt une procédure de production d'un espace associé à des attributs sacrés qui occupaient une place particulière dans la vie urbaine. Les sonneries dans les temples de Pékin des Ming et des Qing, devenues bruit d'un autre temps, étaient en fait écoutées et appréciées par divers publics de l'époque selon un système de symboles aujourd'hui disparu. L'objectif de cette thèse de doctorat est de montrer comment les cloches ont été fondues et dédiées à divers temples de Pékin, de retracer les événements sonores qu'elles pouvaient créer, de reconstruire, à travers différentes représentations des sons des cloches, le système symbolique selon lequel les auditeurs de l'époque les comprenaient et les interprétaient, et, enfin, d'essayer d'analyser dans quelle mesure la perception et l'appréciation des sons des cloches a contribué à la construction de l'identité des temples en tant qu'espace sacré de la ville.

Quelques remarques sur la contextualisation

Cette étude est à la fois circonscrite dans le temps et l'espace. Elle se situe dans des limites temporelles précises, de 1420 à 1900. Le choix de ces deux points dans le temps, plutôt que les dates de la fondation des Ming et de la chute des Qing comme le voudrait une perspective politico-historique, est d'abord justifié par le fait que, parmi les sources matérielles que j'ai pu collecter, les cloches les plus anciennes remontent à l'ère Yongle, tandis que les plus récentes ont été fondues dans les années 1890. De plus, il se trouve que ces deux dates coïncident avec des moments cruciaux dans l'histoire urbaine de Pékin. La limite supérieure représente le moment où la construction de Pékin en tant que nouvelle capitale des Ming fut achevée et le règne de l'empereur Yongle allait prendre fin. La limite inférieure est la fin du XIX^e siècle, lorsque la dynastie des Qing mourante fut constamment soumise à divers troubles intérieurs et extérieurs, et connut une occupation par des armées étrangères qui a marqué une disjonction non négligeable avec le passé.

L'hypothèse commune selon laquelle les Ming et les Qing peuvent être considérés comme une seule période sans interruption à Pékin a été remise en cause par quelques chercheurs à partir du début du XXI^e siècle. Ils pensent que, même si la structure architecturale de la ville ne fut guère modifiée lorsque la ville fut convertie en capitale des Qing en 1644, le changement politique s'est accompagné de graves ruptures sociales notamment en raison du déplacement radical de la population locale et de l'installation des immigrants du pays d'origine

des Mandchous³⁹. Il est donc raisonnable d'examiner cette histoire de cinq cents ans en la divisant au moins en deux parties, avec l'année 1644 comme la ligne de démarcation. Le mode de vie urbain a changé en raison de changements politiques et démographiques. Les donateurs d'un temple ont varié avec le changement dynastique. L'emplacement d'une cloche particulière, la manière dont elle était frappée et l'interprétation de ses sonneries ont pu également être modifiés avec l'évolution des Ming aux Qing.

Cependant, on ne peut négliger une continuité fondamentale entre les deux dernières dynasties impériales. Certains aspects de l'histoire religieuse de la ville changeaient plus lentement, comme l'organisation des lignées, les règlements monastiques et la liturgie. Ces phénomènes longs constituent une histoire de la *longue durée*, ou d'un segment temporel caractérisé par une profonde stabilité et une homogénéité des circonstances générales. L'objet de cette thèse – la perception des sons de cloche et sa contribution à la construction de l'espace sacré dans la ville – est l'un des éléments du cycle de changement long. En conséquence, je choisis de définir les cinq siècles des Ming et des Qing comme une *longue durée* afin d'analyser le rôle que l'ouïe a joué dans la formation de la culture religieuse de Pékin. Au niveau « micro », cependant, j'indiquerai, autant que possible, si les ruptures sociales générées au passage des Ming aux Qing ont eu des impacts sur l'environnement sonore d'un temple particulier, ou sur l'interprétation des sons d'une certaine cloche.

En général, lorsque l'on parle de Pékin, on pense d'abord à une grande ville composée de plusieurs cités entourées de murs. Cette disposition spatiale remonte à l'ère Yongle et fut complétée par l'empereur Jiajing au milieu des Ming. La ville a conservé cette forme architecturale jusqu'à la fin des Qing. Ce Pékin muré est devenu l'objet ou le contexte de beaucoup d'études historiques, sociologiques ou anthropologiques.

Je voudrais élargir cette perspective pour inclure non seulement la capitale et sa banlieue, mais aussi les collines de l'ouest, qui étaient reliées à la ville par l'eau et la terre, ainsi que quelques districts (*xian* 縣) de la région pékinoise. Deux raisons ont motivé ce choix. Tout d'abord, la zone décrite ci-dessus était en fait celle où se déroulaient les activités quotidiennes de la population de Pékin et où la société et la culture locale se sont développées. On peut donc dire que les frontières culturelles de Pékin s'étendaient bien au-delà des limites de la ville fortifiée. Ensuite, cette vaste zone contenait une grande variété de temples, qui fournissent un

³⁹ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. xxi.

échantillon diversifié pour notre étude. En plus des grands temples avec de nombreux fidèles situés en pleine ville, les petits sanctuaires et couvents cachés dans les collines boisées sont également inclus dans notre champ d'observation et d'analyse. Bien que je me suis concentrés sur la ville, nous allons constater que ces temples dans les zones rurales et montagneuses constituaient également une part importante de la culture auditive et religieuse des habitants de Pékin.

Je suis le choix de Susan Naquin et de plusieurs autres prédécesseurs éminents de nommer systématiquement la ville « Pékin », afin de souligner sa continuité à travers les différentes époques au cours desquelles elle a été appelée de manière différente en chinois : officiellement Beiping 北平 (Nord pacifié) à la fondation des Ming, Beijing 北京 (Capitale du Nord) pendant le règne de Yongle, Jingshi 京師 (Capitale du pays) durant les siècle après 1420 jusqu'aux Qing, sans oublier les appellations conventionnellement employées par les habitants de la ville, telles que Ducheng 都城 (Capitale murée) et Dumen 都門 (Capitale protégée).

Enfin, quelques remarques sont nécessaires sur la définition du « temple ». J'utilise ce terme au sens large pour désigner un bâtiment destiné à abriter le portrait, la statue ou la tablette d'une divinité devant lequel ou laquelle des offrandes et des prières sont faites. Les autels à l'intérieur des maisons, des boutiques et des bureaux, principalement destinés à d'autres fins, sont exclus. Les mosquées et les églises chrétiennes ne sont pas inclus non plus car très peu de sources sur leurs cloches sont à ma disposition pour l'instant.

Sous les Ming et les Qing, les temples de Pékin abritaient les grands cultes de la religion chinoise de l'époque impériale tardive, les croyances qui étaient largement diffusées dans la plaine du Nord de la Chine, mais aussi les autels dédiés aux divinités des cultes d'État. Mais si l'on définit l'appartenance d'un temple à l'un des trois enseignements (*sanjiao* 三教) par celle de son clergé, les fondations bouddhiques étaient majoritaires. Ainsi, parmi les cas que nous allons étudier, il y a un bon nombre de temples bouddhiques ; la quantité de fondations taoïstes était moins considérable mais également non négligeable ; et en même temps, nous n'allons pas ignorer les temples d'État consacrés aux grands sacrifices officiels et nous les utiliserons comme exemple pour discuter certaines questions.

Malgré cette définition très large, cette étude ne peut pas englober tous les temples de Pékin. Si les fondations religieuses qui ont existé tout au long de l'histoire de Pékin avaient leur paysage sonore propre, les historiens d'aujourd'hui ne peuvent avoir une connaissance de ces

paysages qu'à travers les traces conservées dans diverses sources. Les grands monastères renommés, dans la région ou dans l'ensemble de l'empire, détenaient naturellement une riche documentation ; un certain nombre de temples de taille moyenne, en raison de leur emplacement particulier, de leurs paysages exceptionnels ou de l'efficacité des rituels qui y avaient eu lieu, ont été également décrits dans l'histoire locale. Cependant, les petits temples du coin de la rue – qui représentaient la majorité des temples de Pékin – n'ont pu laisser que des informations fragmentaires, au mieux, dans la vaste quantité des données historiques. Je suis donc parfaitement conscient que cette étude demeure un projet excessivement ambitieux qui couvre davantage de terrain que je ne peux pleinement en couvrir. Ce que je tente de faire n'est que de rassembler et d'analyser autant de cas individuels que possible afin de parvenir à une conclusion générale, dans l'espoir que des études plus détaillées à l'avenir confirmeront mes hypothèses correctes et corrigeront mes erreurs.

Méthodes et sources

Formé en tant qu'historien des religions, je profite avant tout de la méthode couramment employée par les sinologues français depuis plusieurs générations dans leurs études des religions chinoises en général et des temples chinois en particulier. L'essentiel est de rendre pleinement compte d'une variété de sources telles que des textes, des images, des objets et des histoires orales, et de les croiser afin de reconstruire différents aspects de l'histoire religieuse de la Chine. J'ai donc commencé mes recherches en utilisant des textes canoniques du bouddhisme et du taoïsme, dans lesquels j'ai trouvé les interprétations classiques des cloches et de leurs sonneries, ainsi que les règles de leur utilisation dans les monastères et les sanctuaires. Le mode d'utilisation des instruments sonores dans les temples des cultes d'État a été précisé dans les textes normatifs des Ming et des Qing, que je vais citer au cours de notre discussion. Les inscriptions sur pierre restent une source importante pour connaître l'histoire des temples de Pékin, dont quelques-unes décrivent de plus près une cloche particulière. Les archives de la cour impériale des Qing fournissent non seulement des informations sur les objets rituels dans les salles des cultes au sein de la Cité interdite, mais aussi quelques affaires judiciaires liées aux cloches à Pékin et ailleurs. Le travail de Marianne Bujard et de son équipe dans la compilation de ces matériaux (données épigraphiques mais aussi archives) a rendu leur utilisation beaucoup plus facile. En outre, j'ai eu plusieurs occasions de participer aux travaux de terrain de cette équipe, pendant lesquelles j'ai pu recueillir des souvenirs des temples auprès des habitants de

Pékin d'aujourd'hui, et interviewer quelques clercs bouddhistes et taoïstes pour connaître leur compréhension personnelle des cloches.

Tout en reconstruisant les faits historiques, cette étude s'intéresse davantage à la compréhension de la façon dont les habitants de Pékin ont décrit les choses et les phénomènes religieux qui les entouraient afin de construire la culture religieuse de la ville. La méthode de l'histoire culturelle est de ce point de vue nécessaire. Si l'on définit « histoire culturelle » comme « histoire sociale des représentations »⁴⁰, ce qu'il faut faire dans notre étude est de s'attacher à analyser les facteurs socio-religieux qui ont déterminé la construction de diverses « représentations » des sonneries des cloches. Un grand nombre de ces « représentations » ont été conservées dans la littérature locale (*difang wenxian* 地方文獻), ou les textes écrits par des lettrés originaires de Pékin ou y résidant, qui circulaient parmi les habitants et les visiteurs de la capitale. Plus précisément, cette littérature comprend des monographies locales (dédiées soit à une préfecture ou à un district, soit à un monastère), des anecdotes, des guides touristiques, des récits de voyage et des poèmes. Les œuvres poétiques, qui révèlent la sensibilité des auditeurs aux bruit et aux sons, grands ou petits, spirituellement signifiants, ne semblent pas encore entrer dans l'horizon des spécialistes de l'histoire ou de la religion chinoise, qui excellent à traiter des sources commémoratives et narratives. J'espère pouvoir montrer, dans cette thèse, le potentiel de ces matériaux de première main qui restent largement à exploiter.

Il est impossible d'ignorer les sources matérielles qui nous sont parvenues des Ming et des Qing. En réunissant les objets qui sont encore visibles aujourd'hui, les estampages, les transcriptions des inscriptions et les photos prises au début du XX^e siècle, j'ai pu constituer un corpus de 198 cloches. La méthodologie de la recherche sur la culture matérielle m'a également beaucoup aidé dans mes recherches. Non seulement elle m'a appris les techniques de déchiffrement des données matérielles, en l'occurrence, les cloches, mais aussi elle m'a fait comprendre l'importance de la fabrication des artefacts et de leur utilisation dans un environnement particulier, puisque c'est au cours de ces deux processus que diverses significations symboliques étaient attachées aux objets. Il est donc nécessaire de combiner les données matérielles et les sources religieuses (y compris les sources épigraphiques et les données de terrain) ainsi que la littérature locale afin de mieux comprendre les cloches des temples de Pékin et la manière dont elles ont acquis une signification religieuse spécifique.

⁴⁰ Pascal Ory, « Histoire culturelle », dans *Encyclopaedia Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/histoire-domaines-et-champs-histoire-culturelle/1-une-definition/>, consulté le 8 août 2020.

La structure de la thèse

La présente thèse est composée de trois parties. La première se concentrera sur les objets pour analyser les fonctions et les symbolismes des cloches. Dans le premier chapitre, nous décrirons la forme, la décoration et les inscriptions des cloches, et montrerons aussi ce qu'elles avaient de particulier par rapport aux autres objets rituels que l'on trouvait fréquemment dans les temples. Le deuxième chapitre utilisera principalement des textes bouddhiques et taoïstes pour décrire les changements historiques dans les significations religieuses des cloches. Ce chapitre illustra aussi comment les fidèles des Ming et des Qing ont profité de ces significations proposées par des textes canoniques pour interpréter leurs cloches dans des contextes particuliers.

La deuxième partie examinera le rôle des sons chargés de multiples significations dans la reconfiguration de la disposition spatiale d'un temple. Le chapitre III expliquera comment une fondation religieuse pouvait acquérir une cloche, qui étaient les individus impliqués dans ce processus et comment ils étaient liés les uns aux autres. Le chapitre IV se tournera vers la façon dont ces différents individus se sont efforcés d'interpréter les sonneries des cloches comme un élément actif dans l'aménagement de l'espace physique qu'un temple occupait.

La troisième partie de la thèse élargira sa vision, depuis une « micro » perspective concentrée sur des temples particuliers, jusqu'à une réflexion plus large sur l'ensemble du paysage religieux de la ville. Le chapitre V reconstituera le mode d'utilisation de différents types de cloches et montrera comment leurs sons conféraient aux temples des attributs sacrés. Le dernier chapitre, quant à lui, analysera les manières dont les lettrés-fonctionnaires de Pékin – les auteurs principaux de la littérature locale – ont commenté les divers environnements sonores dans différents temples marqués par les sonneries des cloches, et ont intégré diverses fondations religieuses dans un système hiérarchique d'espace sacré urbain.

Première partie

Portrait des cloches de Pékin : forme, son et symbolismes

Premier chapitre

Un aperçu des cloches de Pékin

Son corps est moulé en métal, ses vibrations font gronder le tonnerre.
Quand la cloche Jingyang résonne, les dix mille foyers l'écoutent avec respect.

金範其形，聲運雷霆。景陽宣動，萬戶聳聽¹。

Ce poème en vers de quatre caractères est inscrit sur une cloche en bronze fondue en 1484, dont on aura à reparler plus bas. Il fait allusion à celle qui fut suspendue dans le Pavillon Jingyang 景陽樓 à Jiankang 建康 (l'actuel Nankin) sous le règne de l'empereur Wu des Qi 齊武帝 (482-493) et destinée à réveiller les serviteurs du palais. Ce passage du poème souligne les deux thèmes liés l'un à l'autre que j'explorai dans ce chapitre préliminaire : la forme et le son. Une étude de chaque objet permet de décrire l'apparence des cloches des temples de Pékin d'une part, et d'autre part, de connaître en général, à travers leur décoration et leurs inscriptions, les significations que l'on voulait attacher à leur sonnerie. Avant d'entrer dans le vif du sujet, je voudrais décrire de plus près la ville, ses temples et ses deux types de cloches, afin d'établir un contexte social, religieux et campanaire pour la suite de ma discussion.

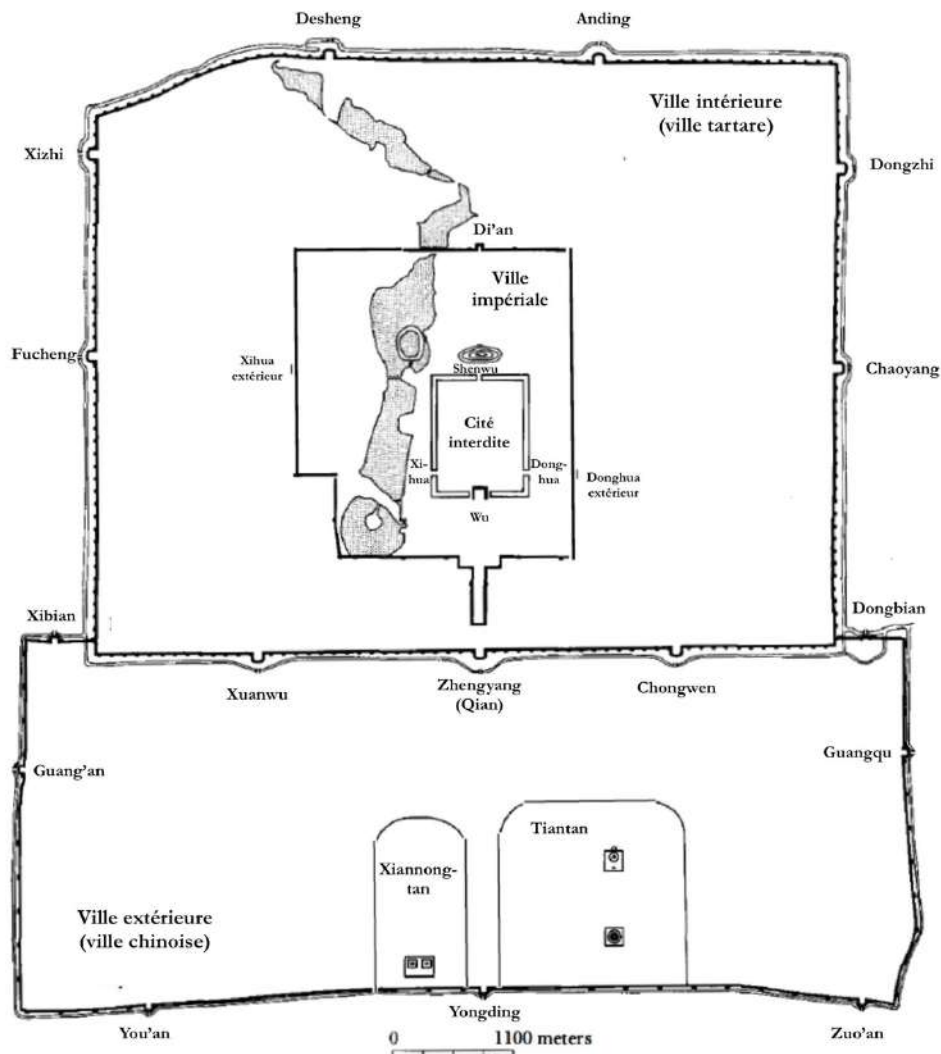
Pékin : la ville et ses temples

Une capitale intégrée dans son environnement

Le Pékin qui constitue le champ d'observation de cette étude trouve ses origines physiques dans les premières décennies du XV^e siècle. En 1403, l'empereur Yongle, ancien Prince du Yan, Zhu Di 朱棣 (1360-1424), qui venait de s'emparer du trône, décida de déplacer

¹ BJGZ, vol I, p. 62-63.

le siège du gouvernement des Ming de Nankin, capitale du sud établie par son père en 1368, vers sa propre base de pouvoir au nord. Au cours de la dizaine d'années suivantes, il surmonta toutes sortes d'oppositions et arriva en 1420 à construire le palais et la nouvelle ville de Pékin. Le résultat de ce projet massif fixa la forme et le statut que la ville allait conserver pendant les cinq siècles suivants, mais aussi de fournir un cadre physique durable dans lequel la société et la culture de Pékin se sont développées.



Carte 1-1 : Pékin intra muros

Le Pékin du XV^e siècle était constituée de plusieurs « villes » (*cheng* 城), littéralement, de plusieurs ensembles de murs imbriqués (carte 1-1). Au cœur se trouvait la « Cité interdite »

(Zijincheng 紫禁城, ou l'Enclos pourpre interdit), la résidence de la famille impériale. Autour d'elle s'est construite la Ville impériale (Huangcheng 皇城), dont les murs épais, d'une hauteur de douze à dix-huit mètres, isolaient les lacs et les jardins privés, les entrepôts et les lieux de travail de la famille régnante. La Huangcheng était à son tour située au centre d'une grande ville carrée, avec une longue muraille qui entourait tout Pékin entre le début du XV^e siècle et le milieu du XVI^e siècle. En 1550, en réponse aux raids des armées mongoles qui menaçaient la capitale, le gouvernement des Ming commença à ajouter une nouvelle fortification extérieure et à enclore les banlieues sud, qui constituèrent par la suite une partie de la ville commercialement prospère et rituellement importante. À la fin des Ming, Pékin inclut donc à la fois la ville nord carrée, plus ancienne, et la ville sud rectangulaire, plus récente, qui lui était rattachée. Lorsque les Mandchous venus d'au-delà de la Grande Muraille envahirent l'empire Ming et prirent la capitale au milieu du XVII^e siècle, ils ne transformèrent guère la physionomie de la ville qu'elle avait progressivement acquise sous les Ming. Bien que l'architecture de la capitale ne fut pas fondamentalement bouleversée, l'installation des conquérants entraîna une redistribution de la population : entre 1644 et 1648, les gouverneurs mandchous forcèrent les résidents chinois de la ville nord à évacuer leurs maisons pour faire venir de leurs pays d'origine dans le Nord-Est une population immigrée organisée en unités nommées « bannières » (*qi* 旗). Dès lors, les habitants de Pékin se scindèrent en deux catégories, les gens des bannières (*qiren* 旗人) et la population ordinaire (*minren* 民人). C'est à partir de ce moment que le carré du nord désormais essentiellement occupé par les *qiren* fut conventionnellement appelée la ville intérieure (*neicheng* 內城) ; et le rectangulaire du sud, abritant les *minren*, la ville extérieure (*waicheng* 外城).

Les murs imposants préservés sous les Ming et les Qing ont non seulement servi comme protection physique de Pékin mais ont également renforcé son identité en tant que capitale. Accompagnés des douves qui les entouraient, les murs des parties nord et sud de la ville définissaient l'espace urbain en traçant une ligne nette entre elle et la banlieue et les campagnes. Cela créait une impression générale de clôture et de sécurité. Les murs de la Cité interdite et ceux de la Cité impériale, soigneusement orientés selon un axe central bien défini, étaient à la fois un marqueur matériel du domaine où la puissance impériale s'exerçait, et une expression symbolique de l'idéologie selon laquelle l'empereur était le « pivot cosmique » et la capitale un miroir du cosmos sur lequel il régnait². En conséquence, le Pékin à l'intérieur de ses murs

² Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 7.

est souvent considéré comme un ensemble cohérent, comme le centre de l'empire et comme une ville qui présentait plusieurs particularités par rapport aux autres villes chinoise des Ming et des Qing.

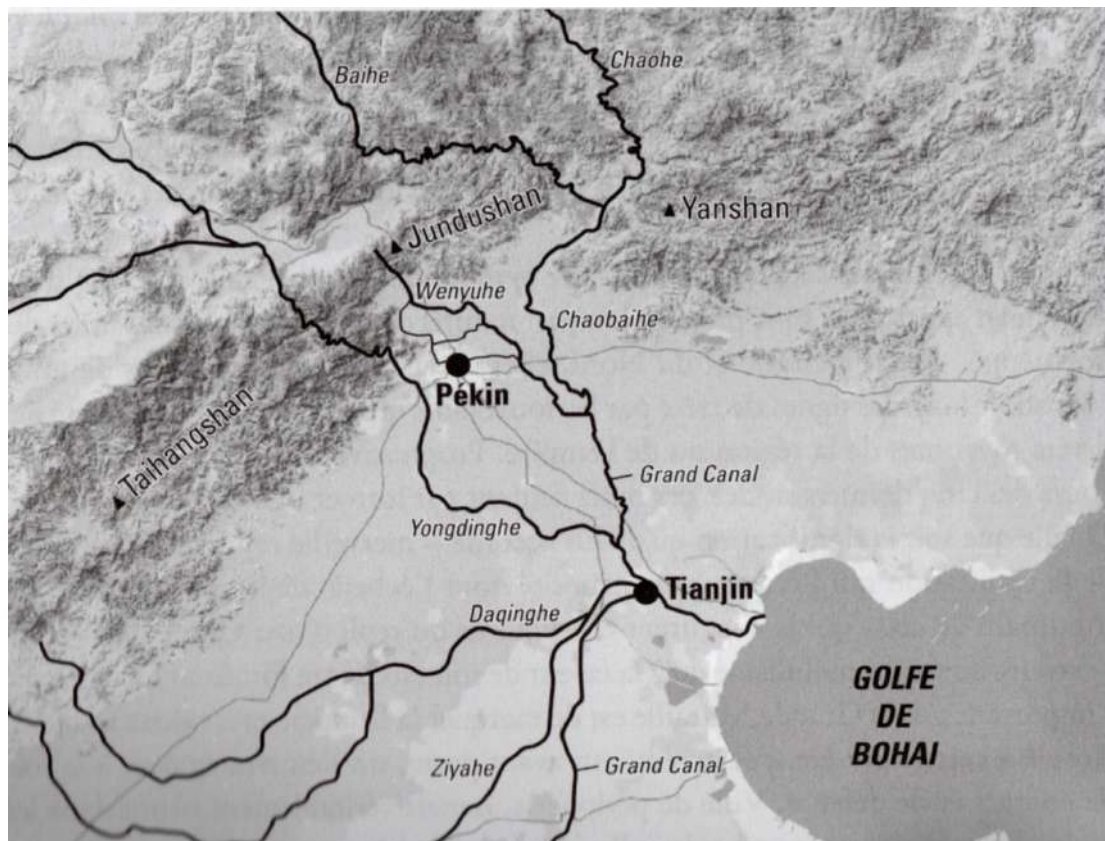
Mais, si le Pékin muré était conventionnellement représenté comme un espace urbain splendidement isolé, il était pourtant physiquement et socialement intégré dans son environnement. Chacune des murailles était dotée d'un certain nombre de portes d'accès à la ville (*men* 門). Il y en avait neuf qui perçaient le mur extérieur de la capitale de la première moitié des Ming, et treize au total dans les remparts entourant les deux parties de la ville après les années 1550 (voir carte 1-1). Bien que la hauteur des murs rende l'accès à Pékin difficile, les portes, gardées par des soldats, s'ouvraient au lever et se fermaient au coucher du soleil, permettant d'entrer et de sortir de la ville. Mais, évidemment, la plupart des habitants et des visiteurs de la ville n'avaient que très peu de chance de pénétrer dans le domaine impérial au cœur de la ville nord.

La circulation des personnes et des biens était essentielle au fonctionnement d'une grande métropole. Le statut particulier de Pékin en a fait une ville de consommation qui dépendait fortement des taxes et de l'importation des matières premières et des produits en provenance de tout l'empire, mais qui ne produisait en revanche que très peu pour l'exportation. Sous les Qing, Pékin devait importer presque toutes les nécessités de la vie. Ainsi, les routes qui liaient la ville au reste de l'empire étaient cruciales pour la vie à Pékin : le long de ces routes venaient les céréales, la viande, les fruits, les légumes, le charbon, les briques, les produits de luxe et les personnes à la recherche d'un emploi. Les liaisons avec le Sud par le canal étaient aussi importantes. Le Grand Canal transportait vers Pékin les impôts des régions aisées du Sud, mais aussi les lettrés qui cherchaient à faire carrière à la capitale : après être arrivés au port de Tianjin, puis à Tongzhou 通州 à l'est de Pékin, ils pouvaient rejoindre la ville par terre ou par eau.

Bien que la campagne voisine ne produise pas de biens destinés à l'exportation vers le reste de l'empire, elle fournissait les besoins quotidiens de Pékin, ainsi que les spécialistes de diverses professions au service de la population urbaine. Leur accès à la ville était assuré notamment par les petites routes qui rayonnaient de toutes les portes de la capitale.

En plus de recevoir les ressources humaines et matérielles des campagnes et des banlieues, la population de Pékin pouvait également profiter des ressources paysagères que la

région environnante leur fournissait. Ces dernières provenaient avant tout des basses collines situées entre la plaine de Chine du Nord, où se trouvait Pékin, et les importantes montagnes Taihang 太行山 à l'ouest. Ces collines sont connues sous le nom de « collines de l'ouest » (*xishan* 西山) (carte 1-2). Plus fraîches que la plaine, elles offraient des spectacles exceptionnels pour les habitants de la capitale des Ming et des Qing, entre autres, des grottes sombres, des sources cristallines et des arbres luxuriants, et des paysages hivernaux particuliers. Les souverains y allaient chasser, les moines bouddhistes et taoïstes y cherchaient des sites appropriés pour construire des temples et des monastères isolés, les habitants urbains y rendaient visite, et, au fil des siècles, les empereurs, les eunuques et les hommes célèbres y ont construit leurs tombes.



Carte 1-2 : Pékin et sa région.

Source : Luca Gabbiani, *Pékin à l'ombre du Mandat Céleste*, p. 24.

Les Monts de l'ouest fournissaient une attraction qui plaisaient à la population de Pékin, mais aussi une ressource tout aussi importante pour la ville : les eaux qui sortaient des collines. Les sources et les rivières qui se déversaient dans la plaine étaient difficiles à contrôler, ce qui

a fait que les croyances, les contes et légendes, ainsi que les rituels liés à l'eau étaient particulièrement répandus autour de Pékin. Les gouvernements des Ming et des Qing ont investi beaucoup de ressources dans la gestion de l'eau, de sorte que les cours d'eau autour de Pékin ont pu être mis au service de la ville, évacuant les eaux usées, fournissant de l'eau potable et constituant la base des douves, des lacs et des étangs artificiels de la capitale. En outre, ces rivières et ruisseaux étaient en partie navigables et constituaient donc des liaisons avec la zone montagneuse à l'ouest de Pékin. Cette concentration des collines et des cours d'eau au nord-ouest de la ville a encouragé les habitants à s'orienter dans cette direction.

Les descriptions ci-dessus attestent que le périmètre culturel de Pékin était bien plus large que l'espace limité par ces murs. Ce plus vaste périmètre englobait avant tout une partie considérable des banlieues du nord-ouest, qui se trouvaient proches des collines, mais aussi les zones rurales dans d'autres directions qui entretenaient des liens avec la capitale, même si ces liens n'étaient pas aussi complexes que les liaisons entre la ville et l'ouest. Il était la zone principale d'activités quotidiennes des habitants et des visiteurs de Pékin sous les Ming et les Qing. La mobilité de la population au sein de cette zone permettait la circulation et le développement de la culture locale de la société pékinoise, dont la religion était un élément essentiel. Les habitants de cette zone partageaient un certain nombre de cultes, qui se matérialisaient dans des fondations religieuses de tailles diverses, se répartissant dans la ville murée, les campagnes dans les proches environs et les collines de l'ouest.

Les temples de la capitale et leurs multiples fonctions

Plusieurs chercheurs ont essayé de compter les temples à Pékin sous les dynasties Ming et Qing en s'appuyant sur des données différentes. Selon l'inventaire de Susan Naquin, 2564 temples ont existé dans Pékin et ses proches environs entre 1403 et 1911, nombre qu'elle estime en dessous de la réalité. En profitant d'un registre du Bureau d'enregistrement du clergé bouddhiste (Senglusi 僧錄司), établi à l'ère Qianlong, qui a recensé les fondations occupées par des moines et des nonnes du bouddhisme chinois et qui en a dénombré 2240³, le projet de Marianne Bujard affirme que le nombre de temples qui existaient dans Pékin et sa banlieue au milieu des Qing, en incluant les fondations bouddhiques han mais aussi les temples du bouddhisme tibéto-mongol et du taoïsme, dépasse sans doute trois mille⁴.

³ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 22-23.

⁴ *Bacheng miaoyu sengni zongce* 八城廟宇僧尼總冊, registre établi après 1769 et conservé à la Bibliothèque de l'Institut d'histoire de l'Académie des sciences sociales de Chine.

Dans la société chinoise, on s'attend à ce qu'un temple, lieu où l'on célèbre le culte d'une ou plusieurs divinités, ait son propre nom, soit donné par l'État à travers une canonisation, soit issu de la communauté de culte elle-même⁵. Le nom d'un tel bâtiment est généralement composé de deux parties : un terme désignant la divinité principale qui y est vénérée ou les bienfaits qu'une divinité peut accorder, suivi d'un terme signifiant l'« édifice ». Ainsi, un temple nommé Zhenwumiao 真武廟 était un bâtiment religieux dont une partie au moins est consacrée au Véritable Guerrier ; le Huguosi 護國寺 était en principe un temple bouddhique ayant la puissance et la responsabilité de protéger l'État.

Différents termes chinois ont été et sont encore utilisés pour désigner un édifice religieux, parmi lesquels les plus courants à Pékin étaient *si* 寺, *miao* 廟, *gong* 宮, *guan* 觀, *ci* 祠, *an* 庵, *yuan* 院, *tan* 壇, *tai* 臺⁶. Tous ces termes peuvent être conventionnellement traduits en langue française par « temple ».

Les temples étaient avant tout la demeure des dieux. Selon la liste des divinités les plus représentées à la capitale des Ming et des Qing, dressée par Susan Naquin, Guandi 關帝 et Guanyin 觀音 avaient tous les deux plus de deux cents temples qui leur étaient consacrés, tandis que Zhenwu 真武, le Roi-Dragon (Longwang 龍王), Dizang 地藏, l'empereur de Jade (Yuhuang 玉皇) et le dieu de la Richesse (Caishen 財神) en avaient respectivement plusieurs dizaines⁷. Il y avait plusieurs temples du Dieu de la ville (Chenghuang 城隍) pour les différentes parties de la ville et pour ses différentes unités administratives, mais probablement en raison de cette multiplicité, aucun d'entre eux n'était prioritaire par rapport aux autres. Pékin faisait partie du monde religieux de la plaine de Chine du Nord, et à ce titre, certains cultes courants dans le nord étaient aussi très présents à la capitale. Le plus important était celui de Bixia yuanjun 碧霞元君, la Princesse des nuages azurés, conventionnellement appelée Niangniang 娘娘 ou Tianxian 天仙, la fille du dieu du Taishan, lui-même le pic sacré de l'Orient. Non seulement les temples dédiés à cette grande déesse étaient très nombreux (selon l'inventaire de Naquin, il y avait 116 temples, sans compter des sanctuaires latéraux dans d'autres temples), mais elle était également au centre du pèlerinage le plus important de Pékin : le Mont Miaofeng 妙峰山

⁵ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 20 ; Vincent Goossaert, *Dans les temples, op. cit.*, p. 53.

⁶ Susan Naquin a énuméré tous ces termes dans l'ordre de leur fréquence dans le cas de Pékin sous les Ming et les Qing. Voir son *Peking, op. cit.*, p. 20. En outre, Gregory A. Scott a aussi fourni un tableau de termes utilisés pour désigner les monastères bouddhiques, voir Gregory A. Scott, *Building the Buddhist revival, op. cit.*, p. 223-226.

⁷ Marianne Bujard, Dong Xiaoping éd., *Beijing neicheng, op. cit.*, vol. 1, p. 23.

environ 50 kilomètres à l'ouest de la ville. À son sommet se trouvait le sanctuaire de la déesse qui faisait venir des centaines de milliers de pèlerins venus de Pékin mais aussi du Nord de la Chine pour y brûler de l'encens.

Les temples n'étaient pas simplement les demeures où les divinités résidaient temporairement sur terre, mais aussi les lieux d'échanges symboliques entre les fidèles et les dieux. On se rendait dans un sanctuaire pour faire un vœu ou solliciter des dieux un bienfait particulier (*xuyuan* 許願), comme la grossesse, la guérison d'une maladie, la réussite aux examens mandarinaux, ou la fortune pour sa carrière. Une fois que le souhait était réalisé, on revenait y remercier les divinités par des offrandes appropriées (*huanyuan* 還願), telles que des dons d'encens, de fruits, de fleurs, ou de menus objets qu'on déposait sur les autels. Les fidèles ayant reçu à plusieurs reprises des bénédictions des dieux pouvaient décider de restaurer les bâtiments de son temple, d'embellir sa statue, d'ajouter des éléments du mobilier liturgique et d'élever une stèle pour exprimer leur gratitude et commémorer l'événement⁸.

La communication entre les hommes et les dieux nécessitait dans certains cas les clergés comme intermédiaire, et les monastères leur fournissaient un abri. Les trois enseignements (*sanjiao* 三教) étaient tous présents dans la ville. Bien que Pékin ait peu d'académies confucéennes, elle possédait l'école impériale, le Guozijian 國子監, et le temple confucéen adjacent de la capitale. Le Baiyunguan 白雲觀, ou le Monastère des Nuages blancs, en banlieue sud-ouest de la ville, abritait des taoïstes de l'école Quanzhen 全真 et était considéré comme un centre de formation pour le clergé taoïste de l'empire entier. Dans la capitale existait aussi un monastère qui accueillait les prêtres taoïstes de l'école Zhengyi 正一 venus du Longhushan 龍虎山 (dans l'actuelle province du Jiangxi), le Dongyuemiao 東嶽廟, ou le Temple du Pic de l'est. Il y avait plusieurs monastères bouddhistes, notamment le Fayuansi 法源寺, comparable au Baiyunguan par son âge et sa taille. L'une des particularité du paysage religieux de Pékin était la présence des clercs bouddhistes tibéto-mongols, ou des « lamas » comme les Chinois les appelaient, qui résidaient dans plusieurs monastères, dont le plus célèbre était le Yonghegong 雍和宮, Temple de la paix et de l'harmonie, construit en 1694 et devenu un temple lamaïste en 1744.

⁸ Marianne Bujard, Dong Xiaoping éd., *Beijing neicheng*, vol. I, *op. cit.*, p. 23.

Une autre particularité de Pékin était la présence de plusieurs temples appartenant à l'État ou à la cour impériale. Les quatre autels des cultes d'État, dont l'Autel du Ciel (Tiantan 天壇), fermés au public, étaient gérés par les taoïstes jusqu'en 1742 puis par les spécialistes des rituels confucéens de la cour. D'autres temples à l'usage de la cour ou de la famille régnante, situés soit dans la ville impériale, soit dans les résidences impériales en banlieue, employaient des moines bouddhistes ou des prêtres taoïstes, mais ils pouvaient occasionnellement participer à la vie religieuse de la ville.

À la différence des établissements religieux que nous venons de mentionner, la plupart des temples de la ville ne comptaient pas plus de dix religieux à demeure. Vincent Goossaert a systématiquement montré les multiples fonctions remplies par les taoïstes dans les temples de Pékin sous les Qing tardifs et l'époque républicaine⁹. Les moines bouddhistes des temples avaient des fonctions similaires : ils fournissaient des services rituels et spirituels aux habitants de la ville. Ils étaient à la fois devins, guérisseurs, exorcistes et conseillers. Ils entretenaient le culte des divinités, pratiquaient la méditation et l'ascèse et célébraient les rituels pour le compte des fidèles. Ils vivaient des offrandes des fidèles et des rituels qu'ils effectuaient. Néanmoins, ils n'étaient que les habitants et les utilisateurs des temples, pas les propriétaires. À l'exception de quelques monastères et temples d'État ou de cour, presque tous les temples de Pékin appartenaient à et étaient gérés par des lignées religieuses ou des communautés laïques.

Par conséquent, les temples offraient à des communautés de diverses natures un espace social pour qu'elles puissent se former et se développer. Susan Naquin a brossé un tableau général de ces communautés religieuses, par la suite, Vincent Goossaert et Marianne Bujard ont poursuivi cette discussion et ont proposé de diviser ces communautés en trois grandes catégories. Tout d'abord, certains habitants d'un même quartier pouvaient s'être organiser et fonder une association de voisinage, que les historiens sociaux appellent une communauté territoriale. Les spécialistes ne s'accordent pas encore sur la présence de telles communautés territoriales dans le Pékin des Ming et des Qing, mais la plupart a tendance à penser qu'elles existaient, mais semblent avoir été moins formellement organisées que celles connues dans le sud de la Chine, où elles étaient les patrons principaux des rituels taoïstes¹⁰. Contrairement aux communautés territoriales, les corporations, ou les groupes des individus exerçant le même métier, étaient beaucoup plus présentes à la capitale, notamment à partir du milieu des Qing.

⁹ Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking*, *op. cit.*, notamment chap. 2.

¹⁰ Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking*, *op. cit.*, p. 50.

Les guildes professionnelles, ou les associations des fonctionnaires ou des commerçants d'une même province ou région, les *huiguan* 會館, ont construit et entretenu leurs propres temples ou géré une salle d'une grande fondation religieuse. Certaines d'entre elles ont employé des bouddhistes et des taoïstes pour accomplir des rituels lors des fêtes¹¹. Un troisième acteur majeur sur la scène religieuse de Pékin était les congrégations, groupes des dévots liées entre eux par la foi sur une base volontaire. Parmi elles, les congrégations dévotionnelles (*shenghui* 聖會), dont les plus connues étaient celles dédiées à la Bixia yuanjun, sont mieux documentées et étudiées. En retraçant leur essor à partir des années 1550, Susan Naquin a montré que les *shenghui* visitaient régulièrement les temples dans le but d'honorer leur saint patron plutôt que de financer des clercs ou de demander des services liturgiques¹². Certaines d'entre elles sont encore actives aujourd'hui.

En outre, les temples proposaient également un espace public pour les laïcs. Beaucoup de temples étaient ouverts au public à des degrés divers, même si certains étaient entièrement dévolus à l'usage liturgique privé ; les petits sanctuaires étaient largement réservés aux fidèles du quartier, tandis que les fondations religieuses moyennes et grandes servaient non seulement de lieux de cultes, mais aussi aménageaient des entrepôts et des dortoirs et offraient aux citadins et aux voyageurs des espaces de détente et des occasions d'apprécier des spectacles remarquables. Les pièces d'un tel temple pouvaient être louées aux candidats des examens mandarinaux ou aux fonctionnaires en attente d'une nomination pour y loger. Dans certains cas, des artisans ou des commerçants pouvaient aussi trouver une place au sein d'un sanctuaire pour y mener leurs affaires. De plus, les diverses fondations religieuses pouvaient fournir un espace pour les fonctionnaires qui souhaitaient s'éloigner de leurs fonctions pendant un certain temps à cause d'une maladie ou pour d'autres raisons. Quelques temples organisaient des foires régulières. Celles dans le Temple de la protection de l'État (Huguosi 護國寺) et le Temple de l'Immense bénédiction (Longfusi 隆福寺) pouvaient attirer toute la population de la capitale au milieu des Qing, des dignitaires aux roturiers. Enfin, et surtout, les temples étaient des lieux d'attraction pour les touristes. L'architecture, les roches et les étangs, les fleurs et les arbres, les oiseaux, les insectes et les poissons, tout cela a constitué des facteurs pour attirer les habitants et les visiteurs de la capitale. Un calendrier a même été établi pour guider les touristes dans la

¹¹ *Ibid.*

¹² Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 226-239, 499-564.

visite des temples en fonction des changements saisonniers des spectacles. Dans cette perspective, les temples étaient aussi un élément constructif de l'identité culturelle de Pékin.

En tout cas, aussi différents que soient les identités et les objectifs de ceux qui entraient dans un temple, l'environnement acoustique qu'ils pouvaient percevoir à un moment donné était plus ou moins similaire. L'un des éléments les plus marquants de cet environnement sonore était alors les sonneries des cloches.

Deux types de cloches dans Pékin

Typologie archéologique des cloches chinoises

L'art campanaire connaît, en Chine, une longue histoire qui fait l'objet de diverses études parues au cours de ces dernières décennies, reposant sur plusieurs disciplines¹³. Les archéologues distinguent en général deux catégories de cloches (*zhong* 鐘) en fonction de leur forme et de leurs sons : celles de la haute antiquité, dont la section est « en forme de tuiles réunies » (*hewa zhong* 合瓦鐘), ou, comme certains chercheurs le décrivent, dont la base est « lenticulaire »¹⁴, et celles de base « circulaire » (*yuanxing zhong* 圓形鐘), apparues plus tardivement. Les premières, à deux tons, pouvaient être aménagées selon des règles mélodiques et constituer des carillons (*bianzhong* 編鐘) au nombre de pièce variable, tandis que les secondes, chacune d'entre elles ne produisant qu'un seul son, ne le pouvaient pas. Cependant, ces dernières émettaient un son qui se prolongeait et qui se propageait ainsi au loin, alors que les premières, qui avaient des parois sensiblement plus minces que celles des secondes et qui devaient être frappées avec beaucoup moins de force¹⁵, ne produisaient qu'un son court, qui s'évanouissait rapidement¹⁶.

La forme affecte la production du son, et l'effet sonore détermine les fonctions sociales des instruments. Les carillons étaient employés pour jouer de la musique aux époques pré-impériales dans les palais du souverain ou des princes et devenait ainsi le symbole de leur

¹³ Voir par exemple Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music. Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China*, Berkeley, University of California Press, 1993 ; Sun Ji « Zhongguo fanzhong », *art. Cit* ; Yu Tao 于弢, *Zhongguo guzhong shihua* 中國古鐘史話, Pékin, Zhongguo lüyou chubanshe, 1999 ; Yu Hua 庾華, *Zhongling wenwu tanwei* 鐘鈴文物探微, Pékin, Yanshan chubanshe, 2014.

¹⁴ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation de cloches chinoises en Asie du Sud-Est », in J.M. dos Santos Alves, C. Guillot & R. Ptak eds., *Mirabilia Asiatica, Produtos raros no comércio marítimo. Produtos raros dans le commerce maritime. Seltene Waren im Seehandel*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2003, p. 139-193.

¹⁵ Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music*, *op. cit.*, p. 78.

¹⁶ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.*

identité de notables. Les pièces que l'on peut voir aujourd'hui proviennent des tombes de dignitaires. Les pièces les plus célèbres sont celles exhumées dans la tombe du Marquis Yi de Zeng (*Zenghouyi bianzhong* 曾侯乙編鐘), remontant aux premières années de la période des Royaumes combattants (*fig. 1-1*). Après l'unification de l'empire sous les Qin et les Han, les cloches de base « lenticulaire » se raréfièrent : quelques sources textuelles attestent que la technique de la fonte devint presque une tradition perdue et qu'il était même difficile de trouver des fondeurs¹⁷. Entre les Han et les Tang, elles firent au fur et à mesure place aux cloches de base « circulaire ». Ces dernières se trouvaient non seulement à l'intérieur des fondations religieuses pour rythmer la vie communautaire, mais aussi dans les édifices publics pour ponctuer le temps social et régler la vie collective civile. Elles se trouvaient également dans le palais impérial afin de convoquer les audiences à la Cour ou de marquer le moment où l'empereur était sorti ou rentré dans sa résidence¹⁸.



Figure 1-1 : Le carillon de Marquis Yi du Royaume Zeng

¹⁷ Yu Tao, *Zhongguo guzhong shihua*, *op. cit.*, p. 107 ; Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

¹⁸ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.* ; Xue Yibing 薛藝兵, « Zhongguo gudai de simiaozhong, chaozhong yu zhonglouzhong 中國古代的寺廟鐘、朝鐘與鐘樓鐘 », *Zhongguo yinyue* 中國音樂, n° 4, 1996, p. 1-2.

En s'appuyant sur des preuves archéologiques, certains spécialistes soutiennent récemment que parmi les cloches musicales (*yuezhong* 樂鐘) de l'antiquité figurent déjà des pièces dont la section, plutôt qu'en forme de tuiles réunies, ressemble beaucoup à une ellipse, comme quelques *bozhong* 罇鐘 des Zhou occidentaux ou des *chun* 鎛 qui remontent au début de la période des Printemps et Automne¹⁹ (fig. 1-2). Ces instruments de section « ovale » (*tuoyuanxing zhong* 橢圓形鐘), comme des chercheurs l'estiment, pourraient être l'origine des *yuanxing zhong*, couramment vues au plus tard sous les Six dynasties, qui rendaient des signaux acoustiques²⁰.



Figure 1-2 : Un des trois Qin Gong bo 秦公罇, lors de fouille en 1978 à Taigongmiao, Baoji (Shaanxi).

Source : Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music*, p. 172.

Note : Début des Printemps et automnes (probablement sous le règne de Wu Gong, 697-678 av. J.-C.)

¹⁹ Yu Tao, *Zhongguo guzhong shihua*, op. cit., p. 25-35 ; Zou Heng 鄒衡, Tan Weisi 譚維四 éd., *Zenghou Yi bianzhong* 曾侯乙編鐘, Pékin, Jincheng chubanshe, 2015, p. 384.

²⁰ Zhu Guowei 朱國偉, « Zhongguo yuanxing zhong yuanliu tantlie 中國圓形鐘源流探略 », *Yinyue yanjiu* 音樂研究, n° 4, 2018, p. 45-57.

La pièce la plus ancienne de ce dernier genre qui nous est parvenue daterait de 575²¹. C'est à cette même époque que ces instruments devinrent un usage courant dans les monastères bouddhiques chinois, d'où son nom *fanzhong* 梵鐘, dont le premier caractère, transcription phonétique du sanskrit *brāhma*, désigne originellement la « pureté » mais renvoie à ce qui est lié au bouddhisme. Ce terme se rencontre fréquemment dans la littérature transmise, notamment dans les poésies des Tang, et est souvent rendu par les « cloches bouddhiques »²². Il ne commence que récemment à être utilisé par les archéologues et les historiens avec un champ sémantique plus large, pour désigner toutes les *zhong* de base « circulaire ». Celles-ci reprennent peut-être les caractéristiques des clochettes (*ling* 鈴) indiennes en bronze mais prennent également pour modèle les *yuezhong* de la Chine ancienne²³. Elles servaient à émettre des sons longs (des signaux sonores), qu'elles soient installées dans les institutions religieuses ou dans les bâtiments d'usage laïc.

Les *fanzhong* ont connu un développement prodigieux jusqu'au début du XX^e siècle. Dans la capitale des Ming et des Qing et dans ses proches environs, elles étaient employées dans les temples bouddhiques, taoïstes ou confucéens, mais aussi dans la Tour de la cloche (*zhonglou* 鐘樓) située au nord de la ville intérieure, mais aussi sur plusieurs portes qui perçaient les murs de Pékin. À l'intérieur des aires rituelles de l'État, telles que les quatre autels dédiés respectivement au ciel, à la terre, au soleil et à la lune, les *fanzhong* jouaient également un rôle. En outre, elles se trouvaient aussi dans les mausolées impériaux. Ces cloches de base « circulaire » qui étaient installées dans diverses fondations religieuses et dans quelques bâtiments à des fins laïques constituent le corpus essentiel de la présente thèse.

Les cloches musicales à Pékin

En réalité, outre les *fanzhong*, les cloches musicales étaient également présentes dans la capitale des Ming et des Qing. Elles étaient souvent conservées dans les milieux liés au pouvoir central de l'État et ne produisaient des sons qu'à des moments spéciaux. Celles-ci ne sont pas

²¹ Elle est maintenant conservée au Musée National de Nara au Japon.

²² Plusieurs spécialistes de l'histoire de la littérature chinoise ont discuté de la symbolique des *fanzhong* dans les poésies depuis les Tang. Voir par exemple, Fu Daobin 傅道彬, *Wantang zhongsheng : Zhongguo wenhua de yuanxing piping* 晚唐鐘聲：中國文化的原型批評, Pékin, Dongfang chubanshe, 1996, rééd. Pékin, Beijing daxue chubanshe, 2007, notamment chap. VII ; Zhou Yukai 周裕鍇, « Tangshi zhong de simiao zhongsheng 唐詩中的寺廟鐘聲 », *Wenshi zhishi* 文史知識, n° 12, 2002, p. 55-60 ; Li Shiming 李時銘, « Lun fanzhong de qi yuan yu tangshi fanzhong de fo jiao yi yun 論梵鐘的起源與唐詩梵鐘的佛教意蘊 », *Fengjia renwen shehui xuebao* 逢甲人文社會學報, n° 8, 2005, p. 55-74.

²³ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.* ; Yu Hua, *Zhongling guzhong shihua*, *op. cit.*, p. 30-31.

l'objet principal de notre discussion, mais méritent tout de même une brève description : leur forme, leur fabrication, leur état de conservation et leur usage.

Dès son arrivée sur le trône, Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328-1398, r. 1368-1398), fondateur de la dynastie des Ming, établit une séquence d'institutions et de règles relatives à la musique à jouer et aux instruments qu'il fallait employer lors de diverses occasions. Selon lui, aux moments des grands sacrifices de l'État (*dasi* 大祀) qui avaient lieu à l'Autel du Ciel (Yuanqiu 圜丘), l'Autel de la Terre (Fangze 方澤), le Temple des ancêtres impériaux (Taimiao 太廟) ou l'Autel du Sol et des Céréales (Sheji 社稷), un carillon au nombre de seize cloches en bronze suspendues sur un même support (*ju* 簾) devait être utilisé pour jouer de la musique rituelle solennelle (*yayue* 雅樂) ; tandis que lors des audiences avec le souverain ou des célébrations (*chaohe* 朝賀), on devait frapper deux carillons, chacun composé également de seize pièces en bronze accrochées sur un même *ju*, et jouer d'autres instruments pour exécuter de la Musique cérémoniale du Milieu et de l'Harmonie (*Zhonghe shaoyue* 中和韶樂)²⁴. Ces règles, qui imitèrent et développèrent celles des dynasties précédentes, furent consignées dès le règne de Hongwu dans le *Recueil des lois et institutions des Grands Ming* (*Daming huidian* 大明會典) et ne furent guère changées tout au long de la dynastie²⁵. Bien que le Bureau des cloches et des tambours (Zhonggusi 鐘鼓司), un des vingt-quatre services dirigés par des eunuques (*huangguan ershisi yamen* 宦官二十四衙門), puisse également s'occuper d'une petite partie des musiques rituelles, l'organisme principal chargé de la musique solennelle était l'Office de la musique impériale (Shenyueguan 神樂觀) dépendant de la Cour des sacrifices impériaux (Taichangsi 太常寺), elle-même subordonnée au Ministère des rites (Libu 禮部). Après que l'empereur Yongle eut déplacé la capitale à Pékin, cet office fut installé à l'intérieur de l'Autel du Ciel au sud de la ville, dont la plupart des fonctionnaires étaient taoïstes²⁶. Dans le Shenyueguan furent conservés des carillons utilisés durant diverses cérémonies, dont seulement

²⁴ *Mingshi* 明史, *juan* 61, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1974, p. 1504. Les études sur la *zhonghe shaoyue* sont encore peu nombreuses en langues occidentales, voir notamment Joseph S. C. Lam, *State Sacrifices and Music in Ming China: Orthodoxy, Creativity and Expressiveness*, Albany, State University of New York Press, 1998 ; Evelyn Rawski, « The Creation of an Emperor in Eighteenth-Century China », in Bell Yung, Evelyn S. Rawski, Rubie S. Watson eds., *Harmony and Counterpoint : Ritual Music in Chinese Context*, Stanford, Stanford University Press, 1996, p. 150-174 ; Ye Xiaoqing, *Ascendant Peace in the Four Seas: Drama and the Qing Imperial Court*, Hong Kong, The Chinese University of Hong Kong, 2012, chap. 1.

²⁵ Sur l'histoire des institutions des rites et de la musique sous les Ming, voir par exemple Mao Peiqi 毛佩琦, « Mingdai yinyue de fugu jiqi shibai 明代音樂的復古及其失敗 », *Shixue yuekan* 史學月刊, n° 5, 1989, p. 30-36 ; Wan Yi 萬依, « Minggong yinyue yuanliu kaoshu 明宮音樂源流考述 », *Gugong bowuyuan yuankan* 故宮博物院院刊, n° 1, 1995, p. 116-125.

²⁶ Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking*, op. cit., p. 189-190.

quelques pièces nous sont parvenues. Chacune d'entre elles, fondue en bronze et plaqué d'or, était ornée de divers motifs décoratifs, entre autres, des pastilles, des nuages et des phénix.

Sous la dynastie manchoue, le choix d'une ligne promouvant des valeurs politiques et morales profondément enracinées dans la tradition chinoise était une mesure adoptée dès les années 1680 dans le but d'obtenir le ralliement des élites chinoises²⁷. Dans ce contexte, les institutions des Ming concernant les rites et la musique continuèrent à exister dans les recueils des lois et des règles établies des Qing, mais avec de légères modifications au fil du temps dans les versions compilées respectivement sous les ères Kangxi, Yongzheng, Qianlong, Jiaqing et Guangxu. La *Zhonghe shaoyue* demeurait la musique liturgique à jouer aux moments de sacrifices, d'audiences et de banquets, dont l'exécution était en principe la responsabilité du même organisme musical, renommé Shenyueshu 神樂署 mais doté de fonctionnaires confucéens. Le Bureau de l'étiquette (Zhangyisi 掌儀司) n'était chargé de la musique qu'aux quelques temples familiaux impériaux, tels que la Salle des sacrifices aux ancêtres (Fengxiandian 奉先殿), la Salle des souverains défunts (Shouhuangdian 壽皇殿) et le Temple de la paix et de la bénédiction (Anyougong 安佑宮) près de l'entrée principale du Jardin de perfection et de clarté (Yuanming yuan 圓明園)²⁸.

Les carillons, très souvent avec seize pièces, restaient les instruments indispensables. Conformément aux études des ensembles à nous être parvenus, la majorité des cloches, de base « ovale » ou « circulaire », mesurent de 30 à 32 centimètres de haut, avec un diamètre à la base de 17 à 17,4 centimètres. Elles comportent diverses décorations, mais le motif de nuages et de dragons (*yunlong wen* 雲龍紋), ainsi que celui des huit trigrammes (*bagua wen* 八卦紋) sont les plus couramment vus²⁹. En général, ces objets sonores étaient fondus en bronze (*qingtong* 青銅), mais, d'après ce que les textes normatifs suggèrent, un certain nombre de pièces furent plaquées d'or. Il existe même des carillons qui furent spécialement fabriqués en un alliage d'or avec d'autres métaux (l'argent, le cuivre et l'étain). Ceux-ci furent appelés dans les archives de la Cour impériale les carillons d'or (*jinbianzhong* 金編鐘 ou *jinzhong* 金鐘)³⁰. Trois d'entre

²⁷ Luca Gabbiani, *Pékin à l'ombre du Mandat Céleste : Vie quotidienne et gouvernement urbain sous la dynastie Qing (1644-1911)*, Paris, Édition EHESS, 2011, p. 34.

²⁸ Sun Zhaohua 孫召華, « Qinggong bianzhong xingzhi jiqi gongneng kaobian 清宮編鐘形制及其功能考辨 », *Zhongguo guojia bowuguan guankan* 中國國家博物館館刊, n° 6, 2018, p. 63-73.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Qinding daqing huidian zeli* 欽定大清會典則例, préface de 1764, *juan* 98.

eux peuvent encore être vus aujourd’hui dans la Cité Interdite, dont celui fabriqué en 1790 (fig. 1-3).



Figure 1-3 : Carillon d’or du palais impérial des Qing.
Source : GZJ, p. 227.

À la différence des Ming, ces instruments furent installés non seulement dans les quatre autels dédiés respectivement au Ciel, à la Terre, aux souverains des dynasties précédentes et aux Sol et Céréales, mais aussi dans seize autres sites de culte impériaux ou fondations religieuses. Selon les deux *Compendium des règles administratives des Grands Qing* (*Daqing huidian shili* 大清會典事例) édités sous les règnes de Jiaqing et Guangxu, ces sites comprennent, entre autres, la Salle des sacrifices aux ancêtres dans la Cité interdite, le Temple des souverains précédents (Lidai diwangmiao 歷代帝王廟) au Fuchengmen nei dajie 阜成門內大街, ainsi qu’un Temple de l’empereur Guan (Guandimiao 關帝廟) et un Temple de

Wenchang (Wenchangmiao 文昌廟) dont l'adresse n'est pas précisée. De plus, onze autres carillons furent conservés dans les salles principales du palais impérial, y compris la Salle de l'Harmonie universelle (Taihedian 太和殿), le Palais de la Pureté Céleste (Qianqinggong 乾清宮), et dans les résidences impériales à l'ouest de la capitale, à Shengjing 盛京 (l'actuelle ville de Shenyang 瀋陽) et à Chengde 承德 (dans l'actuelle province du Hebei)³¹.

Outre les carillons, la cloche *bozhong* était également indispensable pour la *Zhonghe shaoyue*. En 1759, onze cloches anciennes, de tailles différentes mais de motifs décoratifs similaires, furent découvertes au Jiangxi et furent par la suite transportées à Pékin en tant que cadeaux à l'empereur Qianlong. Les érudits de l'Académie Hanlin (Hanlinyuan 翰林院) les identifièrent comme étant les *bozhong* des Zhou. Leurs inscriptions, leurs décorations, leurs tons, ainsi que le site où elles furent déterrées indiquaient qu'elles constituaient un ensemble. Mais elles étaient incomplètes car, selon Qianlong, un ensemble intégral aurait dû être constitué de douze pièces qui correspondaient aux douze tonalités (*lü ying shi'er* 律應十二). Afin de compléter ce groupe d'instruments de l'antiquité, le souverain ordonna de fondre une nouvelle cloche ayant le ton *dalü* 大呂. Celle-ci fut achevée en 1761 et l'ensemble fut déplacé dans un édifice sur la rive du lac Taiye (Taiye chi 太液池), renommée la Salle de la consonance de l'antiquité (Yungutang 韻古堂)³².

Ces cloches des Zhou étaient arrivées à Pékin à peu près au même moment où l'empereur avait reçu la nouvelle d'une victoire importante des Qing en Asie centrale. Il n'hésita pas à associer ces antiquités à la conquête : outre un essai racontant l'histoire de leur découverte et expliquant les raisons de leur installation dans la Yungutang, l'empereur leur dédia au moins dix-huit poèmes. Ces textes impériaux étaient systématiquement recopiés dans des monographies locales de Pékin³³. Peu de temps après cet événement, l'empereur Qianlong décida d'utiliser ces instruments anciens comme modèles pour fabriquer dans les ateliers impériaux de nouvelles *bozhong* qui seraient employées pour jouer de la musique cérémonielle³⁴. D'après le *Compendium illustré des ustensiles rituels de l'auguste dynastie* (*Huangchao liqi tushi* 皇朝禮器圖式) publié en 1766, au moins deux groupes de *bozhong* furent installés

³¹ Sun Zhaohua, « Qinggong... », *art. cit.*

³² Yu Huichun, « Qianlong's Divine Treasures: The Bells in Rhyming-the-Old Hall », *Asia Major*, third series, vol. 22, 2009, p. 121-144.

³³ *Ibid.*

³⁴ Des chercheurs estiment que cette décision révèle la volonté de Qianlong de réformer les théories et les pratiques de la musique solennelle à la cours impériale. Voir Yu Huichun, « Qianlong's... », *art. cit.*

respectivement dans le Taihedian et le Qianqinggong. Il en exista encore d'autres groupes dans la Cité Interdite, dans quelques résidences impériales proches de la capitale mais aussi dans des sites du culte d'État où la *Zhonghe shaoyue* était jouée³⁵.

Conformément à quelques objets en existence (fondus en 1761) conservés aujourd'hui dans le Musée du Palais (Gugong bowuyuan 故宮博物院), et selon les images consignées dans les deux *Recueils illustrés de lois et institutions des Grands Qing* (*Daqing huidian tu* 大清會典圖) des ères Jiaqing et Guangxu, ces instruments musicaux avaient des rebords incurvés vers le haut. Ils étaient décorés de bossages (*mei* 枚), souvent au nombre de trente-six, qui étaient systématiquement disposés en rangées horizontales (*fig. 1-4*). Leur forme et leur décoration sont apparemment différentes de celles des *bozhong* de la haute antiquité, mais ressemblent à des *yongzhong* 甬鐘 ou des *niu zhong* 鈕鐘 des époques pré-impériales³⁶ (*fig. 1-5*). Lesdites *bozhong* des Qing étaient suspendues à un anneau fixé latéralement à une tige. Selon la théorie musicale des Qing, les douze tonalités qu'elles définissaient correspondaient en effet au nombre de mois de l'année. Ainsi, une seule *bozhong* était uniquement utilisée chaque mois pour définir la hauteur des notes de l'octave ; toutes les mélodies pentatoniques devaient être jouées dans cette tonalité pendant cette période. C'est pourquoi la seule cloche tonique installée dans l'Autel du Ciel était celle nommée *huangzhong* 黃鐘 : c'était elle qui donnait le ton du onzième mois de l'année lunaire, durant lequel le sacrifice au Ciel annuel était célébré.

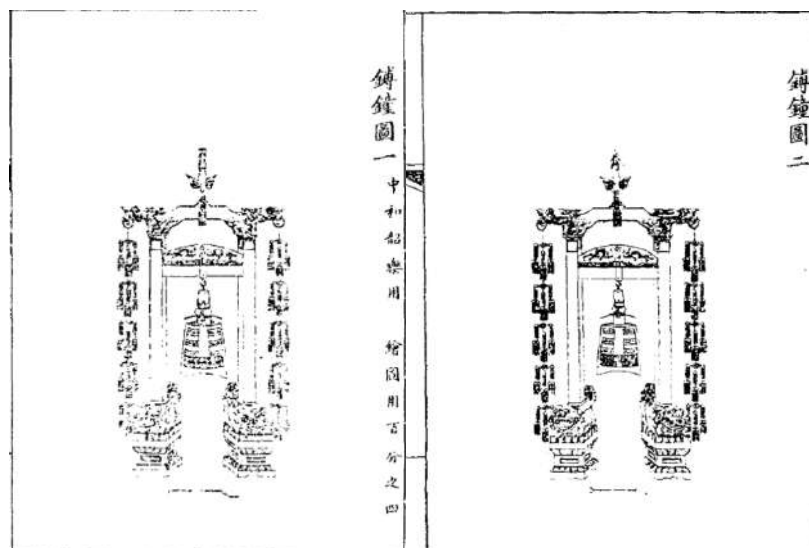


Figure 1-4 : Les *bozhong* des Qing.

Source : *Qinding Da Qing huidian tu*, 1899, juan 36.

³⁵ Yu Huichun, « Qianlong's », *art. cit.*

³⁶ Voir Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music*, *op. cit.*, p. 68-69.

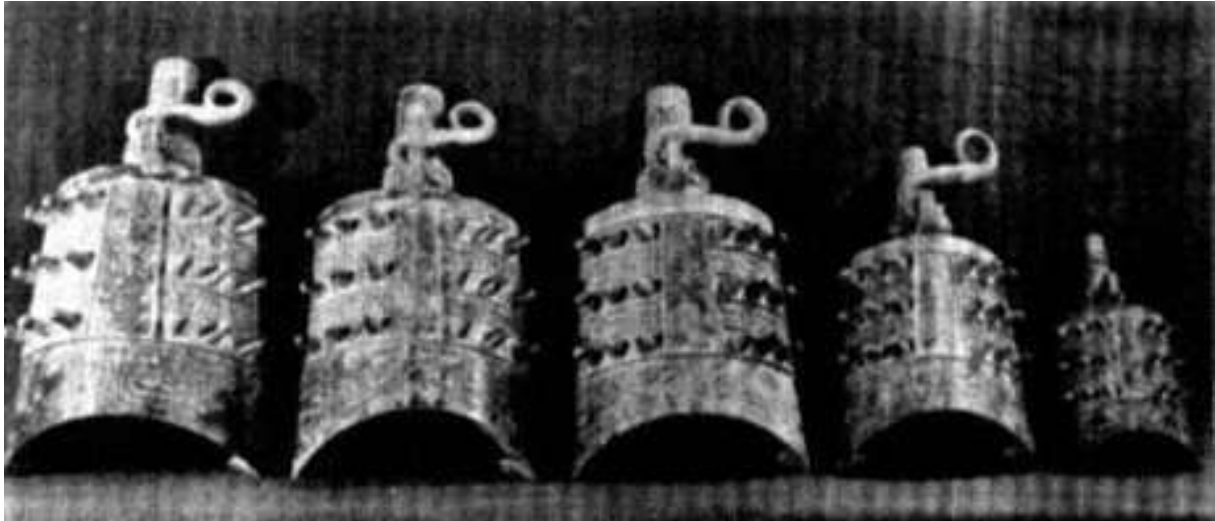


Figure 1-5 : Les cinq Qin Gong *yongzhong* 秦公甬鐘, lors de fouilles en 1978 à Taigongmiao, Baoji (Shaanxi).

Source : Lothar von Falkenhausen, *Suspended Music*, p. 213.

Note : Début des Printemps et automnes (probablement sous le règne de Wu Gong, 697-678 av. J.-C.)

La musique cérémonielle était un élément particulier du panorama sonore de la capitale. Les cloches musicales jouaient sans doute un rôle dans la formation de l'environnement acoustique du palais impérial que nous avons tendance à considérer comme une cité réduite en silence. Plusieurs spécialistes en ont discuté durant ces dernières années³⁷, mais son histoire reste encore largement à écrire. Dans cette thèse qui se concentre sur les *fanzhong* de Pékin, je me borne à quelques remarques indispensables pour la poursuite de la discussion, sans faire l'effort d'approfondir.

Les *fanzhong* de Pékin

Les matériaux pour étudier les fanzhong pékinoises

Les sources à ma disposition rendent difficile le calcul du nombre total des *fanzhong* des Ming et des Qing dans Pékin. Bien qu'il y ait des inventaires limités de temples et de clergés depuis le milieu des Qing, très peu d'entre eux contiennent des informations sur les cloches et d'autres objets rituels des temples³⁸. Les chiffres les plus fiables concernant la quantité des

³⁷ Joseph S. C. Lam, *State Sacrifices...*, *op.cit.*, chap. 6 ; Evelyn S. Rawski, *The Last Emperors. A Social History of Qing Imperial Institutions*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1998, notamment chap. 6.

³⁸ Par exemple, le *Liucheng simiao anyuan sengni qingce* 六城寺廟庵院僧尼清冊, registre établi en 1728 et conservé à la Bibliothèque de l'Institut d'histoire de l'Académie des sciences sociales de Chine ; le *Bacheng miaoyu sengni zongce*, *op. cit.* ; *Jingshi neicheng miaoyu diaocha biao* 京師內城廟宇調查表, registre établi en 1908 et conservé à la Bibliothèque de

ustensiles liturgiques dans Pékin moderne proviennent des archives produites par les trois recensements des temples durant l'époque républicaine ³⁹. Pendant la campagne d'enregistrement des temples conduite par le Bureau de la Sécurité publique (Gong'anju 公安局) de Pékin entre 1928 et 1930, les enquêteurs ont compté au total 1631 fondations religieuses dans la ville et ses banlieues, dont 879 étaient équipées des cloches. Parmi ces dernières, 672 possédaient une seule cloche, alors que 207 en avaient deux ou plus. Au total, 1173 cloches ont été inventoriées lors de ce recensement. Leur répartition dans l'espace urbain est présentée dans le tableau ci-dessous (tableau 1-1).

Tableau 1-1 Les cloches inventoriées à Pékin entre 1928 et 1930

	N ^b de cloches inventoriées	N ^b de temples possédant des cloches	N ^b de temples ayant plus d'une cloche
Ville intérieure	301	209	66
Ville extérieure	214	161	38
Banlieue ouest	219	159	41
Banlieue est	147	120	23
Banlieue sud	156	136	18
Banlieue nord	136	94	21
Total	1173	879	207

Sources : Beijingshi dang'anguan éd., *Beijing simiao lishi ziliao*, p. 26-425.

Bien que la grande majorité des cloches recensées aient été fondues sous les Ming et les Qing, les données de l'inventaire de 1928-1930 ne reflètent toujours pas le nombre et la répartition spatiale des cloches des temples dans la capitale de la fin de l'époque impériale. Nous ne pouvons donc qu'estimer grossièrement que, sous les Ming et les Qing, environ la moitié des temples se munissaient des cloches, et seulement 20 à 30 % d'entre eux en avaient deux ou plus.

Toutes les cloches inventoriées à la fin des années 1920 n'ont pas été conservées jusqu'au début du XXI^e siècle. Conformément aux données collectées entre 2003 et 2004, seules quelques cent trente-cinq cloches fondues au Pékin des Ming et des Qing ont survécu

l'Académie des sciences ; *Waicheng miaoyu diaocha biao* 外城廟宇調查表, registre établi en 1908 et conserve aux Archives n° 1 de Chine.

³⁹ Les administrations de Pékin ont mené, dans les années trente du XX^e siècle, trois campagnes d'enregistrement des temples, conduites respectivement par le Bureau de la Sécurité publique (Gong'anju 公安局) de 1928 à 1929, le Bureau des Affaires sociales (Shehuiju 社會局) de 1930 à 1945 et le Bureau des Affaires civiles (Minzhengju 民政局) de 1945 à 1947. Les dossiers des archives des deux premiers inventaires sont conservés maintenant aux Archives municipales de Pékin (Beijingshi dang'anguan 北京市檔案館) sous la cote J181-15- et J2-8-. Une partie de ces données sont publiées dans : Beijingshi dang'anguan éd., *Beijing simiao lishi ziliao* 北京寺廟歷史資料, Pékin, Zhongguo dang'an chubanshe, 1997.

jusqu'aujourd'hui, soit 11,5% du total dénombré par les administrations municipales entre 1928 et 1936. Les raisons complexes derrière cette diminution évidente sont encore peu étudiées, mais une telle analyse se trouve en dehors de la sphère de discussion du présent chapitre. Cependant, toutes les pertes ont pour effet de rendre difficiles et dangereuses les généralisations à partir de données matérielles. Tout ce que l'on peut faire est d'élargir son horizon et de profiter dans la mesure possible des sources diversifiées (matérielles, épigraphiques, visuelles et textuelles) d'une part, et d'autre part, de rester vigilant en utilisant les matériaux à sa disposition et de voir ce qu'ils peuvent nous renseigner.

1. Corpus matériel

Cinquante-trois cloches à nous être parvenues sont conservées au Dazhongsi. Ce dernier était autrefois le Temple de l'éveil des êtres vivants (Jueshengsi 覺生寺), fondé en 1733 sur l'ordre de l'empereur Yongzheng et actif jusqu'au début de l'époque républicaine⁴⁰. Dans les années quatre-vingt du XX^e siècle, il a été transformé peu à peu en un musée consacré à l'exposition et à la recherche sur l'art campanaire chinois. Les objets exposés dans les différentes salles permettent une observation attentive sur place, néanmoins, comme ils sont éloignés de leur contexte religieux, il est parfois difficile d'identifier le temple d'origine d'une cloche et son usage.

Depuis la dernière décennie du XX^e siècle, le musée s'est efforcé d'augmenter la visibilité de sa collection. De nombreuses photographies d'objets exposés sont publiées en 2000 dans le catalogue illustré des cloches anciennes de Pékin, dirigé par le Bureau municipal du patrimoine culturel (Beijingshi wenwuju 北京市文物局)⁴¹. Au cours de la même année, son équipe de recherche a contribué au catalogue de l'exposition sur les cloches chinoises, intitulée « La voix du dragon », qui s'est tenue à Paris au Musée de la musique. Les chercheurs ont fourni plusieurs articles scientifiques avec une riche illustration des objets conservés dans leur musée⁴². Certaines de ces images rendent possible une analyse détaillée des décors et des caractères qui y sont inscrits. La plupart des sources visuelles citées dans ce chapitre sont issues de ces deux ouvrages.

⁴⁰ Yu Tao 于弢, *Dazhongsi* 大鐘寺, Pékin, Beijing yanshan chubanshe, 2006, p. 23-24.

⁴¹ Mei Ninghua 梅寧華, Tao Xincheng 陶信成 éd., *Beijing wenwu jingcui daxi : guzhong juan* 北京文物精粹大系·古鐘卷 (cité plus loin en GZJ), Pékin, Beijing chubanshe, 2000.

⁴² Lucie Rault éd., *La voix du dragon : Trésors archéologiques et art campanaire de la Chine ancienne*, Paris, Musée de la musique, 2000.

Après avoir célébré son vingtième anniversaire, le musée s'est lancé en 2003 dans un ambitieux recensement des cloches des Ming et des Qing conservées dans divers temples ou musées dans la région de la capitale. Cette enquête a permis d'en compter quatre-vingt-une. Tout en y ajoutant leurs propres fonds, les spécialistes du Dazhongsi ont pu collecter des informations sur cent trente-quatre cloches existantes. Ils ont rédigé pour chacune une notice composée de trois parties : une description de son apparence (la taille, le décor, l'état de conservation...) suivie d'un schéma de sa facture et de quelques photos, un aperçu sur le temple qui l'abrite ou sur son lieu d'origine, et une transcription en chinois simplifié de son inscription. Toutes les notices ont été publiées en 2006 en deux volumes intitulés *Les Cloches anciennes de Pékin (Beijing guzhong 北京古鐘)*⁴³. Grâce à cette publication, on est désormais en mesure d'avoir une vue panoramique des cloches de Pékin, de déchiffrer leurs inscriptions et d'essayer de les remettre dans leur contexte religieux originel. Ce catalogue demeure à ce jour la source la plus complète dans ce domaine et constitue le corpus principal pour cette thèse.

Cependant, la zone d'enquête des spécialistes du Dazhongsi ne couvre pas la Cité interdite. Les recensements des objets rituels conservés dans le palais, menés dans les années 1930, montrent que dans plusieurs sanctuaires se trouvaient des cloches de taille différente. Cependant, il n'existe pas encore de publication qui les présente de façon systématique. Il semble que certains chercheurs contemporains ont lancé des explorations de manière limitée, mais leurs résultats restent inédits. Mes deux séjours de recherche à Pékin m'ont permis de visiter la Cité interdite et d'y voir



Figure 1-6 : Cloche du Qin'andian, 1489.

Source : *Zijin Cheng* 紫禁城, vol. 244, 2015, p. 96.

⁴³ *BJGZ*, vol. I et II, *op. cit.*

au moins une cloche. Celle-ci fut fabriquée en bronze en 1489 et abritée dans la Salle de la Paix impériale (Qin'andian 欽安殿). Elle présente l'inscription d'un long texte sacré dédié au Véritable Guerrier (Zhenwu 真武), la divinité principale vénérée dans ce site taoïste le plus sacré du palais impérial (*fig.* 1-6). Devant l'absence des sources, une connaissance globale sur l'état de conservation des cloches dans le palais n'est pas encore possible.

2. Données épigraphiques

En ce qui concerne les objets qui ont disparu, leurs décors et leurs inscriptions peuvent subsister à travers les estampages. Les épigraphistes de la Bibliothèque nationale (Guojia tushuguan 國家圖書館, autrefois Beijing tushuguan 北京圖書館) ont sélectionné une partie de leurs collections et les ont photographiées et publiées en cent volumes⁴⁴. Ils ont également compilé un index de toutes les sources lapidaires liées à la capitale qui sont à leur disposition⁴⁵. Ces deux publications, que des historiens et des spécialistes de la religion de Pékin consultent fréquemment, ne concernent que des inscriptions sur pierre (*shike* 石刻), telles que des stèles, des épitaphes, ou des bannières inscrites des textes sacrés, sans y inclure les objets en métal.

Partant des catalogues de plusieurs bibliothèques à Pékin, j'ai fait l'inventaire de tous les estampages des cloches qui furent par le passé installées dans les temples mais qui n'existent plus. La Bibliothèque nationale en a collecté trente-sept⁴⁶. À ce chiffre il faut ajouter les sources épigraphiques conservées à la Bibliothèque de la capitale (Shoudu tushuguan 首都圖書館) et à l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences sociales de Chine (Zhongguo shehui kexueyuan kaogu yanjiusuo 中國社會科學院考古研究所)⁴⁷. Leurs catalogues inédits m'ont permis d'en dénombrer vingt-huit autres⁴⁸. Un corpus de soixante-cinq inscriptions a été ainsi retenu. Il complète les données matérielles.

La plupart de ces estampages ont été levés dans les années trente du XX^e siècle. Tout commence par l'enquête centrée sur les temples et conduite entre 1930 et 1933 par le Groupe

⁴⁴ Beijing tushuguan jinshizu 北京圖書館金石組 éd., *Beijing tushuguan cang Zhongguo lidai shike taben huibian* 北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編 (plus loin *BJTB*), Zhengzhou, Zhongzhou chubanshe, 1990-1991.

⁴⁵ Xu Ziqiang 徐自強 éd., *Beijing tushuguan cang Beijing shike tapian mulu* 北京圖書館藏北京石刻拓片目錄, Pékin, Shumu wenxian chubanshe, 1994.

⁴⁶ Les chercheurs du Dazhongsi ont consulté et transcrit ces estampages. Voir *BJGZ*, vol. II, p. 264-290.

⁴⁷ La Bibliothèque Fu Sinian conserve également les estampages des cloches de Pékin, mais faute de moyen, je n'ai pas pu les y consulter.

⁴⁸ Shoudu tushuguan 首都圖書館 éd., *Shoudu tushuguan cang shike tapian mulu* 首都圖書館藏石刻拓片目錄, édition à restreint, 1959 ; Zhongguo shehui kexueyuan kaogu suo 中國社會科學院考古所 éd., *Zhongguo shehui kexueyuan kaogu yanjiu suo cang Beijing miaoyu shike taben mulu* 中國社會科學院考古研究所藏北京廟宇石刻拓本目錄, édition à restreint, sans date.

d'études historiques (Shixue yanjiuhui 史學研究會) attaché à l'Institut national de recherche de Beiping (Guoli Beiping yanjiuyuan 國立北平研究院). À la différence des recensements effectués par l'administration républicaine, cette investigation, dirigée par une institution scientifique et réalisée par des chercheurs en collaboration avec des spécialistes de plusieurs domaines, avait pour but de collecter des données nécessaires pour la compilation d'une monographie intégrale de Pékin, alors nommé Beiping⁴⁹. Elle s'est déroulée de façon méthodique. Pour chaque temple, les enquêteurs en ont dressé un plan et pris des photos. Les inscriptions sur pierre et sur métal ont été systématiquement reproduites. Les chercheurs ont également tenu des entretiens avec des religieux à demeure ou des voisins. Les sources qu'ils ont pu recueillir sont aujourd'hui déposées à l'Institut de recherche sur le patrimoine culturel (Wenhua yichan yanjiuyuan 文化遺產研究院, plus loin Wenyanyuan), une partie a été publiée⁵⁰.

Durant cette enquête, Li Yueting 李月庭 (1870-1940) a été chargé d'estamper les stèles et les objets en métal. Li fut le responsable d'un atelier de fabrication des stèles à Liulichang 琉璃廠, nommé Maison des belles-lettres abondantes (Hanmaozhai 翰茂齋), qui jouissait alors d'une réputation locale parmi les lettrés. Entre 1930 et 1933, alors qu'il avait plus de soixante ans, Li put lever plus de mille quatre cents estampages. Ces derniers concernent plus de neuf cents temples dans les deux parties de Pékin *intra-muros* et dans la banlieue ouest⁵¹. Pour chaque cloche, Li en fit souvent plusieurs copies, souvent de grand format, qui permettent de reproduire l'ensemble des décors et des inscriptions. Ces sources primaires, qui peuvent être retrouvées non seulement au Wenyanyuan mais aussi dans plusieurs bibliothèques à Pékin⁵², rendent possible une étude en détail des textes et des motifs et une estimation de la dimension des objets réels.

Une petite partie de ma documentation épigraphique remonte aux années 1950. Ces données ont probablement été collectées pendant la première campagne d'enregistrement de l'architecture et du mobilier patrimoniaux après la fondation de la Chine communiste⁵³. Elles sont déposées maintenant à la Bibliothèque nationale. Comme les sources de Li Yueting, celles-

⁴⁹ Ce projet n'a pas été achevé à cause de l'occupation japonaise de Pékin et de la guerre civile avant 1949.

⁵⁰ Zhongguo wenhua yichan yanjiuyuan 中國文化遺產研究院 éd., *Beiping yanjiuyuan Beiping miaoyu diaocha ziliao huibian* 北平研究院北平廟宇調查資料匯編 (cité plus loin en *BYBSD*), vol. I, II et III, Pékin, Wenwu chubanshe, 2015-2016.

⁵¹ Wang Xiaomei 王小梅, Liu Jiren 劉季人, « Ershi shiji sanshi niandai Beiping yanjiuyuan Beiping miaoyu diaocha shulun 20 世紀 30 年代北平研究院北平廟宇調查述論 », in. *BYBSD*, vol. I, p. 3-15.

⁵² Entre outre, la Bibliothèque nationale, la Bibliothèque de la capitale et celle de l'Université de Pékin.

⁵³ *BJTB*, vol. II, p. 264.

ci représentent souvent l'ensemble des images et des textes inscrits sur les objets, et possèdent ainsi une valeur scientifique pour les historiens. Certains estampages dans mon corpus ne reproduisent qu'un fragment de l'inscription. Il s'agit surtout de la reproduction épigraphique des cloches au mont Miaofeng ou sur les pistes (*xiangdao* 香道) menant au temple de la déesse au sommet. Ces sources, dont il est difficile de connaître l'auteur et la date du lever, fournissent un témoignage direct sur le pèlerinage le plus connu dans la plaine du nord de la Chine. Elles sont consultables à la Bibliothèque de la capitale et à l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences sociales.

3. Photographies et transcriptions

Outre les estampages, les chercheurs du Beiping Yanjiuyuan ont pris des photographies des bâtiments, des statues, du mobilier liturgique et des arbres dans les temples, pour un total de plus de trois mille⁵⁴. Parmi les matériaux déjà publiés, douze photos présentent des cloches que Li Yueting n'avait probablement pas estampées, ou dont la reproduction n'existe plus. Il s'agit surtout des petites cloches, parfois sans inscription, suspendues sous l'avant-toit d'une salle d'un temple. Ma consultation des sources inédites dans la bibliothèque du Wenyan Yuan m'a permis d'en reconnaître encore quatre-vingt-une, et celles-ci ne concernent que des temples de la ville intérieure. En général, les sources photographiques ne peuvent pas reproduire clairement les décors et les inscriptions - c'est seulement dans des photos d'une grande limpidité que quelques caractères peuvent être identifiés - mais elles montrent directement l'apparence d'une cloche, son emplacement dans un temple et son état de conservation. À ce sens, elles peuvent compléter les données épigraphiques.

Les notes d'enquête sont aussi des sources nécessaires car elles contiennent parfois des descriptions des cloches de taille et de matière différente que l'on pouvait voir dans un temple. Les spécialistes du Wenyan Yuan en ont publié soixante-et-un. La plupart de ces documents indique la date de la fonte, certains précisent la taille, d'autres résument des inscriptions. En dépit du fait que ces données ne fournissent pas de transcriptions intégrales des textes inscrits sur des objets en métal (en revanche, les chercheurs ont transcrit un certain nombre de stèles), elles représentent la seule documentation pour ceux qui ont disparu et qui n'ont laissé aucune trace dans les sources épigraphiques et photographiques. En outre, dans certaines notes, on

⁵⁴ *BYBSD*, vol. I, p. 9.

trouve des commentaires sur le son des cloches, ce qui donne une image du paysage sonore qu'elles pouvaient former à l'époque⁵⁵.

Les données collectées pendant d'autres campagnes d'enquête sont également des sources potentielles. Je me contente de noter seulement un tableau synoptique des temples (*Beiping simiao diaocha yilanbiao* 北平寺廟調查一覽表) conservé maintenant à la Bibliothèque de la capitale⁵⁶. Des spécialistes estiment qu'il s'agit peut-être d'un recensement conduit entre 1945 et 1949, qui a inventorié quatre cent cinquante petites fondations religieuses⁵⁷. Les historiens de la religion de Pékin l'utilisent pour retracer l'histoire de certains temples qui ne sont jamais reconnus ailleurs. Le tableau précise le nombre d'ustensiles rituels dans chaque site et transcrit une partie des textes qui y sont inscrits. On peut y trouver quelques cent douze cloches en fer ou en bronze, cependant, les inscriptions transcrites se limitent souvent à la date de leur fabrication. Vu qu'il est encore difficile de dater ce document, je ne le citerai qu'aux moments nécessaires.

Les données présentées ci-dessus ont été toutes recueillies au XXe siècle, mais, pour retracer une histoire des cloches de la capitale à la fin de l'empire, il ne faut pas négliger la description des lettrés locaux des Ming et des Qing. La littérature locale contient avant tout des catalogues des inscriptions sur pierre ou sur bronze. Le *Recherches sur les Récits sur les anciennes anecdotes entendues prêt du trône* (*Rixia jiuwen kao* 日下舊聞考)⁵⁸, édité sur ordre de l'empereur Qianlong, s'est avéré particulièrement utile. Cet ouvrage qui avait pour but de présenter de façon systématique des sites dans la capitale et ses proches environs offre un certain nombre de transcriptions (souvent incomplètes) de stèles et d'objets en métal. Beaucoup de ces passages sont cités dans des œuvres postérieures, telles que la *Monographie de la préfecture Shuntian* (*Shuntian fuzhi* 順天府志)⁵⁹ compilée à l'ère Guangxu sous la direction de Miao Quansun 繆荃孫 (1844-1919). De plus, les auteurs décrivaient parfois les cloches qu'ils

⁵⁵ Voir par exemple *BYBSD*, vol. I, p. 232-235.

⁵⁶ *Beiping simiao diaocha yilan bian* 北平寺廟調查一覽表, registre établi entre 1945 et 1949, conservé à la Bibliothèque de la capitale.

⁵⁷ Li Xiacong 李孝聰, « Minguo shiqi Beijing chengshi zongjiao xinyang de kongjian xushu 民國時期北京城市宗教信仰的空間敘述 », in *Beijing luntan : Wenming de hexie yu gongtong fanrong* 北京論壇：文明的和諧與共同繁榮, recueil d'articles scientifiques du forum de Pékin, 2015, p. 398-412.

⁵⁸ Yu Minzhong 于敏中 et al. éd., *Rixia jiuwen kao* 日下舊聞考 (plus loin *RJK*), 1785, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1983.

⁵⁹ Zhou Jiamei 周家楣, Miao Quansun 繆荃孫 éd., (*Guangxu*) *shuntian fuzhi* (光緒)順天府志 (plus loin *GSF*), 1885, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1987.

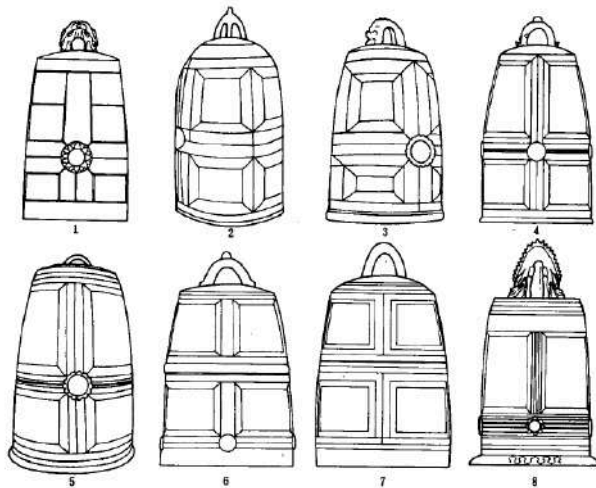
avaient vues et entendues lors de leurs voyages, ce qui laisse voir comment leur forme et leur son ont été évoqués.

La méthode suivie pour décrire les cloches dans la littérature transmise est évidemment différente de celle employée par les archéologues contemporains. Ces derniers fournissent plusieurs modèles à suivre ainsi qu'une terminologie dont je profite au fil de notre analyse matérielle.

Les quatre familles de fanzhong chinoises

À partir des études des objets conservés majoritairement en Chine mais accessoirement au Japon jusqu'aujourd'hui, Sun Ji a pu établir une typologie, ce qui lui permet de répartir toutes les cloches de base « circulaire » chinoises en quatre familles, en fonction de leur facture, de la forme de leur rebord et de la décoration de leur panse.

La famille I est caractérisée par une facture cylindrique et un rebord rectiligne. Le corps, dont le diamètre à la base est légèrement plus large que celle du haut, est souvent divisé en plusieurs panneaux par des bandeaux horizontaux et verticaux. Deux de leurs intersections sont décorés de deux motifs circulaires en relief, ornés de pétales de lotus, qui indiquent l'endroit où frapper la paroi. Ils sont conventionnellement appelés *zhuangzuo* 撞座. Sur quelques cloches de ce genre, comme celle fondue en 575, la partie au-dessus des bandeaux horizontaux est davantage divisée par des lignes légèrement en relief en plusieurs sections. Ces quadrillages rappellent l'habit des moines, d'où le nom de ce décor « motif de *kachāya* » (*jiasha wen* 袈裟紋). Ces *fanzhong* étaient fréquemment vues dans les régions au sud du Fleuve Yangtse au cours d'une longue période allant des Dynasties du Nord et du Sud jusqu'aux Ming et Qing, mais, bien sûr, des variantes de style considérables peuvent être observées à l'intérieur de cette famille. Quelques pièces de la fin des Tang possèdent quatre *zhuangzuo* au lieu de deux. Celles des Song du Nord reproduisent le même modèle. Jusqu'au début des Ming, les points circulaires où frapper, encore au nombre de quatre, sont plus proches du rebord par rapport aux cas précédents. Les exemples des Qing se voient rarement, mais ils ont souvent un rebord nettement évasé (*fig. 1-7*).



图一 I型梵钟

1. 陈太建七年钟 2. 四川黔江唐天宝钟 3. 浙江诸暨唐广德元年钟
4. 广东麻州唐天复二年钟 5. 广东潮州宋乾和四年钟 6. 云南昆明
明永乐二十二年钟 7. 福建黄骝山明泰祜十三年钟 8. 广西柳州清康熙三年钟

Figure 1-7 : Les *fanzhong* de la famille I.
Source : Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », p. 4.



Figure 1-8 : Une *washō*.
Source : Dorothy Wong ed, *China and Beyond*, p. 331.

Les *fanzhong* de cette famille se sont répandues non seulement dans la partie sud du pays, mais aussi par-delà des frontières. Comme l’observent les archéologues, elles ont eu un impact sensible sur les cloches rondes japonaises (*washō* 和鐘). D’après des études sur des objets existantes, fabriqués depuis la fin du VII^e siècle jusqu’au début du XVII^e siècle, la plupart des *washō*, très souvent décorées du motif de *kachāya*, ont une facture sensiblement similaire à celle des *fanzhong* chinoises de la famille I (notamment celles des Tang). Leur caractéristique propre est qu’elles sont ornées sur leur partie inférieure de bossages, ce qui suit probablement l’exemple des *yuezhong* en bronze de la Chine ancienne⁶⁰(fig. 1-8). Si l’on tourne son regard vers l’Asie du Sud-est, on peut y trouver également des cloches qui, par leur facture, s’apparentent à celles de la première famille définie par Sun Ji. Un exemple est celle retrouvée en 1986 sur le territoire du Viêt Nam nord, fondue en 798, qui comporte deux cent quarant-trois noms de donateurs, dont cinquante-trois étaient membres d’une association bouddhique nommée Suixi she 隨喜社 (*suixi* est l’équivalent du sanskrit *anumodāna*, ou la joie qui suit le don). Les donateurs comprennent des fonctionnaires en poste dans des institutions administratives du Viêt Nam, et des immigrés qui étaient venus de la Chine d’alors. Cet objet sonore, actuellement conservé dans le musée de la province de Hà Tâ y 河西, considéré par les

⁶⁰ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.* ; Tsuboi Ryōhei, *Bonshō*, *op. cit.*, p. 15-21.

chercheurs comme « le fruit d'une certaine symbiose entre la population Han et Viêt à travers la pratique religieuse »⁶¹, est décoré du motif de *kachāya* et de deux *zhuangzuo* ornés sur leur pourtour de pétales de lotus⁶² (fig. 1-9). Le même décor fut reproduit cinq siècles plus tard sur une cloche en bronze, fabriquée en 1321 et dédiée à un temple taoïste vénérant les Trois purs (Sanqing 三清), lui-même financé et partagé par une communauté de réfugiés des Song qui avaient quitté leur pays lors de la conquête par les Mongols et qui s'étaient établis dans la province de Vĩnh Phúc 永福 (ou 永富)⁶³.



Figure 1-9 : Cloche du village de Thanh Mai 青梅社, 798.

Sources : *Épigraphie en chinois du Viêt Nam*, p. 13-26.

⁶¹ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

⁶² Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.* ; Phan Văn Các 潘文閣 et Claudine Salmon 蘇爾夢 sous la dir., *Épigraphie en chinois du Viêt Nam*, *op. cit.*, p. 13-26.

⁶³ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.* ; Hoàng Văn Lô 黃文樓, Keng Hui Ling 耿慧玲, *Văn Khắc Hán Nôm Việt Nam*, *op. cit.*, p. 148-160.

La seconde famille se distingue de la précédente par le fait que le rebord comporte des « vagues » (*boqu* 波曲) ou de « légères ondulations » (*qianbo* 淺波), une caractéristique qui n'est jamais apparu sur les clochettes de l'Inde ancienne et qui est ainsi jugée comme l'une des particularités de la cloche chinoise⁶⁴. Selon l'étude des archéologues, la modification de la forme du rebord ne procédait pas d'une considération acoustique, mais émanait probablement d'un changement du goût esthétique⁶⁵. Certains spécialistes supposent que les « vagues » sur le rebord de la base étaient une imitation du motif des pétales de lotus⁶⁶(*fig. 1-10*). Les exemples existants de la famille II peuvent remonter au début des Tang, dont le plus ancien date de 629. Il fut dédié au Temple de la chambre précieuse (Baoshisi 寶室寺) à la sous-préfecture Fu 富縣 du Shaanxi. Cette cloche comporte six ondulations. Six bandeaux verticaux et trois horizontaux permettent de diviser sa panse en dix-huit sections, à l'intérieur desquelles se trouvent des décorations de genres variés, telles que les motifs de dragons et de phénix (*fig. 1-11*). Les *fanzhong* de cette famille sous les Tang, ayant souvent un décor similaire, se répartissaient surtout dans le nord. A partir des Song, le nombre d'ondulations s'augmenta de six à huit. Cette caractéristique allait se maintenir dans les périodes postérieures. Sous les Ming et les Qing, ce genre d'instruments pouvait être trouvé au Zhejiang et, un peu plus tard, semble-t-il, au Fujian⁶⁷, mais leur facture et leur décor changeaient. Ces cloches possédaient un rebord évasé à la différence de celles des dynasties précédentes qui avaient un contour cylindrique. Leur panse était d'abord horizontalement divisée en deux parties par des bandeaux au milieu. Les parties supérieure et inférieure se fragmentaient davantage en quatre quadrillages, qui comportaient des motifs et des inscriptions⁶⁸.

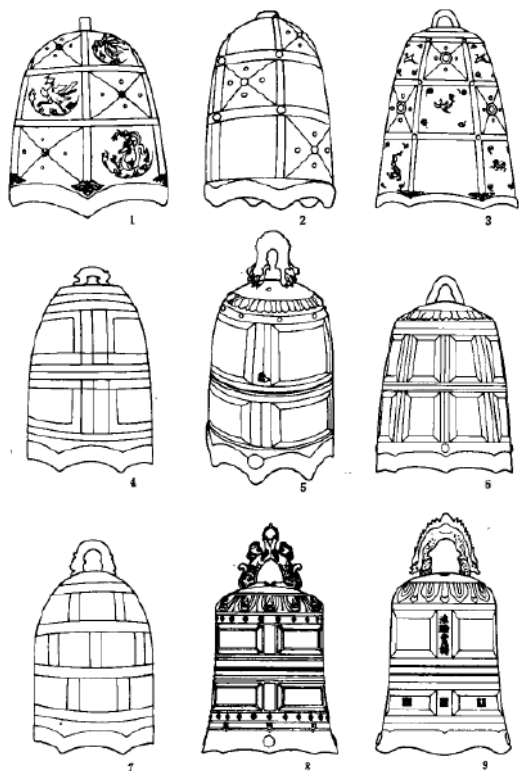
⁶⁴ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Bi Mi 秘密, « Yetan fanzhong qiyuan 也談梵鐘起源 », *Sichuan wenwu* 四川文物, n° 4, 2016, p. 60-63.

⁶⁷ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

⁶⁸ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.*



图四 Ⅱ型梵钟

1. 陕西富县宝室寺唐贞观三年钟
2. 甘肃武威钟楼唐钟
3. 西安碑林唐景云二年钟
4. 江苏丹阳唐中和三年钟
5. 北京古钟博物馆宋隆宁十年钟
6. 韩国江华高传灯寺宋绍圣四年钟
7. 沈阳故宫金天德二年钟
8. 日本长崎发心寺明正统三年钟
9. 日本福冈光明寺明正德四年钟

Figure 1-10 : Les *fanzhong* de la famille II.

Source : Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », p. 7.



Figure 1-11 : Cloche du Baoshisi, 629.

Source : Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », p. 7.

On trouve des cloches de la seconde famille dans les pays voisins (notamment le Japon et la Corée du Sud), mais il semble qu'elles furent fabriquées en Chine et transportées à l'outre-mer pour des raisons inconnues⁶⁹. Un exemple à Singapour se trouve suspendu dans le Temple de la bénédiction céleste (Tianfugong 天福宮). Il date de 1745. Sa panse est divisée en huit panneaux. Son rebord présente huit ondulations légères (fig. 1-12). En dépit du fait que son inscription ne nous renseigne pas sur sa fonderie (pour une partie difficilement lisible), les chercheurs pensent avoir raison de supposer qu'elle a été probablement fondue au Zhejiang ou au Fujian et a été apportée dans son actuel temple à une date inconnue⁷⁰.

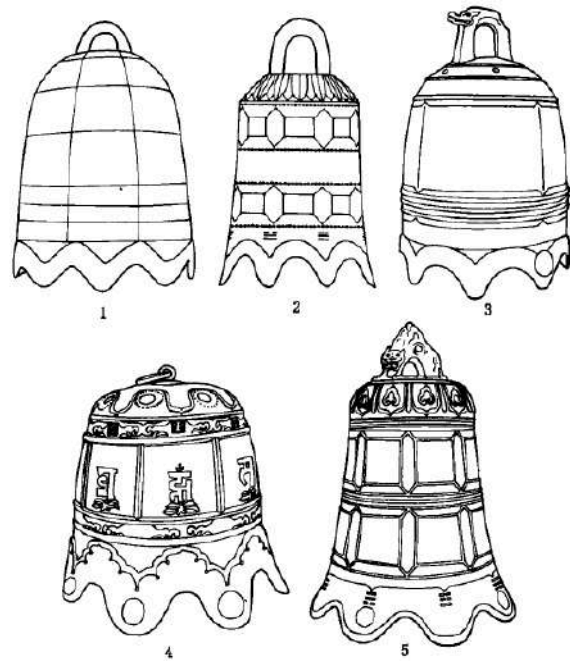
⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*



Figure 1-12 : Cloche du Tianfugong, Singapour, 1745.

Source : Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », p. 297.



图六 III型梵钟

1. 宁夏宁县金贞元四年钟
2. 山东肥城金大定二十四年铁钟
3. 四川达县宋庆元五年铁钟
4. 河北正定明天顺四年铁钟
5. 日本京都藤井有邻馆康熙三十九年钟

Figure 1-13 : Les *fanzhong* de la famille III.

Source : Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », p. 9.

La troisième famille comprend des cloches dont le rebord comporte de « profondes ondulations » (*shenbo* 深波), très fréquemment au nombre de huit. Leur panse est divisée de façon comparable à celle de la seconde famille, avec des variantes considérables (fig. 1-13). Ce genre de *fanzhong* apparaît à partir des Jin et se poursuit jusque sous les Qing. Elles étaient répandues notamment dans le nord⁷¹. Mis à part quelques pièces transportées à l'étranger, on trouve difficilement ce genre d'instruments dans les pays d'Asie orientale et d'Asie du Sud-Est. La quatrième famille se développa encore plus tardivement : l'exemple existant le plus ancien ne date que des Yuan. Sa panse a un rebord rectiligne, épais mais évasé, ce qui est différent de la famille I. Pour les archéologues, il s'agit d'une caractéristique typique des cloches occidentales, que les fondeurs chinois ont probablement pris pour modèle. Ce changement de la forme rend le tintement plus fort⁷². Les *fanzhong* de ce genre pouvaient être trouvées notamment au Fujian et au Guangdong ; mais elles étaient également commercialisées et transportées par-delà les frontières. Quelques pièces conservées en Asie du Sud-Est laissent voir que, à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, certaines communautés d'émigrés, qu'il

⁷¹ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.* ; Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

⁷² Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.*

s'agisse du Viêt Nam, du Siam ou de l'Insulinde, commanditèrent des cloches à des fonderies de Foshan 佛山, qui, par facture, s'apparentaient à celles de la famille IV⁷³ (fig. 1-14).

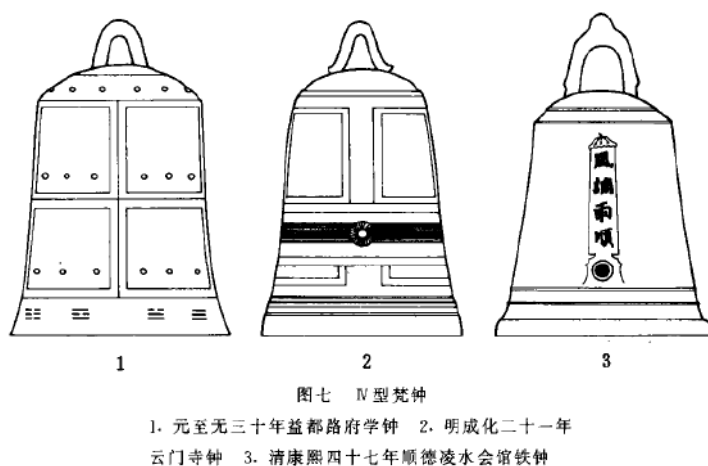


Figure 1-14 : Les *fanzhong* de la famille IV.

Source : Sun Ji, « *Zhongguo fanzhong* », p. 10.

Grâce à l'analyse typologique de Sun Ji, qui demeure jusqu'aujourd'hui la référence la plus remarquable à ce sujet, on est désormais en mesure de connaître et de décrire, d'un point de vue archéologique, la forme et le décor des *fanzhong* chinoises, et d'avoir une première vision de leur diffusion à travers le temps et l'espace. En profitant la typologie de Sun Ji, nous allons décrire la place qu'occupaient les cloches de Pékin dans le panorama de l'art campanaire chinois. Avant de commencer, une remarque serait nécessaire sur le lexique : par souci de simplicité, j'utiliserai systématique le mot français « cloche » dans les pages suivantes pour désigner les *fanzhong*, et j'emploierai le terme « cloche musicale » lors des discussions sur les carillons de Pékin.

La forme et le décor

Une description générale

Même si des changements dans la forme ont eu lieu au fil des années, il est possible de donner une brève description générale des cloches de Pékin comme relevant d'un même type particulier : à en juger par leur facture et leurs motifs décoratifs, elles rentrent dans la famille II établie par Sun Ji.

⁷³ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

La plupart des *fanzhong* de Pékin possèdent une forme évasée à base légèrement ondulée et correspondent à la description ci-dessus, schématisée par les chercheurs du Musée Dazhongsi⁷⁵ (fig. 1-16). Il existe quelques exceptions, qui sont caractérisés par leurs ondulations profondes, au nombre de six ou huit, ce qui les fait rentrer dans la famille III que Sun Ji a pu définir⁷⁶. Mais le vocabulaire que nous venons d'utiliser est toujours approprié pour les décrire.

La dimension et le poids

La taille des cloches est variée. La plus petite dans ma base de données est celle fondue en 1787, ayant une hauteur totale de 26,2 cm avec l'anse qui, elle-même, fait 4 cm, et un diamètre à la base de 21,5 cm⁷⁷. La plus grande, qui remonte au début de l'ère Yongle, mesure 5,5 m de haut, avec un diamètre à la base de 3,3 m⁷⁸. Cette dernière, à cause de sa taille, devait être installée dans une large tour spécialement construite pour elle, en revanche, la première, théoriquement facile à déplacer, pouvait être suspendue sous l'avant-toit d'une salle, où à un support lui-même placé à l'intérieur d'une salle ou dans une cour. La taille d'une cloche affecte son emplacement dans un site religieux. D'après ce que l'on peut observer, ces instruments peuvent se répartir en trois groupes en fonction de leur hauteur : ils seront de 25 à 35 cm, convenables pour un autel ; de 50 à 80 cm, probablement accrochés à un support ou à une poutre ; et 130 à 180 cm, souvent placés dans les tours de la cloche (*zhonglou*)⁷⁹. Il existe encore trois exceptions d'une hauteur totale de plus de 4 m, fabriquées toutes les trois sous le règne de l'empereur Yongle. De riches textes religieux ont été inscrits sur l'une d'entre elles, les deux autres furent fondues pour la *Zhonglou* de la capitale⁸⁰. Bien évidemment, aucune de ces catégories n'est complètement étanche. Mis en usage dans des endroits différents selon leurs tailles variées, ces objets sonores produisaient divers effets acoustiques : le quatrième chapitre en discutera en détail.

Les chercheurs du Dazhongsi n'ont pas pesé toutes les cloches dans leurs collections. D'après ce que l'on connaît, leur poids varie de moins d'un kilo jusqu'à plusieurs dizaines de tonnes. Les inscriptions sur les cloches fournissent quelques informations qui correspondent bien aux données saisies aujourd'hui. Selon celles-ci, deux cloches dans mon corpus pèsent

⁷⁵ Yu Hua utilise la même terminologie dans son *Zhongling wenwu tanwei, op. cit.*, p. 34-35.

⁷⁶ Voir par exemple, *BJGZ*, vol. I, p. 228-299, p. 259-260, p. 276-279 ; vol. II, p. 164-167, p. 226-227, p. 245-247, p. 272-274.

⁷⁷ *BJGZ*, vol. II, p. 226-227.

⁷⁸ *BJGZ*, vol. II, p. 60-61.

⁷⁹ Susan Naquin présente la même observation dans son « The Ancient Bells of Peking Temples », communication au colloque *International Temples and Local Communities in Urban China from the Ming to the Republic*, Pékin, octobre 2009.

⁸⁰ *BJGZ*, vol. I, p. 60-61 ; vol. II, p. 60-61, p. 62-63.

plus de mille *jin* (l'une fondue en 1456, l'autre en 1664), deux autres ont un poids de cinq cents *jin* (fabriquées en 1508 et en 1869), encore deux autres de trois cents *jin* (datant respectivement de 1469 et de 1600), et une dernière pèse cent vingt *jin* (fondue en 1780)⁸¹. La littérature locale indique parfois le poids de ces instruments. Une cloche fondue sous l'ère Chenghua et installée au sommet du Mont Pan 盤山 pèse de deux mille *jin*⁸². Une autre, fabriquée en 1629 et dédiée au Temple de la victoire (Deshengsi 得勝寺) situé lui-même dans le district Shunyi 順義, a un poids de plus de mille *jin*⁸³. À la fin des Qing et au début de l'époque républicaine, les moines du Temple du *tusitāh* (Doushuaisi 兜率寺) au Mont Shangfang 上方山 commencèrent à faire des collectes et à fondre une nouvelle cloche en bronze, achevée, semble-t-il, en 1923, avec un poids de quatre mille huit cents *jin*⁸⁴. Par comparaison, le poids d'un bol sonore (*qing* 磬) ne dépasse en général pas une centaine de *jin*.

Les chiffres dans les inscriptions et la littérature locale pourraient être approximatifs. En outre, les auteurs de récits de voyage tentent de temps en temps de les exagérer : Yuan Lizhun 袁勵準 (1876-1935), originaire du district Wanping 宛平, académicien Hanlin à la fin des Qing, visita en 1927 le Temple du *tusitāh* et y vit la grande cloche, dont le poids devenait sous sa plume huit mille *jin*⁸⁵. Mais un recensement des objets liturgiques lancé en 1768 par les fonctionnaires de l'administration de la Maison impériale (Neiwufu 內務府) permet d'obtenir des données plus ou moins rigoureuses. Cet inventaire touchait quatorze temples, à l'intérieur et à l'extérieur de la capitale, où aucun moine d'alors les dirigeait. Les enquêteurs purent compter vingt-six ustensiles rituels et présentèrent leurs informations essentielles dans une liste adressée à l'empereur Qianlong⁸⁶. Les données concernant les dix-sept cloches en bronze, présentées dans le tableau 1-2, nous apprennent que leur poids dépend de leur hauteur, de leur diamètre en moyenne (*junjing* 均徑) et de l'épaisseur en moyenne de leur paroi (*junhou* 均厚). Deux objets, ayant des hauteur et diamètre approximatifs similaires, mais avec des épaisseurs différentes, peuvent peser différemment : l'écart de leurs poids peut parfois être large (n° 3 et n° 7, par exemple).

⁸¹ *BJGZ*, vol. I, p. 109-110, p. 148-149, p. 220-223, p. 262-264, p. 272-274, p. 304-305 ; vol. II, p. 266-268.

⁸² *RJK*, 1919.

⁸³ *Shunyi Xianzhi* 順義縣志, 1674 et 1933, rééd. in coll. *Zhongguo difangzhi jicheng* 中國地方志集成, Nankin, Jiangsu guji chubanshe, 2002, p. 383.

⁸⁴ *Shangfangshan zhi* 上方山志, 1746 et 1933, rééd. in coll. *Zhongguo fosi zhi* 中國佛寺志, 3/29, Taipei, Mingwen shuju, 1980, p. 60.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 297

⁸⁶ « Zouwei Jingcheng neiwai simiao tongzhong gongqi deng xiang zhongliang shi 奏為京城內外寺廟銅鐘供器等項重量事 », *Zongguan neiwufu dang'an* 總管內務府檔案, doc. 05-0253-021, daté 12/5/Qianlong 33 (le 26 juin 1768).

Tableau 1-2 Dimensions et poids des cloches inventoriées en 1768

N°	Temple	Hauteur (<i>chi</i>)	Diamètre en moyenne (<i>chi</i>)	Épaisseur en moyenne (<i>chi</i>)	Poids (<i>jin</i>)
1	Chongshengsi 崇聖寺	5	2,7	0,17	2733
2	Yousheng'an 佑聖庵	3,65	1,7	0,1	900
3	Guangjisi 廣濟寺	5,5	3	0,1	2580
4	Baochengsi 報誠寺 à l'extérieur de la porte Fucheng 阜成門	5	2,3	0,1	1702
5	Futiansi 福田寺 au Mont parfumé	4,7	2,9	0,1	1291
6	Futiansi 福田寺 au Mont parfumé	1,95	1,1	0,04	130
7	Futiansi 福田寺 au Mont parfumé	5,6	2,7	0,2	4309
8	Long'ensi 隆恩寺	4,8	2,4	0,1	1722
9	Long'ensi 隆恩寺	2,7	1,3	0,06	320
10	Gongdesi 功德寺 au village Shu 樹村	7,7	4	0,15	6975
11	Guangtongsi 廣通寺 à l'extérieur de la porte Xizhi 西直門	3,6	1,7	0,08	722
12	Zhenkongsi 真空寺, à l'extérieur de la porte Guangning 廣寧門	5,8	2,9	0,08	2053
13	Linghuisi 靈慧寺 à l'extérieur de la porte Chaoyang 朝陽門	4,6	2,35	0,1	1617
14	Huiguangsi 慧光寺	4,1	2	0,1	1209
15	Lingyingsi 靈應寺 au Dongba 東壩	6,5	3,5	0,15	5226
16	Wan'ansi 萬安寺 au Pont Lugou 盧溝橋	4,7	2,4	0,11	1583
17	Fayunsi 法雲寺 au Mont Bei 北山	4,05	1,9	0,1	1126

Source : *Zongguan neiwufu dang'an* 總管內務府檔案, doc. 05-0253-021, daté 12/5/Qianlong 33 (26 juin 1768).

Les études des spécialistes de l'acoustique et de l'histoire des sciences, menées dans les années 1980, calculent, à partir des chiffres saisis par métrologie, les proportions entre les différentes parties d'une cloche. Le diamètre de la partie supérieure est en général plus petit que celui à la base, mais selon le calcul de Wu Kunyi 吳坤儀, leur rapport demeure d'environ 0,75⁸⁷. Le rapport du diamètre de la bouche d'une cloche à sa hauteur reste d'environ 1,3. En outre, la paroi est fréquemment moins épaisse au milieu qu'à la partie inférieure⁸⁸. Sous les Ming et les Qing, toutes ces proportions avaient tendance à être normalisées. Des spécialistes de l'acoustique montrent que l'épaisseur de la « jupe » et le diamètre à la base sont deux éléments qui affectent le son fondamental d'une cloche⁸⁹, tandis que la paroi d'épaisseurs divers, le cerveau en forme arquée, la forme évasée du corps, ainsi que les matériaux, dont je discuterai dans Chapitre III, permettent d'augmenter la force du son et favorisent sa prolongation⁹⁰. La

⁸⁷ Wu Kunyi 吳坤儀, « Mingqing fanzhong de jishu fenxi 明清梵鐘的技術分析 », *Ziran kexueshi yanjiu* 自然科學史研究, vol. 7, n° 3, 1988, p. 288-296.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Cai Xiulan 蔡秀蘭, Zheng Minhua 鄭敏華, Chen Tong 陳通, « Guzhong xingzhuang he texing 古鐘形狀和特性 », *Shengxue xuebao* 聲學學報, vol. 12, n° 2, 1987, p. 92-103.

⁹⁰ Yang Yang 楊陽, Ding Hong 丁宏, « Beijing zhonglou shengxiaoying chutan : Yi Yongle qingtong guzhong wei zhongxin 北京鐘樓聲效應初探——以永樂青銅古鐘為中心 », *Ziran kexueshi yanjiu* 自然科學史研究, vol. 37, n° 2, 2018, p. 156-174.

standardisation des dimensions des *fanzhong* donnaient lieu au fait que ces objets sonores émettaient des sons vigoureux et retentissants.

Le pulao sur l'anneau de suspension

La décoration de l'anneau de suspension peut également varier. La figure 1-15 montre une anse en forme d'un pont. 14 autres exemples dans ma base de données ont un *zhongniu* similaire⁹¹, dont les deux extrémités sont souvent ornées de motifs des nuages, parfois de ceux de dragons. Ce décor apparaît non seulement dans des cloches petites, qui ne mesurent que 30 à 40 cm de haut, mais aussi dans les grandes, y compris celles ayant une hauteur de plus de 4 m. Certains spécialistes estiment que ces dernières sont dotées d'un anneau de suspension simplement décoré parce qu'elles sont souvent suspendues à l'intérieur de tours, et qu'une *zhongniu* qui se trouve à une grande hauteur au-dessus de la terre est difficilement visible⁹².

Mais la majorité des objets dans mon corpus possède un anneau qui consiste en un ou deux dragons nommés *pulao* 蒲牢 (*fig.* 1-17). Li Shan 李善 (630-689) a décrit ces animaux mythiques dans son annotation de la *Rhapsodie de la capitale de l'Est* (Dongdu fu 東都賦), écrite par Zhang Heng 張衡 (78-139) et incluse dans les *Lettres choisies* (*Wenxuan* 文選) compilées par Xiao Tong 蕭統 (501-531), fils de l'empereur Wu des Liang 梁武帝 (r. 502-549). Li cite une interprétation de Xue Zong 薛綜 (?-243) :

Il y a dans la mer un grand poisson appelé la baleine, une bête nommée le *pulao* réside au bord de mer. Le *pulao* a peur de la baleine depuis toujours. Il crie à voix haute quand cette dernière le heurte. Celui qui veut une cloche aux sons éclatants place ainsi un [anneau en forme de] *pulao* sur son sommet et le frappe par un battoir [en forme de] baleine.

海中有大魚曰鯨，海邊又有獸名蒲牢。蒲牢素畏鯨，鯨魚擊蒲牢，輒大鳴。凡鐘欲令聲大者，故作蒲牢於上，所以撞之者，為鯨魚⁹³。

Ce passage a été cité à plusieurs reprises dans des recueils des anecdotes et des encyclopédies édités sous les Tang et les Song pour expliquer l'origine d'une telle décoration. Cette même idée circulait encore parmi les lettrés des Ming et des Qing. Pour eux, cet animal de bord de mer était considéré comme l'un des neuf fils du dragon qui aimait crier

⁹¹ *BJGZ*, vol. I, p. 84-85, p. 103-104, p. 107-108, p. 136-137, p. 196-197, p. 295-296, p. 308-309, p. 312-313 ; vol. II, p. 60-61; p. 62-63, p. 123-124, p. 125-126, p. 127-128, p. 223-225.

⁹² Sun Ji, « *Zhongguo fanzhong* », *art. cit.*

⁹³ Li Shan 李善, *Li Shan zhu Zhaoming Wenxuan* 李善注昭明文選, 658, rééd. Taipei, Heluo tushu, 1975, p. 18.

et qui pouvait rendre forte la sonnerie d'une cloche⁹⁴. Quand on installait une *fanzhong* dans un temple, on construisait une salle pour l'abriter du vent et de la pluie, de plus, on suspendait un maillet ressemblant à une baleine (*xuanjing* 懸鯨) qui servait à la frapper. Les sons d'une cloche étaient ainsi parfois appelés le « cri d'un *pulao* » sous la plume d'autres auteurs des Qing ou de l'époque républicaine⁹⁵.

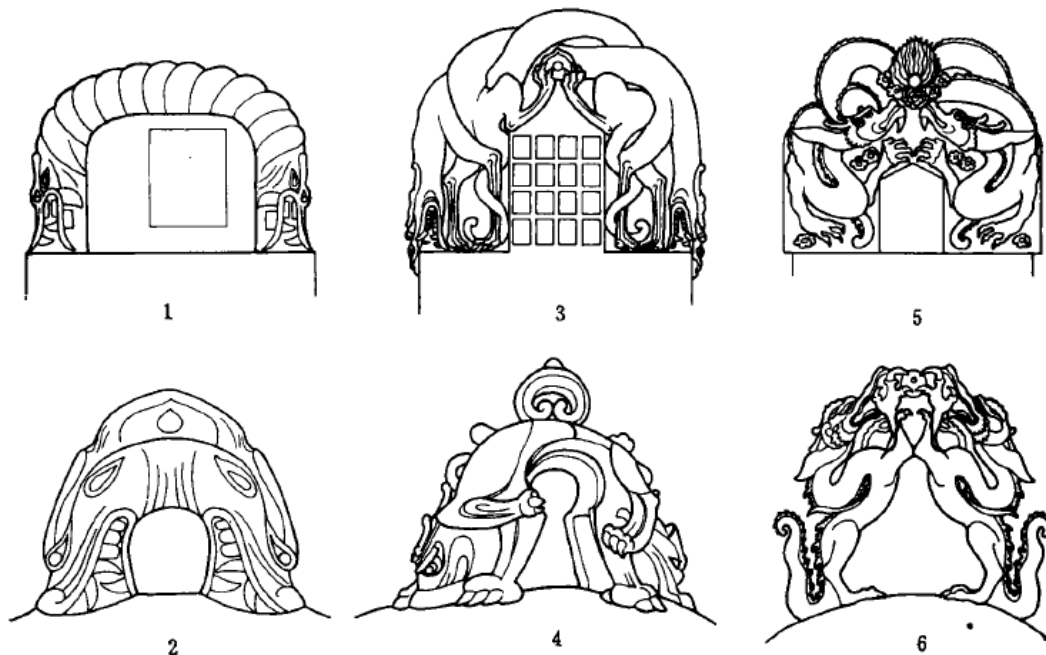


Figure 1-17 : Le *pulao* d'une cloche de l'ère Zhengde.
Source : *La voix du dragon*, p. 252-253.

⁹⁴ Shen Defu 沈德符, *Wanli yehuo bian* 萬曆野獲編 (plus loin WYB), 1616, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1959 et 1997, p. 190-191.

⁹⁵ *Shangfangshan zhi*, p. 297.

Ce genre de décor, que les archéologues considèrent comme l'une des particularités de l'art campanaire chinois⁹⁶, apparaît déjà dans la *fanzhong* la plus ancienne à nous être parvenue (celle fondue en 575) et se maintient dans les périodes postérieures, mais, bien sûr, avec diverses variations⁹⁷. L'exemple le plus ancien à notre disposition, qui remonte aux dynasties du Nord et du Sud, montre une anse décorée comme le corps d'un dragon, dont les deux extrémités étaient ornées de deux têtes qui rongeaient le cerveau (que je définis comme modèle I). Dès les Tang jusqu'aux Jin, le *zhongniu* était fabriqué en forme de deux dragons qui s'enroulaient l'un autour de l'autre : dans certains cas, les deux *pulao* tenaient le sommet de la cloche dans leurs gueules et voûtaient leurs dos, portant une perle entourée de feu (*huozhu* 火珠) (modèle II) ; dans d'autres cas, ils jouaient ensemble avec une perle, la tête haute, et agrippaient le cerveau avec leurs griffes (modèle III)⁹⁸ (fig. 1-18).



图八 碑首与蒲牢的构图

1. 北魏张猛龙碑碑首 2. 陈太建钟蒲牢 3. 唐温彦博碑碑首
4. 唐龙兴寺钟蒲牢 5. 曲阜颜庙元碑碑首 6. 金鹵薄纹钟蒲牢

Figure 1-18 : Trois types de *pulao* comparés aux frontons de stèle.

Source : Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », p. 10.

⁹⁶ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », art. cit.

⁹⁷ Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », art. cit.

⁹⁸ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », art. cit.

Ces trois modèles peuvent tous être observés sur les cloches des Ming et des Qing, quels que soient leur taille et leur matière. Celle fondue en 1530 et dédiée au Temple des nuages azurés (Biyunsi 碧雲寺) au Mont parfumé (Xiangshan 香山) comporte une décoration similaire au premier modèle⁹⁹. Deux têtes de dragon semblent partager un même corps ; leurs lèvres touchent le sommet. A la différence de la décoration des dynasties du Nord et du Sud, on peut clairement voir les quatre membres qui servaient à relier l’anneau de suspension au cerveau (*fig. 1-19a*). Le modèle le plus souvent vu est le second. Tel est le cas de la cloche commanditée en 1627 par Wei Zhongxian 魏忠賢 (1568-1627), eunuque puissant de la fin des Ming¹⁰⁰. Les deux *pulao* s’enlacent. Leurs griffes de devant saisissent la cloche et leurs pattes postérieures sont posées sur les épaules de leur compagnon. Leurs dos se courbent, portant parfois une boule. Mais leurs têtes se lèvent, regardant droit devant eux, et s’opposent l’une à l’autre, ce qui est différent de la décoration des Tang (*fig. 1-19b*). Le troisième modèle est seulement vu sur une cloche en bronze fondue sous le règne de Zhengde : les deux *pulao* la tiennent avec leurs membres antérieurs et jouent avec une perle dans leur bouche ; leur queue se gondole¹⁰¹ (*fig. 1-19c*). Sa variante peut être observée sur la cloche du Temple des fleurs du *dharma* (Fahuasi 法華寺), fabriquée en 1461. Les pattes postérieures des deux fils-dragons lèvent une perle jusqu’à leur dos et les têtes se tournent vers le haut, la regardant¹⁰² (*fig. 1-19d*).



a. La cloche du Biyunsi, 1530.



b. La cloche fondue par Wei Zhongxian 魏忠賢, 1627.

⁹⁹ BJGZ, vol. I, p. 154-155 ; GZJ, p. 94-95.

¹⁰⁰ BJGZ, vol. II, p. 172-173, GZJ, p. 113-114.

¹⁰¹ BJGZ, vol. II, p. 99-100 ; GZJ, p. 84-87 ; Lucie Rault éd., *La voix du dragon*, op. cit., p. 254-255.

¹⁰² BJGZ, vol. II, p. 64-71.



c. Une cloche ornée des motifs de grues génies,
l'ère Zhengde



d. La cloche de Fahuasi, 1461

Figure 1-19 : Les trois types de *pulao* sur les cloches de Pékin.

Source : a. *GZJ*, p. 94-95 ; b. *GZJ*, p. 113-114 ; c. *GZJ*, p. 84-87 ; d. *GZJ*, p. 60-61.

Sun Ji trouve que le décor du *zhongniu* peut être comparé avec celui du fronton de stèle (*bei'e* 碑額) de la même époque qui est également entouré par deux dragons (Voir *fig.* 1-17). Les trois modèles de *pulao* peuvent trouver leurs équivalents respectivement sur les *bei'e* des dynasties du Nord et du Sud, des Tang et des Jin¹⁰³. Dans le Pékin des Ming et des Qing, deux dragons jouant ensemble avec une perle étaient encore un décor couramment vu sur les pierres portant des inscriptions. La stèle de 1456 érigée dans le Temple de la pureté merveilleuse (Miaoqingguan 妙清觀) situé à Nanxiaojie 南小街 près de la porte Xizhi 西直門 en est un exemple¹⁰⁴. Les deux animaux mythiques s'enroulent l'un autour de l'autre. Leurs lèvres touchent le sommet de la pierre ; leurs pattes postérieures portent une boule (*fig.* 1-20a). Cette décoration est comparable au modèle I. L'équivalent du modèle III peut être trouvé dans la stèle de 1629 située autrefois dans le Temple D'Avatamsaka (Huayan'an 華嚴庵 ou Huayansi 華嚴寺) à Zhiran hutong 織染胡同¹⁰⁵. Sur son fronton sont gravés en creux deux dragons, les têtes hautes, qui tiennent une perle (*fig.* 1-20b). Cependant, le modèle II, fréquemment vu sur les cloches, ne figure guère sur les frontons de stèle.

¹⁰³ Sun Ji, « Zhongguo fanzhong », *art. cit.*

¹⁰⁴ *BJTB*, vol. 51, p. 198.

¹⁰⁵ *BJTB*, vol. 60, p. 15.



a. Stèle du Miaoqinguan à Nanxiaojie, 1456.



b. Stèle du Huayansi à Nanxiaojie, 1629.

Figure 1-20 : Les dragons dans le fronton des stèles de Pékin.

Source : a, *BJTB*, vol. 51, p. 198 ; b, *Beijing neicheng*, vol. IV, p. 863-866.

Divers motifs ornementaux

Dans quelques cas exceptionnels, l'« épaule » de la cloche est décorée des motifs linéaires ou des motifs de nuages¹⁰⁶, mais elle est souvent ornée des pétales de lotus. Sur ceux-ci se trouvent parfois des caractères chinois, *lantsa*, ou tibétain. Sur la cloche de 1520 commanditée par Zhang Huai 張淮 (fl. 1520), eunuque de l'ère Zhengde, l'incantation de dévotion en six caractères, *namo amitufo* 南無阿彌陀佛 (*Namo'mitābhāya buddhāya*), est fondue en relief à trois reprises sur les dix-huit pétales¹⁰⁷ (fig. 1-21a). Un autre exemple, fabriqué

¹⁰⁶ *BJGZ*, vol. I, p. 60-61, p. 62-63, p. 111-112, p. 167-168, p. 259-260, p. 265-266, p. 269-271, p. 308-309 ; vol. II, p. 85-86, p. 226-227, p. 258-259.

¹⁰⁷ *BJGZ*, vol. II, p. 101-104 ; *GZJ*, p. 88.

en 1492, est couvert de longs textes taoïstes. Les vingt-huit pétales sur son « épaule » comportent les noms des vingt-huit mansions célestes, réparties en quatre groupes, qui se répercutent dans les quatre directions correspondant aux quatre saisons de la planète¹⁰⁸ (fig. 1-21b). Un symbolisme religieux s'attache au nombre des pétales, qui varie de six, huit, douze, seize, dix-huit, vingt, vingt-quatre jusque vingt-huit.



a. La cloche commanditée par Zhang Huai 張淮, 1530.



b. Une cloche fondue en 1492.

Figure 1-21 : Les pétales de lotus avec inscriptions.
Source : a. GZJ, p. 88 ; b. *La voix du dragon*, p. 250.

La « jupe » évasée est souvent ornée de motifs de vagues, ce qui correspondent à la forme de son rebord. De fines lignes courbes représentent les ondulations dans la mer, parmi lesquelles se trouvent parfois de l'écume découpée par des traits frisés. Dans quelques cas, des dragons se lèvent d'un bond au-dessus des vagues. On peut aussi y observer les huit trigrammes (*bagua* 八卦). Ce décor, que l'on considère *à priori* comme ayant une valeur taoïste, figure également sur les cloches dédiées aux temples bouddhiques : on en a au moins vingt-sept exemples. Les trigrammes, parfois inscrits en relief sur le bord supérieur de la « jupe », se répartissent toujours à distance égale, ce qui nous fait penser à leur correspondance aux huit directions. Il n'existe pas encore d'études, à ma connaissance, qui discutent des raisons d'un tel décor sur les *fanzhong*.

La panse est la partie principale où l'on inscrit des textes, mais on y trouve également des motifs ornementaux de genres divers. La plupart des cloches de Pékin ont une ou deux tablettes. Elles se situent fréquemment dans la partie supérieure, mais dans quelques cas

¹⁰⁸ BJJZ, vol. II, p. 80-84 ; Lucie Rault éd., *La voix du dragon*, op. cit., p. 250-251.

exceptionnels, sur l'une des *zhongyue* dans la « jupe »¹⁰⁹. Il s'agit d'un quadrillage longitudinal décoré des motifs de dragons ou de nuages, et placé sur un socle à la base (*zuo* 座) en forme de lotus ou de mont Suméru. La forme et le décor des *paiwei* sont tout à fait comparables avec ceux des tablettes (*shenpai* 神牌) dans les temples, qui sont déposées fréquemment devant les statues et représentent le vrai siège d'une divinité (*fig. 1-22*). Quelques cloches, à ma connaissance, possèdent des tablettes portant le nom et le titre d'un dieu¹¹⁰, mais en général, celles-ci comportent la date de la fonte ou des formules de souhait adressées à l'empereur ou à l'État.



Figure 1-22 : Le *paiwei* sur la cloche du Hongluosi, 1625.

Source : GZL, p. 112.

Parfois les inscriptions peuvent être « ponctuées » par des motifs décoratifs. Tel est le cas des deux cloches fabriquées dans la première décennie du XVIII^e siècle, l'une dédiée au Temple de dix-mille bienfaits (Wanshansi 萬善寺), dont l'adresse n'est pas encore exactement connue¹¹¹, et l'autre au Temple du bois de cyprès (Bailinsi 柏林寺) à côté du Yonghegong. Dans

¹⁰⁹ BJGZ, vol. II, p. 60-61, p. 187-192 ; GZJ, p. 40-45, p. 138

¹¹⁰ BJGZ, vol. II, p. 134-148, p. 187-192, p. 228-229.

¹¹¹ L'inscription sur cet objet n'indique que le nom du temple auquel il fut dédié, mais ne détaille pas son adresse. Au début du XVIII^e siècle, il existait au moins cinq Wanshansi dans la ville intérieure, les chercheurs du Musée Dazhongsi pensent qu'il s'agit de celui qui se trouvait à Yangguan hutong 羊管胡同 (BJGZ, vol. II, p. 187). Cependant, les sources à ma disposition (les données épigraphiques, la littérature locale et les notes et les photos laissées par les enquêteurs des temples dans les années

l'espace vide entre les textes furent fondus en relief divers objets de culte. Ceux-ci comprennent, entre autres, des livres canoniques, des brûle-encens, des bannières, des sceptres (*ruyi* 如意), des roues de la loi (*falun* 法輪), des vases précieux, des couples de poissons (*shuangyu* 雙魚)¹¹² (fig. 1-23). Certains d'entre eux font partie du groupe des huit emblèmes de bon augure (*babao* 八寶 ou *bajixiang* 八吉祥), qui furent, d'après l'interprétation du bouddhisme tibétain, offerts par les *devas* au Bouddha au lendemain de son illumination. Rares sont les preuves solides qui affirment que l'inscription de ces objets sur les cloches trouve son origine dans cette explication, mais, ces décors passaient évidemment pour symbole du *dharma*.



Figure 1-23 : Les objets de culte fondus en relief sur la cloche du Bailinsi, 1707.

Source : GZJ, p. 142.

Toutes les *fanzhong* ne portent pas de textes, certaines sont, par contraste, entièrement couvertes de motifs décoratifs. Parmi ces dernières, quatre ont été fondues sous les Ming et sont censées avoir été commanditées par la cour impériale. Elles étaient probablement utilisées dans les cérémonies d'État. Une d'entre elles, qui date de l'ère Chenghua, est plaquée d'or et décorée de six sortes de motifs, dont celui du dragon, symbole du pouvoir impérial ; une autre de la même époque est inscrite en relief huit couples de dragons jouant avec une perle ; les deux autres, fabriquées sous le règne de l'empereur Zhengde, présentent respectivement des motifs

trente du XX^e siècle) ne permettent pas de vérifier cette identification. Je me contente de laisser cette question en suspens, et espère qu'elle intéressera des spécialistes dans le futur prochain.

¹¹² BJGZ, vol. II, p. 187-192, p. 193-212 ; GZJ, p. 138-139, p. 140-143 ; Lucie Rault éd., *La voix du dragon*, op. cit., p. 258-259.

de nuages et de grues génies, oiseau de longévité¹¹³ (fig. 1-24a). Sous les Qing, les fidèles individuels ou les associations pouvaient également demander des cloches richement décorées. Celle fabriquée en 1882 fut commanditée par Wen Yun 文韞 (1846- ?), fonctionnaire et dévot bouddhique. Cet objet comporte quatre portraits de bouddha assis les jambes entrecroisées sur un socle en forme de mont Suméru¹¹⁴ (fig. 1-24b). À peu près à la même époque, les membres de la Guilde du Shaanxi et du Shanxi (Qinjin huiguan 秦晉會館) financèrent la fonte d'une autre cloche, sur laquelle furent inscrits en relief des motifs variés, avec des lignes très fines. Ils représentent des végétaux (chrysanthèmes, lotus et fleurs de prunier), des animaux (chevaux, cerfs, poissons et dragons) et des objets précieux (épées, vases et pavillons). Les combinaisons de ceux-ci mettent en scène plusieurs légendes, telles que celle du poisson qui franchit la porte de dragon. Toute ces histoires ont un sens allégoriques certain et sont des prières pour l'essor de la carrière ou pour l'obtention de bonnes fortunes dans la vie privée¹¹⁵ (fig. 1-24c).



a. La cloche ornée des motifs de grues génies, l'ère Zhengde.



b. La cloche commanditée par Wen Yun 文韞, 1882.

¹¹³ BJGZ, vol. II, p. 72-73, p. 74-75, p. 97-98, p. 99-100 ; GZJ, p. 62-64, p. 65-68, p. 82-83, p. 84-87 ; Lucie Rault éd., *La voix du dragon*, op. cit., p. 246-247, p. 252-253, p. 254-255.

¹¹⁴ BJGZ, vol. II, p. 248-249 ; GZJ, p. 162-164 ; Lucie Rault éd., *La voix du dragon*, op. cit., p. 262-263.

¹¹⁵ BJGZ, vol. II, p. 250-251 ; GZJ, p. 165-167 ; Lucie Rault éd., *La voix du dragon*, op. cit., p. 264-265.



c. Les décors de la cloche du Qinjin huiguan 秦晉會館, 1828

Figure 1-24 : Les motifs décoratifs exceptionnels.

Source : a. *GZJ*, p. 62-64 ; b. *GZJ*, p. 162-164 ; c. *GZJ*, p. 165-167.

Au-delà de leur fonction décorative, tous ces motifs accordent une valeur religieuse à la cloche et permettent aux commanditaires d'exprimer leur souhait. Ils possèdent, de ce point de vue, une fonction comparable à celle des inscriptions. Avant l'analyse détaillée des textes gravés sur les *fanzhong* de Pékin, regardons comment le corps d'une cloche est divisé pour comporter des inscriptions variées.

La panse et les zones d'inscription

La panse est souvent divisée en deux parties par des bandeaux horizontaux au milieu, chacune étant à nouveau divisée de manière symétrique en quatre ou en huit zones. Chaque zone est délimitée par deux cadres, un petit à l'intérieur et un grand à l'extérieur, dont les quatre angles sont reliés par les lignes obliques, comme le montre le schéma présenté ci-dessus (voir *fig. 1-16*). À quelques exceptions près, où très peu de caractères sont gravés sur leur surface, ces zones carrées servent à comporter des inscriptions. Des textes de genres divers peuvent être inscrits, en relief ou en creux, non seulement à l'intérieur de ces zones, mais aussi dans les

intervalles entre elles. La longueur de l'inscription varie, dans quelques cas, chaque colonne peut comprendre jusqu'à dix caractères.

Pour recevoir une longue inscription, la manière de décorer et de diviser la panse doit être modifiée. Quelques exemples à ma disposition montrent que le partie supérieure et la partie inférieure ne sont plus subdivisées, ce qui laisse suffisamment d'espace pour les longues listes des noms ou les textes canoniques les plus développés. Tel est le cas de la cloche de 1572 dédiée au Temple de la protection des Ming (Baomingsi 保明寺)¹¹⁶ (*fig. 1-25a*). Parfois, la panse est horizontalement morcelée, par de fins décors linéaires, en quatre ou six sections, à l'intérieur desquelles les textes sont inscrits de haut en bas en spirale. L'immense cloche de 1515 fondue pour le Temple de l'exceptionnel (Zuishengsi 最勝寺) en est un exemple. Une dizaine de sūtras et de *dhāraṇī* en chinois sont inscrits¹¹⁷ sur cet instrument qui est aujourd'hui installé dans le Yonghegong (*fig. 1-25b*). Il existe encore quelques objets, dont la panse n'est plus décorée et divisée par des bandeaux ou des lignes. L'ensemble de leur corps, sans être fragmenté, est couvert de textes religieux. La cloche commanditée en 1623 par Cheng Jiyi 程繼怡 (dates exactes inconnues), autrefois fonctionnaire de la province du Zhejiang à la fin des Ming, comporte de riches inscriptions, qui sont fondues en relief en forme de spirale depuis son sommet jusqu'au bord supérieur de sa « jupe »¹¹⁸. Cet objet est visible aujourd'hui dans le Temple de la source du *dharma* (Fayuansi 法源寺) au sud de la capitale. Le cas de la cloche de 1447 du Temple de la mer du *dharma* (Fahaisi 法海寺), lui-même situé à Moshikou dajie 模式口大街 dans l'actuel district du Shijingshan 石景山, est également exceptionnel. Les inscriptions écrites en chinois et en *lantsa* couvrent non seulement sa surface, mais aussi sa paroi intérieure¹¹⁹ (*fig. 1-25c*).

¹¹⁶ *BJGZ*, vol. II, p. 134-148 ; *GZJ*, p. 104-105.

¹¹⁷ *BJGZ*, vol. I, p. 64-81.

¹¹⁸ *BJGZ*, vol. I, p. 117-128.

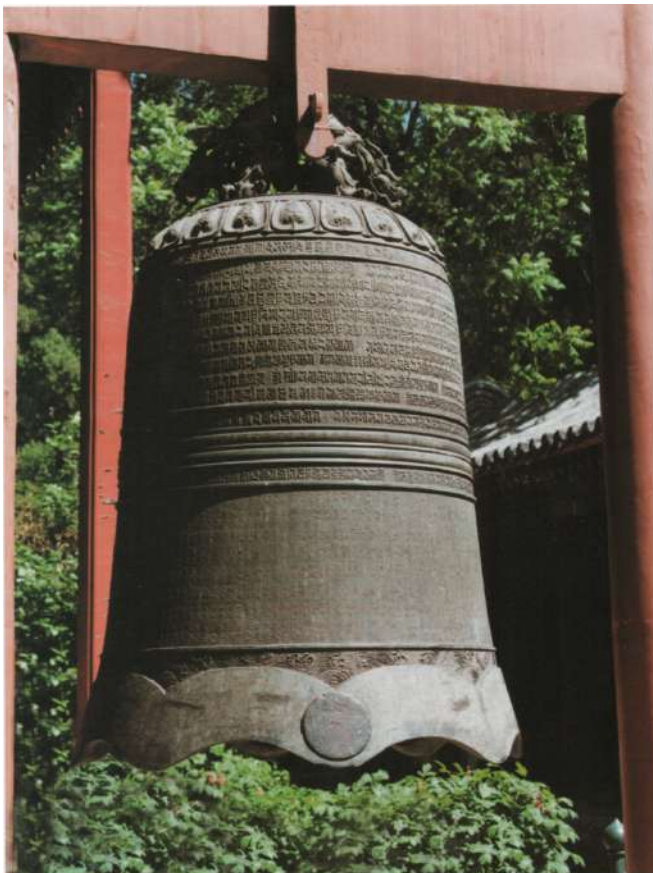
¹¹⁹ *BJGZ*, vol. I, p. 174-180, *GZJ*, p. 54-57.



a. La cloche du Baomingsi 保明寺, 1572



b. La cloche du Zuishengsi 最勝寺, 1515



c. La cloche du Fahaisi 法海寺, 1447

Figure 1-25 : Les cloches portant longues inscriptions.
Source : a. *GZJ*, p. 104-105 ; b. photo prise par LEI Yang, avril 2015 ; c. *GZJ*, p. 54-57.

Les inscriptions

Quatre-vingt-dix pour cent des cloches de mon corpus comportent des inscriptions. Ces textes, fondus en relief ou gravés en creux, indiquent fréquemment la date et les personnages impliqués dans la fonte, présentent les vœux émis par les commanditaires et les donateurs, et reproduisent des textes sacrés du bouddhisme (chinois et tibétains), du taoïsme et du confucianisme. Bien que ces inscriptions soient écrites en langues différentes, entre autres, le chinois (*hanzi* 漢字 ou *huazi* 華字), le sanskrit (*fanzi* 梵字, souvent en *lantsa*) et le tibétain, elles possèdent toutes une triple valeur.

Valeur commémorative

La grande majorité des cloches dans ma base de données portent une date, ou *niankuan* 年款, inscrite souvent au sein d'une tablette (*paiwei*). Trois objets exceptionnels possèdent deux ou trois dates. L'un d'entre eux, offert au Baomingsi, fut originellement fondu au cours de l'été de la sixième année de l'ère Tianshun (1462), mais fut refabriquée (*chongzao* 重造) le vingt-unième jour du troisième mois de la douzième année de l'ère Jiajing des Ming (1533), par décret émanant de l'Impératrice douairière Zhang 張, mère de l'empereur Zhengde¹²⁰. Les deux autres exemples, venus respectivement du Temple taoïste de l'immense bienveillance (Hongci daoyuan 宏慈道院) à Lingyou hutong 靈佑胡同¹²¹ et du Temple de la propagation des *dharma* (Yanfasi 衍法寺) à l'extérieur de la porte Fucheng 阜成門, furent réinscrits pour des raisons diverses¹²². Ces dates nous renseignent sur des moments essentiels dans la vie d'une cloche.

La *niankuan* est présentée suivant une formule identique : le nom de la dynastie et celui du règne, suivi du nom de l'année (soit en chiffre, comme N^{ème} année, soit en binôme des troncs célestes et rameaux terrestres, comme l'année *renzi* 壬子), et enfin le mois et la date. Certaines cloches comportent une date très précise, telle que la suivante :

Au jour de la naissance du Bouddha du quatrième mois de l'année
renwu de l'ère Kangxi, sous les Grands Qing ;

¹²⁰ BJGZ, vol. II, p. 114-116 ; GZJ, p. 97-98 ; Yu Tao 于弢, « Baomingsi zhong kao 保明寺鐘考 », *Wenwu chunqiu* 文物春秋, n° 5, 2009, p. 71-74.

¹²¹ Voir Zhongguo diyi lishi dang'anguan 中國第一歷史檔案館, « Qingmo Beijing waicheng simiao diaocha biao 清末北京外城寺廟調查表 », *Lishi dang'an* 歷史檔案, n° 1, 2000, p. 55-59.

¹²² BJGZ, vol. I, p. 92-95 ; vol. II, p. 265.

大清康熙歲次壬午四月佛誕日¹²³;

d'autres indiquent seulement l'année et le mois, sans détailler le jour, comme c'est le cas de la cloche du Temple du roi de remèdes (Yaowangmiao 藥王廟), fondue un jour faste (*jiri* 吉日) du second mois de l'automne (*zhongqiu* 仲秋, ou le huitième mois), l'année *bingcheng* 丙辰 du règne Wanli (1616)¹²⁴.

Quelques *niankuan* permettent d'apprendre seulement le nom de la dynastie et celui du règne, sans laisser aucune information sur l'année, le mois et le jour. Tel est le cas des trois immenses cloches d'une hauteur de plus de 4 m fabriquées sous l'ère Yongle¹²⁵. Six autres, qui furent fondues au cours des Ming, suivent le même modèle de présentation¹²⁶. Ces instruments étaient installés ou bien dans les aires rituelles du culte d'État comme l'Autel du Ciel ou l'Autel de la terre (Ditan 地壇), ou bien sur la *zhonglou* située au nord sur l'axe central de la ville. Selon l'interprétation de Susan Naquin, une date non-détaillée commémorait le patronage rituellement nécessaire de l'empereur lui-même pour une structure impériale permanente, en revanche, la donation d'une communauté limitée pour un événement spécifique exigeait souvent une date précise¹²⁷.

Ces dates non-précises se terminent toutes par un même caractère, *zhi* 製, littéralement, au sens verbal, « fabriquer ». Seize exemples dans mon corpus, dont quinze furent fabriqués sous les Ming, un sous les Qing, comprennent ce caractère dans leurs *niankuan*. Ce terme est toujours réservé aux cloches fondues pour les rituels d'État ou sous patronage des eunuques. Elles furent très probablement fondues dans l'atelier officiel sous la direction de la cour. D'autres verbes signifiant « fondre », entre autres, *zhu* 鑄, *zao* 造, *li* 立, sont souvent vus sur des *fanzhong* et suggèrent une fonte sans patronage impérial.

Ces verbes peuvent suivre non seulement la *niankuan*, mais aussi un ou plusieurs noms. Dans ce cas-là, ils identifient soit les fondeurs, soit les commanditaires. Les noms des fondeurs figurent rarement dans les inscriptions. Il n'est pas surprenant que les artisans travaillant pour l'atelier officiel n'aient pas signé leurs noms sur leurs œuvres. Mais ceux qui travaillaient pour

¹²³ BJGZ, vol. II, p. 187-192, GZJ, p. 138 ; Lu Yinhong 盧迎紅, Lu Jiabing 盧嘉兵 éd., *Dazhongsi guzhong bowuguan cang guzhong tapian ji* 大鐘寺古鐘博物館藏古鐘拓片集 (cité plus loin en GZTP), volume sur les inscriptions, Pékin, Beijing lianhe chuban gongsi, 2015, p. 160.

¹²⁴ BJGZ, vol. II, p. 149-150 ; GZJ, p. 107 ; GZTP, volume sur les inscriptions, p. 158.

¹²⁵ BJGZ, vol. I, p. 60-61, p. 136-137 ; vol. II, p. 60-61, p. 62-63.

¹²⁶ BJGZ, vol. I, p. 206-207, p. 306-307 ; vol. II, p. 72-73, p. 74-75, p. 125-126, p. 127-128.

¹²⁷ Susan Naquin, « The ancient bells », *art. cit.*

les ateliers privés n'ont pas laissé beaucoup de trace non plus : seules trente-deux inscriptions dans mon corpus permettent d'obtenir quelques informations sur eux.

Certains fondeurs responsables ont laissé leur nom. Dans les ateliers privés des Ming, ils étaient nommés *bazong* 把總, littéralement, contrôleur général. La cloche en fer fabriquée en 1466 dédiée au Temple de la sagesse et de la transformation (Zhihuasi 智化寺) consigne le nom de son contrôleur¹²⁸. On peut aussi identifier quelques *jianzao* 監造, ou surveillants du travail de la fonte. Ils n'étaient pas forcément membres d'une fonderie, un fonctionnaire ou un religieux pouvait également être nommés *jianzao*, comme le montre l'inscription de la cloche de 1515 offerte au Zuishengsi¹²⁹. Parfois, celui qui a calligraphié l'inscription (*shuren* 書人) est également nommé. Le Temple du grand éveil (Dajuesi 大覺寺) possède une grosse *fanzhong* d'une hauteur de plus de 2 mètres, fondue en 1430, qui porte sur elle une riche inscription en *lantsa* et en chinois. Deux calligraphes ont travaillé respectivement sur les écritures chinoise et sanskrite. Leurs noms sont ainsi fondus sur cet objet¹³⁰ (fig. 1-26a). Les noms des artisans qui ont gravé les caractères sur les moules, ou directement sur des objets fondus quand il s'agissait de cloches réinscrites, apparaissent de temps en temps dans les inscriptions. Une inscription de 1707 énumère les noms de ses six graveurs, ou *juanziren* 鑄字人¹³¹ (fig. 1-26b). À la différence de ces personnages qui ont joué un rôle essentiel pendant les travaux, les artisans ordinaires affiliés à un certain atelier privé n'ont laissé que très peu d'information.



a. Inscription partielle de la cloche du Dajuesi 大覺寺, 1430



b. Inscription partielle de la cloche du Bailinsi, 1707

Figure 1-26 : Les calligraphes et les graveurs des inscriptions.

Source : a. *BJGZ*, vol. I, p. 142-147 ; b. *GZJ*, p. 140-143.

¹²⁸ *BJGZ*, vol. II, p. 284-285.

¹²⁹ *BJGZ*, vol. I, p. 64-81.

¹³⁰ *BJGZ*, vol. I, p. 142-147.

¹³¹ *BJGZ*, vol. II, p. 193-212 ; *GZJ*, p. 140-143.

En revanche, les commanditaires et les donateurs songeaient souvent à inscrire leurs noms. Sur un total de cent quatre-vingt-dix-huit cloches dans ma base de données, cent trente-et-une portent l'inscription de la liste des donateurs (*shizhu* 施主 ou *tanyue* 檀越). Ces derniers étaient originaires de toutes les couches sociales de la capitale, depuis les empereurs et les membres de la famille impériale, en passant par les fonctionnaires, les eunuques et les serviteurs du palais, jusqu'aux habitants ordinaires de la ville et des villages autour de Pékin. Dans certains cas, les religieux domiciliés dans le temple apparaissent eux-mêmes comme commanditaires. La donation était considérée comme un acte qui permettait d'obtenir des mérites (*gongde* 功德). Par conséquent, ceux qui ont financé la fabrication d'une cloche étaient également appelés *gongdu zhu* 功德主. Ceux qui y ont fait une grande contribution étaient nommés les bienfaiteurs principaux (*da gongde zhu* 大功德主), d'autres donateurs étant souvent appelés les hommes de bien qui soutiennent la fonte (*zhuyuan shanren* 助緣善人).

Dans la majorité des cas, une inscription peut comprendre plusieurs dizaines de noms de donateurs (*zhuyuan fangming* 助緣芳名). Seules quinze cloches à ma connaissance comportent plus de cent noms ; deux d'entre elles présentent plus de mille *fangming*¹³². Pour marquer son identité de fidèle, on faisait ajouter devant son nom un terme, entre autres, *xinnan* 信男 ou *xinnü* 信女. Les dévots bouddhistes se nommaient souvent « disciple du Bouddha » (*fodizi* 佛弟子). Mis à part les donateurs individuels, un organisme administratif ou commercial pouvait financer collectivement la fonte d'une cloche. Cela est souvent le cas chez les serviteurs du palais et les marchands : le nom de leur bureau (*si* 司 ou *jian* 監 ou *ju* 局) dans la cour impériale, ou celui de leur maison de commerce (*shanghao* 商號) apparaît ainsi dans l'objet achevé.

Les commanditaires montraient leur sincérité en soulignant qu'ils faisaient fabriquer une cloche tout sincèrement (*qianzao* 虔造 ou *qianzhu* 虔鑄) et l'offraient avec respect (*chengxian* 誠獻) à un tel temple. Cinquante-quatre cloches dans ma base de données mentionnent le nom de leur temple, ainsi que les membres du clergé de cette fondation religieuse, notamment le régisseur (*zhuchi* 住持) ou l'abbé (*fangzhang* 方丈). Dans ce cas-là, ces inscriptions ne consistent plus seulement à consigner une action méritoire et à commémorer les noms des hommes et des femmes impliqué(e)s, mais aussi à témoigner un rapport entretenu

¹³² *BJGZ*, vol. II, p. 105-113 ; *GZJ*, p. 89-93. *BJGZ*, vol. II, p. 134-148.

entre les fidèles et les religieux : les donateurs offraient une cloche, alors que les clercs étaient responsables de la vénérer (*gongfeng* 供奉) et de la frapper avec sincérité.

Valeur votive

En 1887, une cloche en bronze fut offerte à la Bixia yuanjun par un fidèle nommé Fan Yongshou 樊永壽 (dates exactes inconnues), car il crut que la déesse avait guéri sa maladie qui l'avait fait souffrir de la gorge. Cette histoire fut ainsi inscrite sur l'objet dédié au temple de Bixia yuanjun au sommet du mont Miaofeng¹³³. Seules six inscriptions à ma connaissance présentent le contexte et la motivation de la donation. Dans la grande majorité des cas, les donateurs disent simplement qu'ils ont fait vœu de faire fondre une cloche (*faxin zhuzhong* 發心鑄鐘).

Pour les hommes et les femmes de bien, les inscriptions sont plutôt un champ pour exprimer leurs vœux. Plusieurs formules de souhaits y apparaissent souvent. Trente-trois cloches comportent l'expression adressée à l'empereur pour sa longévité :

Vivat Sa Majesté !

皇帝萬歲萬萬歲！

La même formule, fréquemment inscrite au sein de l'une des *paiwei*, peut être dédiée non seulement au « Sage souverain régnant » (*dangjin shengzhu* 當今聖主)¹³⁴, mais aussi dans quelques cas exceptionnels à d'autres personnes qui détiennent le pouvoir. Sur une cloche en bronze fabriquée en 1885, les serviteurs du Palais du Printemps éternel (Changchun gong 長春宮) présentent leurs vœux à l'impératrice douairière Cixi 慈禧 (1835-1908), car le palais fut l'ancienne résidence de cette femme politique qui contrôla la Cour entre 1861 et 1908¹³⁵.

Quarante-cinq inscriptions à ma connaissance présentent un poème en vers de quatre caractères, qui prie pour que l'empire reste constamment invincible et que la propagation de l'enseignement bouddhique ne cesse jamais :

Que le territoire impérial soit éternellement en sécurité.

¹³³ « Niangniang jiaqian tongzhong 娘娘駕前銅鐘 », estampage levé dans les années 1930 et conservé à la Bibliothèque de la capitale, Pékin.

¹³⁴ *BJGZ*, vol. I, p. 194-195.

¹³⁵ « Tongzhong 銅鐘 », estampage levé dans les années 1930 et conservé à la Bibliothèque de la capitale, Pékin.

Que la voie de l'empereur soit immense et splendide.

Que le Bouddha-soleil rehausse son éclat.

Que la roue de la loi ne cesse jamais de tourner.

皇圖永固

帝道遐昌

佛日增輝

法輪常轉¹³⁶

Le « Bouddha-soleil » (*fori* 佛日) est une métaphore souvent utilisée dans les textes canonique du Grand Véhicule. Elle montre que le Bouddha est capable de chasser les ténèbres et illuminer tous les êtres. Ce poème a un équivalent taoïste qui substitue le Soleil du Dao (*daori* 道日) au *fori*¹³⁷. La version taoïste apparaît sur trois cloches.

Dans quelques cas, ce poème est suivi d'un autre, également en vers de quatre caractères, qui exprime le souhait pour la paix et l'abondance de l'État :

Que les vents et les pluies soient propices et bienfaisants.

Que la moisson des cinq céréales soit abondante.

Que le pays soit prospère et le peuple en paix.

Que la paix règne sous le ciel.

風調雨順

五穀豐登

國泰民安

天下太平¹³⁸

Ces deux poèmes peuvent aussi apparaître indépendamment.

Outre ces formules, on inscrivait également ses vœux privés. Aux yeux des donateurs, les mérites de la confection d'une cloche pouvaient :

¹³⁶ Voir aussi la traduction de Claudine Salmon dans son « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

¹³⁷ *BJGZ*, vol. I, p. 109-110 ; vol. II, p. 178-182, p. 289-290.

¹³⁸ *BJGZ*, vol. I, p. 148-149 ; vol. II, p. 114-116, p. 164-167, p. 216-217, p. 285-286.

en haut, payer de retour les quatre genres de bienveillance ; en bas, profiter à tous les êtres vivants dans le monde du *dharmā*.

上報四恩，下資三有¹³⁹。

Cette formule apparaît également dans d'autres genres de donation, telle que dans la préface d'un texte sacré publié avec le soutien financier des fidèles, ou dans l'inscription sur une statue commanditées par les croyants. Certains donateurs voulaient que leurs mérites rejaillissent sur leurs parents et sur leurs familles, pour qu'ils ne soient plus soumis aux lois du cycle des morts et des renaissances et qu'ils trouvent le salut. Cette idée fut clairement présentée sur la cloche en bronze fondue en 1660¹⁴⁰. Quand il s'agissait d'un objet commandité par les religieux et réalisé grâce aux financements des fidèles, les moines ou les taoïstes pouvaient faire vœu de prier pour la santé et la longévité de tous les donateurs, comme l'indique une inscription de 1573¹⁴¹.

Pour que tout le monde en tire avantage, les donateurs souhaitaient souvent que les sonneries d'une cloche se répandent dans un large rayon. L'inscription citée tout au début du chapitre montre justement que l'on attendait des sons qui pouvaient être entendus par les dix-mille foyers dans la capitale¹⁴². Certains commanditaires espéraient que ces sons s'entendraient non seulement dans la ville, mais aussi dans l'ensemble de l'univers. Tel est le cas de la cloche de 1530 commandités par un eunuque du Bureau de la garde-robe impériale (Shangyijian 尚衣監) nommé Zhang Hao 張浩 (dates exactes inconnues). L'inscription sur cet instrument indique l'espoir que ses sons éclatants se répandent largement dans l'entier univers (*sanqian shijie* 三千世界), de sorte que tous les êtres dans le monde d'ici-bas et celui des ténèbres puissent tous les entendre et en profiter¹⁴³.

La même inscription continue à expliquer comment ces sonneries réveillent les moines et les poussent à vénérer le Bouddha et à prier pour la pérennité de l'État et pour la longévité du souverain¹⁴⁴. Il révèle l'une des fonctions de la cloche au sein d'une communauté cléricale : elle sert à marquer le moment du lever, le matin et du couchage, le soir. Le pouvoir de ces sonneries ne se limite pas à réveiller et à coucher les religieux. On croyait qu'elles étaient

¹³⁹ *BJGZ*, vol. I, p. 162-164, p. 216-219 ; vol. II, 114-116.

¹⁴⁰ *BJGZ*, vol. I, p. 129-134.

¹⁴¹ *BJGZ*, vol. I, p. 276-279.

¹⁴² *BJGZ*, vol. I, p. 62-63. Voir aussi Ma Lan 馬蘭, Li Lixiang 李立祥, *Yonghegong* 雍和宮, Pékin, Huawen chubanshe, 2004, p. 210.

¹⁴³ *BJGZ*, vol. II, p. 287.

¹⁴⁴ *Ibid.*

capables de sauver tous les êtres dans le monde du *dharma* (*fajie* 法界) et de les aider à parvenir à l'éveil parfait (*zhengjue* 正覺). En 1628, le moine Zhengui 真貴 (dates exactes inconnues), premier régisseur du Temple de la compassion et de la sagesse (Cihuisi 慈慧寺) à l'extérieur de la porte Fucheng 阜成門, exprima son vœu dans l'inscription de la cloche commanditée par lui-même. Il voulut que les sonneries de cet instrument soient audibles dans l'ensemble de l'univers et que tous les êtres qui l'entendraient atteignent l'éveil¹⁴⁵. Yinxu 胤禩 (1693-1731), quinzième fils de l'empereur Kangxi, fit un vœu comparable quand il commandita en 1719 une cloche en bronze pour le Temple des affinités bienfaisantes (Shanyuan'an 善緣庵) à gauche de l'entrée principale (*gongmen* 宮門) du Yuanmingyuan :

Que les sons clairs du triple joyau qui s'élèvent, montrent le chemin
de l'éveil dans l'univers.

揚三寶之清音，振大千之覺路¹⁴⁶。

Les formules et les poèmes cités plus haut révèlent les vœux émis par les donateurs du Pékin des Ming et des Qing d'une part, et d'autre part, montrent l'attention qu'ils portaient au symbolisme religieux du tintement des *fanzhong*. Ils croyaient que les êtres vivants pouvaient profiter de ces sons efficaces pour arriver à l'état de perfection.

Valeur rituelle

Pour que les sons fassent effet, il valait mieux réciter deux poèmes *gāthā* (*ji* 偈) au moment de sonner une cloche, comme l'explique une inscription de 1466 :

Que les sons de cette cloche franchissent le monde du *dharma*,

Pour que tous ceux dans les clôtures en fer et dans le monde des
ténèbres l'entendent.

Le monde d'ici-bas est purifié, la compréhension parfaite est réalisée.

Tous les êtres atteignent l'éveil parfait.

願此鐘聲超法界，

鐵圍幽暗悉皆聞。

聞塵清淨證圓通，

¹⁴⁵ BJGZ, vol. II, p. 271-272.

¹⁴⁶ BJGZ, vol. II, p. 216-217 ; GZJ, p. 146-147.

一切眾生成正覺。

Lorsqu'on entend les sons d'une cloche, les afflictions diminuent.

La sagesse augmente et l'éveil germe.

On s'échappe des enfers et s'éloigne des fosses de feu.

Je fais vœu d'arriver à l'état de *buddha* et de sauver tous les êtres vivants.

聞鐘聲，煩惱輕。

智慧長，菩提生。

出地獄，離火坑。

願成佛，度眾生¹⁴⁷。

Ces deux poèmes qui font allusion au pouvoir extraordinaire du tintement sont reproduits au moins sur quatorze cloches (dix fondues sous les Ming et quatre sous les Qing), dont celle qui fut dédiée au Temple de la sagesse et de la transformation (Zhihuasi)¹⁴⁸.

L'inscription de 1466 conseille également de chanter le titre saint (*shenghao* 聖號) du *bodhisattva* Avalokiteśvara (Guanshiyin 觀世音), de sorte que l'effet transformateur de la sonnerie devienne encore plus évident¹⁴⁹. On inscrivait régulièrement les noms de dieux sur les cloches, depuis les plus connus, jusqu'aux divinités principales des petits temples qui n'ont jamais été canonisées ailleurs. Le nom et le titre du bouddha Sâkyamuni, ainsi que ceux du bouddha Amitâbha 阿彌陀佛 figurent fréquemment dans les inscriptions (sur 12 cloches). On voit également les *bodhisattva*, tels que Avalokiteśvara, Samantabhadra (Puxian 普賢), Manjusri (Wenshu 文殊), Mahasthamaprapta (Dashizhi 大勢至) et Ksitigarbha (Dizang). Les noms des quatre lokapâla (Sida tianwang 四大天王) peuvent aussi être observés¹⁵⁰. Les divinités taoïstes souvent inscrites comprennent l'Empereur de jade (Yuhuang dadi 玉皇大帝), le Vritable Guerrier et l'Empereur Guan (Guandi 關帝). Il arrivait que les commanditaires demandent d'inscrire les noms des divinités principales du site religieux auquel la cloche était

¹⁴⁷ BJGZ, vol. II, p. 284-285 ; BY, vol. I, p. 66-87. Claudine Salmon a traduit ces deux poèmes dans son « Diffusion et commercialisation », *art. cit.* Voir une autre traduction dans mon « Les inscriptions sonores : les textes sacrés sur les cloches dans les temples de Pékin, 1368-1911 », *Études chinoises*, vol. XXXVI-2, 2017, p. 147-163.

¹⁴⁸ BJGZ, vol. I, p. 117-128, p. 142-147, p. 162-164, p. 187-189, p. 245-249 ; vol. II, p. 64-71, p. 151-163, p. 213-215, p. 230-239, p. 266-268, p. 284-285, p. 285-286, p. 286-287, p. 288-289.

¹⁴⁹ BJGZ, vol. II, p. 284-285 ; BY, vol. I, p. 66-87.

¹⁵⁰ Dans cette thèse, je traite les bouddhas, les *bodhisattvas* et d'autres êtres spirituels bouddhiques comme des divinités.

offerte. On voit ainsi que le titre de la Sainte Mère du fourneau d'or (Jinlu shengmu 金爐聖母), jamais connue ailleurs, fut fondu en relief sur la cloche dédiée à son temple¹⁵¹.

Outre les noms de divinités, on inscrivait également des textes de « confession » (*lichenwen* 禮懺文) composés des noms de *buddha*. Le *Texte de confession des trente-cinq noms de buddha* (*Sanshiwu foming lichenwen* 三十五佛名禮懺文), qui présente, comme son titre l'indique, un regroupement de 35 noms, fut inscrit sur au moins cinq cloches¹⁵². Une d'entre elles fut déposée dans le Temple lamaïste du Noir (Heisi 黑寺) à l'extérieur de la Porte Desheng 德勝門 sous le règne de Qianlong. Les compilateurs du *Rixia jiuwen kao* en ont discuté et ont précisé tout exprès le nombre des bouddhas qui y figuraient¹⁵³.

Aucun texte de confession taoïste (*baochan* 寶懺) n'a été entièrement fondu ou gravé sur les *fanzhong* dans ma base de données, mais diverses invocations (*gao* 誥) apparaissent dans les inscriptions. Le *gao* est un genre de texte taoïste rythmé qui raconte les mérites d'une divinité ou d'un immortel. Ils sont souvent inclus dans les *baochan*. Dans ces invocations, on adresse ses confessions aux divinités qui y sont nommées. Le *gao* le plus souvent inscrit est celui dédié à l'Empereur de Jade (*Yuhuanggao* 玉皇誥)¹⁵⁴. Ce texte a été même répété quatre fois dans les quatre zones carrées de la partie supérieure de la cloche du Hongci daoyuan, fondue en 1457¹⁵⁵. Une autre cloche, fabriquée en 1699, comporte à la fois quatre *gao* adressés respectivement au Vénérable céleste libérateur de la souffrance (Jiuku tianzun 救苦天尊), au Vénérable céleste prêcheur universel (Puhua tianzun 普化天尊), aux Trois officiers (Sanguan 三官) et à l'Empereur de Jade¹⁵⁶.

Pour les dévots bouddhiques, l'appel des noms des divinités est tout à fait parallèle à l'énoncé des formules rituelles *dhāraṇī* et *mantra* (traduits respectivement par les termes chinois *tuoluoni* 陀羅尼 et *zhenyan* 真言). Ces dernières peuvent également être observées sur les cloches de Pékin. La *dhāraṇī* la plus souvent copiée est celle *de la Victoire issue du sommet*

¹⁵¹ BJGZ, vol. II, p. 282-283 ;

¹⁵² *Taishō* (ci-dessous cité en *T.*) 326, vol. 12. BJGZ, vol. I, p. 64-81, p. 142-147 ; vol. II, p. 89-92, p. 93-96, p. 286.

¹⁵³ *RJK*, p. 1774-1775.

¹⁵⁴ Voir par exemple *Yuhuang youzui xifu baochan* 玉皇宥罪錫福寶懺, 5a et *passim*, *Daozang* (l'édition *sanjia*, 1988, ci-dessous cité en *DZ.*) 193 (numérotation selon Shi Zhouren 施舟人 [Kristofer Schipper], Chen Yaoting 陳耀庭, *Daozang suoyin* 道藏索引, Shanghai, Shanghai shudian chubanshe, 1996), vol. 3, p. 522b et *passim*, *Gaoshang Yuhuang manyuan baochan* 高上玉皇滿願寶懺, 5, 3a et *passim*, *DZ.* 194, vol. 3, p. 535a et *passim*.

¹⁵⁵ BJGZ, vol. I, p. 92-95.

¹⁵⁶ BJGZ, vol. II, p. 290. Tous les quatre *gao* sont inclus dans le *Zhushi zhengao* 諸師真誥, 2a-b, 4a, 4b-5a, 7a, *DZ.* 309, vol. 5, p. 758c, p. 759b, p. 759b-c, p. 760b.

du crâne du Bouddha (*Foding zunsheng tuoluoni* 佛頂尊勝陀羅尼)¹⁵⁷. Il en existe une version en tibétain qui fut fondue en relief sur une cloche de 1701¹⁵⁸. On croyait que tous ceux qui récitaient ce texte étaient purifiés de tous leurs péchés et libérés de tous les états malheureux de la renaissance¹⁵⁹. D'autres *dhāraṇī* et *mantra* souvent inscrits comprennent la *Mantra en six syllabes* (*Liuzi zhenyan* 六字真言), la *Mantra pour briser les enfers* (*Podiyu zhenyan* 破地獄真言), la *Dhāraṇī sur la renaissance dans la Terre Pure* (*Wangsheng jingtu zhou* 往生淨土咒), la *Dhāraṇī pour écarter les fléaux [et obtenir] les bénédictions* (*Xiaozai jixiang zhou* 消災吉祥咒). Elles sont considérées comme ayant respectivement le pouvoir d'ouvrir les enfers, de faire sortir les âmes souffrantes et de les aider à renaître dans la Terre pure.

Mis à part tous les textes religieux présentés plus haut, les cloches de Pékin comportent des sūtras et des textes taoïstes développés, parfois d'une grande longueur. Ceux-ci comprennent des textes les plus souvent récités par les fidèles, comme le *Sūtra du cœur de la perfection de sagesse* (*Bore boluomiduo xinjing* 般若波羅蜜多心經)¹⁶⁰ et le *Sūtra de la perfection de sagesse adamantine comme le diamant* (*Jingang bore boluomi jing* 金剛般若波羅蜜經)¹⁶¹, et des textes qui racontent la canonisation d'une divinité, tels que le *Sūtra d'Amithâba prêché par le Bouddha* (*Foshuo Amituo jing* 佛說阿彌陀經)¹⁶² et le *Texte merveilleux du Véritable Guerrier du nord prêché par le Vénérable Céleste du Commencement Originel* (*Yuanshi tianzun shuo beifang zhenwu miaojing* 元始天尊說北方真武妙經)¹⁶³. Parfois, on inscrivait seuls les chapitres concernant une divinité, comme le « Chapitre de la Porte Universelle du Bodhisattva Avalokiteśvara » (*Guanshiyin pusa pumen pin* 觀世音菩薩普門品) du *Sūtra du Lotus de la Loi merveilleuse* (*Miaofa lianhua jing* 妙法蓮華經)¹⁶⁴; le « Chapitre des Pratiques et des Vœux du Bodhisattva Samantabhadra » (*Puxian pusa xingyuan pin* 普賢菩薩行願品) issu du *Sūtra de la guirlande de fleurs* (*Dafangguangfo huayan jing* 大方廣佛華嚴經)¹⁶⁵.

¹⁵⁷ T. 967. *BJGZ*, vol. I, p. 64-81, p. 174-180 ; vol. II, p. 151-163, p. 183-186, p. 277.

¹⁵⁸ *BJGZ*, vol. II, p. 277.

¹⁵⁹ Kuo Liying, « Dhāraṇī Pillars in China : Functions and Symbols », in Dorothy C. Wong, Gustav Heldt éd., *China and Beyond in the Mediaeval Period: Cultural Crossings and Inter-Regional Connections*, New Delhi, Manohar, 2014, p. 351-385.

¹⁶⁰ T. 251. *BJGZ*, vol. I, p. 64-81, p. 129-134, p. 142-147, p. 202-204 ; vol. II, p. 64-71, p. 117-119, p. 284-285.

¹⁶¹ T. 235. *BJGZ*, vol. I, p. 64-81, p. 117-128, p. 280-288 ; vol. II, p. 151-163, p. 230-239.

¹⁶² T. 366. *BJGZ*, vol. II, p. 187-192.

¹⁶³ *DZ*, 27, vol. 1, p. 812-814. *BJGZ*, vol. II, p. 80-84.

¹⁶⁴ T. 262. *BJGZ*, vol. II, p. 151-167.

¹⁶⁵ T. 278. *BJGZ*, vol. II, p. 193-212.

Très rares sont les cloches couvertes de textes canoniques du confucianisme. Le seul exemple à ma disposition est celui fondu en 1888 et offert à un certain Xinglongsi. Par son nom, il s'agit probablement d'un temple bouddhique, mais sa cloche comporte un passage issu de la *Grande Étude* (*Daxue* 大學)¹⁶⁶. Cela constitue un cas très particulier. Cependant, les sources primaires que je connais ne permettent pas encore d'identifier le temple mentionné dans cette inscription, ni de comprendre les raisons du choix de ce texte confucéen.

Une cloche exceptionnelle

Une mention particulière doit être réservée à une cloche exceptionnelle, aucune histoire sur les *fanzhong* de Pékin ne peut éviter d'en discuter. Elle mesure 6,94 m de haut, avec un diamètre à la base de 3,3 m, et pèse de 46,5 tonnes. Sur elle sont inscrits plus d'une dizaine de sūtras et quelques cent quarante formules rituelles *dhāraṇī* en chinois et en *lantsa*, pour un total de plus de 230 000 caractères. Les chercheurs ont ainsi l'habitude de l'appeler « la grande cloche [bouddhique de l'ère] Yongle » (*Yongle dazhong* 永樂大鐘)¹⁶⁷ (fig. 1-27).

On ne connaît pas exactement la date de sa fonte, partiellement à cause du fait que sa *niankuan* indique seulement :

fabriquée au jour
propice de ... mois ... année de
l'ère Yongle des Grands Ming.

大明永樂年月吉日製¹⁶⁸。



Figure 1-27 : La grande cloche bouddhique de l'ère Yongle, ca. 1420.
Sources : GZJ, p. 40.

¹⁶⁶ BJGZ, vol. II, p. 273.

¹⁶⁷ BJGZ, vol. II, p. 60-61 ; GZJ, p. 43.

¹⁶⁸ *Ibid.*

Malgré des polémiques, la plupart des chercheurs sont d'accord sur le fait qu'elle fut fondue autour de l'an 1420¹⁶⁹. Le décor sur cet objet gigantesque est extrêmement simple. Son anneau de suspension n'est pas orné de *pulao* à deux têtes ; sa panse n'est pas divisée en plusieurs zones carrées, sa « jupe » ne comporte pas de motifs de vagues. Tout son corps, depuis le *zhongniu* jusqu'au *zhongqun*, sur la paroi extérieure comme sur celle à l'intérieur, est couvert des textes religieux. Dès les années 1980, les philologues et les épigraphistes se consacrent à l'identification, au déchiffrement et à la publication de ses inscriptions, celles en *lantsa* en particulier¹⁷⁰.

Selon les estampages levés par les chercheurs du Musée Dazhongsi, la grande cloche Yongle comporte sept sūtras en chinois, entre autres, le *Sūtra du Lotus du dharma merveilleux*, le *Sūtra d'Amithâba*, le *Sūtra du cœur*, le *Sūtra du diamant* et le *Sūtra des noms des bouddhas, des bodhisattvas, des vénérables et des moines prodigieux* (*Zhufo Shizun Rulai Pusa Zunzhe Shenseng ming jing* 諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經, cité plus loin en *Sūtra des noms des bouddhas*)¹⁷¹. Ce dernier est un texte dont le préface fut compilé par l'empereur Yongle lui-même en 1417, soit une dizaine d'années après son arrivée au pouvoir¹⁷² (fig. 1-28). Il comprend trente *juan* 卷, dont les vingt premiers sont, comme son titre l'indique, composés des noms des *buddha*, des *bodhisattva* et d'autres êtres divins bouddhiques. Par nature, ce sūtra s'apparente aux textes de « confession ». Autour de 1420, l'empereur Yongle l'incorpora dans le *Canon bouddhique* réédité à Pékin, connu par les chercheurs contemporains sous le nom de *Yongle beizang* 永樂北藏¹⁷³. Presque en même temps, les vingt premiers *juan* de ce texte furent inscrits sur notre grande cloche, fondue dans le contexte du déplacement de la capitale et de la reconstruction de la ville de Pékin.

¹⁶⁹ Xia Mingming 夏明明, « Shijie diyi gulao dazhong xinshuo 世界第一古老大鐘新說 », in Dazhongsi guzhong bowuguan éd., *Dazhong si guzhong bowuguan jianguan ershi zhounian jinian wenji* 大鐘寺古鐘博物館建館二十週年紀念文集, Pékin, Beijing chubanshe, Wenjin chubanshe, 2001, p. 184-190 ; Yu Tao 于弢, « Yongle dazhong san bian 永樂大鐘三辨 », in Dazhongsi guzhong bowuguan éd., *Dazhongsi, op. cit.*, p. 141-154 ; Gao Kaijun 高凱軍, Xia Mingming 夏明明, *Faxian Yongle dazhong* 發現永樂大鐘, Pékin, Zhonghua shuju, 2006, p. 6-8.

¹⁷⁰ Dazhongsi guzhong bowuguan 大鐘寺古鐘博物館 éd., *Yongle dazhong mingwen zhenji* 永樂大鐘銘文真跡, Pékin, Yanshan chubanshe, 2001 ; Zhang Baosheng 張保勝, *Yongle dazhong fanzi mingwen kao* 永樂大鐘梵字銘文考, Pékin, Beijing daxue chubanshe, 2006. Voir aussi Françoise Wang-Toutain, *Le Décor de la tombe de Qianlong (r. 1735-1796) : un empereur mandchou et le bouddhisme tibétain*, vol. I et II, publié par Françoise Wang-Toutain à Paris, 2017, p. 59-61, p. 74 et p. 75.

¹⁷¹ Dazhongsi guzhong bowuguan éd., *Yongle dazhong, op. cit.* Voir aussi Gao Kaijun, Xia Mingming, *Faxian, op. cit.*, p. 45-46.

¹⁷² *Zhufo Shizun Rulai Pusa Zunzhe Shenseng ming jing* 諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經, *Yongle Beizang* 永樂北藏, version réimprimée moderne, Pékin, Xianzhuang shuju, 2000, P. 1611, vol. 178, p. 183a02-185a04.

¹⁷³ Deng Shujun 鄧淑君, *Mingdai guanban fojiao dazangjing* Yongle beizang kanyin yu banci yanjiu 明代官版佛教大藏經《永樂北藏》刊印與頒賜研究, mémoire de master à l'Université normale de Taiwan, 2017, p. 21-24.

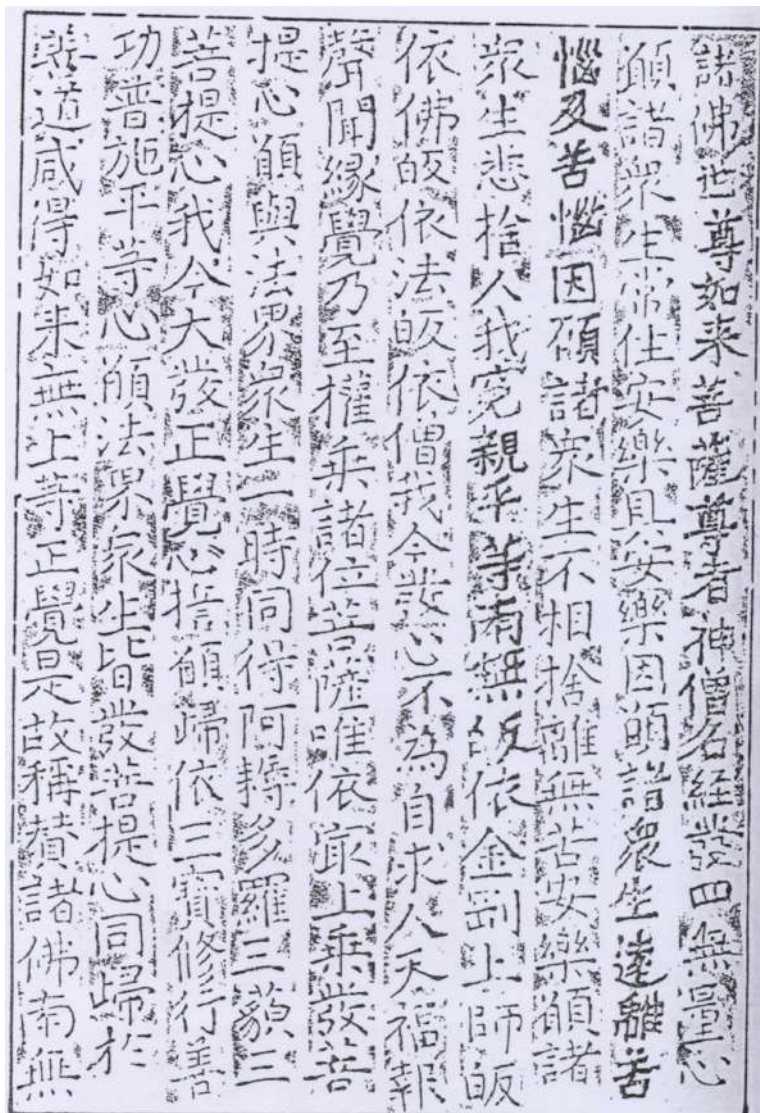


Figure 1-28 : Estampage partiel de la grande cloche Yongle.
Source : Yongle dazhong mingwen zhenji, p. 1.

Vers la fin des Ming, les lettrés de Pékin commençaient déjà à discuter des textes religieux inscrits sur cet immense instrument. Ils en appréciaient hautement la calligraphie, attribuée à Shen Du 沈度 (1357-1434), fameux calligraphe-académicien Hanlin de l'ère Yongle¹⁷⁴. Les inscriptions serrées et nombreuses attiraient les regards des lettrés locaux non seulement grâce à leur valeur esthétique, mais aussi grâce à leur valeur religieuse. La lecture de ces textes en chinois et en *lantsa* pouvait susciter de multiples émotions ; Shen Defu 沈德符 (1578-1642) décrit comment il se sentait comme porté vers le palais céleste des trente-trois

¹⁷⁴ Wang Huaide 汪懷德, *Yandi jiwen* 燕邸紀聞, livre perdu, cité in *RJK*, p. 1296 ; Liu Tong 劉侗, Yu Yizheng 于奕正, Zhou Sun 周損 éd., *Dijing jingwu lue* 帝京景物略 (cité plus loin en *DJL*), 1635, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 2001, p. 203. Dong Li 冬利, Yu Hua 庾華, « Mingchao gongting shufajia Shen Du yu Yongle da fozhong 明朝宮廷書法家沈度與永樂大佛鐘 », *Zhongyang minzu daxue xuebao* 中央民族大學學報, n° 6, 2009, p. 83-87.

devas (*Daoli tiangong* 忉利天宮)¹⁷⁵. Néanmoins, quand les lettrés tentaient d'énumérer les textes sacrés qui y étaient inscrits, leurs opinions divergeaient. Un certain nombre d'entre eux, comme Jiang Yikui 蔣一葵 (diplômé *juren* 舉人 en 1594), notent que les noms des *buddha* (*fohao* 佛號) et les chapitres du *Sûtra du Lotus* (*Fahua zhupin* 法華諸品) y figuraient¹⁷⁶, alors que d'autres, tels que Shen Defu, indiquent que la cloche comportait en fait une version intégrale du *Sûtra de l'Âvatamsaka* (*Huayan jing* 華嚴經)¹⁷⁷. Le résultat de la recherche contemporaine prouve que la seconde opinion est fautive, mais à l'époque, il semble que la plupart des auteurs des Ming, et les lettrés des générations ultérieures, furent influencés par Shen et se rallièrent à son dire. Dans la littérature locale, ce gros objet est même parfois appelé « la cloche d'Âvatamsaka » (*Huayan zhong* 華嚴鐘)¹⁷⁸.

La discussion sur la grande cloche Yongle ne se limite pas à sa forme et à ses inscriptions. Aux yeux des lettrés de Pékin des Ming et des Qing, il était non seulement un objet visuellement remarquable, mais aussi un instrument qui émettaient des sons spirituellement signifiants. Dans les chapitres qui suivent, je reprendrai son histoire complexe mais fascinante.

Synthèse : le son comme élément clé pour comprendre les cloches

À défaut d'une investigation globale portant sur les *fanzhong* chinoises des époques impériales tardives que l'on peut trouver non seulement dans toute la Chine et mais aussi dans les pays voisins, il est difficile de définir d'une façon précise les particularités des objets de notre étude. Cependant, les données limitées saisies dans des régions autres que la capitale permettent malgré tout de distinguer quelques éléments qui aident à comprendre comment les cloches de Pékin pourraient se différencier des autres.

Avant tout, leur facture. Sous les Ming et les Qing, les *fanzhong* du Sud se caractérisent par un rebord rectiligne, une panse généralement cylindrique et une jupe nettement évasée, en négligeant cavalièrement les changements qui ont eu lieu pendant cette période ainsi que les différences régionales. Les exemples à ma disposition sont dispersés aujourd'hui aux Hubei, Guangxi, Guangdong, Yunnan, Macao et en Asie du Sud-est. La plupart d'entre eux ont été

¹⁷⁵ WYB, p. 687.

¹⁷⁶ Jiang Yikui 蔣一葵, *Chang'an ke hua* 長安客話 (plus loin CKH), Ming, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1980, p. 47.

¹⁷⁷ WYB, p. 687.

¹⁷⁸ LEI Yang, « L'Histoire d'un paysage sonore : la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle dans la littérature locale de Pékin, 1600-1900 », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 104, 2018, p. 267-299.

fabriqués au Guangdong et au Zhejiang¹⁷⁹. Ils sont sensiblement différents des cloches de Pékin, au contour évasé et à la base légèrement ondulée. Au sens large, les ondulations de la bouche sont des caractéristiques des *yuanxingzhong* du Nord de cette époque, mais, à ma connaissance, les objets issus du Shanxi, du Shaanxi, du Henan et du Hebei, en nombre restreint, ont souvent des ondulations profondes¹⁸⁰, à la différence de ceux de la capitale. Évidemment, des inventaires systématiques dans ces régions seront encore nécessaires pour vérifier cette observation.

Les *fanzhong* de Pékin sont particulières également au sens où elles comportent de riches inscriptions à connotation religieuse. Cinquante-neuf présentent des textes sacrés du bouddhisme, du taoïsme et, dans des cas extrêmement particuliers, du confucianisme, soit plus de 40% du total. D'après ce que l'on connaît sur la situation au-dehors de la capitale des Ming et des Qing, cette proportion était nettement plus élevée à Pékin qu'ailleurs. Sur les trente-et-une cloches de cette époque inventoriées par Tan Shibao à Macao et encore visibles aujourd'hui, une seule portent une courte formule *mantra*¹⁸¹. Parmi les *fanzhong* chinoises en Asie du Sud-est examinées par Claudine Salmon, seules deux comportent les deux poèmes *gāthā* chantés au moment où la cloche résonne¹⁸². En plus de leur grande fréquence, les textes religieux inscrits sur les *fanzhong* de Pékin varient, depuis de courtes formules rituelles jusqu'à des textes canoniques bien développés. Les données émanant de villes de statut similaire à celui de Pékin sous les Ming et les Qing, telle que Nankin, permettront sans doute une comparaison plus fondée. Néanmoins, outre les deux études mentionnées plus haut, qui rendent compte des exemples fabriqués notamment au Guangdong, rares sont les enquêtes de la même qualité effectuées dans d'autres régions.

Si l'on compare les cloches de Pékin avec d'autres supports de textes de la même époque, on trouve que leurs inscriptions sont de natures différentes. Par rapport aux autres objets rituels, tels que le bol sonore, la planche ornée de dessins de nuages (*yunban* 雲版) et le brûle-encens (*xianglu* 香爐), qui ne comportent dans la majorité des cas qu'une date de fabrication, les cloches peuvent être couvertes de textes de longueur considérable. Les stèles sont aussi des supports de longs textes, composés en général d'un essai-préface (*xu* 序), suivi d'un texte court rimé (*ming* 銘) qui résume le *xu* de façon synthétique et poétique. Ces textes étaient souvent rédigés par un membre de l'élite. En revanche, ayant une structure simple et stéréotypée, la

¹⁷⁹ *GZJ*, p. 244, p. 245, p. 247, p. 248, p. 249

¹⁸⁰ *GZJ*, p. 246, p. 250.

¹⁸¹ Tan Shibao, *Jinshi Mingke de Aomen shi*, *op. cit.*, p. 114-115.

¹⁸² Claudine Salmon, « Diffusion et commercialisation », *art. cit.*

plupart des inscriptions sur cloche ne connaissent pas leur rédacteur. Les témoignages lapidaires possèdent une forte valeur commémorative : ils rappellent ce qui est connu de l'histoire du temple, consignent la restauration du sanctuaire ou de l'une de ses salles et célèbrent la générosité des bienfaiteurs. On voit souvent sur le revers d'une stèle plusieurs centaines de noms de donateurs, qui espèrent que les dieux les favorisent en retour. Bien que les donateurs soucieux de faire connaître leur identité n'oublient pas à laisser leurs noms sur les cloches achevées, à la différence des stèles, les textes fondus sur bronze ne relatent guère les circonstances qui ont présidé à leur fabrication et la vie des personnages qui ont poussé à la réalisation des travaux. En plus, les textes gravés sur pierre fixent parfois les dépendances et les limites du périmètre d'une fondation religieuse, et proclament les règlements concernant une association ou une guilde professionnelle liée à ce temple. Comme l'indique Marianne Bujard et Ju Xi, le contenu des stèles varie, mais toutes possèdent une valeur contractuelle qui engage aussi bien les dieux envers les hommes que les hommes entre eux¹⁸³. Par contraste, des passages de ce genre ne figurent sur aucune cloche dans la ville *intra-muros* et dans les proches environs¹⁸⁴.

Par comparaison, les inscriptions sur cloche ne sont plus seulement commémoratives, mais ont une valeur rituelle évidente. Elles ont des attributs comparables à ceux des stèles sur lesquelles sont inscrits des textes canoniques (*kejingbei* 刻經碑) et aux piliers comportant des sūtras (*jingchuang* 經幢), bien que leur nombre soit relativement modeste¹⁸⁵. La stèle peut aussi reproduire un sūtra, ou un verset d'un sūtra, parfois accompagné d'une image d'une divinité et suivi d'une postface composée par un lettré-fonctionnaire. Le *jingchuang* est un autre support de formules rituelles *dhāraṇī* et *mantra*. Il s'agit d'un pilier de pierre, souvent de forme octogonale, dont le socle et la partie supérieure présentent un décor de lotus ou de petites images de Bouddha, et dont la partie principale, au milieu, présente des formules, suivies ou précédées par un texte de dédicace ou d'éloge, ainsi qu'une longue liste de donateurs¹⁸⁶. Les sūtras et les formules rituelles fréquemment vus sur les *fanzhong* sont également recopiés sur ces deux

¹⁸³ Marianne Bujard, Ju Xi, « Mémoire des temples, mémoire de pierre », *Perspectives chinoises*, n° 4, 2007, p. 22-30. Marianne Bujard, Dong Xiaoping éd., *Beijing neicheng*, *op. cit.*, vol I, p. 19-47 ; Ju Xi, *Shuzi beike*, *op. cit.*, p. 108-129.

¹⁸⁴ Les passages qui détaillent les dépendances du Temple du mont Tai (Taishanmiao 泰山廟) furent fondus en relief sur une cloche de 1863. Mais le temple se trouve à la sous-préfecture Yanqing 延慶州, elle-même alors dévolue à la préfecture Xuanhua 宣化府. Voir *BJGZ*, vol. I, p. 269-271.

¹⁸⁵ Selon les épigraphes de la Bibliothèque nationale de la Chine, les estampages de ces deux sortes de supports à Pékin comptent cent-sept, sur un total de quelques vingt-et-un mille. Voir Xu Ziqiang éd., *Beijing tushuguan cang Beijing shike tapian mulu*, *op. cit.*, p. 1.

¹⁸⁶ Kuo Liying, « Dhāraṇī Pillars », *art. cit.*

genres de supports de textes qui constituent des objets de dévotion possédant chacun ses propres fonctions symboliques et rituelles.

Pourquoi un même texte a-t-il été inscrit sur des supports différents ? Par rapport à la stèle et au pilier en pierre, la cloche est à la fois un support de textes et un objet sonore qui participe à des rituels. Les commanditaires espèrent toujours qu'elle émet des sons particuliers. Voici un point commun partagé par les *fanzhong* chinoises des Ming et des Qing, à Pékin comme au sud, à l'intérieur du territoire chinois comme par-delà les frontières, malgré toutes divergences. Cette espérance est avant tout visiblement favorisée par la forme et le décor : la « jupe » évasée en tant qu'élément qui permet la prolongation du bourdonnement, le *pulao* installée sur le sommet en tant que symbole du son éclatant, par exemple. Les donateurs expriment directement leurs souhaits dans les inscriptions : ils voulaient que la sonnerie qui se portaient au loin leur accordent des bénédictions et apportent des grâces au monde des morts. Dans cette perspective, les inscriptions religieuses sur les cloches peuvent également entretenir un rapport avec les sons qu'elles produisent, ayant, comme on le croyait, des pouvoirs extraordinaires. Tel est le sujet de notre prochain chapitre.

Chapitre II

L'efficacité des sonneries de cloches : approche historique

Ce qui est en amont de toute forme est appelé le « Tao », ce qui a une forme particulière est appelé un « objet ». La cloche relève de l'« objet », mais le « Tao » y réside.

夫形而上者謂之道，形而下者謂之器。鐘，器也，而道寓焉¹。

Voici une citation des *Notes sur la grotte-ciel [au Mont] de la grande pureté (Dadi dongtian ji 大滌洞天記)* de Deng Mu 鄧牧 (1247-1306), elle-même comprenant une citation du *Livre des Mutations (Zhou Yi 周易)*². Après un aperçu des cloches de Pékin, je me tourne dans ce deuxième chapitre vers ce qui se cache derrière les formes visibles pour expliquer l'efficacité des sons émis par les cloches religieuses. En s'appuyant principalement sur les textes canoniques du bouddhisme et du taoïsme depuis les Tang (618-907) jusqu'aux Qing, le présent chapitre cherche à montrer comment les textes bouddhiques et taoïstes interprètent les significations religieuses des sons des cloches et comment ces interprétations évoluent au fil du temps. Ce chapitre laissera temporairement de côté les fonctions des cloches conservées dans les aires rituelles des cultes d'État, sujet sur lequel nous reviendrons dans le cinquième chapitre.

L'efficacité originelle d'après les sources des Tang

Un texte didactique taoïste

Les textes sacrés du taoïsme avant et sous les Tang ne contiennent que des fragments sur les fonctions religieuses de la cloche. Le premier texte (à ma connaissance) qui explique en détail l'origine, l'effet et le mode d'utilisation de la cloche est le *Texte révélé sur les règles relatives à la cloche et à la pierre sonore de la tradition Lingbao du canon Dongxuan*

¹ *Dadi dongtian ji* 大滌洞天記, l'édition *Hanfen lou* 涵芬樓, 3, p. 10a, *DZ*. 782, vol. 18, p. 157b.

² *Zhou Yi* 周易 (Livre des mutations), « Xici 繫辭 » (Grand commentaire aux formules attachées), A-12.

(*Dongxuan Lingbao zhongqing weiyi jing* 洞玄靈寶鐘磬威儀經, plus loin en abrégation *Zhongqing weiyi jing*)³.

Même si le titre du *Zhongqing weiyi jing* inclut deux instruments souvent visibles dans des monastères, la plupart de ce texte didactique, qui a probablement été compilé sous les Tang⁴, est consacré à la cloche. Selon ce texte, les sons des cloches servaient avant tout à rassembler les divinités et les hommes. Ce texte indique que l'Homme véritable de la sagesse et de la vertu (Zhide zhenren 智德真人), ainsi que les cinq cents hommes véritables, se rendirent ensemble devant le Très-Haut (Taishang 太上) afin de demander le protocole pour rassembler la foule. Le Très-Haut répondit que les divinités et les hommes devaient se réunir aux moments des assemblées pour prêcher la Loi, pour pratiquer l'abstinence, pour rendre un culte, pour se confesser et pour sauver les vivants et les morts, les sons des cloches servant de signal⁵.

Les cloches dans les cieux étaient censées avoir été créées par des divinités. Le *Zhongqing weiyi jing* explique cette origine. Jadis, le Vénérable Céleste du Commencement Originel (Yuanshi tianzun 元始天尊) prêcha la doctrine dans les cieux du monde matériel (*sejie tian* 色界天). Comme tous les disciples ne pouvaient pas venir l'écouter à l'heure précise, le Vénérable céleste émettait des lumières entre ses sourcils. Elles éclairaient tous les territoires et informaient tout le monde de son enseignement. De plus, il manifestait ses puissances extraordinaires et fabriquait d'innombrables cloches précieuses en unissant l'essence des cinq éléments⁶. Ces cloches « divines » se dispersaient dans divers cieux et produisaient des sons merveilleux en même temps. Leurs sonneries ressemblaient beaucoup aux sons d'objets en jade entrechoqués. Ces sons s'entendaient partout et se transformaient en des textes taoïstes (*dongzhang* 洞章). En entendant les cloches,

tous les êtres vivants se réjouissent. Les afflictions de tout genre sont supprimées. A ce moment, ceux qui ne croyaient pas croient, ceux qui ne comprenaient pas obtiennent la compréhension parfaite. Toutes sortes de bien et de sagesse naissent, la pensée véritable germe.

³ *Dongxuan Lingbao zhongqing weiyi jing* 洞玄靈寶鐘磬威儀經, DZ. 531, vol. 9, p. 864-866.

⁴ Voir Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, Chicago, Chicago University Press, 2005, p. 550. Voir aussi Hu Fuchen 胡孚琛 éd., *Zhonghua dao jiao da cidian* 中華道教大辭典, Pékin, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1995, p. 269.

⁵ *Zhongqing weiyi jing*, 1a, DZ. 531, vol. 9, p. 864c.

⁶ *Zhongqing weiyi jing*, 1a, DZ. 531, vol. 9, p. 864c.

一切衆生，聞悉歡喜，百惱皆除。時不信者信，未悟者悟，生
諸善慧，興正念心⁷。

De cette manière, tous les êtres vivants entre le ciel et la terre entendaient la propagation de la Loi du Vénérable Céleste du Commencement Originel. Les sons des cloches « divines » avaient ainsi le pouvoir de diffuser les textes sacrés du taoïsme et d'aider les disciples à comprendre le Tao.

D'après ce texte, les hommes doivent également fabriquer des cloches dans l'espoir d'instruire tous les êtres vivants pour qu'ils comprennent la vertu et la sagesse. Le Très-Haut explicite la méthode pour utiliser ces cloches dans une communauté monastique et les règles à suivre. Ceux qui contrevenaient au règlement étaient punis par les divinités et tombaient en enfer. De plus, le Très-Haut transmet à l'Homme vénérable de la sagesse et de la vertu douze hymnes (*song* 頌) qu'il fallait chanter avant de sonner la cloche aux différents moments de la journée, ainsi qu'un poème *gāthā*.

Ces textes rimés confirment que les divinités et les immortels venaient se rassembler quand ils entendaient les sonneries des cloches « humaines ». En outre, ils démontrent que les cloches en ce monde d'ici-bas pouvaient éliminer les tristesses ainsi que les ennuis et sauver les âmes souffrantes dans les enfers. L'hymne chanté entre 9 et 11 heures du matin (*yuzhong* 禺中) dit que, quand les cloches étaient sonnées et que leurs sonneries se répandaient au loin,

les hommes dans les dix mille cieux atteignaient l'éveil, les âmes dans
les neuf Ténèbres étaient sauvées. Les âmes spirituelles souffrantes sortaient
en dispersant les nuages, les âmes sensibles obscures montaient en saisissant
l'occasion.

開覺萬天人，拔度九幽爽。苦魂披雲出，沉魄乘運上⁸。

L'hymne chanté à la fin de l'après-midi (*bushi* 晡時, ou entre 15 et 17 heures) indique que, en entendant les cloches, les immortels venaient vénérer le Très-Haut, les hommes étaient délivrés des cinq souffrances de l'existence (*wuku* 五苦)⁹. Le poème *gāthā* mentionne aussi que, quand les cloches résonnaient,

⁷ *Zhongqing weiyi jing*, 1b, *DZ*. 531, vol. 9, p. 864c.

⁸ *Zhongqing weiyi jing*, 4b, *DZ*. 531, vol. 9, p. 865c.

⁹ *Zhongqing weiyi jing*, 5a, *DZ*. 531, vol. 9, p. 866a. Les *wuku* désignent la souffrance de la naissance, de la vieillesse, de la maladie et de la mort (*shenglaobingsi ku* 生老病死苦), la souffrance de la séparation de ceux que l'on aime (*aibieliku* 愛別離苦), la souffrance de la rencontre des ennemis ou de ceux que l'on déteste (*yuanzenghui ku* 怨憎會苦), la souffrance de la non-obtention de ce que l'on désire (*qiubude ku* 求不得苦), la souffrance qui vient des cinq *skandha* (*wuyinsheng ku* 五陰盛苦).

il n’existait plus d’âmes pécheresses dans les enfers, les noms des hommes de bien étaient présentés dans les cieux.

地獄無罪魂，天堂奏善名¹⁰。

Le Très-Haut continue à expliquer que, si l’on chantait ces textes poétiques au moment de sonner une cloche, ces hymnes et ces poèmes *gāthā* s’entendaient dans les dix directions comme les sons de la cloche.

Les dix mille saints devenaient joyeux, les âmes dans les neuf Ténèbres étaient graciées.

萬聖歡樂，九幽赦魂¹¹。

Créées pour réunir les divinités et les hommes, les cloches célestes pouvaient chanter les textes sacrés du taoïsme. On croyait qu’entendre les sons des cloches « divines » avait le même effet qu’écouter l’enseignement des Vénérables célestes. Similaires aux cloches fabriquées par des divinités, les cloches « humaines » pouvaient rassembler les divinités et les immortels. De plus, elles étaient considérées comme capables d’éliminer des souffrances et de sauver les êtres en enfer¹².

Pour rendre efficaces les cloches faites par les hommes, il était nécessaire de suivre certain règlement. Le *Zhongqing weiyi jing* montre à la fois l’emplacement des cloches dans un monastère, les rituels qu’il fallait célébrer avant de sonner la cloche, le nombre de coups qu’il fallait frapper et les poèmes qu’il fallait chanter aux différents moments. Cela atteste que, sous les Tang au plus tard, les cloches apparaissaient déjà dans des monastères taoïstes et servaient à rythmer la vie monastique et à ponctuer les rituels.

Les textes rimés récités lors qu’un taoïste sonnait une cloche reflètent souvent l’efficacité des sonneries des cloches. D’autres textes taoïstes contemporains de ce texte Lingbao contiennent également des poèmes similaires. Les *Extraits sur des rituels, des préceptes et des règles importantes à pratiquer* (*Yaoxiu keyi jielü chao* 要修科儀戒律鈔)¹³, compilées au début du VIII^e siècle par Zhu Junxu 朱君緒 (fl. début du VIII^e siècle)¹⁴, est une étude thématique sur la pratique religieuse du taoïsme en s’appuyant sur des textes taoïstes

¹⁰ *Zhongqing weiyi jing*, DZ. 531, vol. 9, p. 866b.

¹¹ *Ibid.*, p. 866b-c.

¹² Lei Yang, « Les inscriptions sonores », *art. cit.*

¹³ DZ. 463, vol. 6.

¹⁴ Nous n’avons que très peu d’information sur cet auteur, sur sa vie, voir Hans-Hermann Schmidt, notice sur le *Yaoxiu keyi jielü chao*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, *op. cit.*, p. 455-456.

antérieurs. Cette compilation comprend une section (dans le *juan* huit selon la version dans le *DZ*) consacrée au chanteur des textes sacrés dans le rituel (*dujiang chao* 都講鈔), dans laquelle l'auteur a cité le *Texte des actes fondamentaux des Souverains* (*Huangren benxing jing* 皇人本行經), un texte perdu, et a montré tout ce qu'il fallait faire pour un prêtre taoïste avant de sonner une cloche. Juste au moment de frapper sur la cloche, le taoïste était invité à chanter une prière (*zhu* 祝) :

Le maillet rond ébranle la cloche religieuse, les sons qu'elle produit se répandent dans les dix directions. Vers le bas, [la sonnerie] traverse la nuit perpétuelle ; vers le haut, [elle] résonne dans la maison de jade. En l'entendant, [ceux qui se trouvent dans] les neuf Ténèbres quittent les souffrances, les ancêtres sur sept générations entrent dans la grande salle des immortels.

圓槌震法鐘，流聲徧十方。入下通長夜，登高響玉房。九幽聞離苦，七祖上仙堂¹⁵。

Similaire aux hymnes et aux poèmes *gāthā* dans le *Zhongqing weiyi jing*, cette prière en vers de cinq caractères précise les pouvoirs extraordinaires des cloches taoïstes.

Histoires miraculeuses chez Daoxuan

Dans les monastères bouddhiques indiens, on utilisait un instrument qui produisait des bruits pour réunir les moines et les fidèles, notamment aux moments où le Bouddha exposait sa doctrine. Divers textes du *vinaya* (*lü* 律) traduits en chinois avant les Tang montrent que les moines indiens sonnaient un *ghanṭā* (*jianzhi* 犍稚)¹⁶ pour rassembler la foule¹⁷. Depuis le début des Tang, les moines-lettrés chinois s'occupaient d'annoter ces textes de discipline et publiaient ainsi des commentaires. Parmi ces textes, les œuvres de Daoxuan 道宣 (596-667) sont particulièrement importantes.

Daoxuan est considéré comme le fondateur de l'école *vinaya* du bouddhisme chinois. A la fois maître du *vinaya* et historien érudit, cet auteur prolifique a laissé un grand nombre d'ouvrages couvrant des sujets divers : depuis des commentaires sur les différents textes du

¹⁵ *DZ*. 463, vol. 6, p. 958a.

¹⁶ Sur le *ghanṭā*, voir Qu Dacheng 屈大成, « Jianzhi kao : Zhongguo fojiao lüshi quanshi lüzhi yili 犍稚考——中國佛教律師詮釋律制一例 », *Foxue yanjiu* 佛學研究, n° 23, 2014, p. 275-291.

¹⁷ Voir par exemple les *Sifenlü* 四分律, *T.* 1428, vol. 22, p. 819b15-18 ; *Mishasai bu hexi wufenlü* 彌沙塞部和醯五分律, *T.* 1421, vol. 22, p. 122c15-123a26 ; *Shisonglü* 十誦律, *T.* 1435, vol. 23, p. 61c10-13.

vinaya, à travers des biographies des moines éminents et des bibliographies, jusqu'à des œuvres sur l'histoire de l'institution monastique.

En 626, Daoxuan a composé son commentaire sur le *Vinaya en quatre sections* (*Dharmaguptaka-vinaya*, ou *sifenlü* 四分律), publié sous le titre du *Commentaire abrégé et complémentaire sur le Vinaya en quatre sections : traité sur les pratiques* (*Sifenlü shanfan buque xingshichao* 四分律刪繁補闕行事鈔, plus loin *Xingshichao*)¹⁸. La deuxième section de ce texte est consacrée à interpréter le règlement qu'il fallait suivre pour réunir les moines (*Jiseng tongju pian* 集僧通局篇). Daoxuan explique que les cloches dans des monastères bouddhiques en Chine jouaient le même rôle que le *ghanṭā* en Inde : elles servaient à réunir les religieux aux moments des cérémonies et des liturgies. Selon le *Xingshichao*, le moine qui se chargeait de sonner la cloche d'un monastère devait d'abord vénérer les trois trésors (*sanbao* 三寶), et réciter :

Je sonne cette cloche pour convoquer les moines dans les dix directions. Ceux qui l'ont entendue se réunissent pour accepter ensemble les profits [de l'enseignement de Bouddha]. De plus, tous les êtres vivants qui souffrent sur les voies vers les mauvaises destinations s'arrêtent et se reposent.

我鳴此鐘者為召十方僧眾。有得聞者並皆雲集共同和利。又諸有惡趣受苦眾生令得停息¹⁹。

Comme l'instrument indien, les cloches chinoises servaient avant tout à rassembler les moines, afin qu'ils bénéficient ensemble de l'enseignement du Bouddha. En outre, Daoxuan accorde aux sonneries des cloches une autre fonction que les textes du *vinaya* indiens ne semblent jamais mentionner²⁰ : elles pouvaient mettre un terme aux souffrances des êtres vivants.

Pour expliciter ce dernier point, le commentateur du *Vinaya en quatre sections* cite le *Ekottarāgama-Sūtra* (*Zengyi ahan jing* 增壹阿含經)²¹ :

Toutes les souffrances sur les voies vers les mauvaises destinations s'arrêtent quand on frappe sur une cloche.

若打鐘時一切惡道諸苦並得停止²²。

¹⁸ *Sifenlü shanfan buque xingshichao* 四分律刪繁補闕行事鈔, T. 1804, vol. 40.

¹⁹ T. 1804, vol. 40, p. 6c18-20.

²⁰ Qu Dacheng a présenté dans son article la même constatation. Voir Qu Dacheng, « Jianzhi kao », *art. cit.*

²¹ *Zengyi ahan jing* 增壹阿含經, T. 125, vol. 2.

²² T. 1804, vol. 40, p. 6c24-25.

Le *Ekottarāgama-Sūtra* a été traduit à plusieurs reprises en chinois. La version qui circulait à l'époque de Daoxuan était traduite en 384 par Dharmā-nandī (Tanmonanti 曇摩難提, ou Faxi 法喜) et révisée en 397 par Saṃghadeva (Sengqietipo 僧伽提婆, ou Zhongtian 眾天)²³. Elle est également la version incluse dans le *Taishō*. Néanmoins, cette version ne contient pas la phrase que Daoxuan cite dans son *Xingshichao*. Les chercheurs ont tendance à soupçonner que Daoxuan a voulu profiter de l'autorité du *Zengyi ahan jing* et a ainsi créé une phrase qui n'y existe pas afin d'asseoir son affirmation que les sons d'une cloche pouvaient éliminer les souffrances²⁴.

Je propose qu'il ne s'agisse pas d'une pure invention de ce maître du *vinaya*. Le *Zengyi ahan jing* contient un certain nombre de passages précisant l'utilisation du *ghaṇṭā* dans diverses occasions. Ce sūtra commence par un poème *gāthā* qui dit que, pour sauver tous les êtres, le Bouddha voulait que son enseignement se répandît largement et demeurât longtemps en ce bas monde. L'un des disciples du Bouddha, Ānanda (Anan 阿難), avait une sagesse particulière. Il savait frapper sur un *ghaṇṭā* pour réunir les bouddhistes de diverses catégories. Le Bouddha voulut ainsi lui confier la tâche de propager le *dharma*,

Qu'il fasse en sorte que les quatre catégories de bouddhistes entendent la doctrine, quand ils l'auront entendue, ils auront quitté les peines de tout genre.

使後四部得聞法，已聞便得離眾苦²⁵。

Ces deux vers proposent que la doctrine du Bouddha a le pouvoir de délivrer les hommes de toutes sortes de souffrances. Selon le *Ekottarāgama-Sūtra*, pour que tous les croyants puissent profiter de son l'enseignement, le Vénérable du monde (Shizun 世尊) demanda plusieurs fois à Ānanda de sonner un *ghaṇṭā* afin de rassembler les *bhikṣu*²⁶. Comme nous venons de l'expliquer, sous la plume de Daoxuan, sonner une cloche était considéré comme ayant le même effet que sonner un *ghaṇṭā*. Pour ce commentateur des textes du *vinaya*, les sonneries des cloches servaient originellement à regrouper les moines pour écouter le Bouddha. L'enseignement du Bouddha avait la puissance nécessaire d'enlever les souffrances. Daoxuan

²³ Voir la préface du *Zengyi ahan jing* écrite par Dao'an 道安 (312-385), *T. 125*, vol. 2, p. 549a. Sur Dharmānandī et Saṃghadeva, voir *Gaoseng zhuan* 高僧傳 de Huijiao 慧皎 (497-554), *T. 2059*, vol. 50, p. 328b19-329a27.

²⁴ Voir Qu Dacheng, « Jianzhi kao », *art. cit.* ; Bai Zhaojie 白照傑, « Tangdai fanzhong ximingku xinyang de zhaikai yu fazhan 唐代梵鐘息冥苦信仰的展開及發展 », *Zongjiaoxue yanjiu* 宗教學研究, n° 3, 2020, p. 106-115.

²⁵ *T. 125*, vol. 2, p. 549b28.

²⁶ Voir par exemple, *T. 125*, vol. 2, p. 676c22-29 ; p. 783c13-17.

avait ainsi raison d'expliquer davantage que les sons des cloches possédaient en effet le pouvoir d'arrêter, voire de supprimer les peines.

Pour renforcer son argument, Daoxuan raconte l'histoire du Roi Kaniṣka (Jinizha wang 罽呢吒王) issue de la *Chronique de la transmission des trésors des dharma* (*Fufazang yinyuan zhuan* 付法藏因緣傳)²⁷. A cause de ses campagnes et de ses massacres, le cruel Roi Kaniṣka tomba dans la mer après sa mort et devint un poisson à mille têtes. Une roue d'épées (*jianlun* 劍輪) tournait autour de lui et coupait ses têtes. Cependant, les têtes coupées se reconstituaient rapidement, si bien que la roue d'épées continuait à couper les têtes nouvellement rétablies. Cette roue s'arrêtait et restait en l'air dès qu'elle entendait les sonneries des cloches²⁸.

Quand Daoxuan cite l'histoire du Roi Kaniṣka dans son *Xingshichao*, il supprime, volontairement ou non, quelques détails de la version originelle. Surtout, l'histoire dans le *Fufazang yinyuan zhuan* dit que, après être tombé dans la mer, le Roi Kaniṣka rencontra un arhat (*luohan* 羅漢) qui était le responsable adjoint d'un temple (*karmadāna*, ou *weina* 維那). Il le pria de prolonger les sonneries de la cloche de son temple pour arrêter temporairement ses peines insupportables. Grâce à cet arhat compatissant, les souffrances du Roi Kaniṣka furent toutes éliminées sept jours plus tard²⁹. Bien que Daoxuan ignore le rôle que jouait cet arhat dans la légende du Roi Kaniṣka, il raconte, dans sa *Suite des biographies des moines éminents* (*Xu gaoseng zhuan* 續高僧傳)³⁰ achevée vers 660, l'histoire d'un moine chinois qui sauva les âmes souffrantes dans les enfers en sonnant une cloche.

Sous l'ère Daye 大業 (605-618) des Sui 隋 (581-617), le moine Zhixing 智興 obtint le poste de responsable adjoint (*karmadāna*) du Temple de la contemplation (Chandingsi 禪定寺), renommé sous les Tang le Temple de l'ornement splendide (Dazhuangyansi 大莊嚴寺). Chargé de sonner la cloche du temple, il accomplissait sa fonction avec prudence. Il y avait alors dans son temple un moine nommé Sanguo 三果. Le frère de Sanguo mourut au cours d'un voyage quand il accompagnait l'empereur Yang des Sui 隋煬帝 (569-618) vers le Sud. Un jour, le frère défunt apparut dans un rêve de sa femme, disant qu'il était tombé dans les enfers après

²⁷ *Fufazang yinyuan zhuan* 付法藏因緣傳, T. 2058, vol. 50.

²⁸ T. 1804, vol. 40, p. 6c20-23.

²⁹ T. 2058, vol. 50, p. 317a13-27. Max Deeg a comparé l'histoire du Roi Kaniṣka et celle du Roi Aśoka et montré leur structure similaire. Voir Max Deeg, « Aśoka : Model Ruler Without a Name ? », in Patrick Olivelle, Janice Leoshko, Himanshu Prabha Ray eds., *Reimagining Aśoka: memory and history*, New Delhi, Oxford University Press, 2012.

³⁰ *Xu gaoseng zhuan* 續高僧傳, T. 2060, vol. 50.

sa mort et avait éprouvé les souffrances de tout genre. Heureusement, le moine Zhixing sonna le premier de ce même mois la cloche de son temple, et celle-ci émit des sons qui ébranlèrent les enfers. Tous ceux qui souffraient furent libérés en un instant. Grâce aux sons de cette cloche, le frère de Sanguo renaquit dans un monde rempli par la joie (*lechu* 樂處). Il souhaita payer en retour ce bienfait. Sanguo prépara ainsi des étoffes de soie brute et les donna à Zhixing. Ce dernier, déclarant qu'il n'avait aucune raison de les accepter, les distribua à toutes les personnes présentes. Quand on lui demanda comment il connaissait le lien entre les sons de la cloche et les souffrances dans les enfers, il répondit :

Je n'ai pas de technique particulière. J'ai lu l'histoire de Roi Kaniṣka dans le *Fufazang yinyuan zhuan*, [dans laquelle les sons d'une cloche font] arrêter la roue d'épées, ainsi que la fonction religieuse des sonneries des cloches décrites dans le *Zengyi ahan jing*. Je me conforme respectueusement à des règlements [pour sonner une cloche] et les mets sérieusement en pratique. Le vent glacial pénètre les os quand on monte la tour de la cloche en hiver. Les condisciples m'ont donné des gants pour que je tienne le battant de la cloche. [Pourtant,] je m'efforce de le tenir les mains nues. L'âpreté de l'hiver coupe la chair et le sang coagule dans les paumes de la main, mais je ne considère pas cela comme une excuse. Avant de sonner la cloche aux différents moments [d'une journée], je souhaite que les sages et les saints entrent ensemble dans l'aire rituelle. Je frappe par la suite trois coups. Quand je veux frapper des coups longs, je rends hommage [aux saints et aux sages] de la même manière présentée ci-dessus. Je souhaite que tous ceux sur les voies vers les mauvaises destinations s'échappent des souffrances. Je me propose de garder constamment ce vœu et m'exerce respectueusement dans la pratique. Serait-il possible que ma dévotion insignifiante puisse justement répondre à une demande issue d'une contrée éloignée ?

余無他術。見付法藏傳罽膩吒王劍輪停事。及增一阿含鍾聲功德。敬遵此轍。苦力行之。每冬登樓寒風切肉。僧給皮袖用執鍾槌。余自厲意露手捉之。嚴寒裂肉掌中凝血。不以為辭。又至諸時鳴鍾之始。願諸賢聖同入道場。然後三下。將欲長打。如先致敬。願諸惡趣聞此鍾聲俱時離苦。如斯願行志常奉修。豈惟微誠遂能遠感³¹？

Dans cette biographie, le moine éminent Zhixing joue le même rôle que l'arhat dans l'histoire du Roi Kaniṣka. Il explicite les raisons pour lesquelles les sons des cloches pouvaient sauver les êtres dans le monde des ténèbres en s'appuyant sur les mêmes sources textuelles que Daoxuan lui-même avait citées dans son commentaire sur le *Vinaya en quatre sections*. En plus, Zhixing montre les connections causales entre les sons émis par les cloches et les souffrances infernales. Pour que les sons de la cloche soient efficaces, ceux qui étaient responsables de sonner la cloche du temple devaient avant tout demeurer diligents et assidus, et faire vœu

³¹ T. 2060, vol. 50, p. 695c15-23.

sincèrement avant de la faire résonner. L'histoire miraculeuse de Zhixing montre la responsabilité d'un *karmadāna* ainsi que le mode correct d'utilisation d'une cloche.

En un mot, dans les commentaires sur les textes du *vinaya* et les biographies des moines éminents écrits ou compilés par Daoxuan, ce fameux moine-lettré du début des Tang explique essentiellement pourquoi les sonneries des cloches étaient capables d'éliminer les peines infernales. D'une part, il développe ce que disent les textes indiens de la discipline sur l'utilisation du *ghaṇṭā* dans les monastères, et indique clairement que la cloche avait un pouvoir équivalent. D'autre part, il raconte deux histoires miraculeuses afin de renforcer l'idée que les souffrances en enfer pouvaient être supprimées grâce aux sons des cloches. Dans cette perspective, les œuvres de Daoxuan sont d'une importance évidente, car elles établissent un lien entre le bourdonnement des cloches du monde des vivants et l'élimination des souffrances dans les enfers.

Le monastère idéal pour Daoxuan

À part ses commentaires sur les textes du *vinaya* et ses histoires miraculeuses, Daoxuan décrit également les cloches dans un monastère qu'il jugeait « idéal » dans le *Sūtra illustré sur le Monastère du Jetavana de Śrāvastī en Inde centrale (Zhongtianzhu Sheweiguo Qiyuansi tujing 中天竺舍衛國祇洹寺圖經, plus loin Tujing)*³².

Il s'agit d'une œuvre courte qu'a écrite Daoxuan l'année de sa mort. Le texte expose en détail la disposition du Monastère du Jetavana, dans lequel on croyait que le Bouddha avait prêché la Loi. Sans jamais avoir mis un pied dans ce fameux monastère en Inde centrale, Daoxuan s'appuie notamment sur les *sūtra* et les récits de voyage composés par des moines l'ayant visité. En outre, il insère dans ce texte son propre imaginaire. De fait, le maître de *vinaya* ne se souciait pas de faire une description exacte de ce monastère indien. Son objectif ultime était probablement de proposer un plan idéal pour un monastère³³.

³² *Zhongtianzhu Sheweiguo Qiyuansi tujing 中天竺舍衛國祇洹寺圖經*, T. 1899, vol. 45, p. 882-896. Antonio Forte a souligné l'importance de ce texte dans son *Mingtang and Buddhist Utopias in the History of the Astronomical Clock: The Tower, Statue and Armillary Sphere Constructed by Empress Wu*, Paris, Ecole française d'Extrême-Orient, 1988. Voir aussi Tan Zhi-Hui, *Daoxuan's vision of Jetavana: Imagining a utopian monastery in early Tang*, thèse de doctorat, The University of Arizona, 2002.

³³ Ho Puay-peng 何培斌, « The Ideal Monastery: Daoxuan's Description of the Central Indian Jetavana Vihāra », *East Asian History*, n° 10, 1995, p. 1-18. Voir aussi Fujiyoshi Masumi 藤善真澄, *Dosen den no kenkyū 道宣伝の研究*, Kyoto, Kyōto daigaku gakujutsu shuppankai, 2002, chap. 11 ; Antonio Forte, *Mingtang and Buddhist Utopias*, op. cit., p. 38-52 ; Tan Zhi-Hui, *Daoxuan's vision*, op. cit., notamment chap. 4.

Sous la plume de Daoxuan, ce monastère se compose de plusieurs salles consacrées à accueillir les religieux et les fidèles ayant atteint des étapes différentes du progrès spirituel. Les pratiques dans ces salles assurent la bonne conduite des dévots dans ce fameux monastère. Presque toutes les salles sont ornées des trésors du Bouddha de tout genre et disposent d'objets rituels. Créés par des *bouddha*, des rois célestes ou des saints, ces objets, tels que les cloches, les tambours, les pierres sonores, les clochettes et les harpes à 25 cordes (*konghou* 箜篌), possédaient souvent un pouvoir extraordinaire.

Selon la description de Daoxuan, plusieurs cloches « divines » qui se trouvaient dans diverses salles du Monastère de Jetavana avaient le pouvoir de réciter les textes sacrés bouddhiques et d'interpréter les *dharma* pour les auditeurs. La cloche en or dans la salle des *pratyeka-buddha* pour [étudier] les douze *nidāna* (*yuanjue shier yinyuan zhi yuan* 緣覺十二因緣之院, ou salle pour ceux qui réalisent l'éveil en étudiant les douze données causales) fut créée par Vaiśravaṇa (Pishamen tianwang 毘沙門天王, l'un des Rois célestes qui protègent la Loi correcte). Chaque année, elle chantait le huitième jour du quatrième mois (jour de la naissance de Bouddha) le *Sûtra du nirvāṇa du Bouddha kāśyapa* (*Jiayefo niepan jing* 迦葉佛涅槃經)³⁴. Les moines et les nonnes, les *upāsaka* (*youpose* 優婆塞, ou les laïcs pieux) et les *upāsikā* (*youpoyi* 優婆夷, ou les laïques pieuses) venaient tous l'écouter³⁵.

Les quatre cloches en bronze dans la salle des *kulapati* (*jushi zhi yuan* 居士之院, ou salle pour les laïcs qui vivaient dans leur famille), fabriquées par les quatre *lokapāla* (ou rois célestes, protecteurs de la Loi), produisaient des sons différents et récitaient des textes différents en fonction de la saison :

Au printemps, [les cloches] émettaient des sons semblables à ceux d'une cithare céleste. Elles expliquaient les quatre vérités pour les *ṅrāvaka* (disciples qui cherchaient à atteindre l'état d'arhat). En été, leurs sonneries ressemblaient aux sons d'un orgue à bouche. Elles exposaient les six *pāramitās* (les six perfections ou les six moyens de passer à travers la mer du monde d'ici-bas pour arriver au *nirvāṇa*) et les quatre vérités pour les *bodhisattva*. En automne et en hiver, elles résonnaient comme le tonnerre et racontaient comment les *buddha* arrivèrent pour la première fois à l'état de perfection.

³⁴ Ce sūtra n'est pas inclus dans le canon *Taichō*.

³⁵T. 1899, vol 45, p. 885b23-28.

春如天琴聲。中說聲聞四諦法。夏如天笙聲。中說菩薩六度及菩薩四諦法。秋冬二時如天雷聲。中說諸佛初成道法³⁶。

Les laïcs qui entendaient les sons de ces cloches comprenaient l'essentiel de la doctrine du Bouddha et témoignaient au fil du temps des différents résultats sur le chemin vers l'éveil. Ils obtenaient au printemps le troisième fruit avant d'arriver à l'état d'arhat (*sanguo* 三果). Ils ne revenaient plus dans le monde d'ici-bas et n'étaient plus soumis aux lois du cycle des morts et des renaissances. En été, ils accomplissaient les quarante étapes avant d'entrer dans la première terre de *bodhisattva* (*diquan sishi xin* 地前四十心). Désormais, ils n'avaient que dix étapes à franchir pour devenir un *bouddha*. En automne et en hiver, ils pouvaient arriver à la deuxième terre (*erdi* 二地)³⁷.

Quant à la cloche en pierre dans la salle des sūtras (*xiuduoluo yuan* 修多羅院) faite par le Bouddha Krakucchanda (Juliusun fo 拘留孫佛), l'un des *bouddha* antérieurs, elle portait des images qui représentaient les moments où les *bouddha* atteignirent l'éveil. Au lever du soleil, tous les *bouddha* sur la cloche chantaient les douze genres de textes du canon bouddhique (*shierbujing* 十二部經). Les garçons et les filles de la ville de Śrāvastī venaient souvent écouter cette cloche et réalisaient tous l'éveil³⁸.

Le *Tujing* atteste que, dans ce modèle « idéal » construit par Daoxuan, les religieux et les laïcs se réunissaient en entendant les sonneries des cloches pour écouter le Bouddha. Fabriquées par des divinités bouddhiques, les cloches du Monastère de Jetavana pouvaient chanter les sūtras et expliquer la doctrine du Bouddha. Il suffisait pour les religieux et les laïcs de profiter des sons produits par ces cloches pour qu'ils avancent dans leur pratique de la perfection de soi et arrivent finalement à l'état de l'éveil. Les sonneries des cloches « divines » aidaient les religieux et les laïcs à atteindre le *nirvāṇa*.

Le Monastère de Jetavana possédait également des cloches ayant le pouvoir d'éliminer les peines dans les enfers. La cloche dans la salle des dons du Démon-Roi (*mowang shiwu zhi yuan* 魔王施物之院) était capable de convoquer le Démon-Roi (Mowang 魔王). Cette cloche fut fabriquée par les *bouddha* du passé avant le *kalpa Nakṣatralpa* (*xingxiujie* 星宿劫). Quand les hommes et les divinités se rassemblèrent au Monastère du Jetavana, le *bhikṣu* Aśvajit

³⁶ T. 1899, vol 45, p. 885a19-22.

³⁷ T. 1899, vol 45, p. 885a25-26.

³⁸ *Ibid.*, p. 892c15-29.

(Maxing biqiu 馬星比丘) demanda au fils du Démon-Roi *priyadarśana* (Xijian mozi 喜見魔子) de la sonner. La cloche émit des sons qui se répandirent dans le grand chiliocosme (*daqian jie* 大千界). En les entendant, le Démon-Roi et tous ses fils (Mozi 魔子) vinrent vénérer le Bouddha et offrirent des trésors de tout genre. A ce moment, les âmes souffrantes dans les enfers s'éloignèrent aussitôt des peines³⁹.

La cloche de la Salle des dons du Démon-Roi n'était pas la seule qui pouvait libérer les âmes en enfer. Les sonneries des huit cloches en or sur le tertre précieux (*baotai* 寶臺) du monastère, qui produisaient des sons se répandant dans le petit chiliocosme (*xiaoqin* 小千) étaient également capables de mettre temporairement un terme aux peines infernales et de sauver ceux qui souffraient dans les enfers⁴⁰.

Le *Tujing* est un texte qui représente la vision de Daoxuan à propos d'un célèbre monastère indien qu'il considère comme « idéal ». Ce texte montre également les fonctions religieuses que l'on accordait aux sonneries des cloches. Comme l'indique Daoxuan dans ses œuvres précédentes, les cloches dans ce monastère idéal réunissent les divinités et les hommes, récitent et expliquent les sūtras, et aident les croyants à sortir des enfers et à atteindre l'éveil. L'interprétation de Daoxuan sur l'efficacité des sons des cloches semble se répandre largement parmi ses contemporains. La légende du Roi Kaniška et l'histoire miraculeuse de Zhixing ont été recopiées dans plusieurs textes bouddhiques des Tang⁴¹. La *Forêt des perles au jardin de la Loi* (*Fayuan zhulin* 法苑珠林), compilé par Daoshi 道世 (?-683) et achevé en 668, cite même des passages du *Tujing* qui décrivent les cloches dans le Monastère de Jetavana⁴². Nous verrons que l'explication de Daoxuan sur les sons de cloches continua à exercer une importance après les Tang.

³⁹ *Ibid.*, p. 884c20-27.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 889a28-b4.

⁴¹ Voir par exemple les *Zhiguan fuxing chuanhong jue* 止觀輔行傳弘決, *T.* 1912, vol. 46, p. 146b13-14 ; *Fayuan zhulin* 法苑珠林, *T.* 2122, vol. 53, p. 1016c13-26 ; *Zhujing yaoji* 諸經要集, *T.* 2123, vol. 54, p. 191c26-192a9 ; *Zhongnanshan Sifenlü chao souxuanlu* 終南山四分律鈔搜玄錄, *Xu zangjing* 續藏經 (ci-dessous cité en X.) 732, vol. 41, p. 841a15-17, p. 883a13-b2 ; *Sifenlü xingshichao pi* 四分律行事鈔批, *X.* 736, vol. 42, p. 675a2-b15 ; *Pini taoyao* 毗尼討要, *X.* 743, vol. 44, p. 317c11-17.

⁴² *Fayuan zhulin* 法苑珠林, *T.* 2122, vol. 53, p. 1017a17-b24.

Pour résumer, les textes sacrés du bouddhisme et du taoïsme des Tang partagent la même perception de l'efficacité des sonneries des cloches. Les cloches censées être créées par des divinités ainsi que les cloches faites par les hommes en ce bas monde pouvaient :

1. rassembler les divinités et les hommes pour écouter l'enseignement de Bouddha ou du Vénérable Céleste du Commencement Originel ;
2. réciter et expliquer des textes sacrés du bouddhisme et du taoïsme ;
3. éliminer les peines infernales et sauver les êtres souffrants en enfer ;
4. aider les religieux et les fidèles à parvenir à l'état d'éveil.

Les textes bouddhiques et taoïstes des Tang offrent des interprétations similaires sur l'efficacité des sons des cloches. Pour comprendre les raisons derrière cette similitude, il convient de remonter au IV^e siècle (au plus tard ?) et retracer la longue histoire d'interaction entre le bouddhisme et le taoïsme au moyen âge chinois. Cette question compliquée mais passionnante ne reste plus à l'axe central de la présente thèse : j'espère qu'elle pourra attirer l'intention des spécialistes de l'histoire ou de la religion de la Chine médiévale.

Avant de poursuivre cette enquête historique, il ne faut pas oublier de marquer que cette perception de l'efficacité des sons des cloches était partagée sous les Tang non seulement par les religieux bouddhistes ou taoïstes, mais également par les fidèles et même les laïcs. Les lettrés-fonctionnaires des Tang avaient l'habitude de composer un texte rimé (*ming* 銘) destiné à être gravé ou fondu sur des cloches dans des temples bouddhiques ou taoïstes⁴³. Ce genre de texte a d'abord pour objectif de commémorer la fonte d'une cloche dédiée à un temple, mais exprime très souvent les effets que pouvaient faire les sons de ces cloches. Le *Texte rimé avec préface sur la nouvelle cloche du Temple de la prospérité des Tang (Xingtangguan xinzhong ming bingxu* 興唐觀新鐘銘並序), composé par Quan Deyu 權德輿 (759-818) en 811, dit que les sons de la cloche

font le tour dans les six directions et traversent les trois mondes,
libèrent [ceux dans les] neuf Ténèbres et enlèvent les cinq souffrances.

⁴³ Ce genre de textes est notamment conservé dans les anthologies des textes en prose des Tang. Toutefois, comme la plupart des cloches des Tang ont disparu, il est difficile d'affirmer qu'ils avaient été vraiment inscrits sur des cloches.

周六虛而洞三界，拔九幽而清五苦⁴⁴。

Seuls quelques *ming* écrits pour des cloches taoïstes mettent en lumière la relation entre les sonneries des cloches et les souffrances en enfer⁴⁵. En revanche, plus d'une dizaine de textes rimés (à ma connaissance) composés pour des cloches bouddhiques indiquent clairement leur pouvoir de sauver les âmes souffrantes dans les enfers. Certains textes mentionnent même la légende du Roi Kaniṣka, tel que le *ming* pour la cloche du Temple de la prospérité de la bénédiction (Chongfusi 崇福寺) composé par Wu Shaowei 吳少微 (663-750) :

Éprouvant de la compassion pour le Roi Kaniṣka tranché par la roue
[d'épées], je prolonge les sons de la cloche afin de le protéger et le libérer.

闢有叱王愛輪割，故我長擊以護脫⁴⁶。

Quand les auteurs des *ming* sous les Tang tentaient de préciser les pouvoirs extraordinaires des cloches, ils s'appuyaient fréquemment sur les sources canoniques. Ils choisissaient quelques aspects remarquables de l'efficacité « originelle » des sonneries des cloches telle qu'elle a été présentée dans des textes bouddhiques ou taoïstes des Tang, ils réorganisaient ces éléments et les exprimaient d'une manière synthétique. Nous allons voir que les quatre fonctions religieuses des sons des cloches réapparaissent régulièrement dans des textes postérieurs.

Le renforcement de l'efficacité d'une cloche d'après les textes des Song

Fondre une cloche pour sauver les êtres souffrants

Les quatre fonctions des sonneries de cloches décrites dans la littérature des Tang sont constamment répétées dans les textes des Cinq Dynasties et des Dix Royaumes (902-979) ainsi que des Song (960-1279). Dans les textes bouddhiques, par exemple, diverses études critiques sur les commentaires de Daoxuan résument et interprètent ce que le maître de *vinaya* a raconté dans ses œuvres. On voit ainsi que la légende du poisson à mille têtes et l'histoire de la cloche-libératrice de Zhixing ont été reproduits à plusieurs reprises⁴⁷. Elles ont été également racontées

⁴⁴ Quan Deyu 權德輿, « Xingtang guan xinzhong ming bing xu 興唐觀新鐘銘並序 », *Quan Tang wen* 全唐文, 1819, *juan* 495, p. 5049b.

⁴⁵ Je remercie Bai Zhaojie pour ses précieuses sources sur les cloches des Tang.

⁴⁶ Wu Shaowei 吳少微, « Chongfusi tongzhong ming bing xu 崇福寺銅鐘銘並序 », *Quan Tang wen*, *juan* 235, p. 2379a-2380a.

⁴⁷ Voir par exemple les *Sifenlü xingshichao zichiji* 四分律行事鈔資持記, T. 1805, vol. 40, p. 186c22-187a06 ; *Sifenlü hanzhu jieben shuxing zongji* 四分律含注戒本疏行宗記, X. 714, vol. 39, p. 835b16-17 ; *Sifenlü suiiji jiemushu zhengyuan ji* 四分律隨機羯磨疏正源記, X. 726, vol. 40, p. 809c15-18, p. 809c18-20 ; *Sifenlü chao jianzheng ji* 四分律鈔簡正記, X. 737, vol. 43, p. 88a07-21, p. 88b09-23.

dans plusieurs histoires du bouddhisme, telles que la *Descendance authentique du bouddhisme* (*Shimen zhengtong* 釋門正統) publiée au début de l'ère Jiaxi 嘉熙 (1237-1240) et les *Lignées des bouddhas et des patriarches* (*Fozu tongji* 佛祖統紀) composée entre 1258 et 1269 par Zhipan 志磐 (dates exactes inconnues)⁴⁸. En outre, les ouvrages sur le lexique bouddhique, comme le *Recueil des désignations et des significations des termes traduits* (*Fanyi mingyi ji* 翻譯名義集), qui visent à interpréter les noms des objets rituels dans un monastère, incluent également ces deux histoires sur la cloche⁴⁹.

Malgré cette continuité, les textes bouddhiques post-Tang semblent s'intéresser particulièrement à la troisième fonction des sonneries des cloches, à savoir, leur pouvoir de sauver les âmes souffrantes dans les enfers. Plusieurs textes ajoutent un commentaire après avoir cité les légendes :

Nous sonnons une cloche dans l'espoir d'éliminer les peines. Il faut
la faire résonner de tout son cœur en suivant la liturgie.

凡為人聲鐘。此為拔苦。必須依法處心扣之⁵⁰。

Pendant la période de transition entre les Song du nord (960-1127) et les Song du sud (1127-1279) émerge une nouvelle légende qui renforce l'opinion suivant laquelle les sons des cloches étaient capables de mettre un terme aux souffrances. Le *Shimen zhengtong* contient une histoire sur l'empereur Wu des Liang (Liang Wudi 梁武帝, ou Xiao Yan 蕭衍, 464-549, r. 502-549). S'appuyant sur le pouvoir exceptionnel du maître Baozhi 寶誌 (418-514), moine éminent de son époque, l'empereur Wu eut l'occasion de voyager dans les enfers, où il vit ses ancêtres éprouvant des souffrances insupportables. L'empereur demanda au maître Baozhi comment ils pourraient être libérés. Le maître lui répondit que leurs souffrances s'arrêteraient momentanément quand ils entendraient les bourdonnements des cloches. Par conséquent, l'empereur Wu ordonna à tous les temples dans son territoire de frapper régulièrement leurs cloches, de sorte qu'elles produisaient des sons longs et continus⁵¹.

⁴⁸ Voir par exemple les *Shimen zhengtong* 釋門正統, X. 1513, vol. 75, p. 261a13-21, p. 307a17-20 ; *Shishi yaolan* 釋氏要覽, T. 2127, vol. 54, p. 305c16-25, p. 307a21-b04 ; *Fozu tongji* 佛祖統紀, T. 2035, vol. 49, p. 173c18-29, p. 322b12-15 ; *Lidai biannian shishi tongjian* 歷代編年釋氏通鑑, X. 1516, vol. 76, p. 72b21-22.

⁴⁹ Voir notamment *Fanyi mingyi ji* 翻譯名義集, T. 2131, vol. 54, p. 168c20-23.

⁵⁰ T. 2127, vol. 54, p. 305c24-25. Le *Shimen zhengtong* contient le même commentaire avec légère modification. Voir X. 1513, vol. 75, p. 307b3-04.

⁵¹ *Shimen zhengtong*, X. 1513, vol. 75, p. 309c15-19.

Cette histoire n'apparaît pas très souvent dans les textes canoniques bouddhiques des Song, mais une variante semble être beaucoup plus présente. Cette dernière met en scène l'histoire d'un homme originaire du district de Shangyuan 上元縣 (dans l'actuelle ville de Nankin) à l'époque des Cinq Dynasties et des Dix Royaumes qui mourut subitement mais qui revint à la vie trois jours après sa mort. Pendant son voyage dans l'au-delà, il entra dans le tribunal et vit le Souverain défunt (*Xianzhu* 先主, ou Li Bian 李昇, 889-943, r. 937-943) du royaume des Tang du sud 南唐 (937-975). Ce dernier était entravé par des cordes noires et subissait des tortures infernales parce qu'il avait tué plus de mille prisonniers originaires du Hezhou 和州 (dans l'actuelle province d'Anhui 安徽) qui avaient déjà offert leur soumission. Le souverain expliqua que ses souffrances s'arrêteraient si seulement il entendait les sons d'une cloche. Ayant appris que l'homme de Shangyuan avait la possibilité de rentrer dans le monde des vivants, le Souverain le pria d'expliquer au souverain régnant que :

Quand les temples sonnent leurs cloches, il convient de prolonger les sonneries de sorte que les sons des cloches portent le plus durablement possible. Les épreuves que je subis s'arrêtent momentanément quand je les entends. Ou bien, il vaut encore mieux, si possible, me fabriquer une cloche.

寺院鳴鐘。當延之令永。吾受苦唯聞鐘則暫休。或能為吾造一鐘尤善⁵²。

Après avoir repris vie, cet homme de Shangyuan informa le souverain régnant de tout ce qu'il avait appris en enfer. Versant des larmes de reconnaissance, le souverain donna l'ordre de fondre une grande cloche qu'il installa au Temple de la fraîcheur (Qingliangsi 清涼寺) à Nankin.

Cette variante a été recopiée plusieurs fois, avec peu de changements, dans les textes bouddhiques des Song, notamment dans les histoires biographiques et les annales du bouddhisme⁵³. Elle a été très souvent citée juste après les deux histoires des Tang.

Si l'on compare la légende du Roi Kaniṣka, la biographie du moine Zhixing, l'histoire de l'empereur Wu des Liang et sa variante sur le Souverain défunt des Tang du Sud, bien qu'elles aient des accents différents, elles expriment toutes les quatre les pouvoirs extraordinaires des sons des cloches, surtout leur capacité à sauver les êtres souffrants dans les enfers. Mais légèrement à la différence des deux histoires des Tang qui insistent sur ce que les

⁵² *Shimen zhengtong*, X. 1513, vol. 75, p. 307b09-11.

⁵³ *Shimen zhengtong*, X. 1513, vol. 75, p. 307b04-13 ; *Fozu tongji*, T. 2035, vol. 49, p. 392a07-18 ; *Lidai biannian shishi tongjian*, X. 1516, vol. 76, p. 131b24-c09 ; *Fanyi mingyi ji*, T. 2131, vol. 54, p. 1168c24-1169a14.

moins devaient faire pour rendre efficace les sonneries de leur cloche, les deux histoires des Song précisent que, pour sauver ses proches qui souffraient dans les enfers, on pouvait non seulement profiter des cloches déjà existantes dans les temples, mais aussi en fondre une nouvelle. Elle suggère que les croyants avaient la possibilité de créer une cloche possédant un pouvoir miraculeux.

Si l'on tient compte du fait que les deux histoires des Tang indiquent explicitement l'effet que les vibrations de cloche pouvaient créer (les êtres souffrants bien sauvés après les avoir entendus), et que les deux récits des Song finissent par montrer la décision immédiate du commanditaire de la cloche, sans préciser l'effet des sons, il semble que les textes des Song a pour double objectif de réaffirmer l'efficacité des sonneries des cloches introduite par les histoires des Tang d'une part, et d'autre part, d'inviter les fidèles à fondre de nouvelles cloches et les installer dans les temples pour leurs familles et leurs proches, sinon, à bien profiter des cloches existantes pour sauver les souffrants. Deux études récentes confirment notre conclusion. Suzanne Burdorf a découvert que les sons de cloche étaient toujours liés à la mort en analysant les inscriptions sur les cloches bouddhiques des Song⁵⁴. Xiao Hongbing 肖紅兵, quant à lui, a profité des sources historiques de genres divers et a montré que les cloches dans les temples bouddhiques étaient un élément important dans les rituels funéraires des Song⁵⁵.

Inscriptions pour renforcer les pouvoirs d'une cloche

L'histoire du Souverain défunt des Tang du Sud précise qu'une cloche nouvellement fondue et dédiée spécifiquement à des âmes souffrantes dans le monde de l'au-delà pouvait même être encore plus efficace. D'après cette histoire, l'inscription sur la cloche dédiée au *Xianzhu* dit :

Offerte au Souverain Lie, l'empereur Xiaogao, [pour qu'il] sorte du monde des ténèbres et s'éloigne des malheurs.

薦烈祖孝高皇帝脫出幽厄⁵⁶.

Avec cette précision, la légende indique que les donateurs d'une cloche, en l'occurrence, le souverain régnant des Tang du sud, pouvaient toujours fondre ou graver une inscription sur la

⁵⁴ Suzanne Burdorf, "Alerting the Masses: An Inquiry into Buddhist Communication through Bells in Song Dynasty (960–1279) China from the Perspective of Material Culture and Sound", *Monumenta Serica* 67-2, 2019, p. 319-361.

⁵⁵ Xiao Hongbing 肖紅兵, « "Baku" yu "weiyi" : Songdai fosi shengzhong sangsu kaolun "拔苦" 與 "威儀" : 宋代佛寺聲鐘喪俗考論 », *Zongjiaoxue yanjiu*, n° 2, 2019, p. 136-148.

⁵⁶ X. 1513, vol. 75, p. 307b12-13.

cloche pour exprimer leurs vœux. Cette observation peut également être confirmée par l'étude de Suzanne Burdorf : l'un des motifs de donation exprimés dans les inscriptions sur cloche était d'assurer la bonne réincarnation d'une famille décédée⁵⁷.

En plus de permettre aux donateurs d'exprimer leur souhait, les inscriptions étaient aussi capables d'accorder des pouvoirs exceptionnels à une cloche. Cette idée est explicitement exprimée dans la littérature taoïste des Song. Les *Textes combinés sur les actes fondateurs de l'Empereur de Jade en haut* (*Gaoshang yuhuang benxing jijing* 高上玉皇本行集經) compilés par l'écriture spirituelle (*fujū* 扶乩) à Sichuan dans les années 1160⁵⁸, indiquent que, si quelqu'un a récité le nom de l'Empereur de Jade des centaines et des milliers de fois devant un mourant, ce dernier ne tombera plus dans les enfers même s'il a commis des péchés graves de son vivant⁵⁹. Le texte continue à expliquer que la même efficacité se produirait sous d'autres conditions :

si quelqu'un qui s'applique à la récitation de ce texte décide d'inscrire le nom de l'Empereur [de Jade] sur les objets qui émettent des sons, tels qu'une cloche, un bol sonore, une clochette, une cymbale ou d'autres ustensiles qui relèvent du mobilier liturgique, quand ils résonnent pendant un rituel ou une pièce de théâtre, ou bien au moment où ils se font toucher par le vent, tous les êtres vivants ayant entendu leurs sons, qu'ils se trouvent loin ou proche, seront purifiés de tous leurs péchés-obstacles.

若有持是經人，書帝名號在一切有聲物上，或鍾或磬，鈴鐸鑊鉞，一切道具法事之屬，或以道場，或以戲擊，或被風觸，是聲出時，或遠或近，一切衆生聞是聲已，所有罪障悉得清淨⁶⁰。

Ce même passage a été recopié dans plusieurs commentaires des *Gaoshang yuhuang benxing jijing*⁶¹. Il montre que faire sonner une cloche ayant le nom de l'Empereur du Jade dans son inscription avait le même effet que la récitation de l'appellation de cette divinité taoïste. Autrement dit, si une cloche était gravée du nom de Yuhuang, sa fonction d'éliminer les péchés et les souffrances était renforcée.

⁵⁷ Suzanne Burdorf, "Alerting the Masses", *art. cit.*

⁵⁸ Kristofer Schipper, notice sur le *Gaoshang yuhuang benxing jijing*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, *op. cit.*, p. 1096-1907.

⁵⁹ *Gaoshang yuhuang benxing jijing* 高上玉皇本行集經, 2, 15a, *DZ*. 10, vol. 1, p. 704a.

⁶⁰ *Gaoshang yuhuang benxing jijing*, 2, 15b-16a, *DZ*. 10, vol. 1, p. 704a-b.

⁶¹ *Gaoshang yuhuang benxing jijing* 高上玉皇本行集經, 2, 46a, *DZ*. 11, vol. 1, 736a ; *Taishang dongxuan lingbao ziwei jing* *gaoshang yuhuang benxing jijing chanwei* 太上洞玄靈寶紫微金格高上玉皇本行集經闡微, version *Chongkan dao'ang jiyao*, 97b, collection *Zangwai daoshu*, vol. 3, p. 865. Kristofer Schipper, notice sur le *Gaoshang yuhuang benxing jijing*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, *op. cit.*, p. 1097.

En effet, la pratique de la récitation des noms de *bouddha* et de *bodhisattva* dans le bouddhisme chinois était déjà répandue en Chine médiévale. Ces noms furent et sont encore l'objet d'une grande vénération car leur récitation a été vue comme ayant beaucoup d'efficacité. En les récitant et en les saluant, parfois seulement en les entendant, les fidèles pouvaient effacer leurs péchés, obtenir des mérites et même atteindre directement l'état de perfection⁶². Néanmoins, je n'ai pas encore trouvé dans les textes des Song inclus dans le canon des indications selon lesquelles il convenait d'inscrire les noms des *bouddha* et des *bodhisattva* sur les cloches ou d'autres objets sonores fréquemment utilisés dans les temples et les monastères : une telle suggestion n'apparaît que dans les textes des Yuan. J'espère à l'avenir de trouver l'origine de cette idée dans la vaste littérature bouddhique, afin de mieux retracer son histoire dans le contexte du bouddhisme chinois.

De toute manière, les cloches avec des inscriptions acquièrent les fonctions particulières des textes gravés et renforcent leur efficacité originelle. Cette idée était déjà répandue sous les Song.

Installation d'une cloche dans un temple pour assurer son efficacité

Si une cloche n'était pas installée et frappée correctement dans un temple, elle ne pouvait pas produire des sons efficaces. Les textes bouddhiques des Tang et des Song ont toujours souligné l'importance de l'installation et de l'utilisation rigoureuse d'une cloche dans un monastère. La même idée se retrouve dans les textes taoïstes dès le début du X^e siècle, notamment dans l'une des œuvres de Du Guangting 杜光庭 (850-933).

Cet érudit et officiant à la cour joua un rôle important dans le renouveau du taoïsme impérial à la fin des Tang, notamment sous le règne de l'empereur Xizong 僖宗 (r. 873-888), puis à la cours des Shu antérieurs 前蜀 (907-925), royaume indépendant dans la région du Sichuan. Il renforça l'influence du taoïsme au sein du palais ; par ses écrits, il s'efforça de conserver la tradition textuelle et liturgique du taoïsme⁶³. Durant les dernières années de la

⁶² Kuo Liying, « La récitation des noms de *buddha* en Chine et au Japon », *T'oung Pao*, Second Série, vol. 81, 1995, p. 230-268.

⁶³ Franciscus Verellen, *Du Guangting (850-933), Taoïste de cour à la fin de la Chine médiévale*, Paris, Collège de France, 1989, p. x-xi, p. 138-139.

dynastie des Tang, il acheva des recueils importants de *mirabilia*, dont les *Preuves transcendantes du taoïsme* (*Daojiao lingyan ji* 道教靈驗記)⁶⁴.

Les *Daojiao lingyan ji* ont été probablement compilées dans la région du Sichuan durant plusieurs décennies au tournant des IX^e et X^e siècles⁶⁵. Cet ouvrage s'applique à « démontrer la puissance des divinités, l'efficacité des rituels et la qualité transcendante des objets, sites et textes sacrés taoïstes »⁶⁶. Il se compose de huit parties, dont l'une est consacrée à des preuves du pouvoir « surnaturel » des cloches, des pierres sonores ainsi que d'autres ustensiles liturgiques (*Zhongqing fawu yan* 鐘磬法物驗)⁶⁷.

Cette section comprend dix histoires à propos des cloches. Chez Du Guangting, les qualités transcendantes des cloches ne sont pas attestées par leurs pouvoirs extraordinaires de sauver les âmes souffrantes et d'aider à atteindre l'éveil, mais par le fait qu'elles provoquaient des miracles pour rappeler qu'elles devaient être installées dans les temples appropriés. Les dix histoires peuvent être *grosso modo* divisées en deux catégories. La première recueille les récits sur les cloches cachées sous terre ou dans les eaux qui émettaient des sons pour demander à quelqu'un de les conduire à leur temple originel. Il s'agit d'un motif très important dans l'histoire religieuse de la Chine, que nous allons traiter plus soigneusement dans le troisième chapitre. Ici, nous nous contentons d'indiquer que, pour Du Guangting, il fallait se comporter correctement vis-à-vis des cloches ayant des qualités exceptionnelles. Ceux qui ont entendu les sonneries issues du profond du sol ou des eaux devaient d'abord croire que les cloches étaient douées de pouvoirs transcendants. Pour ceux qui en doutaient encore, les cloches se manifestaient une fois de plus en rêve, ou parfois provoquaient des souffrances, dans le but de faire comprendre leurs pouvoirs extraordinaires et entraîner l'adhésion croyante. Ensuite, ils devaient exprimer leurs sentiments respectueux envers les cloches et suivre leurs indications pour répondre à leurs attentes. Si un taoïste ou un fidèle sortait une cloche de la terre (ou des eaux), la nettoyait et la rendait à son temple originel ou à un temple prestigieux, cet individu accumulait des mérites grâce à ses bonnes actions.

⁶⁴ Du Guangting 杜光庭, *Daojiao lingyan ji* 道教靈驗記, *DZ*. 590, vol. 10. Ce texte a été recopié avec modification dans le *Yunji qiqian* 雲笈七籤, *DZ*. 1032, vol. 22.

⁶⁵ Franciscus Verellen, « Evidential Miracles in Support of Taoism », *The Inversion of a Buddhist Apologetic Tradition in Late Tang China*, *T'oung Pao*, LXXVIII, 1992, p. 217-263.

⁶⁶ Verellen, *Du Guangting*, *op. cit.*, p. 140.

⁶⁷ *Daojiao lingyan ji*, 13, 1a-12b, *DZ*. 590, vol. 10, p. 844b-848b ; *Yunji qiqian*, 121, 1a-22b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 829c-836c.

La deuxième catégorie regroupe les exemples négatifs : ceux qui ne croyaient pas au pouvoir transcendant des cloches, et ceux qui essayaient d'endommager, de déplacer, voire de voler la cloche d'un temple recevaient alors des punitions. Comme l'a expliqué l'auteur dans la préface de son recueil de *mirabilia*, les rétributions selon les péchés et les mérites étaient un thème de discussion partagé par les écrits du taoïsme, du bouddhisme mais aussi du confucianisme. Ceux qui ont commis le mal sont punis soit par les lois pénales, soit par les démons et les divinités. Les sanctuaires et les icônes ont leurs suzerains, les textes sacrés et les rituels efficaces, leurs gardiens. Tout sacrilège recevait implicitement un châtement mérité⁶⁸. Quatre histoires racontent des cas d'interventions miraculeuses qui révèlent les lois cachées de la rétribution karmique.

Liu Pi 劉闢 (?-806), commissaire de commanderie occupant la ville de Chengdu 成都 au début du IX^e siècle, voulut fondre les statues et les objets en bronze des temples de sa circonscription pour fabriquer des armes et des monnaies. Ses envoyés se rendirent ainsi au Temple du respect du taoïsme (Zongxuan 宗玄觀) au mont Qingcheng 青城山 car ce temple possédait une grosse cloche ancienne en bronze avec des motifs et des décors. Pour la déplacer, ils tentèrent de la briser avec de grosses pierres, mais la cloche demeurait toujours intacte. Ils ne furent même pas capables de la faire bouger d'un pouce. Ayant appris cela, Liu pensa qu'il s'agissait d'une cloche extraordinaire et ordonna de la laisser au mont Qingcheng⁶⁹.

Liu ne fut pas puni probablement grâce à sa décision finale. Mais ceux qui n'avaient aucune intention de rendre la cloche pouvaient subir des préjudices. Le Temple du mont Peng (Pengshan guan 彭山觀) dans Meizhou 眉州 (également dans l'actuelle province du Sichuan) possédait une grande cloche. Les moines bouddhistes locaux voulurent s'emparer de cette cloche qui résonnait sur l'ensemble du territoire de la sous-préfecture, sous prétexte que son temple originel n'était plus géré par les taoïstes. Le jour où la cloche fut installée dans le temple bouddhique, un artisan eut les jambes cassées. Bien que ce temple bouddhique se trouvait très proche de l'entrée de Meizhou, les sonneries de la cloche ne se faisaient même plus entendre au sein de la sous-préfecture quand on tentait de la sonner. Pourtant, au lieu de rendre cette belle cloche au Pengshan guan, les bouddhistes la vendirent à un temple bouddhique dans

⁶⁸ *Dajiao lingyan ji*, préfaces, 1a-3a, *DZ*. 590, vol. 10, p. 801a-c. Voir aussi Franciscus Verellen, *Du Guangting*, *op. cit.*, p. 140 ; Franciscus Verellen, « Evidential Miracles », *art. cit.*, p. 217-263 ; Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, Chicago, Chicago University Press, 2005, p. 419-420 ; Luo Zhengming 羅爭鳴, *Du Guangting dao jiao xiaoshuo yanjiu* 杜光庭道教小說研究, Sichuan, Bashu shushe, 2005, p. 287-294.

⁶⁹ *Daojiao lingyan ji*, 13, 2a-b, *DZ*. 590, vol. 10, p. 844c ; *Yunji qiqian*, 121, 2a-b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 830a.

Jiazhou 嘉州. Lorsqu'ils descendirent la cloche, deux artisans se cassèrent les pieds et les reins. Quand on la chargea sur un bateau et la transporta au loin, davantage encore d'artisans furent blessés⁷⁰.

Ceux qui s'arrogeaient la cloche d'un temple pouvaient même être condamnés à mort par des divinités. Dans le Temple du rideau volant (Youweiguan 遊帷觀) dans la sous-préfecture Hong 洪州 (dans l'actuelle province du Jiangxi), il existait deux cloches, dont l'une était considérée comme la cloche du Seigneur véritable Xu (Xu Zhenjun 許真君, ou Xu Xun 許遜). Yan Zhuan 嚴譔 (dates exactes inconnues), le commissaire de commanderie du Jiangxi, vénérait depuis toujours le bouddhisme. Il agrandit un temple bouddhique de l'école Chan dans sa circonscription. Il envoya des émissaires au Youwei guan pour prendre la cloche du Seigneur Xu et l'accrocha dans le temple qu'il venait de rénover. Aucun taoïste local n'osa le critiquer. Le jour où la cloche fut transportée au temple bouddhique, une pluie d'orage arriva accompagnée de tonnerre. Quand les moines frappèrent sur la cloche, elle ne produisit pas le moindre bruit. Le commissaire Yan crut que les taoïstes locaux étaient coupables d'empêcher la cloche de résonner. Ils furent par la suite accusés de sorcellerie et subirent de lourdes peines. Un jour, Yan vit le Seigneur véritable Xu et ses assistants dans son rêve. Le seigneur gourmanda le commissaire pour tout ce qu'il avait fait et lui demanda de rendre la cloche au Youwei guan et de vénérer les divinités et les taoïstes du temple. Bien que le commissaire Yan se conforma aux ordres du Seigneur Xu, il fut peu après tué à cause d'un échec militaire⁷¹.

Ceux qui tentaient de voler la cloche précieuse d'un temple recevaient inmanquablement leur juste châtement. Au mont Tiantai 天台山 (l'actuelle province du Zhejiang), certains moines bouddhistes, étant en intelligence avec des scélérats, convoitaient la cloche précieuse du Palais du ciel de jade (Yuxiaogong 玉霄宮) qui avait été fondue, selon le ouï-dire, en or. Une nuit, ils firent irruption dans le temple et s'approprièrent indûment des trésors, des objets rituels, ainsi que la grosse cloche. Informé de ces actes de violence, le taoïste responsable du temple ne permit pas malgré tout à ses disciples de rattraper les bouddhistes et les séditieux. Lorsqu'il fit jour, le responsable ainsi que ses disciples partirent à leur poursuite. Ils les retrouvèrent sous un arbre à une distance de presque trente *li*. Celui qui portait la cloche sur son dos était fossilisé et les autres voleurs tous devenus fous, alors que la cloche ainsi que

⁷⁰ *Daojiao lingyan ji*, 13, 3a-b, *DZ*. 590, vol. 10, p. 845a ; *Yunji qiqian*, 121, 3a-b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 830b.

⁷¹ *Daojiao lingyan ji*, 13, 8a-9a, *DZ*. 590, vol. 10, p. 846c-847a ; *Yunji qiqian*, 121, 8a-9a, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 832a-b.

d'autres objets précieux étaient retrouvés en bon état. Avec de l'eau lustrale, le taoïste réveilla les voleurs et les libéra. Toutefois, les bouddhistes moururent subitement en arrivant au pied du mont⁷².

Dans ces quatre histoires, les personnes ayant reçu des punitions divines sont surtout des responsables militaires locaux et des moines bouddhistes. Le révolte de An Lushan 安祿山 (703-757) et de Shi Siming 史思明 (703-761), qui s'est déroulé entre 755 et 763, a causé un changement social de grande envergure ainsi qu'une transformation du paysage religieux de la Chine médiévale. D'un côté, des nouveaux patrons, notamment les commissaires militaires locaux (*jiedushi* 節度使), tentaient d'encourager le développement du bouddhisme, l'école Chan et l'école de la Terre Pure en particulier. D'un autre côté, les troubles ont renouvelé les ressentiments accumulés envers la richesse et le privilège dont jouissaient les communautés monastiques bouddhiques. Sous le règne de l'empereur Xizong, le taoïsme a regagné sa position dominante et a été privilégié auprès de la cour impériale. Du Guangting a été l'un des protagonistes les plus importants de ce mouvement⁷³. C'est pourquoi les *Daojiao lingyan ji* ont également l'objectif de démontrer et de défendre la crédibilité et l'efficacité du taoïsme.

L'essentiel de la section concernant les objets rituels traite ainsi de la protection des biens des temples taoïstes. Les vingt dernières années des Tang ont connu des guerres civiles dans de nombreuses régions. Ce recueil de *mirabilia* a été compilé pendant cette période de misères et de désordres. L'auteur a bien connu dans quelle mesure les temples taoïstes ont été touchés par le désordre causé par la guerre : les militaires et les notables locaux détruisaient les salles des temples, ou les affectaient à un autre usage ; les moines bouddhiques et les voyous volaient, abîmaient, voire profanaient les statues, les cloches et autres objets liturgiques. Les histoires citées ci-dessus, qui datent pour l'essentiel de la fin des Tang, semblent refléter la réalité de cette époque et révèlent l'inquiétude de l'auteur sur le sort des temples taoïstes.

Ainsi, les récits du *juan* treize des *Daojiao lingyan ji* montrent clairement que le mobilier liturgique faisait partie de la propriété inviolable des temples taoïstes. Les dix histoires sur les cloches expliquent d'abord que les cloches devaient être installées dans un temple (ou bien son temple d'origine, ou bien un temple spécifiquement constitué pour elle), et qu'un

⁷² *Daojiao lingyan ji*, 13, 5a-6b, *DZ*. 590, vol. 10, p. 845c-846a ; *Yunji qiqian*, 121, 5a-6b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 831a-b. Voir aussi Verellen, « Evidential Miracles », *art. cit.*, p. 217-263.

⁷³ Ce passage se reporte à l'analyse de Franciscus Verellen sur le contexte social et religieux des *Daojiao lingyan ji*. Voir Verellen, « Evidential Miracles », *art. cit.*, p. 217-263.

temple devait posséder au moins une cloche. Comme le dit le taoïste du Qingxiguan 清溪觀 dans la première histoire du *juan* treize :

Les temples bouddhiques et taoïstes dans cette sous-préfecture ont toujours leur propre cloche. Seul le Temple du ruisseau clair n'en a aucune depuis des années. Cela est un véritable sujet de regret.

此州觀寺皆自有鐘，唯清溪觀無鐘多年，極是闕事⁷⁴。

Et finalement, la cloche qui se trouvait au profond des eaux s'avéra être la cloche perdue du Temple du ruisseau clair.

Pour qu'un temple aie une cloche, les taoïstes (notamment le responsable) du temple allaient en chercher une auprès des endroit là d'où provenaient des sons de cloche, ou bien, tâchaient d'en fondre une nouvelle. La troisième histoire décrit un Vénérable maître (*zunshi* 尊師) du Temple de la grande paix (Taipingguan 太平觀) du district de Wenjiang 濫江縣 (dans l'actuelle province du Sichuan). Chaque jour, il mendiait dans le marché une sapèque en vue de fondre une cloche d'un poids de dix mille livres (*jin* 斤). Quand cette cloche fut achevée, il avait plus de quatre-vingt ans. Après sa mort, tout le monde crut que le Vénérable maître avait atteint le Tao car il réapparut, avec la vigueur de la jeunesse et revenait de temps en temps pour protéger sa cloche⁷⁵. Selon la théorie des miracles de Du Guangting, fondre une cloche est considéré comme un acte méritoire et aide les pratiquants du Tao à arriver à l'état de perfection.

Si quelqu'un avait trouvé une cloche, souvent grâce aux sons qu'elle émettait depuis la terre ou les eaux, et l'avait rendue à un temple, cela était également vu comme une bonne action. Mais ceux qui avaient ravi les objets exceptionnels d'un temple, y compris la cloche, méritaient d'être punis. Dans la septième histoire, la cloche du Temple de l'avènement du dragon (Longxingguan 龍興觀) de Kaizhou 開州 (dans l'actuelle ville de Chongqing 重慶) servait même à juger si un suspect était coupable. Les fonctionnaires locaux ainsi que les criminels croyaient tous que son jugement était clairvoyant et résolu⁷⁶.

Une cloche ayant des qualités transcendantes pouvait manifester son pouvoir seulement si elle était abritée dans un temple approprié. Comme le montre l'histoire de la cloche du Pengshan guan de Meizhou, la cloche ne pouvait plus émettre des sons qui portaient au loin une

⁷⁴ *Daojiao lingyan ji*, 13, 1b, *DZ*. 590, vol. 10, p. 844b ; *Yunji qiqian*, 121, 1b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 829c.

⁷⁵ *Daojiao lingyan ji*, 13, 2b-3a, *DZ*. 590, vol. 10, p. 844c-845a ; *Yunji qiqian*, 121, 2b-3a, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 830a-b.

⁷⁶ *Daojiao lingyan ji*, 13, 6b-7a, *DZ*. 590, vol. 10, p. 846a-b ; *Yunji qiqian*, 121, 6b-7a, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 831b-c.

fois qu'elle avait été prise de force par les bouddhistes et déplacée au temple bouddhique⁷⁷. Au contraire, après que le pasteur de Shizhou eut ramené au Kaiyuanguan la cloche qu'il avait trouvée en terre:

De 7 à 9 heures du matin, elle résonnait elle-même sans que personne ne la sonne. Les sonneries se répandaient très largement. Tous les habitants de la préfecture s'émerveillaient de ces sons et se plaisaient à les écouter.

是日辰時，不擊自鳴。震響極遠，郡人俱異而歎之⁷⁸。

Les récits de miracles de Du Guangting explicitent le lien étroit entre ces objets exceptionnels et les temples (taoïstes). Selon la théorie de cet érudit taoïste, seules les cloches qui se trouvaient dans un temple convenable émettaient des sons efficaces.

Les *Daojiao lingyan ji* compilées dans les dernières années des Tang jouissaient encore d'un prestige certain sous les Song. Ceci est d'abord attesté par le fait que ce recueil de *mirabilia* porte la distinction particulière d'une préface impériale de l'empereur Zhenzong 真宗 (r. 997-1022) des Song du nord, célébrant la clarté et l'authenticité de sa compilation⁷⁹. Ces récits de miracles, ainsi que la préface impériale, ont été incorporés, avec de légères modifications, dans le *Coffret nuageux à livre avec sept étiquettes* (*Yunji qiqian* 雲笈七籤)⁸⁰, l'une des anthologies principales du taoïsme, compilée par Zhang Junfang 張君房 (fl. 1008-1025) et présentée à l'empereur Renzong 仁宗 (r. 1023-1063) après la mort du compilateur.

L'efficacité des cloches exprimée dans les sources poétiques

L'efficacité des sonneries des cloches telle qu'elle a été décrite dans les textes sacrés du taoïsme des Tang, même si absente dans l'œuvre de Du Guangting, a été décrite dans les textes poétiques récités au moment de sonner une cloche suivant divers rituels taoïstes.

Les *Grands rites de la tradition Shangqing Lingbao* (*Shangqing lingbao dafa* 上清靈寶大法), compilés par Wang Qizhen 王契真 (dates exactes inconnues) et transmis par Ning Quanzhen 寧全真 (1101-1181), montrent le protocole à suivre pour sonner une cloche ou une

⁷⁷ *Daojiao lingyan ji*, 13, 3a-b, *DZ*. 590, vol. 10, p. 845a ; *Yunji qiqian*, 121, 3a-b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 830b.

⁷⁸ *Daojiao lingyan ji*, 13, 8a-9a, *DZ*. 590, vol. 10, p. 846c-847a ; *Yunji qiqian*, 121, 8a-9a, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 832a-b.

⁷⁹ Dans la version *DZ*. 590, la préface impériale a été attribuée à tort à l'empereur Huizong 徽宗 (r. 1100-1126). Cette même préface a été recopiée dans le *Yunji qiqian*, une anthologie compilée un siècle avant le règne de Huizong. Voir Verellen, « Evidential Miracles », *art. cit.*, p. 217-263, note 37 ; Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon, op. cit.*, p. 419-420.

⁸⁰ *Yunji qiqian*, 121, 1a-22b, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 829c-836c.

Pierre sonore et répètent la prière rimée que le *Yaoxiu keyi jielü chao* a citée⁸¹. Le *Manuel complet et indispensable du taoïsme (Daomen tongjiao biyong ji 道門通教必用集)* de Lü Taigu 呂太古 (fl. Song du sud), dont une préface date de 1201, est divisé, selon l'explication de l'auteur, en huit sections correspondant à l'apprentissage progressif d'un prêtre taoïste⁸², dont deux sont consacrées aux chants, hymnes et prières chantés dans divers rituels. Plusieurs textes rimés recueillis dans ce manuel suggèrent les fonctions religieuses des cloches. Par exemple, l'*Ancien chant pour disposer des fleurs (Gu sanhua qu 古散花曲)* dit :

Le Très-Haut étale des fleurs pour exposer mes vœux, et sonne la cloche et le tambour pour réunir les immortels.

太上散花陳我願，扣鐘鳴鼓會羣仙⁸³。

L'un des hymnes dédiés aux sept Hommes Véritables (*Qizhen zan 七真讚*) comprend un vers comparable :

Le tambour religieux rassemble les immortels, la sonnerie de la cloche convoque les grands démons.

法鼓會天仙，鳴鐘徵大魔⁸⁴。

Plusieurs manuels rituels contemporains ont reproduit cet hymne, y compris le *Yunji qiqian*⁸⁵ et le *Livre d'or du salut de la tradition Lingbao (Lingbao lingjiao jidu jinshu 靈寶領教濟度金書)* transmis par Ning Quanzhen⁸⁶.

Comme sous les Tang, les textes *ming* des Cinq dynasties et des Song, probablement inscrits sur les cloches, révèlent la même croyance attachée aux sons des cloches. Ces textes rimés, parfois avec une préface, se donnent pour objectif de commémorer la fonte et l'installation d'une cloche dans un temple. Dans ces textes, les auteurs, qu'ils soient lettrés-fonctionnaires, moines bouddhiques ou prêtres taoïstes, explicitent souvent les effets des sonneries de la cloche. Dans la préface du *Texte rimé sur la cloche du Temple de la compassion égale (Dengci si zhongming 等慈寺鐘銘)*, Li Guang 李光 (1078-1159), l'un des fonctionnaires les plus connus des Song du sud, déclare que :

⁸¹ *Shangqing lingbao dafa*, 55, 9a-b, *DZ*. 1221, vol. 31, p. 209c.

⁸² John Lagerwey, notice sur le *Daomen tongjiao biyong ji*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, *op. cit.*, p. 1012-1014.

⁸³ *Daomen tongjiao biyong ji*, 2, 15a-b, *DZ*. 1226, vol. 32, p. 14b.

⁸⁴ *Daomen tongjiao biyong ji*, 2, 11a, *DZ*. 1226, vol. 32, p. 13a.

⁸⁵ *Yunji qiqian*, 98, 16a, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 670b.

⁸⁶ *Lingbao lingjiao jidu jinshu*, 143, 5a, *DZ*. 466, vol. 7, p. 653b.

Ceux qui se sont égarés la nature du *dharma* atteignent l'éveil soudain en suivant les sons [de la cloche], ceux qui sont plongés dans le chemin ténébreux sont délivrés en entendant la sonnerie.

迷法性者尋聲而頓悟，沈幽途者聞響而解脫⁸⁷。

Ouyang Shoudao 歐陽守道 (1208-1272), fonctionnaire et pédagogue des Song du sud, présente une interprétation similaire dans son *Texte rimé sur la cloche du Temple du Chan du sud du district Futian (Futian Nanchan si zhongming 富田南禪寺鐘銘)* :

Tout éveil juste se produit au son de la cloche ; tout renversement s'anéantit dans la sonnerie de cloche.

一切正覺，從鐘聲生；一切顛倒，從鐘聲滅⁸⁸。

Plusieurs autres textes sur les cloches bouddhiques partagent cette même perception⁸⁹. Dans les textes dédiés aux cloches taoïstes, des expressions comparables à celles que nous venons de citer peuvent également être observées. Le *Récit sur la cloche du Temple de la grande paix et de la pureté suprême (Shangqing taiping gong zhong ji 上清太平宮鐘記)* de Wang Huaji 王化基 (944-1010), contient une telle phrase :

Le bien se lève quand [la cloche] commence à résonner... le mal se corrige quand la sonnerie [de la cloche] se termine.

聲始而善作...聲終而惡悛⁹⁰。

En un mot, après les Tang, on continuait à croire que les sons des cloches avaient le pouvoir de chasser les souffrances et d'aider à atteindre l'éveil. Cette croyance restait notamment vive dans les textes poétiques composés par les religieux et des lettrés.

⁸⁷ Li Guang, « Dengci si zhongming 等慈寺鐘銘 », *Zhuangjian ji 莊簡集*, juan 16, 14a-15b, rééd. in *Quan Song wen 全宋文*, Shanghai, Shanghai cishu chubanshe, 2006, vol. 154, p. 239.

⁸⁸ Ouyang Shoudao 歐陽守道, « Futian Nanchan si zhongming 富田南禪寺鐘銘 », *Xunzhai wenji 巽齋文集*, juan 26, 3a-b, rééd. in *Quan Song wen*, vol. 347, p. 138.

⁸⁹ Suzanne Burdorf reçoit ma gratitude pour sa générosité d'avoir partagé les sources qu'elle a pu collecter sur les cloches des Song.

⁹⁰ Wang Huaji 王化基, « Shangqing taiping gong zhong ji 上清太平宮鐘記 », *Jinshi cuibian 金石萃編*, 125, 39b-42b, version in *Xuxiu siku quanshu 續修四庫全書* (plus loin XSK), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002, vol. 890, p. 165-167 ; version in *Quan Song wen*, vol. 5, p. 412-412.

Sonner et entendre une cloche : les codes monastiques sous les Yuan

Les codes monastiques du bouddhisme en Chine : une évolution historique

Les textes bouddhiques ou taoïstes des Cinq dynasties et des Song cités ci-dessus montrent bien que la cloche était considérée comme un bien indispensable pour un temple (surtout pour un grand monastère), et que les fidèles étaient invités à offrir une cloche à un temple, qu'elle soit découverte au hasard, ou fabriquée pour une raison précise. Pour rendre les sons des cloches efficaces, les religieux qui avaient quitté leur famille (*chujia* 出家) et vivaient dans une communauté monastique devaient prendre bien soin des cloches de leur temple et les utiliser correctement et respectueusement. Sous les Yuan, les règles qu'il fallait suivre pour utiliser une cloche sont notamment enregistrées dans les « règles de pureté » (*qinggui* 清規).

Les *qinggui* sont des textes normatifs écrits pour réglementer tous les aspects de la vie dans les grands monastères publics ou les petits temples. Les plus anciennes « règles de pureté » du bouddhisme chinois qui existent encore aujourd'hui sont les *Règles de pureté pour les monastères Chan* (*Chanyuan qinggui* 禪苑清規)⁹¹, compilées en 1103 par Zongze 宗蹟 (?-1107 ?), moine bouddhiste de l'école Chan, à propos de qui très peu est connu. Maître Yifa 依法 a proposé une traduction anglaise de ce texte et a étudié l'évolution des règlements monastiques bouddhiques en Chine⁹². Je me permets de reprendre quelques éléments de l'histoire des *qinggui* bouddhiques en Chine, qui me paraissent utiles à la discussion sur les sonneries des cloches dans les monastères depuis la fin des Song jusqu'aux Yuan.

La Chine a connu une longue histoire de traductions, d'adaptations et de formulations des codes monastiques bouddhiques. Cette histoire, selon Yifa, pourrait être divisée en trois étapes : l'introduction des textes indiens de *vinaya* (*jielü* 戒律), la compilation des règlements pour le *Saṅgha* (*senggui* 僧規) et la composition des codes monastiques complets ou les règles de pureté (*qinggui* 清規).

Dès le milieu du III^e siècle, plusieurs traductions partielles des *vinaya* indiens sont déjà apparues en Chine. Au siècle suivant, un certain nombre de pèlerins chinois, tels que Faxian 法

⁹¹ *Chanyuan qinggui* 禪苑清規, X. 1245, vol. 63.

⁹² Yifa, *The Origins of Buddhist Monastic Codes in China: An Annotated Translation and Study of the Chanyuan Qinggui*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2002, p. 3-52.

顯 (338 ?-423 ?), se rendirent en Inde à la recherche d'un *vinaya* complet et au V^e siècle, quatre textes complets de *vinaya* (*guangliü* 廣律) ont été traduits en chinois⁹³. Mais il ne fallut pas longtemps aux moines chinois pour reconnaître la nécessité de collecter et systématiser les textes de *vinaya* alors disponibles, afin de compiler des règlements unifiés et spécifiquement adaptés à la vie du *Saṅgha* chinois. Parmi les moines qui ont d'abord créé de telles règles, Dao'an 道安 (312-385), Huiyuan 慧遠 (334-416), Zhiyi 智顛 (538-597) et Daoxuan ont joué un rôle prééminent. Notamment, Daoxuan a créé de nouveaux modèles pour les pratiques et les rituels monastiques. Ses cinq commentaires sur le *Vinaya en quatre sections*⁹⁴, dont le *Xingshichao* cité plus haut, ont eu une influence importante sur les *qinggui* ultérieurs. Le premier code monastique complet, que l'on appelle conventionnellement les *Règles de pureté du Maître Baizhang* (*Baizhang qinggui* 百丈清規), a été attribué au maître Chan Baizhang Huaihai 百丈懷海 (720-814). Néanmoins, ce texte n'existe plus⁹⁵. Le *Chanyuan qinggui* est considéré comme le premier exemple existant des règles de pureté qui recueillent l'ensemble des règlements monastiques. Ce texte est influent non seulement parce qu'il couvre de nombreux aspects de la vie communautaire des moines, mais aussi parce qu'il a servi de source d'inspiration pour la plupart des codes monastiques rédigés entre les XII^e et XIV^e siècle.

À la différence du *Chanyuan qinggui* édité pour les grands monastères publics de l'école Chan, les *Pratiques de tous les jours dans la communauté monastique* (*Ruzhong riyong* 入眾日用)⁹⁶ ont été publiées en 1209 par Zongshou 宗壽 (fl. Song du Sud) particulièrement pour ceux qui se consacraient à la pratique de méditation. De la fin des Song jusqu'aux Yuan, plusieurs codes monastiques ont été compilés en suivant le modèle des *Chanyuan qinggui*, comme les *Règles de pureté revues et corrigées de la vie monastique* (*Conglin jiaoding qinggui* 叢林校定清規)⁹⁷ révisées en 1247 par Weimian 惟勉 (fl. Song du Sud) originaire de Jinhua 金華 (dans l'actuelle province du Zhejiang), les *Règles de Pureté pratiques pour les monastères de l'école du Chan* (*Chanlin beiyong qinggui* 禪林備用清規)⁹⁸ éditées en 1311 par Yixian 式咸 (fl. Yuan) et la fameuse *Révision par ordre impérial des Règles de pureté [attribuées à]*

⁹³ A savoir, les *Shisong lü*, les *Sifen lü*, le *Sengqi lü* 僧祇律 et le *Wufen lü* 五分律.

⁹⁴ A savoir, *Sifenlü shanfan buque xingshichao*, T. 1804, vol. 40 ; *Sifenlü shanbu sui ji jiemo shu* 四分律刪補隨機羯磨疏, T. 1808, vol. 40 ; *Sifenlü hanzhu jieben shu* 四分律含註戒本疏, X. 714, vol. 39 ; *Sifenlü shi pini yi shu* 四分律拾毗尼義疏, X. 747, vol. 44 ; *Sifen biqiuni chao* 四分比丘尼鈔, X. 724, vol. 40.

⁹⁵ De nombreux chercheurs modernes en sont même venus à douter de l'existence des *Baizhang qinggui*. Sur ce sujet, voir la discussion de Yifa dans Yifa, *The Origins*, op. cit., p. 28-35.

⁹⁶ *Ruzhong riyong* 入眾日用, X. 1246, vol. 63.

⁹⁷ *Conglin jiaoding qinggui* 叢林校定清規, X. 1249, vol. 63.

⁹⁸ *Chanlin beiyong qinggui* 禪林備用清規, X. 1250, vol. 63.

Baizhang (*Chixiu baizhang qinggui* 敕修百丈清規)⁹⁹, commandée par l'empereur Huizong 惠宗 des Yuan (r. 1333-1368), compilée entre 1335 et 1338 par Dehui 德輝 (fl. 1329-1338). Outre l'école Chan, les écoles du *vinaya* et du Tiantai ont également composé des codes pour leurs monastères, parmi lesquels les *Règles pour les monastères de l'école du vinaya* (*Lüyuan shigui* 律苑事規)¹⁰⁰ compilées en 1325 par Xingwu 省悟 (fl. Yuan) et les *Règles de pureté revues et augmentées pour les monastères de l'école Tiantai* (*Zengxiu jiaoyuan qinggui* 增修教苑清規)¹⁰¹ compilées en 1347 par Ziqing 自慶 (fl. Yuan) survivent jusqu'aujourd'hui.

En esquissant l'histoire de l'évolution des codes monastiques en Chine, Yifa a montré une ligne de continuité claire des textes normatifs pour les monastères chinois, en commençant par les textes indiens de *vinaya*, à travers les règlements pour le *Saṅgha* chinois, jusqu'aux règles de pureté des Song et des Yuan. La plupart des règlements et des pratiques monastiques, tels qu'ils sont notés dans les règles de pureté comme les *Chanyuan qinggui*, trouvent leurs origines dans les *vinaya* traduits en chinois ainsi que dans les commentaires composés par des moines-érudits des Tang.

L'observation de Yifa trouve une illustration dans le fait que plusieurs *qinggui* des Song et des Yuan répètent l'interprétation sur l'efficacité des sonneries des cloches que l'on trouve déjà dans les œuvres de Daoxuan. Les *Chanyuan qinggui* citent la légende du Roi Kaniṣka et l'histoire du moine Zhixing, racontées par Daoxuan dans son *Xingshichao*, pour montrer d'un côté le pouvoir des sonneries des cloches, et d'un autre côté, pour expliquer la raison pour laquelle les moines bouddhiques vivant dans un monastère avaient la charge de sonner régulièrement la cloche (afin de sauver les âmes souffrantes)¹⁰². Quelques règles de pureté de l'époque des Yuan, comme les *Chanlin beiyong qinggui*, les *Lüyuan shigui*, la *Chixiu Baizhang qinggui* et les *Zengxiu jiaoyuan qinggui*, consacrent une section à montrer le mode d'utilisation des objets rituels dans un monastère ou un temple. Pour argumenter que les sons des cloches pouvaient éliminer les souffrances, ces quatre *qinggui* adoptent la même démonstration que celle de Daoxuan : d'une part, ils citent le *Zengyi ahan jing* pour attester le pouvoir extraordinaire des sons émis par les cloches, d'autre part, ils donnent les exemples du Roi Kaniṣka et du moine Zhixing pour renforcer cette idée¹⁰³. La *Chixiu Baizhang qinggui* et les *Zengxiu jiaoyuan*

⁹⁹ *Chixiu baizhang qinggui* 敕修百丈清規, T. 2025, vol. 48.

¹⁰⁰ *Lüyuan shigui* 律苑事規, X. 1113, vol. 60.

¹⁰¹ *Zengxiu jiaoyuan qinggui* 增修教苑清規, X. 968, vol. 57.

¹⁰² X. 1245, vol. 63, p. 534a04-09.

¹⁰³ X. 1250, vol. 63, p. 666a23-b01 ; X. 1113, vol. 60, p. 143a07-11 ; X. 968, vol. 57, p. 350a08-10 ; T. 2025, vol. 48, p. 1155c12-14.

qinggui, publiées plus tardivement que les *Chanlin beiyong qinggui* et les *Lüyuan shigui*, incluent même l'histoire du Souverain antérieur des Tang du sud comme preuve¹⁰⁴. L'efficacité des sonneries des cloches, telle qu'elle a été décrite chez Daoxuan, est bien transmise à travers les règles de pureté sous les Song et les Yuan.

Les commentaires de Daoxuan sur les textes de *vinaya*, que nous avons cités plus haut, montrent bien que les cloches participaient sous les Tang à divers aspects de la vie monastique. Les codes monastiques bouddhiques des Song et des Yuan en donnent des descriptions encore plus détaillées. Nous allons nous appuyer sur ces textes dans le chapitre V pour discuter des rôles que les cloches pouvaient jouer dans différents rituels monastiques. Je me concentre ici sur un point particulier. Les *qinggui* des Song et des Yuan stipulent que les moines devaient réciter un poème *gāthā* au moment de sonner une cloche, et demandent à tous ceux qui l'entendaient d'en chanter un autre. Les textes fournissent diverses versions de ces poèmes. Je tente de reconstruire, dans le présent chapitre, l'histoire de leur évolution, en soulignant quelques auteurs et textes qui ont joué un rôle essentiel dans ce processus historique.

Poème gāthā chanté avant de sonner une cloche

Les textes sacrés du bouddhisme traduits en chinois au cours des III^e et IV^e siècle, montrent que les moines indiens avaient déjà la pratique de chanter un poème avant de frapper sur le *ghaṇṭā* :

[Le *dharma* du Bouddha] anéantit le ressentiment créé par les forces démoniaques, et élimine toutes les afflictions, sans rien laisser.

[Je] frappe sur ce *ghaṇṭā* à l'extérieur de la salle. Les *bhikṣu* doivent se réunir une fois qu'ils l'entendent.

Ceux qui veulent comprendre l'enseignement du Bouddha, suivent les courants dans l'océan de l'existence afin de le franchir.

S'ils entendent cette sonorité merveilleuse, il convient de tous venir se réunir ici.

降伏魔力怨，除結無有餘。

露地擊捷椎，比丘聞當集。

諸欲聞法人，度流生死海。

聞此妙響音，盡當運集此¹⁰⁵。

¹⁰⁴ X. 968, vol. 57, p. 350a10-12 ; T. 2025, vol. 48, p. 1155c14-19.

¹⁰⁵ *Foshuo shou xinsui jing* 佛說受新歲經, T. 61, vol. 1, p. 858b12-15 ; *Zengyi ahan jing*, T. 125, vol. 2, p. 676c26-29 et *passim*.

Voici un poème chanté par Ānanda, enregistré dans le *Pravāraṇa-Sūtra* (*Foshuo shou xinsui jing* 佛說受新歲經)¹⁰⁶, traduit par Dharmarakṣa (Zhufahu 竺法護, 230 ?-316). Selon ce dernier texte, le Bouddha demanda à Ānanda de sonner un *ghaṇṭā* pour réunir les *bhikṣu* le quinzième jour du septième mois lunaire car c'était le moment où les moines clôturaient leur retraite annuelle d'été (*anju* 安居). C'était également le jour où les moines prirent pour une année monastique de plus (*shousui* 受歲, ou *shou xinsui* 受新歲), ils avaient ainsi fini une période durant laquelle ils s'étaient concentrés sur l'étude du *dharma* du Bouddha. Les sons du *ghaṇṭā* d'Ānanda servaient ainsi de signal de rassemblement pour la cérémonie du *shousui*. La même histoire a été reprise dans le *Zengyi ahan jing*, auquel Daoxuan s'est référé quand il commenta le *Vinaya en quatre sections*.

Toutefois, Daoxuan, un des créateurs des codes monastiques adaptés au *Samgha* chinois, a fourni deux interprétations de ce poème. La première provient de son fameux *Xingshichao*. Dans la dixième section sur les préceptes et les rituels monastiques (*Shuojie zhengyi pian* 說戒正儀篇) de son commentaire, Daoxuan parle du protocole pour réunir les moines. Il ne répète pas ce qu'il a dit dans la deuxième section du *Xingshichao* mais explique que, quand la cloche était sonnée, les *śrāmaṇera* (*shami* 沙彌) et les moines ordonnés devaient se rassembler et réciter le poème chanté par Ānanda. L'auteur du commentaire le nomme *Poème gāthā [chanté] en entendant une cloche* (*Wenzhong ji* 聞鐘偈)¹⁰⁷. Ce poème est ainsi interprété comme un *gāthā* que les moines ayant entendu une cloche devaient réciter.

En revanche, le *Commentaire sur le Vinaya en quatre sections pour les bhikṣuṇī* (*Sifen biqiuni chao* 四分比丘尼鈔), que Daoxuan a compilé en 645 (soit vingt ans plus tard que la publication du *Xingshichao*), propose une interprétation totalement différente. Dans le quatrième chapitre à propos du règlement pour rassembler la foule (*Jizhong pian* 集眾篇), le maître du *vinaya* précise le mode d'utilisation de la cloche et montre son pouvoir de mettre un terme aux souffrances en citant le *Fu fazang yinyuan zhuan* et le *Zengyi ahan jing*, deux textes qu'il a également cités dans la deuxième section de son *Xingshichao*. Il ajoute tout de suite un commentaire disant que, si l'on chante de plus des poèmes *gāthā* au moment de sonner une

¹⁰⁶ T. 61, vol. 1. Ce texte est encore peu étudié. Sur ce sujet, voir Robert E. Buswell, Jr., « Sugi's "Collation Notes" to the Koryō Buddhist Canon and Their Significance for Buddhist Textual Criticism », *The Journal of Korean Studies*, vol. 9, n° 1, 2004, p. 129-184.

¹⁰⁷ T. 1804, vol. 40, p. 35b25-c01.

cloche, tous les péchés seront éliminés. L'auteur cite ensuite le poème d'Ānanda¹⁰⁸. Il semble que dans le commentaire composé pour les *bhikṣuṇī*, Daoxuan donne une interprétation proche de celle du *Zengyi ahan jing* et pense que le poème d'Ānanda doit être chanté par ceux qui sont chargés de sonner une cloche.

Par rapport au commentaire pour les *bhikṣuṇī*, le *Xingshichao* de Duanxuan eut davantage d'influence. Il a déjà été beaucoup étudié par les contemporains de son auteur. Plusieurs textes des Tang reprennent l'argument du *Xingshichao* et affirment que ce poème devait être chanté par les auditeurs d'une cloche¹⁰⁹. Au contraire, seul un texte des Tang (à ma connaissance) répète ce que dit le *Commentaire sur le Vinaya en quatre sections pour les bhikṣuṇī*¹¹⁰. Le poème d'Ānanda chanté au moment de sonner une cloche devient au fur et à mesure le *Wenzhong ji* chez les auteurs des Tang. Même dans des manuels de préceptes ou quelques codes monastiques des Song et des Yuan, ce poème est encore considéré comme un *Wenzhong ji* et censé être chanté dans divers rituels¹¹¹.

En réalité, dans la deuxième section du *Xingshichao*, Daoxuan propose trois phrases qu'il fallait réciter à voix haute avant de sonner une cloche. À la différence du poème d'Ānanda, ces trois phrases décrivent, comme nous l'avons déjà montré plus haut, presque toutes les fonctions religieuses de la sonnerie d'une cloche. En les récitant, le moine chargé de sonner une cloche prononce le vœu que tous les êtres puissent profiter de la sonnerie efficace de cette cloche. Néanmoins, ce vœu ne s'exprime pas encore d'une manière poétique. Ces trois phrases sont rarement recopiées ailleurs¹¹². Il faut attendre la fin des Song du nord pour que le *Chanyuan qinggui*, le code monastique existant le plus ancien du bouddhisme chinois, offre le premier véritable poème *gāthā* chinois que les moines devaient réciter avant de sonner une cloche :

[Que tous ceux sur] les trois chemins vers les mauvais destins de
renaissance, [ou ceux sous] les huit conditions difficiles [qui font obstacle à
l'éveil], soient libérés des souffrances et des peines.

¹⁰⁸ X. 724, vol. 40, p. 711a16-21. Dans le texte originel, Daoxuan dit précisément qu'il convient de chanter deux poèmes *gāthā* 又說二偈 mais il n'en cite pourtant qu'un. Je propose ici une hypothèse : il est possible que Daoxuan divise ce poème en deux parties : les quatre premiers vers forment la première partie, qui a pour objectif de réunir les *bhikṣu*, et les quatre derniers vers la deuxième partie, pour réunir les fidèles qui veulent écouter le Bouddha. En conséquence, le poème d'Ānanda se transforme dans ce texte en deux *gāthā* indépendants.

¹⁰⁹ Voir par exemple les *Zhujing yaoji*, T. 2123, vol. 54, p. 192a13-19 ; *Fayuan zhulin*, T. 2122, vol. 53, p. 1017a01-07 ; *Sifenlü shu shizong yi ji* 四分律疏師宗義記, X. 733, vol. 42, p. 249a08-11.

¹¹⁰ *Pini taoyao*, X. 743, vol. 42, p. 317c16-20.

¹¹¹ *Fanwang pusajie jing shu zhu* 梵網菩薩戒經疏注, X. 678, vol. 38, p. 131c22-132a02 ; *Liyuan shigui*, X. 1113, vol. 60, p. 94c15-19 ; *Zengxiu jiaoyuan qinggui*, X. 968, vol. 57, p. 331a18-20.

¹¹² Seulement dans le *Fanyi mingyi ji*, T. 2131, vol. 54, p. 1168c16-19.

Que tous les êtres vivants dans le monde du *dharma* comprennent la doctrine du Bouddha en entendant les sons [de la cloche].

三塗八難，息苦停酸。
法界眾生，聞聲悟道¹¹³。

De même que les trois phrases proposées par Daoxuan, ce poème en vers de quatre caractères démontre que les sons des cloches pouvaient non seulement sauver les âmes souffrantes, mais aussi aider à comprendre la doctrine bouddhique. Il peut également s'interpréter comme l'expression du vœu du moine responsable de la cloche : il souhaite que les sons de la cloche qu'il a sonnée soient efficaces pour les êtres souffrants dans les enfers mais aussi pour les êtres vivants. Ce poème n'a jamais été reproduit dans d'autres règles de pureté, mais les *Conglin jiaoding qinggui*, compilées vers la fin des Song du sud, en fournissent un autre :

Que les sons de cette cloche franchissent le monde du *dharma*,
pour que tous ceux dans les clôtures en fer et dans le monde des ténèbres l'entendent.

Que [ceux qui se trouvent sur] les trois chemins [vers la mauvaise renaissance] s'éloignent des souffrances et sortent de l'enfer de la roue des couteaux,

pour que tous les êtres atteignent l'éveil parfait.
願此鐘聲超法界，
鐵圍幽暗悉皆聞。
三途離苦罷刀輪，
一切眾生成正覺¹¹⁴。

Ce poème en vers de sept caractères, que le compilateur de ce code monastique appelle *Poème gāthā [chanté au moment de] sonner une cloche (Mingzhong ji 鳴鐘偈)*, est issu de la section concernant les fonctions et l'utilisation des objets rituels d'un monastère. Le premier mot du poème, *yuan* 願, révèle de façon explicite son objectif : on chante le poème pour faire un vœu. En le récitant, le moine qui sonne la cloche (*mingzhong xingzhe 鳴鐘行者*) souhaite que ses sons puissent être entendus par les êtres dans le monde ténébreux, et les aident à sortir de l'enfer et à arriver à l'état de perfection. Les deux derniers vers du poème expriment le même vœu que manifeste le poème en vers de quatre caractères consigné dans le *Chanyuan qinggui*.

¹¹³ X. 1245, vol. 63, p. 540a05-07.

¹¹⁴ X. 1249, vol. 63, p. 610c07-09.

Presque quarante ans plus tard, le *Chanlin beiyong qinggui* donne une variante du poème en vers de sept caractères. Cette variante que nous avons déjà citée dans le premier chapitre, a été inscrite sur au moins quatorze cloches de Pékin. Elle présente un troisième vers différent :

Le monde d'ici-bas est purifié, la pénétration parfaite est réalisée.

聞塵清淨證圓通¹¹⁵。

Le terme *yuantong* 圓通 nous rappelle le *Śūraṅgama-sūtra* (*Da Foding rulai miyin xiuzheng liaoyi zhu pusa wanxing shoulengyan jing*, 大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經), traduit en chinois par Pāramiti (Banla midi 般刺蜜帝, dates exactes inconnues), moine indien éminent qui a voyagé en Chine au milieu des Tang. Dans ce texte, le Bouddha rassembla ses vingt-cinq grands disciples (*dashi* 大士) pour leur demander comment ils avaient pu obtenir le pouvoir extraordinaire de pénétrer la vérité de toutes les choses. Le *bodhisattva* Avalokiteśvara, le dernier disciple qui s'exprima pendant cette assemblée, répondit au Bouddha qu'il avait réalisé l'éveil suprême en prêtant attention à tous les sons qui venaient de ce monde¹¹⁶. Les vingt-cinq disciples ayant tous terminé leurs exposés, le Bouddha invita le *bodhisattva* Mañjuśrī à choisir la méthode la plus appropriée pour conduire les êtres vivants à comprendre facilement l'état d'un *bodhisattva*. Le *bodhisattva* Mañjuśrī pensa que le moyen du *bodhisattva* Avalokiteśvara fut le meilleur¹¹⁷. Le *bodhisattva* Avalokiteśvara fut ainsi appelé le grand disciple ayant la pénétration parfaite (*yuantong dashi* 圓通大士).

Par rapport au poème proposé par les *Conglin jiaoding qinggui*, cette variante met clairement l'accent sur la réalisation de l'éveil, au lieu de souhaiter que les êtres souffrants sortent des enfers. Les raisons derrière cette modification ne sont pas encore complètement connues. Il me paraît en tous cas nécessaire de tenir compte du fait que les *Conglin jiaoding qinggui* invitent les moines à chanter, après la récitation du *Mingzhong ji*, le titre saint (*shenghao* 聖號) du *bodhisattva* Avalokiteśvara. Cette prescription a été conservée dans le *Chanlin beiyong qinggui* ainsi que les codes monastiques postérieurs. Serait-il possible que les compilateurs du *Chanlin beiyong qinggui* tentent de faire un lien clair entre les sons émis par des cloches et la méthode pour réaliser l'éveil parfait proposée par le *bodhisattva* Avalokiteśvara ? N'ayant pas suffisamment de preuves solides, je me contente de proposer cette

¹¹⁵ X. 1250, vol. 63, p. 666a22-23.

¹¹⁶ *Da Foding rulai miyin xiuzheng liaoyi zhu pusa wanxing shoulengyan jing*, 大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經, T. 945, vol. 19, p. 129c24-28.

¹¹⁷ T. 945, vol. 19, p. 130a17-131b22.

interprétation comme une hypothèse, dans l'espoir qu'elle suscitera l'intérêt des historiens ou des philologues du bouddhisme chinois.

De toute manière, les deux versions du poème en vers de sept caractères sont recopiées dans la *Chixiu Baizhang qinggui* et les *Zengxiu jiaoyuan qinggui*¹¹⁸. Ces deux textes normatifs des Yuan déclarent que la version « écarter des souffrances » (*liku* 離苦) devait être chantée par les moines d'un monastère qui ont entendu la cloche le matin, et que la variante qui attache plus d'importance à la « pénétration parfaite » devait l'être par le moine qui a la charge de la sonner. Même si les deux *qinggui* des Yuan ne le disent pas de manière explicite, la version *liku* est effectivement considérée comme un *gāthā* chanté par les auditeurs. Nous verrons que la version *yuantong* devient le *Mingzhong ji* « standard » dans les textes normatifs des Ming et des Qing.

Poème *gāthā* à réciter en entendant une cloche

Comme nous venons de le montrer, le poème chanté par Ānanda est également interprété, dans le commentaire le plus connu sur le *Vinaya en quatre sections* de Daoxuan, comme un *gāthā* récité en entendant une cloche. Cette interprétation a été citée à plusieurs reprises par les érudits des Tang et des Song. De plus, Daoshi, qui travailla avec Daoxuan sur la diffusion des textes et des commentaires du *vinaya*, propose dans son *Recueil de l'essentiel des textes sacrés bouddhiques* (*Zhujing yaoji* 諸經要集), compilé vers 659, et dans son fameux *Fayuan zhulin*, deux autres poèmes à réciter quand un moine entendait une cloche :

Les bons *deva* qui protègent les stûpas regardent avec colère tous ceux qui refusent de sortir de leur lit même s'ils entendent la cloche.

Bien que le fruit karmique du présent soit encore insignifiant, [ils percevront] la rétribution à l'avenir et auront un corps de serpent.

Ceux qui sont cachés doivent se lever une fois qu'ils entendent la sonnerie d'une cloche où qu'ils soient.

[Ils doivent] joindre les mains et montrer un cœur charitable. Les saints et les sages se réjouiront.

聞鍾臥不起，護塔善神瞋。
現在緣果薄，來報受蛇身。
所在聞鍾聲，臥者必須起。
合掌發善心，賢聖皆歡喜。

¹¹⁸ T. 2025, vol. 48, p. 1144c10-11, p. 1155b26-28 ; X. 968, vol.57, p. 340b02-03, p. 349c22-24.

La grande cloche émet les sons de tonnerre et réveille les êtres vivants, sa sonnerie se répand sur toute la terre sans limite dans les dix directions.

Tous les êtres doués de sensibilité peuvent entendre ces sons, [ils en profitent] pour éliminer des souffrances [éprouvées] pendant la nuit interminable.

Les six domaines de connaissance s'évanouissant, [les êtres vivants] souffrent toute la nuit ; dissimulés par l'ignorance fondamentale, [ils] sont désorientés depuis longtemps.

En entendant la cloche jour et nuit, [ils] s'éveillent et cherchent à arriver à l'illumination ; [ils] établissent l'harmonie dans leurs sentiments, purifient la terre du Bouddha et obtiennent des pouvoirs spirituels.

洪鍾震響覺群生，聲遍十方無量土。
含識群生普聞知，拔除眾生長夜苦。
六識常昏終夜苦，無明被覆久迷情。
晝夜聞鍾開覺寤，怡神淨刹得神通¹¹⁹。

L'origine de ces deux poèmes reste encore ambiguë¹²⁰. Le deuxième poème montre, de façon répétitive, l'efficacité des sonneries des cloches. De plus, les deux derniers vers du poème suggèrent que la cloche doit être sonnée jour et nuit dans un temple ou un monastère, et que ses sons peuvent purifier non seulement l'esprit humain mais aussi l'espace religieux. Il est ainsi naturel de supposer ici que le premier poème devait être chanté au matin car ce poème en vers de cinq caractères pousse les moines à se lever une fois qu'ils entendent les sons de leur cloche monastique. Cependant, aucune interprétation de ce genre n'existe dans les œuvres de Daoshi, de plus, ces deux poèmes sont peu repris dans les textes bouddhiques des Song et des Yuan¹²¹.

Presque toutes les règles de pureté des Song et des Yuan comprennent une section expliquant les pratiques de tous les jours de la vie monastique (*riyong* 日用). La cloche, ainsi que d'autres objets rituels qui émettent des sons, servent à rythmer une journée dans un monastère. Je traiterai en détail de cet aspect dans le cinquième chapitre. Il convient de noter que les règles de pureté, depuis le *Chanyuan qinggui* de la fin des Song du nord jusqu'aux

¹¹⁹ T. 2123, vol. 54, p. 192a20-28 ; T. 2122, vol. 53, p. 1017a08-16.

¹²⁰ Daoshi précise dans le *Zhujing yaoji* que ces deux poèmes *gāthā* sont issus du *Za jing* 雜經 ou *Zayu jing* 雜喻經, mais dans le *Fayuan zhulin*, il dit de façon vague qu'ils tirent leur origine d'autres textes 別經. Le *Zayu jing* est cité dans le *Jinglü yixiang* 經律異相 (T. 2121, vol. 53), mais je ne l'ai pas retrouvé ni dans le *Taishō* ni dans les catalogues des sūtras (*jinglü* 經錄) compilés par des moines-lettrés des Sui et des Tang. Selon le *Jiaoyuan qinggui* et quelques textes des Ming et des Qing qui reproduisent ces deux poèmes, le *Zayu jing* indique en réalité le *Za piyu jing* 雜譬喻經. Néanmoins, ces deux poèmes n'existent pas du tout dans les cinq sūtras inclus dans le *Taishō* dont le titre contient les termes *za piyu* 雜譬喻 (*Za piyu jing*, T. 204, vol. 4 ; *Za piyu jing*, T. 205, vol. 4 ; *Jiu za piyu jing* 舊雜譬喻經, T. 206, vol. 4 ; *Za piyu jing* T. 207, vol. 4 ; *Zhongjing zhuan za piyu* 眾經撰雜譬喻, T. 208, vol. 4).

¹²¹ Seuls les *Jiaoyuan qinggui* recopient incomplètement le poème en vers de cinq caractères. X. 968, vol. 57, p. 349c25-26.

Lüyuan shigui du milieu des Yuan, ne proposent aucun poème à chanter au moment d'entendre les sons d'une cloche au matin. La *Chixiu Baizhang qinggui*, compilée entre 1335 et 1338, est le premier texte qui mentionne, comme nous l'avons déjà montré, que les moines, après avoir entendu la cloche du matin, devaient réciter la version « écarter des souffrances » du *Mingzhong ji*¹²².

En revanche, les *qinggui* des Song offrent déjà un poème *Wenzhong ji* que les moines récitaient quand la cloche de la communauté monastique se faisait entendre au soir. Ce poème en vers de trois caractères déjà cité dans le premier chapitre, qui commence par :

Lorsqu'on entend les sons d'une cloche, les afflictions diminuent.

...

聞鐘聲，煩惱輕。

...¹²³。

apparaît également dans quatorze inscriptions de cloche dans mon corpus.

Les *Ruzhong riyong* sont le premier code monastique qui présente ce *Wenzhong ji*. Ce texte normatif prescrit aux moines de joindre les mains et de chanter ce petit poème en vers de trois caractères quand ils entendent la cloche au crépuscule. Les *qinggui* postérieurs répètent tous ce que disent les *Ruzhong riyong* et ne changent guère les vers¹²⁴. Le poème rappelle d'abord l'effet religieux que les sonneries des cloches peuvent produire : les moines ayant entendu les sons de la cloche monastique se sentent libérés de toutes sortes d'afflictions et obtiennent la sagesse. À la fin de la récitation de ce poème, ils font vœu d'arriver à l'état de perfection et de sauver les êtres vivants.

Pour résumer, selon des règles de pureté bouddhiques des Song et des Yuan, les moines qui vivaient dans un monastère étaient invités à chanter des poèmes divers aux différents moments où ils entendaient une cloche. Quelques textes normatifs disent qu'il fallait réciter le poème d'Ānanda après s'être réunis pour une cérémonie. D'après la prescription de la *Chixiu Baizhang qinggui*, les moines devaient chanter au matin le poème originellement proposé en tant que *Mingzhong ji* par les *Conglin jiaoding qinggui* de la fin des Song. Au soir, selon

¹²² T. 2025, vol. 48, p. 1144c10-11. Les *Jiaoyuan qinggui* répètent ce que dit la *Chixiu Baizhang qinggui*, X. 968, vol.57, p. 340b02-03.

¹²³ X. 1246, vol. 63, p. 558b05-08 ; X. 1249, vol. 63, p. 618c21-22 ; X. 1250, vol. 63, p. 662a19-20 ; X. 1113, vol. 60, p. 127b23-c01 ; T. 2025, vol. 48, p. 1146a02-03 ; X. 968, vol. 57, p. 342c07-08.

¹²⁴ Sauf les *Jiaoyuan qinggui*, qui disent que le karma produit par les péchés (*zuiye* 罪業) diminuent, au lieu des afflictions.

plusieurs codes monastiques bouddhiques des Song et des Yuan, ils chantaient le petit poème en vers de trois caractères.

L'évolution des poèmes *Mingzhong ji* et *Wenzhong ji* peut être clairement comprise si nous la suivons dans le contexte historique de la formation des codes monastiques du bouddhisme chinois, telle qu'elle est montrée par Yifa. Daoxuan, commentateur des textes indiens du *vinaya* qui a été le fondement des *qinggui* postérieures, a réinterprété la pratique indienne de chanter un poème avant de sonner un *ghaṇṭā* et a créé un nouveau modèle pour la communauté monastique chinoise. Ce modèle, qui stipule que le moine chargé de sonner une cloche et ceux qui l'ont entendue devaient tous réciter un poème *gāthā*, a été développé dans les règles de pureté des Song. Les *Chanyuan qinggui*, les *Ruzhong riyong* et les *Conglin jiaoding qinggui* proposent respectivement les *Mingzhong ji* et *Wenzhong ji* chinois les plus anciens que nous pouvons encore voir aujourd'hui.

Depuis la fin des Song jusqu'au milieu des Yuan, une grande diversité de codes monastiques ont été écrits pour répondre aux besoins particuliers de chaque monastère. L'empereur Huizong des Yuan a ainsi commandé un texte unique faisant autorité pour toute la communauté bouddhique chinoise, à savoir, le *Chixiu Baizhang qinggui*, le code monastique le plus connu du bouddhisme chinois¹²⁵. Ce texte fournit un modèle censé être unifié qui regroupe différentes versions des poèmes des textes antérieurs : il considère le poème en vers de sept caractères inclus dans les *Conglin jiaoding qinggui* (version « *liku* »), originellement un *Mingzhong ji*, comme le *gāthā* qu'il fallait chanter en entendant la cloche du matin ; la variante de ce même poème, qui insiste sur la compréhension parfaite de la doctrine bouddhique (version « *yuantong* »), est interprétée comme le poème à réciter avant de sonner la cloche monastique ; enfin, le petit poème en vers de trois caractères, qui se présente pour la première fois dans les *Ruzhong riyong*, reste toujours le *gāthā* à chanter quand les moines entendaient la cloche du soir.

Grâce à ces textes normatifs, la perception de l'efficacité des sonneries des cloches, que Daoxuan a décrite dans ces œuvres, a pu être transmise parmi les moines sous les Yuan, car les poèmes à réciter au moment de sonner ou d'entendre une cloche présentent de manière succincte les pouvoirs des sons émis. Il semble que ces poèmes soulignent notamment leurs

¹²⁵ Yifa, *The Origins*, op. cit., p. 48-49.

pouvoirs d'éliminer des souffrances et d'aider à atteindre l'état de perfection. En plus, chanter ces poèmes à un moment précis représente une occasion pour les moines de prononcer un vœu (*fayuan* 發願). Ceux qui sonnent une cloche souhaitent que les sons de la cloche fassent effet et sauvent les êtres partout dans le monde de *dharma*. Ceux qui ont entendu les sons des cloches espèrent qu'ils arriveront à l'état du *buddha* et pourront faire passer à tous les êtres l'océan de l'existence. En un mot, selon les textes normatifs bouddhiques des Yuan, les sons produits par les cloches sont considérés comme libérateurs et pouvant accorder le salut aux êtres vivants et aux âmes souffrantes des enfers.

Les codes monastiques taoïstes sous les Yuan : une période initiale

Les textes canoniques taoïstes des Tang décrivent déjà le protocole pour sonner une cloche et fournissent des poèmes que les prêtres devaient chanter. Cependant, ils ne présentent aucun poème que les auditeurs des cloches devaient chanter. L'exemple le plus ancien des codes monastiques taoïstes remonte à la période des Yuan. *Les Règles de pureté de l'école Quanzhen* (*Quanzhen qinggui* 全真清規)¹²⁶, compilées au cours du XIV^e siècle par Lu Daohe 陸道和 (dates exactes inconnues), comprennent douze textes qui donnent des descriptions de la vie cléricale dans des monastères de l'école Quanzhen. Le code monastique présente le mode d'utilisation de la cloche dans divers rituels, sur lesquels nous reviendrons dans le cinquième chapitre. Cependant, ce texte normatif taoïste très court ne mentionne aucun poème à chanter avant de sonner ou au moment d'entendre une cloche. En réalité, on ne trouve aucune discussion sur l'efficacité des sonneries des cloches ne dans les *Quanzhen qinggui*.

Sous les Yuan, l'évolution des codes monastiques taoïstes se trouvait alors dans sa phase initiale. Durant les Ming et les Qing, plusieurs manuels des règles monastiques taoïstes de statut similaire ont été publiés. Outre les textes alors partagés par tous les taoïstes à travers l'empire, il existait encore des règles propres à chaque communauté. Avant de poursuivre la discussion sur ces textes des Ming et des Qing, il est légitime de demander : si la croyance en l'efficacité des sons des cloches n'a pas été décrite dans les codes monastiques du taoïsme (notamment de l'école Quanzhen) encore balbutiants sous les Yuan, a-t-elle été diffusée à cette époque à travers des textes taoïstes relevant d'autres genres ?

¹²⁶ *Quanzhen qinggui* 全真清規, *DZ*. 1223, vol. 32. Voir aussi Florian C. Reiter, notice sur les *Quanzhen qinggui*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, *op. cit.*, p. 1170-1171 ; Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking*, *op. cit.*, p. 155-156.

La réponse est positive. Les hymnes dédiés aux Sept Hommes transcendants inclus dans plusieurs manuels liturgiques des Song, dont l'un montre le pouvoir des sonneries des cloches de rassembler les divinités et les immortels, ont été encore reproduits sous les Yuan dans des recueils d'un genre similaire, tels que le *Recueil des hymnes, des éloges et des poèmes merveilleux des trois grottes* (*Sandong zansong lingzhang* 三洞讚頌靈章), compilé pendant la dynastie des Yuan¹²⁷. Dans les *Œuvres complètes de l'école de la pureté, de la lumière, de la loyauté et de la piété filiale* (*Jingming zhongxiao quanshu* 淨明忠孝全書), recueil de propos de Liu Yu 劉玉 (1257-1308) et de Huang Yuanji 黃元吉 (1271-1325), deux maîtres de l'école Jingming zhongxiao¹²⁸, édité par Xu Hui 徐慧 (dates exactes inconnues), un disciple de Huang, le maître Yuzhen a dit qu'il fallait toujours sonner la cloche et la pierre sonore pour réunir les divinités célestes et terrestres lorsque l'on pratiquait des rituels¹²⁹. Des explications sur les pouvoirs des sons des cloches existent donc dans les textes taoïstes sous les Yuan, mais l'accent semble être toujours mis sur leur capacité à rassembler les êtres divins lors de différents rituels taoïstes. Aucun texte sacré du taoïsme des Yuan à ma disposition parle d'autres pouvoirs des sons émis par les cloches.

Sons des cloches, textes récités : d'après les sources des Ming et des Qing

Les manuels des pratiques de tous les jours du bouddhisme

Comme les règles de la vie monastique notées dans les *qinggui* bouddhiques des Song et des Yuan n'étaient pas toujours présentées dans un ordre logique, et qu'il était difficile pour les *bhikṣu*, notamment pour les débutants, de les comprendre et les mémoriser, certains moines des Ming et des Qing ont entrepris de rééditer les manuels des pratiques rituelles de tous les jours dans l'objectif de faciliter l'apprentissage des novices. Le premier exemple de texte de ce genre est le *Registre des règles de tous les jours* (*Pini riyong lu* 毗尼日用錄), compilé sous les Ming par le moine Xingzhi 性祇 (1569-1636) originaire de Changxing 長興 (dans l'actuelle province du Zhejiang). Dans ce texte, le compilateur a regroupé de nombreux poèmes *gāthā* qu'il fallait chanter au moment de se lever, de s'habiller, de s'alimenter et de se reposer dans

¹²⁷ *Sandong zansong lingzhang* 三洞讚頌靈章, 2, 1b, *DZ*. 313, vol. 5, p. 784a. Voir Giovanni Vitiello, notice sur le *Sandong zansong lingzhang*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon, op. cit.*, p. 1041.

¹²⁸ Sur cette école, voir Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon, op. cit.*, p. 1115-1116.

¹²⁹ *Jingming zhongxiao quanshu* 淨明忠孝全書, 5, 5b-6a, *DZ*. 1101, vol. 24, p. 646b-c.

un monastère bouddhique, et y a ajouté certaines formules rituelles *dhāraṇī* ou *mantra* issues des textes sacrés du bouddhisme ésotérique.

Le registre commence par le protocole pour se réveiller au matin. Il insiste sur le fait que les moines devaient, sauf dans le cas où ils étaient gravement malades, se lever en entendant la cloche du monastère. Le texte recopie le poème *gāthā*, noté par Daoshi dans ses œuvres, qui explique que ceux qui refuseraient d’observer cette règle recevraient une mauvaise rétribution dans le futur, mais il n’est pas indiqué clairement si ce poème devait être récité¹³⁰. Xingzhi ignore totalement le poème qu’il fallait chanter, selon la *Chixiu Baizhang qinggui* des Yuan, au moment d’entendre une cloche au matin. Il propose à tous les *bhikṣu* de chanter le *Mingzhong ji* (version « *yuantong* ») et le *Wenzhong ji* en vers de trois caractères l’un après l’autre à chaque moment où la cloche de leur communauté monastique est sonnée, que ce soit au matin ou au soir¹³¹. En plus, après avoir cité les deux poèmes *gāthā*, l’auteur du registre joint la *Mantra pour briser les enfers* et demande aux moines de la réciter à sept reprises quand ils sonnent ou entendent une cloche¹³². Comme son nom le montre, la formule est considérée comme ayant la puissance d’ouvrir les portes des enfers. Cette puissance et le pouvoir des sonneries des cloches d’éliminer les souffrances infernales se complètent mutuellement. Aucun code monastique des Song et des Yuan n’indique la nécessité de chanter une formule rituelle en sonnant ou en entendant une cloche.

Le *Pini riyong lu* est loin d’être le seul manuel des pratiques de tous les jours de l’époque. Le moine Duti 讀體 (1601-1679) originaire du Yunnan 雲南, maître du *vinaya* de la fin des Ming et du début des Qing, a également édité un texte du même genre pour que les novices puissent étudier les règles monastiques de façon approfondie et les pratiquer jour et nuit. Ce texte intitulé *L’Essentiel des règles des pratiques de tous les jours* (*Pini riyong qieyao* 毗尼日用切要) est organisé de la même manière que le registre édité par Xingzhi et réunit des poèmes *gāthā* et des formules *dhāraṇī* ou *mantra* utilisés dans les rituels monastiques quotidiens. À la différence du registre de Xingzhi, le *Pini riyong qieyao* considère le *Mingzhong ji* (version « *yuantong* ») consigné dans la *Chixiu Baizhang qinggui* comme le poème *gāthā* qu’il faut réciter alors qu’un moine frappe sur la cloche monastique et le *Wenzhong ji* comme le poème à réciter au moment de l’entendre¹³³. Il précise qu’il convient pour les moines responsables de la

¹³⁰ *Pini riyong lu* 毗尼日用錄, X. 1114, vol. 60, p. 145b21-c01.

¹³¹ *Ibid.*, p. 145b14-18.

¹³² *Ibid.*, p. 145b19-20.

¹³³ *Pini riyong qieyao* 毗尼日用切要, X. 1115, vol. 60, p. 157a08-14.

cloche monastique de réciter soit des noms vertueux de bouddhas (*zhufu dehao* 諸佛德號), soit des titres de textes sacrés du Grand Véhicule (*dacheng jingming* 大乘經名), soit des formules rituelles ésotériques (*mizhou* 密咒). Ce même texte insiste, comme le registre des Ming, sur la nécessité que ceux qui ont entendu les sons d'une cloche chantent la formule rituelle pour briser les enfers¹³⁴.

À l'ère Kangxi 康熙 (1662-1722), le moine Shuyu 書玉 (1645-1722) originaire de Wujing 武進 (dans l'actuelle province du Jiangsu), disciple du maître Duti, a annoté l'œuvre de son maître dans le but de le remercier pour le « lait du *dharma* » (*faru* 法乳) que celui-ci lui avait accordé. Cette annotation a été ainsi nommée les *Notes sur le lait parfumé [extrait] de l'Essentiel des règles des pratiques de tous les jours* (*Pini riyong qieyao xiangru ji* 毗尼日用切要香乳記). L'annotateur reprend tous les poèmes *gāthā* et les formules rituelles inclus dans le *Pini riyong qieyao* et les étudie vers par vers. Quand il examine le *Mingzhong ji* et le *Wenzhong ji*, il analyse soigneusement les mots clés dans chaque vers en citant les anciens textes sacrés bouddhiques, y compris la légende du Roi Kaniṣka, l'histoire du moine Zhixing et les histoires de l'empereur Wu des Liang et du souverain antérieur des Tang du sud¹³⁵. Cette annotation garde fidèlement le modèle proposé par le maître Duti : le poème en vers de sept caractères (version « *yuantong* ») et le poème en vers de trois caractères sont respectivement fixés comme le *Mingzhong ji* et le *Wenzhong ji* « standards », ceux qui sonnent une cloche doivent chanter des noms de divinités ou des titres de textes sacrés ou des formules rituelles, alors que ceux qui l'ont entendu récitent la formule pour briser les enfers. Ce même modèle a été reproduit plusieurs fois dans différents manuels monastiques bouddhiques publiés sous les Qing¹³⁶.

Au début de l'ère Daoguang, le moine Yirun 儀潤 (dates exactes inconnues), a consulté de nombreuses règles de pureté alors existantes et a trouvé que le règlement compilé par le maître Chan Baizhang était le meilleur. De peur que les novices ne fussent incapables de comprendre complètement ce texte normatif, Yirun a entrepris par la suite de l'annoter en citant

¹³⁴ Mais le *Pini riyong qieyao* indique qu'il convient de chanter cette formule à trois reprises (au lieu de sept comme le conseille le *Pini riyong lu*), X. 1115, vol. 60, p. 157a15.

¹³⁵ *Pini riyong qieyao xiangru ji* 毗尼日用切要香乳記, X. 1116, vol. 60, p. 168b12-170a19.

¹³⁶ *Shamen riyong* 沙門日用, X. 1117, vol. 60, p. 202c04-12 ; *Shami lüyi yaoliüe zengzhu* 沙彌律儀要略增註, X. 1118, vol. 60, p. 248b22-c13 ; *Shami lüyi yaoliüe shuyi* 沙彌律儀要略述義, X. 1119, vol. 60, p. 308a10-b05 ; *Shami lüyi pini riyong hecan* 沙彌律義毗尼日用合參, X. 1120, vol. 60, p. 378a02-c08.

les arguments des anciens moines éminents ¹³⁷. Cette annotation est nommée *Notes interprétatives sur les règles monastiques [fixées] par Baizhang (Baizhang conglin qinggui zhengyi ji 百丈叢林清規證義記)*.

L'annotateur ne précise pas les textes que les auditeurs des cloches doivent réciter, mais se concentre sur ceux qu'il faut chanter alors que l'on sonne une cloche. Après avoir récité mentalement (*mosong* 默誦) le *Mingzhong ji*, les moines qui sont chargés de sonner la cloche sont priés de présenter leur vœu. Le moine Yirun propose un texte votif rimé. Selon ce texte, les moines souhaitent d'abord que l'État soit unifié sous le règne de l'empereur au temps présent (*dangjing huangdi* 當今皇帝)¹³⁸. Ils espèrent ensuite

Que tous les êtres vivants dans les trois Mondes échappent au cycle
des renaissances, et que tous les êtres doués de sensibilité dans les neuf Terres
quittent l'océan de souffrances.

三界四生之內，各免輪迴。九有十類之中，悉離苦海¹³⁹。

Ils prient enfin pour que l'État ne subisse pas de famine et de guerre, que les soldats tombés au champ d'honneur trouvent une renaissance dans la Terre pure, que le territoire de l'État soit protégé par les êtres divins et que les ancêtres de toutes générations atteignent le *nirvāṇa*¹⁴⁰. Par rapport au *Mingzhong ji* et au *Wenzhong ji*, qui ont également la fonction de faire des vœux, les prières proposées par Yirun s'adressent à des personnes concrètes, que ce soit l'empereur, les fonctionnaires, les parents et les maîtres, les guerriers, même les vagabonds. Ces prières reflètent toujours l'efficacité des sons des cloches, notamment leurs pouvoirs de sauver les êtres souffrants et d'aider à réaliser l'éveil.

A la fin de ces prières rimés, Yirun fournit une liste de noms de bouddhas ou de *bodhisattva* que les moines responsables de cloche doivent encore chanter. Cette liste contient non seulement les différents titres du Bouddha Śākyamuni, mais aussi le Bouddha Amithâba, le Bouddha Maitreya. À la différence des codes monastiques bouddhiques des Yuan, qui indiquent qu'il suffit d'appeler le titre du *bodhisattva* Avalokiteśvara, l'annotation de Yirun y ajoute trois autres grands *bodhisattva* : Mañjuśrī, Samantabhadra et Kṣitigarbha¹⁴¹.

¹³⁷ *Baizhang conglin qinggui zhengyi ji* 百丈叢林清規證義記, X. 1244, vol. 63, p. 373c20-24.

¹³⁸ X. 1244, vol. 63, p. 515b14-15.

¹³⁹ X. 1244, vol. 63, p. 515b15-16.

¹⁴⁰ X. 1244, vol. 63, p. 515b17-21.

¹⁴¹ X. 1244, vol. 63, p. 515b22-c04.

Les manuels monastiques bouddhiques des Ming et des Qing montrent que sonner une cloche dans un monastère est devenu à cette époque un rituel monastique bien développé. Mise à part la récitation des poèmes *gāthā* telle qu'elle est décrite dans les *qinggui* des Yuan, le rituel pour sonner une cloche bouddhique inclut également la récitation de formules rituelles *dhāraṇī* ou *mantra*, l'annonce des prières adressées à tous les individus sur le territoire de l'empire et l'appellation des noms de divinités. Les parties ajoutées à ce rituel réaffirment et complètent les pouvoirs des sonneries de cloche car les textes récités ont toujours une efficacité comparable à celle de la cloche elle-même.

Les manuels de la vie monastique taoïste de l'école Quanzhen

Après la publication du *Quanzhen qinggui*, plusieurs manuels qui décrivent la vie et les règles dans un monastère taoïste de l'école Quanzhen ont été édités à la fin de l'époque impériale, parmi lesquels le texte le plus connu est les *Mystérieuses règles de pureté (Qinggui xuanmiao 清規玄妙)*¹⁴², compilé par Min Yide 閔一得 (1758-1836), éminent taoïste de l'école Quanzhen. Une version simplifiée, sous le titre de *Vade-mecum du taoïsme (Xuanmen bidu 玄門必讀)*, a été publiée par les monastères du mont Luofu 羅浮山¹⁴³. Ces manuels des Qing, qui ont été distribués comme des guides pour ceux qui menaient une vie monastique, ne mentionnent que l'utilisation de la cloche pour rythmer la vie monastique quotidienne, sans donner de descriptions détaillées.

La première description complète (à ma connaissance) du protocole pour utiliser des cloches dans un monastère Quanzhen sous les Qing ne figure pas dans un manuel mais dans les *Œuvres complètes du maître Zhang Sanfeng (Zhang Sanfeng xiansheng quanji 張三豐先生全集)*, compilées par Li Xiyue 李西月 (1806-1856) originaire de Leshan 樂山 (dans l'actuelle province du Sichuan).

Zhang Sanfeng 張三豐 est un taoïste célèbre entre la fin des Yuan et le début des Ming, et qui est devenu, à partir du XVII^e siècle, une figure légendaire non seulement dans ses hagiographies mais aussi dans des textes de genres divers (par exemple, des monographies locales). De nombreux ouvrages lui ont été attribués. A l'ère Daoguang, Li Xiyue a obtenu une

¹⁴² Min Yide 閔一得, *Qinggui xuanmiao 清規玄妙*, rééd. Xiao Tianshi 蕭天石, *Daozang jinghua 道藏精華*, Taipei, Ziyou chubanshe, 1991, coll. I, vol. 8, p. 223-310 ; *Zangwai daoshu*, vol. 10.

¹⁴³ *Xuanmen bidu 玄門必讀*, 1931, rééd. Xiao Tianshi, *Daozang jinghua, op.cit.*, coll. 9, vol. 3, p. 149-306. Tianshi Vincent Goossaert a présenté de façon synthétique ces deux manuels dans son *The Taoists, op. cit.*, p. 155-156.

version incomplète des *Œuvres complètes du Patriarche Sanfeng* (*Sanfeng zushi quanji* 三豐祖師全集), compilées au début de l'ère Yongzheng par Wang Xiling 汪錫齡 (1664-1724) originaire de la préfecture du Huizhou 徽州 (entre les actuelles provinces de l'Anhui et du Jiangxi), et s'est mis par la suite à les compléter et à les publier¹⁴⁴.

L'édition de Li Xiyue se compose de huit fascicules (*juan* 卷), dont le septième comprend un texte nommé *Poème gāthā de la cloche* (*Zhongji* 鐘偈). Les prêtres taoïstes récitent également, suivant divers rituels, des *ji* (gāthā), une composition rituelle rimée directement inspirée du bouddhisme. Néanmoins, ce « *ji* » sur les cloches monastiques taoïstes n'est pas un poème *gāthā* typique en vers de trois, quatre, cinq ou sept caractères. Il est en réalité une description du rituel pour sonner une cloche taoïste qui peut se diviser en trois parties. La première est proche d'une prose parallèle (*pianwen* 駢文), où des phrases de quatre caractères alternent avec des phrases en six caractères. Les neuf paires de phrases parallèles dans cette partie expriment le vœu que les prêtres taoïstes doivent faire quand ils sonnent une cloche. Similaire aux prières bouddhiques proposées par les *Baizhang conglin qinggui zhengyi ji*, compilées également à l'ère Daoguang, cette prose parallèle demande aux taoïstes de prier avant tout pour :

Que le souverain soit bienveillant et sage, et que tous les pays du monde jouissent d'une paix de longue durée.

que les pères et les mères soient en bonne santé, et que les mille familles sous le ciel soient harmonieuses et conciliantes.

伏願君王仁聖，萬國承平。

更祈父母康甯，千家和順¹⁴⁵。

Le texte se tourne ensuite vers les êtres dans le monde des morts et celui des vivants et invitent les taoïstes à souhaiter :

Que tous les êtres dans les Neuf Ténèbres ou sur les six voies [du cycle des existences] reviennent à leur origine.

¹⁴⁴ Zhang Sanfeng xiansheng quanji 張三豐先生全集, version Chongkan daozang jiyao 重刊道藏輯要, préfaces, 5a-b ; collection Zangwai daoshu 藏外道書, vol. 5, p. 380. Guo Xuyang 郭旭陽, « 'Zhang Sanfeng quanji' banben yuanliu kao <張三豐全集> 版本源流考 », Yunyang shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao 鄖陽師範高等專科學校學報, vol. 26, n° 2, 2006, p. 7-10 ; Huo Kegong 霍克功, Li Xiyue neidan sixiang yanjiu 李西月內丹思想研究, thèse de doctorat à l'Université de Sichuan, 2007, p. 48 ; Guo Xuyang, « Li Xiyue yu 'Zhang Sanfeng quanji' 李西月與<張三豐全集> », Yunyang shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao, vol. 28, n° 4, 2008, p. 11-17.

¹⁴⁵ Zhang Sanfeng xiansheng quanji, version Chongkan daozang jiyao, 11, 42a ; Zangwai daoshu, vol. 5, p. 549.

Que les âmes *hun* et *po* dans des tombes anciennes, dans des déserts
et dans des sépultures isolées soient délivrées.

九幽六道四生，回元返本。

古墓荒郊冷殯，度魄超魂¹⁴⁶。

Ces prières au bénéfice des êtres vivants et les âmes souffrantes correspondent évidemment au pouvoir des sons des cloches de supprimer les peines. Après avoir émis un vœu pour tous ceux qui souffrent de guerres, de calamités, de maladies, de la solitude et de toutes sortes d'adversité, ce texte en prose parallèle continue d'expliquer que ceux qui vénèrent respectueusement le Tao et qui s'efforcent de se corriger de toutes les fautes antérieures recevront finalement des bénédictions et seront accueillis par les divinités et les immortels dans les cieux¹⁴⁷. Cela suggère que le résultat escompté du rituel pour sonner une cloche consiste à guider les fidèles pour pratiquer soi-même et arriver à l'état de perfection, ce qui rejoint la puissance des sonneries des cloches qui aide à atteindre l'éveil. En un mot, la prose parallèle présentée dans ce texte nommé *Zhongji* est un témoignage éloquent de la reconnaissance de l'efficacité des sons émis par les cloches.

La prose parallèle est suivie d'une liste de noms de divinités taoïstes. Avant chaque titre se trouve une même formule disant « [Je] vénère avec respect ... » (*zhixin chaoli* 志心朝禮). Cette deuxième partie du *Zhongji* suggère que les taoïstes chargés de sonner une cloche ont encore besoin, après avoir fini la récitation de la prose parallèle, de rendre un culte à des divinités taoïstes importantes en appelant leurs noms. La liste comprend non seulement les divinités du rang le plus haut dans le panthéon taoïste, telles que les Trois Purs (*Xiantian yiqi sanqing dao zu tianzun* 先天一氣三清道祖天尊), l'Empereur de jade (*Haotian jinque gaoshang yuhuang tianzun* 昊天金闕高上玉皇天尊), le Vénérable céleste qui transforme tout (*Jiutian yingyuan leisheng puhua tianzun* 九天應元雷聲普化天尊) et le Vénérable céleste qui libère de la souffrance (*Taiyi jiuku xunsheng fugan tianzun* 太乙救苦尋聲赴感天尊), mais aussi tous les patriarches et les maîtres taoïstes qui ont atteint l'immortalité, toutes les divinités protectrices des montagnes et des rivières, les Boisseaux du nord et du sud ainsi que toutes les constellations, et même tous les êtres divins dans l'espace céleste¹⁴⁸. Selon les textes sacrés du taoïsme du moyen âge chinois, la récitation des noms de divinités est considérée comme une

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Zhang Sanfeng xiansheng quanji*, version *Chongkan dao zang jiyao*, 11, 42b-43a ; collection *Zangwai daoshu*, vol. 5, p. 549.

méthode de repentance (*chanfa* 懺法). De telles récitation peuvent même renforcer la défense contre les péchés et la culpabilité futurs¹⁴⁹. Dans cette perspective, l'effet religieux de cette méthode correspond bien aux fonctions des sons des cloches car les fidèles ayant confessé leurs erreurs ont la possibilité de devenir immortels et d'arriver à l'état de perfection.

À l'issu de cette liste de noms de divinités, l'auteur du *Zhongji* insiste, dans la troisième partie du texte, pour que les taoïstes rendent également un culte à deux textes sacrés les plus connus du taoïsme en rappelant leurs titres (sans besoin de les réciter entièrement) : le *Texte pour délivrer des malheurs* (*Jie'e jing* 解厄經) et le *Texte pour le Salut des hommes* (*Duren jing* 度人經)¹⁵⁰. Le premier se réfère au *Texte merveilleux des trois principes du Très-Haut accordant les bénédictions, pardonnant les péchés, délivrant des malheurs, écartant les fléaux, prolongeant et protégeant la vie* (*Taishang sanyuan cifu shezui jie'e xiaozai yansheng baoming miaojing* 太上三元賜福赦罪解厄消災延生保命妙經)¹⁵¹. Son titre long indique clairement ses fonctions. Ce texte possiblement composé sous les Song du sud est aussi connu sous le titre du *Texte des Trois Officiers [du ciel, de la terre et des eux]* (*Sanguan jing* 三官經). Il a été l'un des textes le plus souvent récités et le plus largement imprimés sous les Ming¹⁵². Le second, également connu sous le titre de *Texte merveilleux le plus excellent de la tradition Lingbao qui sauve d'innombrables êtres humains* (*Lingbao wuliang duren shangpin miaojing* 靈寶無量度人上品妙經)¹⁵³, est le texte le plus important de la tradition Lingbao et occupe une place prééminente dans le Canon taoïste. Il a été extrêmement important dans la liturgie taoïste car sa récitation répétitive a été censée pouvoir conduire au salut pour tous les êtres humains et surtout les morts¹⁵⁴. Il semble que ces deux textes soient nommés dans le *Zhongji* pour des raisons précises : mis à part leur importance dans le taoïsme moderne, leurs fonctions et les pouvoirs des sons des cloche coïncident.

Le *Zhongji* inclus dans les œuvres complètes de Zhang Sanfeng montre que, à l'ère Daoguang, les taoïstes avaient, comme les moines bouddhiques, un texte décrivant l'utilisation

¹⁴⁹ Florian C. Reiter, notice sur les *Taishang yuqing xiezui dengzhen baochan* 太上玉清謝罪登真寶懺, *Taishang shangqing rangzai yanshou baochan* 太上上清禳災延壽寶懺 et *Taishang taiqing bazui shengtian baochan* 太上泰清拔罪昇天寶懺, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon*, op. cit., p. 572-573.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Taishang sanyuan cifu shezui jie'e xiaozai yansheng baoming miaojing* 太上三元賜福赦罪解厄消災延生保命妙經, *DZ*, 1442, vol. 34.

¹⁵² Kristofer Schipper, notice sur le *Taishang sanyuan cifu shezui jie'e xiaozai yansheng baoming miaojing*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon*, op. cit., p. 1226-1227.

¹⁵³ *Lingbao wuliang duren shangpin miaojing* 靈寶無量度人上品妙經, *DZ*, 1, vol. 1.

¹⁵⁴ Kristofer Schipper, notice sur le *Lingbao wuliang duren shangpin miaojing*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon*, op. cit., p. 214-215.

des cloches comme un rituel bien développé. La structure de ce texte taoïste ressemble beaucoup à celle de textes bouddhiques contemporains : ils commencent tous par une composition rimée votive, rappellent ensuite les titres honorifiques des divinités et se terminent en récitant les titres de textes sacrés importants. L'interprétation de cette similarité se trouve en dehors du champ de discussion de la présente thèse mais demeure une question qui mérite d'être creusée. Après tout, au XIX^e siècle au plus tard, sonner une cloche était considéré chez les taoïstes comme chez les bouddhistes, comme un rituel évolué, dans lequel se fusionnent la récitation de poèmes *gāthā*, la méthode de repentance et le culte aux textes sacrés. Réciproquement, les textes chantés dans ce rituel ont toujours une efficacité semblable à celle des sons produits par des cloches et ils complètent ainsi leurs pouvoirs.

Le compilateur des œuvres complètes de Zhang Sanfeng remarque bien que le *Zhongji* était un texte utilisé dans les temples et les monastères de la lignée des immortels retirés (*yinxian pai* 隱仙派)¹⁵⁵. Il s'agit d'une lignée de l'école Quanzhen qui vénère Zhang Sanfeng comme son patriarche. Il est difficile de savoir si ce texte rituel a été vraiment en usage dans les institutions de *yinxian pai* sous les Qing, ou s'il a été également employé par les taoïstes d'autres lignées de la même époque. De toute manière, les *Zhang Sanfeng xiansheng quanji* ont été reproduites dans la *Rédition de l'Essentiel du Canon taoïste* (*Chongkan Daozang jiyao* 重刊道藏輯要), compilée au Monastère de deux immortels (Erxian'an 二仙庵) à Chengdu 成都 en 1906¹⁵⁶. Il semble que cette réédition a été largement distribuée dans la première moitié du XX^e siècle. Chen Guofu 陳國符 déclare même que, dans les années quarante, beaucoup de bibliothèques de monastères taoïstes en possédaient une copie¹⁵⁷. A la fin des Qing, les taoïstes dans les monastères pouvaient avoir la possibilité d'y avoir accès et de lire le *Zhongji*.

Pour les temples d'autres lignées, même s'ils n'utilisaient jamais le *Zhongji*, ils avaient toujours la possibilité de célébrer des rituels similaires. Les *Règles de pureté de l'essentiel des trois Véhicules* (*Sancheng jiyao qinggui* 三乘集要清規)¹⁵⁸, compilées par Ren Yongzhen 任永

¹⁵⁵ Zhang Sanfeng *xiansheng quanji*, version *Chongkan daoizang jiyao*, 11, 42a ; *Zangwai daoshu*, vol. 5, p. 549.

¹⁵⁶ Le *Daozang jiyao* est une large collection de textes taoïstes compilée au début du XVIII^e siècle par Jiang Yupu 蔣予蒲 (1756-1819), un haut fonctionnaire et fidèle de l'école Quanzhen. Bien que son titre suggère un lien direct avec le Canon taoïste, il est en réalité assez différent du *Daozang*. Loin d'être un canon complet, le *Daozang jiyao* a été compilé comme une collection des textes qui définissent l'identité Quanzhen. Une réédition complétée a été compilée en 1906 à Erxian'an 二仙庵 à Chengdu. Sur les éditions de cette collection, voir Mori Yuria 森由利亞, « Dōzō shūyō to Shō Yofu no Ryoso fuki shinkō 道藏輯要と蔣予蒲の呂祖扶乩信仰 », *Tōhō shūkyō* 東方宗教, 98, 2001, p. 33-52 ; Vincent Goossaert, *The Taoists...*, op. cit., p. 275-276.

¹⁵⁷ Chen Guofu 陳國符, *Daozang yuanliu kao* 道藏源流考, Pékin, Zhonghua shuju, 1963, réimprimé en 1985, p. 203.

¹⁵⁸ Ren Yongzhen 任永真 éd., *Sancheng jiyao qinggui* 三乘集要清規, 1871, réimprimé au Shaanxi 陝西, 1936. Je remercie Karine Martin et Vincent Goossaert de m'avoir communiqué ce texte rare que Karine a pu découvrir.

真 (1798-1879) originaire de Tieling 鐵嶺 (dans l'actuelle province du Liaoning), sont un exemple de *qinggui* taoïstes établies essentiellement pour un temple précis. Ren était un disciple de l'école Quanzhen et reçut sa consécration (*shoujie* 受戒) au Monastère des Nuages Blancs à Pékin. Il fut invité en 1839 à diriger le Temple du marquis de Liu (Liuhoumiao 留侯廟) au sud-est du mont Zibo 紫柏山 à Shaanxi. Les *Sancheng jiyao* ont été justement éditées sous sa direction dans et pour ce temple¹⁵⁹.

Le texte commence par une description du rituel pour sonner une cloche. Il propose d'abord un poème *ji* en vers de trois caractères, très proche de sa contrepartie bouddhique, qu'il faut pourtant réciter mentalement avant de faire résonner la cloche monastique :

En entendant une cloche, on se prosterne devant le Vieux Seigneur
On s'éloigne des enfers et quitte les fosses du feu
Je fais vœu d'arriver à la perfection et de sauver tous les êtres vivants.
聞鐘聲，拜老君。
離地獄，出火坑。
願成道，度眾生¹⁶⁰。

D'après ce que je sais, voici le premier poème *gāthā* taoïste, équivalent à celui chanté lors de la sonnerie d'une cloche bouddhique, qui apparaît dans les textes sacrés du taoïsme à ma disposition.

Le rituel dans le Liuhou miao est composé de trois parties, chacune débute par un poème votif en vers de sept caractères et se finit en appelant le titre du Vénérable céleste qui libère de la souffrance. La première partie prie pour l'empereur, l'état et les fonctionnaires, la deuxième est consacré à souhaiter que les parents, les amis et les condisciples arrivent à l'éveil, tandis que la troisième se tourne vers les êtres en souffrance dans tous les mondes, pour qu'ils s'écartent des peines et trouvent une bonne renaissance¹⁶¹. Cette description contient ainsi des éléments importants pour un tel rituel : la récitation des poèmes *gāthā*, la présentation des vœux et des prières ainsi que l'invocation de divinités. Cela indique au moins qu'au Liuhou miao, un rituel proche de celui décrit par le *Zhongji* pouvait se dérouler dans la seconde moitié des Qing.

¹⁵⁹ *Sancheng jiyao qinggui*, préfaces, p. 3-5.

¹⁶⁰ *Sancheng jiyao qinggui*, *juan* I, p. 1.

¹⁶¹ *Ibid.*, *juan* I, p. 1-2.

Pour résumer, sous les Ming et les Qing, on demandait aux religieux responsables de la cloche de leur communauté monastique, qu'ils soient bouddhiques ou taoïstes, de réciter des textes plus nombreux que ceux qui étaient exigés des moines bouddhiques et des prêtres taoïstes des Yuan. Le *Mingzhong ji* et le *Wenzhong ji*, ainsi que les prières adressées à des individus précis, leur permettaient de faire des vœux pour que les sons émis par des cloches soient efficaces. La récitation de formules *dhāraṇī* ou *mantra*, de noms de divinités bouddhiques ou taoïstes et des titres de textes sacrés renforçaient et même augmentaient les pouvoirs des cloches. Chez les bouddhistes et les taoïstes des Ming et des Qing, sonner une cloche était vu comme un rituel complet et indispensable pour la vie monastique.

Le chapitre V décrira comment le rituel pour sonner une cloche a été célébré dans les temples de Pékin sous les Ming et les Qing. Dans les pages qui suivent, je prendrai Pékin comme un exemple pour montrer que cette conception du rituel et de l'efficacité des sons des cloches était partagée non seulement par les clergés bouddhiques ou taoïstes mais aussi par les fidèles et de façon générale les laïcs.

L'efficacité des cloches comprise par les habitants de Pékin

Les inscriptions sur les cloches à connotation rituelle

Nous pouvons maintenant revenir sur la question posée à la fin du premier chapitre et apporter une réponse plausible. Les commanditaires des cloches de Pékin choisissaient de fondre ou de graver des textes sacrés du bouddhisme et du taoïsme sur les cloches parce que ceux-ci étaient les textes que les manuels de la vie monastique bouddhique ou taoïste recommandaient de réciter tout en sonnait les cloches.

Quatorze cloches dans mon corpus sont couvertes d'un poème *gāthā* bouddhique que l'on récitait au moment de sonner la cloche (version « *yuantong* ») ou de celui chanté quand on entendait une cloche¹⁶² (fig. 2-1) ; parmi elles, dix ont été fondues sous les Ming (en 1430 au plus tôt¹⁶³) et quatre sous les Qing (trois sous l'ère Kangxi et une sous l'ère Qianlong). L'inscription sur la cloche en fer fabriquée en 1466 dédiée Zhihuasi explique même l'efficacité

¹⁶² *BJGZ*, vol. I, p. 117-128, p. 142-147, p. 162-164, p. 187-189, p. 245-249 ; vol. II, p. 64-71, p. 151-163, p. 213-215, p. 230-239, p. 266-268, p. 284-285, p. 285-286, p. 286-287, p. 288-289.

¹⁶³

des sons des cloches en citant un passage issu de la *Chixiu Baizhang qinggui*, lui-même contenant la légende du souverain des Tang du Sud¹⁶⁴. Le poème *gāthā* taoïste en vers de trois caractères, très similaire à son équivalent bouddhique, ne se présente pas dans les inscriptions sur les cloches dans ma base de données, probablement parce qu'il apparut tardivement par rapport au *Mingzhong ji* et au *Wenzhong ji* bouddhiques.

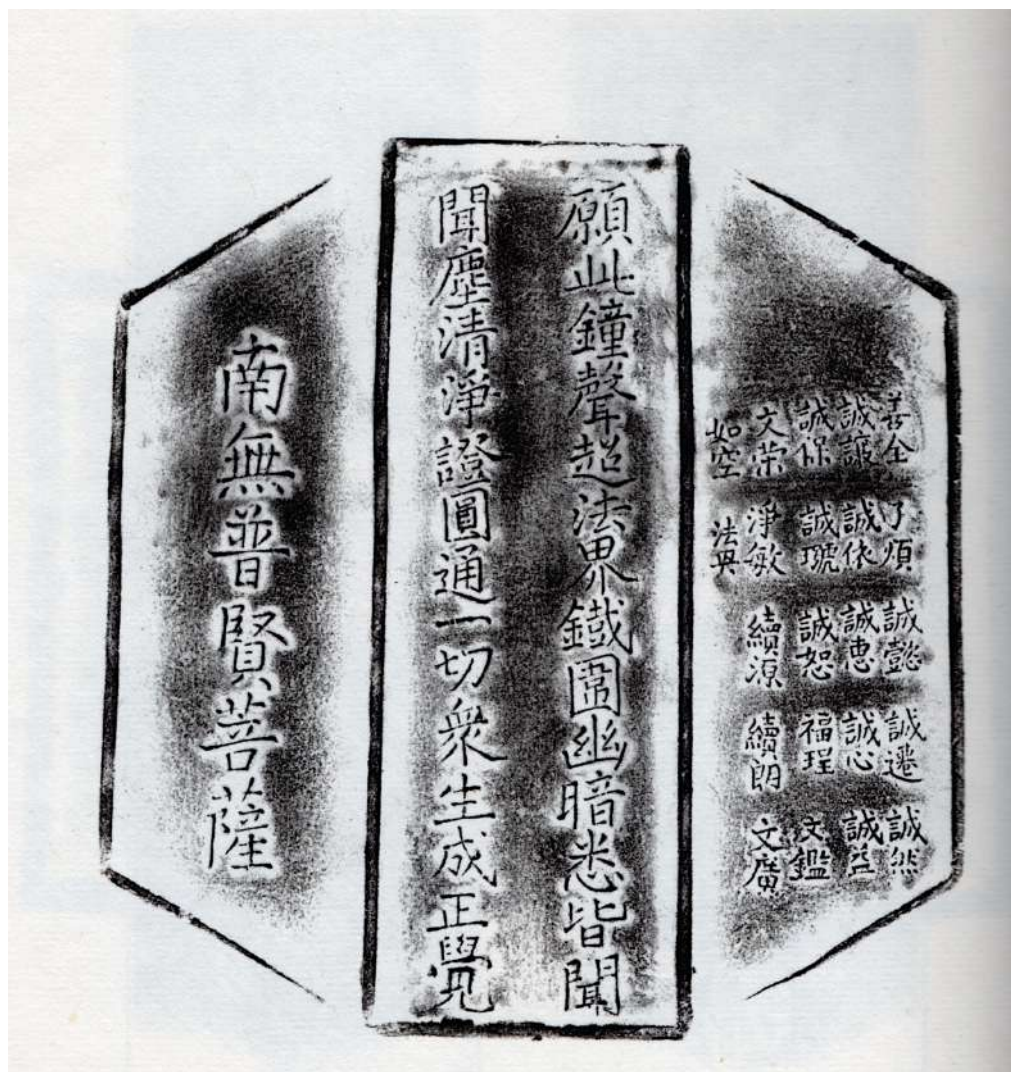


Figure 2-1 : *Gāthā* chanté au moment de sonner une cloche, inscrit sur la cloche du Fahuasi, 1461.

Source : GZTP, volume sur les inscriptions, p. 75.

Note : estampage levé par le Musée Dazhongsi, 2015.

Les manuels monastiques bouddhiques et taoïstes conseillent de réciter des titres de textes canoniques quand on fait résonner une cloche. Plusieurs cloches dans les temples de Pékin des Ming et des Qing portent non seulement des titres, mais également de textes entiers. Les textes sacrés fondus ou gravés sur les cloches sont toujours les textes les plus lus et récités

¹⁶⁴ BJGZ, vol. II, p. 284-285.

par les religieux et les fidèles. Le *Sûtra du cœur* est sans doute l'un des textes bouddhiques les plus diffusés en Chine ; le *Texte merveilleux sur la pureté et la tranquillité perpétuelles prêché par le Très-Haut Seigneur Lao* a été particulièrement apprécié par les taoïstes Quanzhen car sa récitation a été recommandée, entre autres, par Wang Zhe 王嘉 (nom personnel hao Chongyangzi 重陽子, 1112-1170), fondateur de l'école Quanzhen¹⁶⁵.

L'invocation des dieux était un des éléments importants du rituel pour sonner une cloche dans un monastère. On voit ainsi la présence des appellations des divinités, notamment le nom du *bodhisattva* Avalokiteśvara sur les cloches destinées à être installée dans des temples bouddhiques et le titre de l'Empereur de Jade sur les cloches taoïstes. Comme nous l'avons montré plus haut, aux yeux des fidèles, la sonnerie d'une telle cloche avait des pouvoirs exceptionnels tout à fait parallèle à la psalmodie des noms des divinités.

Quant aux formules rituelles, mise à part la *Mantra pour briser les enfers*, proposée par les règles monastiques bouddhiques des Ming et des Qing, on inscrivait d'autres formules ayant chacune soit la puissance de purifier des péchés, soit de faire sortir les âmes souffrantes des enfers, soit de les libérer de tous les états malheureux de la renaissance et de les aider à renaître dans la Terre pure. Divers textes des Yuan, des Ming et des Qing provenant du canon bouddhique attestent que, si l'on inscrit les *dhāraṇī* sur un objet rituel qui émet des sons, tel qu'une cloche, tous les êtres vivants qui les entendent seront libérés de leurs péchés et renaîtront dans les terres de *buddha*¹⁶⁶.

Les poèmes *gāthā*, les textes canoniques (ou leurs titres) et les noms de divinités bouddhiques ou taoïstes étaient déjà systématiquement inscrits dans les manuels des pratiques de tous les jours, pourquoi était-il encore nécessaire, aux yeux des donateurs de Pékin, de les inscrire sur les cloches ?

Les interprétations issues des textes canoniques du bouddhisme et du taoïsme sur l'efficacité de la récitation des *dhāraṇī* ou des noms de divinités, telles que nous les avons citées, révèlent que les textes sacrés fondus ou gravés sur les cloches, ou sur d'autres objets sonores, sont censés non seulement être lus mais aussi être écoutés. Cette idée a été encore plus

¹⁶⁵ Hans-Hermann Schmidt, notice sur le *Taishang laojun shuo chang qingjing miaojing*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon, op. cit.*, p. 562.

¹⁶⁶ Voir par exemple *Xianni yuantong chengfo xinyaoji* 顯密圓成佛心要集, T. 1955, vol. 46, p. 1005b02-07, p. 1005c10-11 ; *Zhunti jingye* 準提淨業, X. 1077, vol. 59, p. 242c15-16 ; *Qijuzhi fomu shuosuo zhunti tuoluoni jing huishi* 七俱胝佛母所說準提陀羅尼經會釋, X. 446, vol. 23, p. 778a16-23, p. 778c24-a02.

explicitement présentée dans la *Brève description du paysage de la capitale impériale* (*Dijing jingwu lue* 帝京景物略), l'un des guides touristiques les plus utilisés par les visiteurs de Pékin de la fin des Ming. Quand les éditeurs décrivent la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle couverte de plus d'une dizaine de sūtras et de plus de 140 *dhāraṇī*, ils expliquent que chaque caractère fondu sur la cloche produisait un son quand la cloche était sonnée. En conséquence, chaque coup permettait de réciter à la fois tous les sūtras et les *dhāraṇī* fondus sur la cloche¹⁶⁷. En ce sens, sonner une cloche couverte de textes sacrés équivalait à la récitation simultanée de tous ces textes. Une cloche couverte de textes religieux semblait être proche des cloches du Monastère du Jetavana, qui sous la plume de Daoxuan pouvaient réciter les textes sacrés et prêcher la doctrine. La récitation d'un texte sacré bien développé, d'un grand nombre de noms de divinités ou d'une formule rituelle composée d'une série de syllabes souvent ininterprétables demande une grande concentration et un grand effort de mémoire¹⁶⁸. Grâce aux sons des cloches inscrites de textes sacrés, il suffisait que les fidèles, même les laïcs, les entendent pour que le pouvoir miraculeux des textes religieux fasse effet.

Les donateurs qui voulaient fondre ou graver des textes sacrés sur des cloches croyaient que les sonneries de ces cloches pouvaient tirer avantage de leur inscriptions religieuses. Effectivement, les textes sacrés du bouddhisme et du taoïsme fondus ou gravés sur les cloches de Pékin avaient souvent à la fois les fonctions religieuses comparables à celles des sonneries des cloches et des pouvoirs que les cloches ne possédaient pas. On croyait que les textes sacrés inscrits sur une cloche augmentaient son efficacité originelle. Réciproquement, les pouvoirs extraordinaires de ces textes étaient diffusés partout grâce aux sons de cette cloche et accordaient des faveurs à tous ceux qui les entendaient.

Dans cette perspective, les inscriptions religieuses sur les cloches n'étaient plus des textes silencieux, mais des textes sonores. Certains commanditaires de Pékin choisirent de fondre sur leurs cloches les textes religieux qu'ils jugeaient importants et efficaces. Ces cloches étaient fréquemment dédiées à un monastère ou à un temple prestigieux. Quand les moines bouddhiques ou les prêtres taoïstes donnaient un coup à une cloche couverte de textes sacrés, en récitant en même temps les textes recommandés par les manuels monastiques, ces cloches produisaient des sonneries efficaces, qui étaient capables d'éliminer les souffrances tant dans

¹⁶⁷ *DJL*, p. 203.

¹⁶⁸ Kuo Liying, « La récitation des noms de *buddha* en Chine et au Japon », *art. cit.*

les enfers que dans le monde d'ici-bas et de guider les fidèles pour qu'ils arrivent à l'état de perfection.

Les interprétations dans la littérature locale de Pékin

Toutes les cloches ne portaient pas de textes sacrés. Tous les temples de Pékin ne possédaient pas de cloche avec des inscriptions religieuses. Pour les habitants de Pékin des Ming et des Qing, du moins pour les auteurs de la littérature locale, une cloche sans inscription dans un petit temple était tout de même vue comme ayant l'efficacité originelle. Sous l'ère Kangxi, Zheng Shanshu 鄭善述 (dates exactes inconnues), alors magistrat du district de Gu'an 固安 situé au sud de la capitale, reconstruisit la tour de la cloche du Temple du Dieu de la ville (Chenghuangmiao 城隍廟) de sa circonscription et composa un mémoire pour la commémorer. Selon l'auteur,

les sons uniformes que produisent [la cloche et le tambour] touchent tous les êtres doués de sensibilité. [Ces sons] peuvent communiquer avec le monde des ténèbres, et enlever les mauvais obstacles du *karma*.

響嗒齊聲，萬感俱觸，可以通幽冥，驅邪障¹⁶⁹。

Le mémoire de Zheng Shanshu fut reproduit dans la *Shuntian fuzhi*¹⁷⁰, la monographie la plus importante de la préfecture du Shuntian à la fin des Qing.

Certains lieux privilégiés étaient particulièrement associé au son de la cloche, tels que la salle de méditation (*chantang* 禪堂) d'un temple. Une telle sensation a été décrite par Fang Yuguang 方於光 (sur qui nous ne disposons que de très peu d'information) dans son poème intitulé *Assis au soir dans la salle de méditation (Wanzuo chantang 晚坐禪堂)* :

Quand on contemple les eaux, l'esprit se calme ; quand on entend les sons des cloches, l'éveil n'est plus loin.

觀水心常定，聞鐘悟幾還¹⁷¹。

La *Monographie du district du Wanping (Wanping xianzhi 宛平縣志)*, compilée sous l'ère Kangxi, recopie ce poème.

¹⁶⁹ *GSF*, vol. 2, p. 714.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Wanping Xianzhi 宛平縣志*, 1684, *juan* 6, p. 135a.

Les sons des cloches permettaient aux visiteurs du temple, notamment aux lettrés-fonctionnaires qui remplissaient leur charge dans la capitale, d'oublier temporairement les afflictions dans le monde d'ici-bas, surtout dans les milieux officiels. Wang Shouren 王守仁 (noms personnels *hao* Yangmingzi 陽明子, 1472-1529), éminent philosophe néo-confucéen, expriment même dans un poème que, quand il visitait un temple au Mont parfumé :

Les pavillons et les tertres se trouvent parmi les étoiles, les sons des cloches sortent de la montagne couverte de verdure émeraude. Sur-le-champ, tous mes soucis de la vie humaine s'éteignent. Suivant le ruisseau, [je] me promène au clair de lune et m'en retourne.

樓臺星斗上，鐘聲翠微間。頓息塵寰念，清溪踏月還¹⁷²。

Wang Shouren n'était pas le seul poète-visiteur de Pékin ayant exprimé le même sentiment. Zha Hongdao 查弘道 (fl. 1692-1719), originaire de Huizhou 徽州 (dans l'actuelle province de l'Anhui)¹⁷³ écrit même que, quand il passa par le Monastère du secours universel (Guangjisi 廣濟寺) dans la partie ouest de la ville intérieure, il :

fit sérieusement un retour sur soi-même en entendant les sons des cloches, et voulut sincèrement refuser des réputations surfaites.

聞鐘深自省，真欲謝浮名¹⁷⁴。

Pour les visiteurs des temples, les sons des cloches semblaient avoir nettoyé les obstacles à l'éveil.

Quand une cloche se trouvait dans un monastère ou un temple prestigieux, les lettrés locaux avaient tendance à valoriser les effets que ses sonneries pouvaient produire en tenant compte des fonctions religieuses du temple. Depuis la fin des Ming, le Tanzhesi jouit parmi les habitants et les visiteurs de Pékin d'une réputation locale en tant que lieu saint ancien et attrayant. Susan Naquin a montré que les divinités, les saints et les sites-paysages (*jing* 景) jouèrent chacun un rôle important dans la création et la diffusion de la notoriété de cette fondation bouddhique historique¹⁷⁵. Situé dans les collines à l'ouest de Pékin, le Monastère du lac et du mûrier associe une partie de sa puissance sacrée à la montagne et à un dragon qui y réside. La *Dijing jingwu lüe* raconte que ce dragon, qui ressemblait à un serpent vert long de

¹⁷² *Wanping Xianzhi*, juan 6, p. 110b.

¹⁷³ Sur la vie de Zha Hongdao, voir Wang Yajuan 王亞娟, *Zha Hongdao Dulü xuanzhu yanjiu* 查弘道《杜律選註》研究, mémoire de Master à l'Université de l'Anhui, 2013, chap. 1.

¹⁷⁴ *Hongci Guangji si xinzhi* 弘慈廣濟寺新志, 1704 ; réédition moderne in collection *Zhongguo fosi zhi* 中國佛寺志, vol. 44, Taipei, Mingwen shuju, 1980, p. 224.

¹⁷⁵ Susan Naquin, « Sites, Saints and Sights at the Tanzhe Monastery », *Cahiers d'Extrême-Asie*, vol. 10, 1998, p. 183-211.

plus d'un mètre, vint aussitôt appelé et rampa docilement sur les épaules de son maître-moine¹⁷⁶. Cette histoire s'est transformée au fil des années et, au plus tard à la fin des Ming, le serpent vert est devenu deux serpents-protecteurs du temple, connus sous les noms d'Azur Majeur (Daqing 大青) et d'Azur Mineur (Xiaoqing 小青). Le moine Zhenke 真可 (noms personnels hao Zibo 紫柏, 1543-1604), un des moines éminents les plus connus de la fin des Ming, rédigea un mémoire, qui fut par la suite gravé sur une pierre érigée dans la salle principale du Tanzhesi. Ce texte témoigna du pouvoir de ces deux serpents Azur de faire pleuvoir et de protéger le *dharma*¹⁷⁷. Ce mémoire a été reproduit dans la *Monographie du Monastère des nuages dans les vallées au Mont Tanzhe* (*Tanzhe shan Xiuyunsi zhi* 潭柘山岫雲寺志) compilée en 1739 et rééditée en 1883.

L'histoire de ces deux serpents Azur est ainsi considérée comme une preuve qui justifiait la puissance extraordinaire du Tanzhesi. Elle fut recopiée dans les textes locaux les plus importants de Pékin sous les Qing. On croyait que les deux serpents habitaient la grande salle et se cachaient dans un coffret rouge. Ils pouvaient vagabonder dans la campagne en temps ordinaire mais y retournaient une fois que la cloche du temple avait été sonnée.

Dans cette histoire, Daqing et Xiaoqing étaient invoqués par les sonneries de la cloche du temple. Rassembler les êtres divins et humains était, selon les textes bouddhiques canoniques, le premier pouvoir des cloches. Cette histoire a accordé à la cloche du Tanzhesi une puissance particulière qui était fortement liée aux pouvoirs sacrés du temple. Inversement, cette puissance particulière a été acceptée par les visiteurs du temple grâce à la diffusion orale et écrite de cette histoire. Ils venaient voir les statues et les niches des deux serpents et racontaient dans leurs écrits ce qu'ils avaient vu. Jiang Weiqiao 蔣維喬 (1873-1958), fameux lettré et croyant laïc du bouddhisme de la fin des Qing et du début de l'époque républicaine, mentionne cette histoire dans l'un de ses récits de voyages¹⁷⁸.

Un autre exemple est la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle, richement couverte de textes sacrés du bouddhisme, dont j'ai parlé dans le premier chapitre. Grâce à son déplacement à l'ère Wanli au Temple Wanshou, la grande cloche Yongle entra à la vue du

¹⁷⁶ DJL, p. 314-315.

¹⁷⁷ Shi Dagan 釋達觀, « Song Longzi gui Tanzhe si wen 送龍子歸潭柘文 », in *Tanzheshan Xiuyunsi zhi* 潭柘山岫雲寺志, 1739 et 1883, vol. 1, p. 66a-b ; rééd. in collection *Zhongguo fosi zhi*, vol. 44, Taipei, Mingwen shuju, 1980, p. 141. La stèle portant ce texte n'existe plus aujourd'hui, ni son estampage.

¹⁷⁸ Jiang Weiqiao 蔣維喬, *Xishan jiyou* 西山紀遊, in He Jianming 何建明 éd., *Zhongguo difangzhi fodayao jiao wenxian huizuan* 中國地方志佛道教文獻匯纂, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe, 2013, coll. Siguan, vol. 10, p. 239.

public et suscita l'intérêt des lettrés locaux. Pour les auteurs de la littérature locale de Pékin des Ming, la grande cloche Yongle avait avant tout le pouvoir de chanter à chaque coup tous les textes sacrés qu'elle portait. Chi Xianfang 池顯方 (diplômé *juren* 舉人 en 1622) originaire de Tong'an 同安 (dans l'actuelle province du Fujian 福建) pense que les cloches sans inscription ne servaient originellement qu'à réveiller le peuple, tandis que pour la cloche Yongle :

Les caractères [qu'elle porte] n'ont plus de forme mais deviennent des notes et des sons, majestueusement, chaque son [de la cloche] récite une partie du canon bouddhique.

字畫無相化音聲，欽哉一聲一部經¹⁷⁹。

Plusieurs poètes de l'époque ont décrit cette puissance extraordinaire¹⁸⁰. Pour certains poètes, tels que Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610) originaire de Gong'an 公安 (dans l'actuelle province du Hubei), poète célèbre de la fin des Ming, l'empereur Yongle voulut fondre cette cloche portant tant de textes canoniques dans le but de sauver les âmes souffrantes dans le monde ténébreux¹⁸¹. La *Dijing jingwu lüe*, après avoir montré que la cloche Yongle était capable de réciter simultanément tous les textes inscrits, explique que :

Selon les textes canoniques du bouddhisme, si seulement les cloches dans le monde des êtres humains ne cessaient pas de résonner, tous ceux qui se trouvent dans les enfers seraient momentanément libérés des instruments de torture.

內典云，人間鐘鳴未歇際，地獄眾生刑具暫脫此間也¹⁸²。

L'idée qu'une cloche pouvait libérer tous ceux qui tombaient dans les enfers était donc acceptée et partagée par les lettrés locaux de Pékin, croyants ou laïcs. Sous leur plume, la cloche Yongle était un objet qui produisait des sonneries capables de chanter les textes sacrés. Cette interprétation semble être relative aux fonctions religieuses du Wanshousi pendant les dernières décennies des Ming. Ce temple fut constitué pour remplacer l'ancienne Imprimerie des textes bouddhiques chinois (Hanjingchang 漢經廠) et pour conserver les sūtras. Le Hanjingchang fut non seulement un organisme pour imprimer et diffuser les sūtras chinois, mais aussi un site où l'on fit célébrer des rituels bouddhiques, notamment la récitation de textes canoniques. Les temples impériaux (*chijiansi* 敕建寺) dans la capitale, comme le Wanshousi, avaient également

¹⁷⁹ Chi Xianfang 池顯方, « Wanshou si zhong 萬壽寺鐘 », *DJL*, p. 203-204.

¹⁸⁰ Yuan Hongdao 袁宏道, « Wanshou si guan Wenhuan jiu zhong 萬壽寺觀文皇舊鐘 », Hu Heng 胡恆, « Wanshou si zhong 萬壽寺鐘 », Shen Meng 沈孟, « Wanshou si Wenhuan yu zhong 萬壽寺文皇御鐘 », Zhang Xie 張燮, « Wanshou si 萬壽寺 », *DJL*, p. 203-205.

¹⁸¹ Yuan Hongdao, « Wanshou si guan Wenhuan jiu zhong », Chi Xianfang, « Wanshou si zhong », *DJL*, p. 203-204.

¹⁸² *DJL*, p. 202-203.

la responsabilité de faire chanter régulièrement les sūtras ou les textes de « confession » afin de prier pour la pérennité du trône¹⁸³. À part les rituels réguliers et exceptionnels de la récitation des textes bouddhiques, le clergé du Wanshou si pouvait profiter des sons puissants de la cloche Yongle afin d'accumuler des mérites pour l'empereur et prier pour sa longévité.

Néanmoins, à partir de l'ère Tianqi, la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle ne fut plus utilisée et resta silencieuse dans le Wanshou si jusqu'à l'ère de Qianlong où elle fut finalement déplacée au Jueshengsi 覺生寺 située au nord-ouest de la ville. Ce dernier a été commandité par l'empereur Yongzheng en 1733. Cette même année, l'empereur le choisit pour abriter la cloche Yongle. Il ne put pourtant pas assister au déménagement de la grande cloche : l'empereur Yongzheng décéda en 1735, soit une année après l'achèvement du temple.

L'empereur Qianlong réalisa le projet de son père : la cloche fut finalement installée dans le Jueshengsi en 1743. La même année, l'empereur Qianlong composa un poème pour chanter les louanges de cet objet gigantesque :

La grande cloche émet des sons qui se répandent dans les trois divisions de l'univers, [en les entendant,] les disciples de Bouddha posséderont les six pouvoirs extraordinaires de « pénétration ».

善吼周三界，聲聞具六通¹⁸⁴。

À la différence des lettrés de Pékin des Ming, l'empereur Qianlong pensait que les sonneries de la grande cloche étaient avant tout capables d'aider les disciples à obtenir les pouvoirs nécessaires pour devenir un *arhat* ou un *buddha*. Ce poème n'est pas la seule œuvre où l'empereur Qianlong réinterpréta la signification religieuse des sons de la cloche Yongle. Dans un poème impérial de 1746 dédié à un pavillon, sous le nom de Geyunzhong 隔雲鐘 (littéralement « Cloches éloignées dans les nuages »), qui se situait dans le Parc impérial de la tranquillité et de l'harmonie (Jingyiyuan 靜宜園) aux Monts parfumées, l'empereur énumère d'abord les noms des temples, y compris le Jueshengsi, dont les cloches pouvaient produire des sons qui atteignaient ce pavillon, et décrit ensuite les sentiments qu'il avait quand il les y entendait. Bien que le Jueshengsi se trouvait le plus éloigné parmi tous les temples nommés, sa

¹⁸³ Shen Bang 沈榜, *Wanshu zaji* 宛署雜記 (cité plus loin en *WZ*), 1593, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1980, p. 221-222.

¹⁸⁴ Qing Gaozong 清高宗, *Yuzhi shiji (chujì)* 御製詩集·初集, in *Wenyuange siku quanshu* 文淵閣四庫全書 (ci-après *SKQS*), rééd. Taïpei, Taiwan shangwu yinshuguan, 1986, vol. 1302, p. 250 ; *RJK*, p. 1647-1648.

grande cloche résonnait à l'oreille de l'empereur même quand il se trouvait dans ce pavillon impérial. Les sons des cloches lui permettaient de rétablir un état calme et pur :

Après que mes oreilles aient été délivrées des bruits, je me réjouis [de retrouver] la joie pendant la méditation.

耳根初靜後，禪悅小參中¹⁸⁵。

Sous la plume de l'empereur Qianlong, l'efficacité des sons émis par la grande cloche Yongle a été totalement réinterprétée. L'empereur a esquissé une image sonore dans laquelle la cloche Yongle avait avant tout le pouvoir de pousser les disciples à progresser dans leur chemin vers l'éveil. Les raisons qui ont conduit à cette réinterprétation peuvent être multiples. Néanmoins, un élément me paraît toujours non-négligeable. Quand les travaux de construction du Jueshengsi furent terminés à l'hiver de l'an 1734, l'empereur Yongzheng, le commanditaire du temple, composa lui-même une stèle commémorative, où il exposa clairement ses raisons pour inaugurer ce temple :

[Le temple] ouvre une voie [dirigeant vers] le grand éveil, pour atteindre l'éveil parfait. [Le temple] fait tourner la roue de l'éveil fondamental, pour montrer les caractéristiques de l'état de *nirvana* par-delà le cycle des genèses et extinctions.

振其大覺之道，達夫正覺之旨。轉根本覺輪，示無生覺相¹⁸⁶。

Érigée devant la salle principale, cette stèle impériale (*fig. 2-2*) rappelait au clergé et aux visiteurs du temple l'intention générale de l'empereur Yongzheng : il projetait de construire un temple qui servirait à montrer la voie correcte vers l'éveil suprême et à aider les êtres vivants à retrouver un état qui ne serait plus soumis aux lois du cycle des morts et de renaissances. Ayant compris l'intention de son père, l'empereur Qianlong réinterpréta les sons de la cloche Yongle, qui fut installée dès son règne dans le Temple qui éveille les êtres vivants, un temple comparable, selon l'empereur Yongzheng, à un point de passage vers l'éveil parfait dans l'océan des mortels. En 1747, quand l'empereur Qianlong revisita le Jueshengsi, il laissa un autre poème en vers de cinq caractères, dans lequel il déclara que :

[Par suite] d'un coup [de la cloche], les enseignements des trois Véhicules se diffusent. [La grande cloche] est véritablement habile dans l'art d'éveiller les êtres vivants.

¹⁸⁵ Qing Gaozong, « Jingyiyuan ershiba jing shi : Geyunzhong 靜宜園二十八景詩·隔雲鐘 », *Yuzhi shiji*, in *SKQS*, vol. 1302, p. 480 ; *RJK*, p. 1458.

¹⁸⁶ « Jueshengsi bei 覺生寺碑 », *BJTB*, vol. 68, p. 157. *RJK*, p. 1646-1647.

Bien que la perception de l'efficacité des sons des cloches fût largement diffusée et acceptée, les lettrés de Pékin des Ming et des Qing avaient toujours la liberté de réinterpréter les significations religieuses d'une cloche dans un temple précis. Ils soulignaient fréquemment un aspect particulier de son efficacité originelle, qui correspondait aux fonctions religieuses du temple qui l'abritait. Quand cette cloche était déplacée depuis un temple à un autre, l'explication sur son efficacité pouvait être également modifiée.

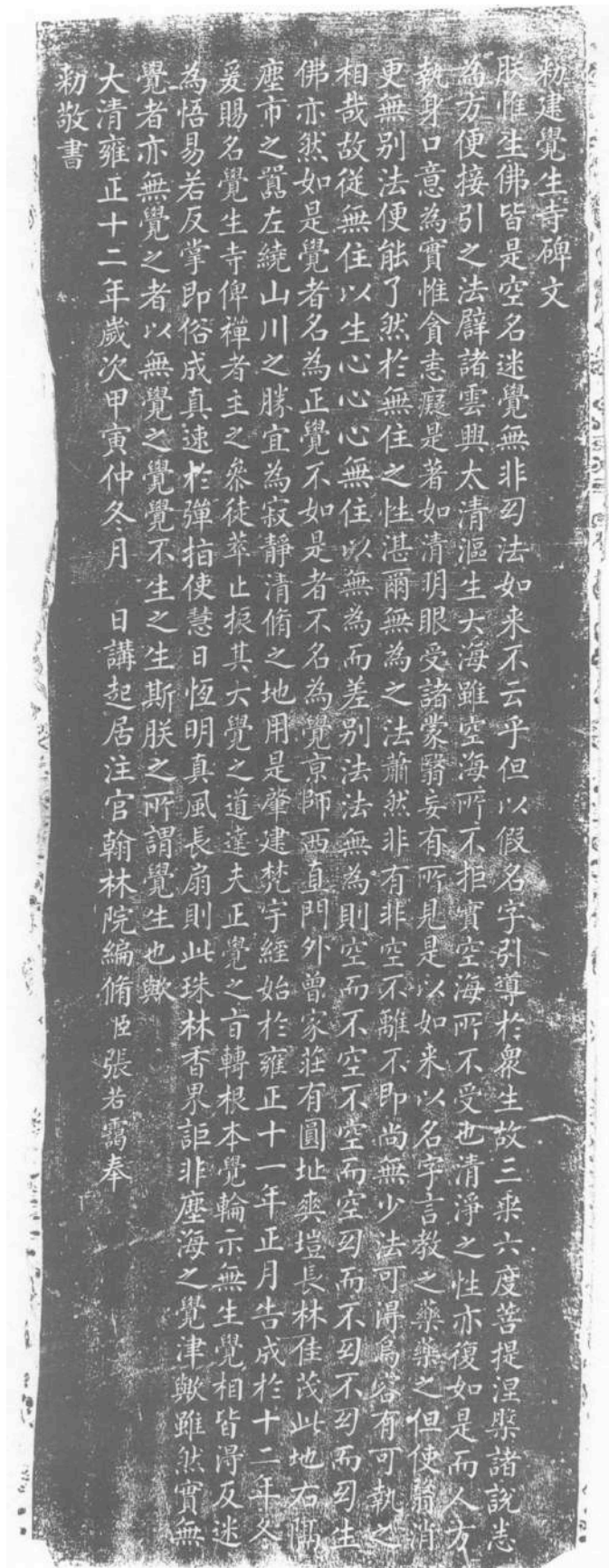


Figure 2-2 : Stèle du Jueshengsi, 1734.

Source : *BJTB*, vol. 68, p. 157.

Note : Stèle composée par l'empereur Yongzheng et calligraphiée par Zhang Ruo'ai 張若靄 (1713-1746).

¹⁸⁷ « Qianlong shi'ernian yuzhi Juesheng si shi 乾隆十二年御製覺生寺詩 », *RJK*, p. 1647.

Synthèse : la triple signification des sonneries des cloches de Pékin

L'aperçu historique ci-dessus nous permet de conclure que les sonneries des cloches des temples de Pékin pouvaient avoir une triple signification.

Avant tout, toutes les cloches, quels que soient leur taille, décor et inscriptions, partageaient en théorie la même efficacité originelle telle qu'elle a été interprétée dans les textes canoniques du bouddhisme et du taoïsme depuis le VIII^e siècle. Elles sont toujours considérées comme ayant d'abord le pouvoir de rassembler la foule divine ou humaine. Pour celles et ceux qui ne peuvent pas venir, les cloches sont capables de réciter et même d'expliquer des textes sacrés bouddhiques ou taoïstes. Écouter les sonneries des cloches a le même effet qu'écouter l'enseignement de la divinité suprême. Les religieux et les fidèles peuvent ainsi profiter des sons émis par des cloches pour progresser dans leurs chemins vers la perfection de soi. Grâce aux sons des cloches, celles et ceux qui sont enfermés dans les enfers peuvent également confesser leurs péchés, s'éloigner des souffrances de toutes sortes et sortir ainsi du monde des ténèbres. Les sonneries des cloches aident tous les êtres vivants à atteindre à l'état de perfection.

Ensuite, les inscriptions religieuses sur les cloches renforceraient et augmenteraient leur efficacité originelle. Les textes sacrés sur les cloches étaient destinés non seulement à être lus mais aussi à être entendus. On croyait que les pouvoirs extraordinaires de ces textes étaient diffusés partout grâce au son des cloches. La sonnerie d'une cloche couverte de textes sacrés procurait des bienfaits à tous ceux qui les entendaient. Cette idée expliquée dans certains textes canoniques bouddhiques et taoïstes des Song et des Yuan ont été acceptées par les religieux, les fidèles et même les laïcs de Pékin. Les fidèles capables de verser de l'argent ont choisi d'inscrire sur les cloches les textes que les codes monastiques bouddhiques ou taoïstes des Ming et des Qing demandaient de réciter pendant le rituel pour sonner une cloche, ou d'autres textes qu'ils considéraient comme importants et efficaces.

Finalement, les sonneries des cloches pouvaient servir de symbole d'un temple. D'un côté, les fidèles étaient invités à fondre une cloche pour un temple précis et souhaitaient toujours que leur cloche pouvait être bien installée et régulièrement frappée selon le protocole monastique déjà bien développé sous les Ming et les Qing. Les cloches étaient à ce sens un symbole de la vie communautaire d'un temple. De l'autre côté, on pouvait délibérément souligner un aspect de l'efficacité originelle des sonneries d'une cloche, afin que cet aspect corresponde aux fonctions religieuses spéciales du temple dans lequel la cloche a été installée.

Par ce biais, les bourdonnements de cet instrument sont devenus l'identité sonore d'une fondation religieuse donnée.

Les habitants de Pékin des Ming et des Qing n'ont pas inventé de nouvelles fonctions religieuses pour les cloches : ils profitaient d'interprétations transmises depuis des Tang jusqu'aux Qing, qui ne changent guère, et en tiraient des éléments utiles pour créer les paysages sonores dans les temples de la capitale. Les résidents et les visiteurs des temples décrivaient fréquemment les sons merveilleux des cloches qu'ils y avaient entendus dans différents genres de textes. De telles descriptions peuvent être relevées dans des textes transmis notamment à l'oral, comme l'histoire de Daqing et Xiaoqing ; ou dans la littérature touristique, telle que les poèmes des visiteurs des temples ; ou dans l'écriture à titre officiel, comme le la *Rixia jiuwen kao* qui décrivait une capitale grandiose. Autrement dit, les habitants de Pékin de toutes les couches sociales ont participé à l'interprétation et la réinterprétation des effets que les cloches dans les temples pouvaient avoir. Dans le prochain chapitre, nous examinerons en détail les différentes personnes qui ont été impliquées dans la construction du paysage sonore religieux de la capitale.

Seconde partie

Les sons des cloches et la reconfiguration spatiale des temples

Chapitre III

Fondre les cloches

Sur le territoire des Trois Joyaux, la cloche et le tambour se répondent nécessairement afin de faire face à l'ensemble des causes et facteurs [qui produisent] les affaires humaines du monde.

三寶地上須憑鐘鼓相應，接人事日月之因緣也¹。

Cet extrait d'une inscription sur une cloche de 1664 montre l'importance de la cloche et du tambour pour un site religieux. Il illustre également l'une des raisons qui conduisaient les croyants de Pékin à commanditer des cloches pour divers temples. Le présent chapitre vise à étudier plusieurs manières dont un site religieux pouvait obtenir une cloche. Mis à part les cloches fondues avec le soutien des fidèles et offertes en tant que donation, un temple pouvait aussi profiter de cloches anciennes, abandonnées pour différentes raisons mais pouvant être déplacées et utilisées. Nous allons examiner d'abord l'identité des commanditaires et des donateurs de la capitale, ainsi que les relations entretenues entre eux et les fondeurs qui produisaient des œuvres en métal, avant de nous tourner vers une analyse de plusieurs facteurs qui influençaient le réusage des vieilles cloches par une fondation religieuse dans le Pékin des Ming et des Qing.

Commanditaires et donateurs

Les membres de la famille impériale

Les empereurs n'étaient pas des donateurs actifs de cloches, à l'exception de quelques-unes utilisées dans les rituels d'État et de la grande cloche Yongle commanditée par Zhu Di au début de son règne. Ceux qui s'intéressaient à la souscription pour la fonte d'une cloche dédiée à un temple bouddhique ou taoïste étaient avant tout les membres féminins de la famille

¹ BJGZ, vol. I, p. 221.

impériale : les impératrices-douairières, les impératrices et les princesses. Bouddhistes ou taoïstes dévotes, ces commanditaires entretenaient souvent une relation étroite avec les moines et nonnes de diverses fondations religieuses à l'intérieur mais aussi en banlieue de la capitale : ces religieux allaient en cas de difficulté demander secours à leurs fidèles de la famille impériale, qui, en retour, leur fournissaient protection ou soutien financier.

L'histoire du Baomingsi² en est un exemple. En 1527, l'empereur Jiajing lança une campagne de fermeture forcée de temples et de monastères sur le conseil d'un groupe de ses proches conseillers dont l'académicien Hanlin Gui E 桂萼 (? – 1531) pour s'assurer que le pouvoir impérial ne déclinerait pas avec la prospérité des institutions religieuses. Dans ce cadre, une proposition fut adressée à l'empereur pour éliminer complètement les nonnes bouddhistes et taoïstes et fermer tous les couvents de l'empire. Le Baomingsi, un monastère de nonnes, put survivre à la campagne parce que l'Impératrice douairière de la bienveillance et de la longévité (Cishou huangtaihou 慈壽皇太后, ?-1541), mère de l'empereur Zhengde, et l'impératrice douairière de la bienveillance et de l'amour compatissant (Ciren huangtaihou 慈仁皇太后, ?-1538), mère de l'empereur Jiajing, se mirent en avant pour persuader le souverain de le préserver. Ayant probablement reçu un rapport des nonnes demandant de l'aide, les deux impératrices firent d'abord valoir la particularité du Baomingsi en tant que site religieux inauguré par l'empereur Hongzhi et toujours lié à la famille impériale, puis firent part à Jiajing de leur ambition de construire un nouveau temple. La mère de Jiajing proposa que, puisqu'elle voulait de toute manière fonder un temple, il serait tout aussi bien que le Baomingsi destiné à être détruit lui soit donné. Ayant montré publiquement sa piété filiale à plusieurs reprises, l'empereur Jiajing ne put pas refuser cette demande et donna des ordres selon la volonté de sa mère. C'est dans ce contexte que le Baomingsi fut préservé et que les deux impératrices demandèrent de fondre l'ancienne cloche du temple et d'en fabriquer une nouvelle, pour marquer la nouvelle page de l'histoire du temple³.

Le Baomingsi continua à recevoir les faveurs impériales jusqu'à la fin des Ming. Il reçut une autre cloche en bronze, fondue en 1572 et commanditée par la fameuse Impératrice douairière de la bienveillance et de la sainteté (Cisheng huangtaihou 慈聖皇太后, 1546-1614),

² Thomas Shiyu Li et Susan Naquin ont étudié l'histoire de ce temple et sa relation avec les empereurs des Ming et des Qing dans leur "The Baoming Temple: Religion and The Throne in Ming and Qing China", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 48, n° 1, 1988, p. 131-188. Je me permets de reprendre quelques éléments de leur recherche.

³ *BJGZ*, vol. II, p. 114-116 ; *GZJ*, p. 97-98. Thomas Shiyu Li, Susan Naquin, "The Baoming Temple...", *art.cit.*; Yu Tao, « Baomingsi... », *art. cit.*

également connue comme Impératrice douairière Li 李太后, mère de l'empereur Wanli, bouddhiste dévote qui fit construire treize temples et en restaurer douze autres⁴. Cet immense instrument est particulier parce qu'il est l'une des rares cloches portant une longue liste de noms : plus de mille sept cents noms de donateurs apparaissent, qui comprennent des membres de la haute noblesse, des fonctionnaires importants et leur famille, mais aussi les eunuques puissants de l'époque⁵.

Sous les Qing, les femmes de la famille impériale continuèrent à financer la fabrication de cloches pour les temples de la capitale. Certaines d'entre elles ont laissé non seulement leur titre honorifique mais aussi leur nom de religion dans les inscriptions. Les membres masculins de la famille impériale faisaient aussi des donations, notamment au moment de la fondation d'un nouveau site religieux. Tel est le cas du Shanyuan'an fondé par Yinxu (exemple que j'ai cité dans le Chapitre I). Bien que les raisons qui l'ont conduit à inaugurer le temple ne soient pas claires, ce prince mandchou nous a décrit l'image sonore que sa cloche pouvait générer : les sons de cet instrument accompagnaient les psalmodies le matin, et faisaient écho aux battements de tambour le soir⁶.

Les eunuques

A peu près 30% des cloches des Ming dans ma base de données ont été commanditées par ou ont été fabriquées avec le financement des eunuques. La plus ancienne remonte à 1430, soit au début de l'ère Xuande. Celle-ci fut commanditée par un eunuque nommé Wang Bo 王鉢 (fl. 1430). On ne connaît pas son rattachement à un bureau, mais on a raison de croire qu'il était dévoué au bouddhisme tibétain (notamment à l'école tantrique). À son époque, un certain nombre de fonctionnaires et d'eunuques sont devenus disciples ou fidèles de Zhiguang 智光 (1348-1435), « maître d'État » (*guoshi* 國師). Il était au service de la cour depuis l'ère Yongle et jouissait de la faveur impériale jusqu'aux règnes des empereurs Xuande et Zhengtong⁷. En 1428, un temple fut construit avec la cassette impériale pour abriter le moine éminent alors âgé

⁴ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 156. Chen Yunü 陳玉女, *Mingdai de fojiao yu shehui* 明代的佛教與社會, Pékin, Beijing daxue chubanshe, 2011, p. 96-146.

⁵ *BJGZ*, vol. II, p. 134-148.

⁶ *BJGZ*, vol. II, p. 216-217.

⁷ Beaucoup d'études sur Zhiguang ont été publiées au cours des décennies précédentes. Voir notamment Deng Ruiling 鄧銳齡, « Ming Xitian fozhi daguoshi Zhiguang shiji kao 明西天佛子大國師智光事蹟考 », *Zhongguo zangxue* 中國藏學, n° 3, 1994, p. 34-43 ; Shen Weirong 沈衛榮, An Haiyan 安海燕, « Mingdai hanyi zangchuan mijiao wenxian he xiyu sengtuan 明代漢譯藏傳密教文獻和西域僧團 », *Qinghua daxue xuebao* 清華大學學報, n° 2, 2011, p. 81-93. He Xiaorong 何孝榮, « Yinseng Sāhāzānshīlǐ yu Yuan-Ming shiqi Yindu mijiao zai Zhongguo de chuanbo 印僧撒哈咱失里與元明時期印度密教在中國的傳播 », *Xinan daxue xuebao* 西南大學學報, vol. 42, n° 2, 2016, p. 164-172.

de quatre-vingts ans. Ce site au Mont Yangtai 陽台山 au nord-ouest de Pékin devenait ainsi un lieu saint auquel les disciples et fidèles du maître venaient rendre visite et faire des offrandes. Wang Bo fut l'un d'entre eux. Avec trois autres eunuques et une trentaine de fonctionnaires, il a offert, deux ans après la fondation du Dajuesi, une grosse cloche en bronze richement inscrite. Dans la partie commémorative de l'inscription, le commanditaire a précisé que sa donation fut parrainée par Maître Zhiguang⁸. À part son nom chinois, Wang Bo n'a pas oublié de mentionner son nom tibétain, soucieux de faire connaître sa dévotion pour le bouddhisme tibétain et son lien étroit avec le maître lui-même.

Le patronage des eunuques des temples liés au bouddhisme en général et au bouddhisme tibétain en particulier demeura manifeste tout au long de la dynastie des Ming⁹, mais certaines donations des serviteurs du palais ont été adressées à des temples taoïstes. En 1510, Gu Dayong 谷大用 (fl. 1510-1531), l'un des huit eunuques qui ont détenu un pouvoir exceptionnel à l'ère Zhengde, dédia une cloche en bronze au Temple de la bénédiction mystérieuse (Xuanfugong 玄福宮)¹⁰, une fondation taoïste située sur le chemin de retour par lequel l'empereur rentrait en ville après des sacrifices aux mausolées impériaux. Celle-ci fut commanditée par l'empereur Hongzhi mais ne fut achevée que sous le règne de son successeur en 1515¹¹. Comme la cloche ne porte qu'une courte inscription, et n'est documentée par aucune autre source primaire, on n'est pas sûr si Gu finança la fabrication de cette cloche à l'occasion de la construction du temple, afin de manifester sa piété envers le taoïsme, ou, simplement, pour prévenir le désir de l'empereur.

La donation des eunuques n'est pas nécessairement liée à leur croyance personnelle : certains serviteurs du palais faisaient des offrandes en l'honneur d'un site religieux qui entretenait un rapport avec le bureau où ils remplissaient une charge. Ma base de données fournit l'exemple de l'Imprimerie des textes bouddhiques tibétains (Fanjingchang 番經廠), sous la direction du Bureau du cérémonial du palais (Silijian 司禮監), chargée de toutes les affaires liées à l'édition des sūtras bouddhiques tibétains et étrangers et à l'entretien des planches xylographiques et des collections de livres. Construit probablement à l'ère Yongle avec les deux autres institutions dédiées respectivement aux sūtras et classiques chinois (Hanjingchang) et

⁸ *BJGZ*, vol. I, p. 147.

⁹ Voir Du Changshun 杜常順, « Mingdai huaguan yu zangchuan fojiao 明代宦官與藏傳佛教 », *Xibei shida xuebao* 西北師大學報, vol. 43, n° 1, 2006, p. 64-69.

¹⁰ *BJGZ*, vol. I, p. 112.

¹¹ « Xuanfugong bei 玄福宮碑 », *BJTB*, vol. 54, p. 20.

aux textes taoïstes (Daojingchang 道經廠), le Fanjingchang était tombé en ruine pendant le règne de l'empereur Jiajing mais fut reconstruit à la fin de l'ère Longqing dans un contexte précis. En 1572, Altan Khan, qui contrôlait alors l'ensemble de la Mongolie, pria la cour impériale des Ming de lui octroyer une série de sūtras bouddhiques tibétains et de lui envoyer une délégation de moines éminents afin de transmettre les textes sacrés et les rituels¹². Plusieurs spécialistes pensent que le Fanjingchang put être rénové, malgré le deuil national à la mort de Muzong, parce que l'on lui avait donné la responsabilité d'imprimer les sūtras à accorder au khan de la Mongolie¹³. En 1573, au quatrième mois lunaire, Zhang Juzheng 張居正 (1525-1582), alors premier ministre de l'ère Wanli, rédigea une stèle pour commémorer l'achèvement des travaux de rénovation¹⁴ ; la même année, Bi Jing 畢敬 (fl. 1573), alors eunuque responsable du Fanjingchang, fit fondre quatre cloches qui furent installées dans ce site nouvellement reconstruit. L'une d'entre elles est encore visible aujourd'hui. Dans son inscription, les quatre-vingt-sept donateurs exprimèrent leur souhait de la faire sonner régulièrement dans l'imprimerie afin de prier pour la longévité de l'empire¹⁵, cependant, à l'exception de Bi Jing, personne ne laissa son nom ni son titre de fonction ; nous ne pouvons pas savoir s'il s'agit des collègues et des subordonnés du commanditaire principal.

Jusqu'aux ères Tianqi et Chongzhen, les eunuques continuèrent à fabriquer de grosses cloches en bronze richement inscrites, telles que celle qui fut commanditée en 1625 par Wang Tiqian 王體乾 (? - 1640), alors détenteur du sceau du Bureau du cérémonial¹⁶. Cependant, mon corpus n'offre aucun exemple financé par les serviteurs du palais sous les Qing. Certes, cette absence peut se comprendre comme le résultat de la réduction de l'influence des eunuques sous le régime mandchou, mais il convient de ne pas oublier plusieurs publications récentes qui modifient notre compréhension stéréotypée de ces hommes. Norman Kutcher s'est efforcé de montrer que certains eunuques proches du trône durant les ères Kangxi, Yongzheng et Qianlong étaient encore en mesure de faire des donations à des temples en suivant la tradition de leurs riches et puissants prédécesseurs des Ming. L'historien américain, spécialiste de l'histoire culturelle et sociale des Qing, a pris comme exemple la restauration du Temple de la cause pure (Jingyinsi 淨因寺) commanditée par deux grands eunuques au service personnel de l'empereur

¹² Chen Nan 陳楠, « Fayuansi yu Mingdai Fanjingchang zakao 法淵寺與明代番經廠雜考 », *Zhongguo zangxue* 中國藏學, n° 2, 2006, p. 138-143.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *BJTB*, vol. I, p. 83.

¹⁶ *BJGZ*, vol. I, p. 280-288.

Kangxi, Li Yu 李郁 (fl. 1702) et Liang Jiugong 梁九功 (?-1723), et suggère que ces derniers avaient embelli le temple en lui accordant des statues saintes et du mobilier liturgique ouvragé, y compris deux cloches en fer¹⁷. Néanmoins, cette argumentation est basée sur un inventaire de la fin des années 1920 ; aucun document des Qing à ma connaissance n'atteste leur donation de cloches pour le Jingyinsi¹⁸. Mis à part les eunuques de haut rang, ceux qui ne remplissaient qu'une charge modeste entretenaient également des liens avec diverses fondations religieuses, à l'intérieur comme à l'extérieur de la Cité interdite. Certains ont été formés en tant que spécialistes de rituels du bouddhisme chinois et tibétain et du taoïsme au moment de grandes cérémonies du palais¹⁹ ; d'autres ont reconnu un religieux comme maître et se sont convertis à une religion²⁰. Cependant, aucune preuve documentaire ou matérielle ne confirme leur contribution à la fabrication des cloches dédiées à divers temples. En un mot, de nouvelles sources primaires seront nécessaires pour mieux comprendre le rôle des eunuques en tant que donateurs de cloches sous les Qing.

Les fonctionnaires

Depuis les gouverneurs de province jusqu'aux officiels n'exerçant qu'une charge modeste à la capitale, les fonctionnaires à divers échelons apparaissent également comme donateurs. Certains d'entre eux ont laissé leur appellation et leur titre de fonction, d'autres n'ont été réduits qu'à un terme simple et général, « fonctionnaire fidèle » (*xinguan* 信官). Mais presque tous pensaient à faire apparaître le nom de leurs familles et de leurs proches dans l'inscription, dans l'espoir qu'ils pourraient également bénéficier de leur action méritoire. Ainsi, on lit sur la grosse cloche commanditée en 1515 par Qian Ning 錢寧 (? -1521), les noms de sa femme, de ses fils et filles, mais aussi de ses fils adoptifs, dont Qian Jie 錢傑 (dates exactes inconnues), Qian Ying 錢英 (dates exactes inconnues) et Qian Xiong 錢雄 (dates exactes inconnues), qui occupaient chacun un poste dans le Garde aux uniformes de brocart (*Jinyiwei* 錦衣衛).

¹⁷ Norman Kutcher, *Eunuch and Emperor in the Great Age of Qing Rule*, Oakland, University of California Press, 2018, p. 91-95.

¹⁸ *Ibid.*, p. 95, p. 259, n. 58.

¹⁹ Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking*, *op. cit.*, p. 210-216.

²⁰ Cela est notamment le cas des eunuques convertis à l'école Quanzhen du taoïsme. Vincent Goossaert, *The Taoists of Peking*, *op. cit.*, p. 218-231 ; Zhang Xuesong 張雪松, « Qingdai yilai de taijianmiao tanxi 清代以來的太監廟探析 », *Qingshi yanjiu* 清史研究, n° 4, 2009, p. 89-96 ; Yin Zhihua 尹志華, « Qingmo taijian yu daojiao 清末太監與道教 », *Qingshi yanjiu*, n° 1, 2019, p. 127-132.

Qian Ning dédia sa cloche au Zuishengsi car celui-ci fut inauguré en 1472 par Qian Fu 錢福 (fl. 1472) et Qian Neng 錢能 (fl. 1476-1487)²¹ (fig. 3-1), deux frères et eunuques de la Direction des objets à l'usage de l'empereur (Yuyongjian 御用監) jouissant de la faveur impériale à l'ère Chenghua, avec qui Qian Ning a entretenu une relation particulière dès son enfance. Originaire d'une famille portant probablement le nom de Li²², Qian Ning fut vendu en tant que jeune domestique à la maison de Qian Neng et devint le favori de son maître. Plus tard, il usurpa le nom de Qian et obtint un poste dans le Jinyiwei en tant que descendant de Qian Neng. Au début de l'ère Zhengde, il put gagner l'affection de l'empereur jusqu'au point où l'empereur lui accorda le nom de la famille de la dynastie régnante, et se vit être promu comme responsable de son bureau. Dans ce contexte, Qian Ning commandita, avec la souscription de ses subordonnés au Jinyiwei, une nouvelle cloche pour le Zuishengsi, alors en cours de restauration, où gisait Qian Neng²³. Dans l'inscription, Qian Ning se nomma lui-même Zhu Ning 朱寧, afin de montrer l'identité particulière qu'il avait pu obtenir auprès du souverain ; mais il n'oublia pas de mentionner le nom des deux frères Qian, soucieux de faire connaître le lien entre lui et les deux fondateurs du temple²⁴.

Les officiers militaires figurent aussi parmi les donateurs de cloches. En 1660, Shang Zhixin 尚之信 (1636-1680), qui hérita du poste de son père, Shang Kexi 尚可喜 (1604-1676), en tant que Prince pacificateur du Sud (Pingnanwang 平南王), donna une cloche au Minzhongsi 憫忠寺 (Temple de la compassion pour les (martyrs) loyaux), situé au sud-ouest de la ville extérieure, également connu comme Fayuansi. Cette donation fut soutenue par le frère cadet du commanditaire, Shang Zhilong 尚之隆 (1646-1718), gendre de l'empereur Shunzhi, mais aussi par d'autres commissaires militaires ayant des fonctions principales à la défense de la province de Guangdong, dont la famille Tong 佟 qui, tout comme la famille de Shang, était issue de Liaodong 遼東²⁵ (fig. 3-2). Mis à part les officiers, un certain nombre de fonctionnaires civils liés à ces familles militaires ont aussi contribué à la fonte de cette cloche, entre autres, Geng Tun 耿焯 (fl. 1645-1660). Ce dernier fut promu au début de l'ère Shunzhi au poste de gouverneur de la province du Jiangxi grâce à la recommandation de Tong Yanghe 佟養和 (fl.

²¹ « Zuishengsi bei 最勝寺碑 », *BJTB*, vol. 52, p. 90.

²² *WYB*, p. 818-819.

²³ « Qian Neng mudi chiyu bei 錢能墓地敕諭碑 », stèle conservée à Beijing shike yishu bowuguan 北京石刻藝術博物館.

²⁴ *BJGZ*, vol. I, p. 64-81. Li Jijie 李冀潔 a étudié l'histoire de cette cloche dans son « Yonghegong cang Mingdai Zuishengsi zhong kao 雍和宮藏明代最勝寺鐘考 », *Beijing wenbo wencong* 北京文博文叢, n° 2, 2018, p. 62-68.

²⁵ *BJGZ*, vol. I, p. 130-134.

1645-1660), membre de la famille Tong, alors commandant en chef des quatre provinces du Hubei, Hunan, Guangdong et Gongxi²⁶. Mais vers la fin des années 1650, Geng fut accusé d'avoir manqué aux devoirs de sa charge et caché la vérité au souverain, et fut ainsi dégradé. Après 1658, il semble ne plus avoir été promu à des fonctions importantes. Ses échecs dans les milieux officiels constituent probablement l'une des raisons qui l'ont conduit à souscrire la même année (1660) à la restauration du Temple de l'assemblée (des saints) vaste comme la mer (Haihuisi 海會寺) au sud de la capitale²⁷, mais aussi pour la cloche du Minzhongsi destinée à être suspendue dans sa tour de la cloche, et, probablement, à remplacer une ancienne cloche abîmée.



Figure 3-2 : Inscription partielle de la cloche du Fayuansi, 1660.

Source : BJGZ, vol. I, p. 130-134.

Note : Les Tong 佟 issus du Liaodong 遼東 figurent parmi les donateurs.

²⁶ « Jiangxi zhaofu Sun Zhixie jietie 江西招撫孫之獬揭貼 », *Mingqing shiliao* 明清史料, vol. 6, Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1957, p. 3. Bao Yu 鮑宇 a étudié ce document dans son « Nanming wujiang qunti yanjiu 南明武將群體研究 », mémoire de master, Université de Liaoning, 2017, p. 74.

²⁷ « Haihuisi bei 海會寺碑 », *BJTB*, vol. 61, p. 153-154.

Les habitants de la ville et des districts environnants

Rares sont les cloches, à ma connaissance, qui furent fabriquées avec des fonds réunis par les habitants ordinaires de la ville (la ville intérieure comme la ville extérieure) ; ceux qui, apparemment, n'avaient pas de lien direct avec la cour impériale, les nobles ou les hauts fonctionnaires. Tous les donateurs n'ont pas fait de souscription à titre personnel : certains d'entre eux n'ont pas pu laisser leur nom mais furent regroupés sous une expression très générale, *zhongshan rendeng* 眾善人等, qui signifie, littéralement, « tous les hommes de bien » ; d'autres donnèrent une contribution collective en qualité de membres de diverses organisations sociales, comme des maisons de commerce, des magasins (*dian* 店 ou *pu* 鋪) et de guildes ou *huiguan*. Les *huiguan* de Pékin ont suscité l'intérêt des spécialistes au courant des dernières décennies : différents types de publications montrent comment les marchands, les artisans, ainsi que les élites politiques venus d'une même province ou région d'origine organisaient leur vie sociale, culturelle et religieuse dans une autre ville ; et comment ces lieux de rencontre, de célébration des fêtes et de débats sur les affaires personnelles et régionales, en retour, contribuaient à la formation de l'identité régionale mais aussi locale (identification à la capitale mais aussi au régime impérial) des immigrants²⁸. Presque tous les travaux à ce sujet ont ignoré l'existence des cloches fabriquées sous la commande des guildes, pour des raisons tout à fait prévisibles : d'une part, les exemples existants sont en nombre restreint ; d'autre part, ils ne fournissent que des informations imprécises qui n'approfondissent guère notre compréhension de ces organisations. De toute façon, je me permets de réserver une mention à ces sources, dans l'espoir que de futures recherches pourront exploiter leurs potentialités.

A contrario, les cloches commanditées par les donateurs des districts entourant la capitale sont des sources plus précieuses pour comprendre comment des souscriptions ont été effectuées. Elles étaient souvent dédiées à un temple qui se trouvait au cœur de la vie communautaire d'un village. À certains moments, le clergé de ce temple procédait à une quête auprès des foyers du village ; dans d'autres cas, un notable du village, ou un pieux fidèle pouvait également jouer le rôle de collecteur des fonds et démarrer une souscription. En général, les fonds provenaient de tous les villageois, désignés comme « hommes de bien du village entier » (*hecun shanren* 合村善人). Les habitants des villages voisins pouvaient également contribuer

²⁸ Voir notamment Richard Belsky, *Localities at the Center: Native Place, Space, and Power in Late Imperial Beijing*, Cambridge, Harvard University Press, 2005. Pour un aperçu de l'histoire des guildes en Chine, voir Chirstine Moll-Murata, « Chinese Guilds from the Seventeenth to the Twentieth Centuries: An Overview », *International Review of Social History*, vol. 53, supplément 16, "The Return of the Guilds", 2008, p. 213-247.

à la fonte de la cloche, de sorte qu'ils pouvaient en bénéficier. À part les bienfaiteurs à titre personnel, les diverses assemblées ou associations (*hui* 會) figuraient aussi parmi les donateurs. À défaut de sources primaires, on ne peut deviner la nature de chacune de ces organisations qu'à travers leur nom conservé sur les cloches : l'Association du rite de confession (Lichanhui 禮懺會) qui donnait en 1605 une cloche en fer au Temple du Dragon-Roi (Longwangmiao 龍王廟) de Shang Qingshuicun 上清水村 (dans l'actuel district de Mentougou) réunissaient probablement les croyants qui vénéraient une même divinité (le Longwang ?)²⁹ ; l'Association de la prospérité et de la longévité (Xinglong yanshou hui 興隆延壽會), donateur de la cloche du Tanzhesi en 1758, fut probablement fondée par ceux qui étaient soucieux de prier pour une carrière florissante et une vie prolongée³⁰. Le directeur de chaque association, désireux de mettre en avant son identité, a souvent ajouté le titre *huishou* 會首 (littéralement, tête de l'association) devant son nom.

En raison du large nombre de bienfaiteurs, le processus de la collecte des souscriptions pouvait parfois être très organisé. La cloche en fer de 1614, dédiée au Temple de l'Empereur de Jade (Yuhuangmiao 玉皇廟) de Beizhengcun 北鄭村 du district de Fangshan, permet de mieux comprendre la division des tâches : un homme collectait de l'argent (*guanshou qianliang shanren* 管收錢糧善人) ; deux s'occupaient des registres (*jizhang shanren* 記帳善人) ; deux autres étaient nommés responsables des affaires générales (*guanshi shanren* 管事善人) ; et un dernier prenait la charge de réunir les fonds (*muhua shanren* 募化善人)³¹.

Jusqu'à la fin des Qing, des cloches fondues par souscription des villageois dans la région de la capitale continuaient à exister. La forme de la collecte ne changeait guère, mais il convient de ne pas négliger quelques exemples dans mon corpus, dont l'inscription déclare que la souscription fut organisée après une délibération en commun (*gongyi* 公議) d'un ou de plusieurs villages. Le terme *gongyi* n'apparaît que sur les objets fabriqués après les années 1860, mais les données épigraphiques n'en offrent pas d'autres précisions : plus de sources primaires seront encore nécessaires pour une compréhension approfondie.

²⁹ BJGZ, vol. I, p. 216-219.

³⁰ BJGZ, vol. I, p. 211-212.

³¹ BJGZ, vol. I, p. 239-242.

Les fondeurs

L'Atelier officiel

Plusieurs fonderies existaient dans la capitale pour fournir aux donateurs des services de fabrication d'objets en métal. L'une d'entre elles, probablement l'atelier officiel, se situait au sud-est de la Porte Desheng et à l'ouest de la Tour de la Cloche. Elle fut dénommée la Fonderie de cloches (Zhuzhongchang 鑄鐘廠). Même si elle n'existe plus aujourd'hui, son nom a été réservé pour nommer une des ruelles (Zhuzhong hutong 鑄鐘胡同) dans le quartier. Cette appellation apparaît d'abord dans les sources écrites des Ming, et on la voit encore dans une stèle de l'ère Shunzhi³². Mais à partir de l'ère Qianlong, cette fonderie gagne un nouveau nom dans la littérature locale. Apparemment, les éditeurs du *Rixia jiuwen kao* sont les premiers qui l'appelèrent « la Fonderie de cloches d'Âvatamsaka » (Huayan zhongchang 華嚴鐘廠)³³. Les livres postérieurs qui s'inspirent de cette « encyclopédie de Pékin » reprennent tous la même dénomination³⁴. Son souvenir s'est conservé chez les résidents de la capitale au début du XX^e siècle sous forme de chants populaires, l'un d'eux est intitulé « la Fonderie d'Âvatamsaka réduit au silence »³⁵.

L'origine de ce nom réside probablement dans le fait que les compilateurs du *Rixia jiuwen kao* considéraient la fonderie des Ming comme lieu de fabrication de la grande cloche bouddhique Yongle, elle-même citée dans quelques œuvres de la fin des Ming et du début des Qing comme « la cloche d'Âvatamsaka », ainsi que l'a montré le premier chapitre. Les éditeurs ont de plus suggéré que la fonderie avait fondu plusieurs grosses cloches couvertes de textes bouddhiques, mais qu'il n'en existait plus qu'une, à savoir, celle qui avait été installée dans le Wanshousi et qui fut alors transportée au Jueshengsi³⁶. Les restes de la fonderie n'existant plus, il est difficile de vérifier la crédibilité des affirmations proposées par le *Rixia jiuwen kao* à travers les sources matérielles existantes, mais il n'est pas irraisonnable de supposer, en s'appuyant sur quelques preuves écrites qui nous sont parvenues, que les fondeurs semblaient avoir connu un certain nombre d'échecs avant le coulage réussi de la cloche Yongle, comme

³² « Niangniangmiao bei 娘娘廟碑 », *BJTB*, vol 61, p. 45.

³³ *RJK*, p. 883-884.

³⁴ Wu Changyuan 吳長元, *Chenyuan shiliue 宸垣識略* (plus loin CS), 1788, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1983, p. 157, et *passim*.

³⁵ Fan Bin 樊彬, *Yandu zayong 燕都雜詠*, 1907, rééd. in *Zhongguo fengtu zhi congkan 中國風土志叢刊*, vol. 14, Yangzhou, Guangling shushe, 2003, p. 468.

³⁶ *RJK*, p. 883-884.

en témoigne plus d'une dizaine de cloches inscrites de sùtras, gisantes dans l'enceinte de la fonderie, vues par Sun Chengze 孫承澤 (1592-1676) au début des Qing³⁷.

Sous les Ming, la fonderie fut attachée à des directions du palais confiées à des eunuques et subordonnée au Département des serviteurs du Palais (Neiguanjian 內官監) qui avait en charge la fabrication du mobilier palatial³⁸. Elle devait fabriquer les cloches commanditées par la Cour impériale³⁹. Le système d'artisanat du milieu des Ming prévoyait l'emploi de « fondeurs officiels » (*guanjiang* 官匠), dont certains étaient artisans résidents (*zhuzuojiang* 住坐匠), qui servaient à l'atelier officiel un certain nombre de jours par mois et travaillaient librement le reste du temps ; d'autre étaient des artisans à tour de rôle (*lunbanjiang* 輪班匠), envoyés à la capitale par chaque province selon un rythme prescrit en fonction du type de travail⁴⁰.

En cas de nécessité urgente pour la réalisation des travaux importants, la cour pouvait ordonner aux Maréchaussées (Bingmasi 兵馬司), postes de polices installés dans les arrondissements de la capitale, de recruter des fondeurs, qui entraient au service dans la fonderie de cloches et étaient rationnés en nourriture au même titre que les artisans officiels. La fonte d'une cloche pour la cour impériale en 1557 fut ainsi achevée grâce aux efforts conjoints des artisans officiels et de fondeurs privés temporairement recrutés⁴¹. En outre, afin d'assurer le bon déroulement du projet, la cour impériale a envoyé un eunuque du Neiguanjian, ainsi qu'un haut fonctionnaire du Ministère des travaux publics (Gongbu 工部) pour superviser les travaux⁴².

Comme les autres ateliers sous le contrôle des eunuques, la fonderie de cloches possédait elle-même un temple, fondé probablement à l'ère Yongle et dédié à Zhenwu, divinité la plus vénérée dans les départements de l'administration des eunuques pendant la dynastie des Ming⁴³. Le culte du Véritable Guerrier demeurait vif au début de la dynastie mandchoue, comme

³⁷ Sun Chengze 孫承澤, *Chunming mengyu lu* 春明夢餘錄 (plus loin *CML*), probablement 1761, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1992, p. 1278.

³⁸ Marianne Bujard, « Le Miaoyuan guan 妙緣觀, temple des Affinités merveilleuses, une fondation taoïste des Ming à Pékin », *Cahiers d'Extrême-Asie*, vol. 25, « Vies taoïstes, communautés et lieux / Daoist Lives, Community and Place », 2016, p. 131-150.

³⁹ *Da Ming huidian* 大明會典, préface de 1587, *juan* 194.

⁴⁰ Zhang Yongjun 章永俊, *Beijing shougongye shi* 北京手工業史, in coll. *Beijing zhuan shi jicheng* 北京專史集成, Pékin, Renmin chubanshe, 2011, p. 238-241.

⁴¹ *Da Ming huidian*, *juan* 194.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Tao Jin 陶金, « Mingchao Neifu niansi yamen yu Huangcheng nei de Zhenwumiao 明朝內府廿四衛門與皇城內的真武廟 », *Zhongguo daojiao* 中國道教, n° 2, 2007, p. 37-39 ; Zheng Yonghua 鄭永華, « Mingdai Zhenwu xinyang zai Beijing de fanxing jiqi yingxiang 明代真武信仰在北京的繁興及其影響 », *Zongjiaoxue yanjiu* 宗教學研究, n° 1, 2019, p. 257-264.

en témoigne la stèle de 1651 rédigée par un certain Liu Fangyuan 劉芳遠 (fl. 1651)⁴⁴. En outre, la même stèle atteste que Zhenwu n'était pas le seul dieu auquel on rendait un culte : la salle arrière du temple était consacrée au culte de la Sainte Mère du fourneau d'or. Comme nous pouvons l'imaginer d'après son titre saint, cette divinité féminine recevait des offrandes de la part des fondeurs afin que la fabrication des cloches se déroule sans heurts. Il y a des raisons de croire que cette divinité a été vénérée dans le Zhenwumiao de la fonderie au moins depuis la fin des Ming. Comme système d'artisanat des Ming empêchait que les fondeurs, officiels ou privés, travaillent sans interruption dans le Zhuzhongchang, on peut supposer que les artisans n'ont probablement pas pu former un groupe pour faire des donations régulièrement à la Sainte Mère, et que celle-ci ne faisait l'objet d'un culte qu'avant le commencement d'une coulée ou qu'après que les travaux aient été finalisés.

Sous le règne de Qianlong, cette sainte-patronne des fondeurs, dont le titre était Wang Yuanjun 王元君, ravit à Zhenwu la première place et devint la divinité principale du temple⁴⁵, et cela possiblement en raison de la perte de la puissance des eunuques. Pendant la seconde moitié des Qing, certains habitants du même quartier s'étaient placés sous la protection de cette déesse nommée couramment la Bonne mère de la fonderie de cloches (Zhuzhong niangniang 鑄鐘娘娘) et lui donnaient des offrandes pour exprimer leur gratitude. Un certain Peng Lishou 彭禮壽 (fl. 1827-1828), en charge des écuries impériales, lui offrit même une cloche en fer, portant le titre honorifique de la Sainte Mère, à côté de ceux de l'Empereur des cieux sombres (Xuantian shangdi 玄天上帝, à savoir, le Zhenwu) , de l'Empereur Guan et du Maréchal de l'autel sombre (Xuantan 玄壇)⁴⁶.

Si l'on retrace l'évolution du nombre de cloches fabriquées par la fonderie, de la divinité majeure vénérée dans le temple de l'atelier et de l'identité de ses donateurs, on constatera un certain parallélisme entre eux. Selon mon corpus, le Zhuzhongchang a pu produire, entre 1420 et 1600, au moins vingt cloches rituelles employées lors de diverses cérémonies d'État ; mais une seule datée de la fin des Qing. Sous la direction de l'un des départements de l'administration des eunuques, la fonderie des Ming, en pleine activité de fabrication, vénérait Zhenwu, alors que celui-ci céda sa place dominante dans le temple à la Sainte Mère vers la fin de l'ère

⁴⁴ « Niangniangmiao bei 娘娘廟碑 », *BJTB*, vol. 61, p. 45 ; Marianne Bujard sous la dir., *Beijing neicheng, op. cit.*, vol II, p. 590-592.

⁴⁵ « Niangniang dadian bei 娘娘大殿碑 », Marianne Bujard sous la dir., *Beijing neicheng, op. cit.*, vol II, p. 593-594.

⁴⁶ « Niangniangmiao Jinlu shengmu dadian bei », *BJTB*, vol. 79, p. 124 ; Marianne Bujard sous la dir., *Beijing neicheng, op. cit.*, vol II, p. 597-599 ; *BJGZ*, vol. II, p. 282-283.

Qianlong, qui devint la divinité principale vers la fin de la dynastie mandchoue. L'identité de ceux qui ont rendu un culte à cette déesse sous les Ming reste inconnue mais probablement les artisans au service de la fonderie à longue échéance ou temporairement, cependant, au début des Qing, les donateurs qui commanditaient la restauration du temple n'étaient plus les fidèles de Zhenwu mais les habitants du quartier voués à la Zhuzhong niangniang. Il semble que la protection de la Bonne-mère ne se limitait plus aux fondeurs de cloches à partir du milieu des Qing, mais s'étendait jusqu'aux croyants pieux qui avaient besoin de sa bénédiction. Conscient que cette description parallèle est basée sur les données matérielles et épigraphiques à ma disposition, encore en nombre restreint, et que de futures découvertes de sources primaires pourraient remettre en cause cette constatation, je me contente d'une présentation sommaire, dans l'espoir de susciter l'intérêt des spécialistes sur l'essor et le déclin du Zhuzhongchang des Ming aux Qing.

Avant de passer à la discussion sur les fonderies privées de cloches, une mention doit être réservée à un autre bureau dirigé par les eunuques des Ming : l'Arsenal du palais (Bingzhangju 兵仗局). Celui-ci était chargé de la fabrication des armements tels que des couteaux, pistolets, épées, hallebardes, mais aussi du mobilier utilisé à des fins rituelles dans le palais, entre autres, des cloches et des tambours⁴⁷. Ces ustensiles liturgiques étaient différents des cloches et tambours suspendus dans les temples : les premiers, généralement petits et faciles à poser sur une table ou à tenir dans les mains, pouvaient être fabriqués par le Bingzhangju, tandis que les derniers, gros et souvent ouvragés, ne pouvaient être réalisés que par l'atelier officiel.

Les fondeurs privés

La fonderie au nord-ouest de la ville intérieure était largement réservée aux commanditaires impériaux, nobles ou puissants, les donateurs ordinaires, eux, avaient accès aux services fournis par des fondeurs privés. Souvent organisés sous forme de communautés artisanales familiales, ce qui n'était pas inhabituelle dans cette partie de la Chine sous les Ming et les Qing⁴⁸, ces fondeurs transmettaient le savoir-faire de génération en génération au sein d'une même famille, même s'ils pouvaient parfois employer des artisans portant un autre nom.

⁴⁷ Liu Ruoyu 劉若愚, *Zhuozhong zhi* 酌中志 (plus loin ZHZ), fin des Ming, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1994, p.110-111.

⁴⁸ Pendant son inventaire des fondations religieuses au nord de la Chine en 1948, Willen A. Grootaers a pu aussi identifier quelques familles de fondeurs qui ont été actives dans la préfecture Xuanhua (act. Heibei) sous les Ming et les Qing. Voir son *The Sanctuaries in a North-China City: A Complete Survey of the Cultic Buildings in the City of Hsüan-hua (Chahar)*, Bruxelles, Institut belge des hautes études chinoises, 1995, p. 3-4

Leurs œuvres distribuées dans l'ensemble de la région pékinoise, en ville comme dans les sites de pèlerinage éloignés du centre-ville, n'ont laissé que très peu de traces dans les données matérielles et textuelles. Mon corpus permet de compter 18 ateliers privés entre 1430 et 1880, dont 8 sont connus comme créateurs de plus d'un objet en métal.

Le fondeur privé le plus ancien que l'on peut identifier est un certain Zhou Fuqing 周福清 (fl. 1434-1435) de Pékin. Pendant le règne de Xuande, il a fondu au moins une cloche en fer d'une hauteur de presque 180 cm, dédiée au Doushuaisi au Mont Shangfang⁴⁹, ainsi qu'un bol sonore en 1434, autrefois installé au Baiyunguan. Ce dernier était encore visible dans les années 1940⁵⁰. Aucune information supplémentaire sur Zhou ou sur son atelier n'est connue ailleurs.

Pendant la première moitié du XVI^e siècle se développa un autre atelier dirigé par la famille Lan 蘭 originaire du quartier Jintai 金臺 (littéralement terrasse d'or, nomenclature des Ming, quartier au nord de la ville, entre la Porte Anding et la Porte Desheng). Celui-ci ne signa ses œuvres que sous un nom collectif (Jintai lanshi 金臺蘭氏), aucun fondeur de l'atelier n'a laissé son nom personnel. Ses clients sous l'ère Jiajing comprenaient les régisseurs de temples connus, mais aussi des eunuques puissants de l'époque⁵¹. Il reste à vérifier si le responsable (*bazong* 把總) Lan Sheng 蘭勝, qui a dirigé les travaux de la fabrication de la cloche en fer du Zhihuasi en 1466⁵², était ou non l'ancêtre de cette famille de fondeurs active des années 1530 aux années 1560.

Différente des deux premiers groupes de fondeurs originaires de la ville, la famille d'artisans Jiang 姜, apparue pendant les années 1570s, provenait du district de Fangshan. Leur zone d'activité couvrait non seulement leur district d'origine mais aussi la large région de la capitale⁵³. De plus, cette famille put établir des liens avec certains donateurs impériaux : la grande cloche du Baomingsi de 1572, commanditée par l'impératrice douairière Li, fut l'une de ses œuvres⁵⁴.

⁴⁹ BJGZ, vol. I, p. 234-235.

⁵⁰ Yoshioka Yoshitoyo 吉岡義豊, *Hakuunkan no Dōkyō* 白雲觀の道教, Pékin, Xinmin yinshu guan, 1945, p. 220.

⁵¹ BJGZ, vol. II, p. 129-133, p. 286-287.

⁵² BJGZ, vol. II, p. 284-285.

⁵³ BJGZ, vol. I, p. 239-242, p. 276-279.

⁵⁴ BJGZ, vol. II, p. 134-148.

On peut remarquer une nouvelle famille au début du XVII^e siècle, dont la clientèle était à la fois urbaine et rurale, depuis les couches inférieures de la société jusqu'aux hommes d'influence. Dans cette famille Wang 王 issue du Haut Village Qingshui (Shang Qingshuicun) du district de Wanping à quelque distance à l'ouest de la capitale, habile à la réalisation des objets en fer, quatre générations de fondeurs ont été employées pour fabriquer de grosses cloches (quatre sont encore visibles, mesurant environ de 150 cm de haut) sur commande de plusieurs centaines d'hommes et femmes de son village d'origine, mais aussi d'eunuques et de fonctionnaires qui voulaient les offrir en donation à des temples de la capitale⁵⁵. L'un de leurs clients les plus connus et puissants fut Wei Zhongxian. Celui-ci a choisi en 1625 Wang Zhi 王志 (fl. 1605-1625) et ses deux fils comme fondeurs d'une cloche en fer dédiée à un certain Temple de Mañjuśrī (Wenshu'an 文殊庵) dans la ville extérieure⁵⁶. Jusqu'en 1683, cette famille fabriquait encore des cloches pour des eunuques des Qing et pour les villageois dans les collines à l'ouest de Pékin.

Lors de la première moitié de la dynastie mandchoue, les acteurs principaux sur la scène des fondeurs de Pékin portaient le nom de famille Li. Cependant, les sources à ma disposition ne sont pas encore suffisantes pour savoir s'ils provenaient d'une même famille. En 1660, la cloche dédiée par un groupe de fonctionnaires militaires, dont Shang Zhixin, a été fondue par deux frères Li Wende 李文德 (fl. 1660) et Li Wenming 李文明 (fl. 1660)⁵⁷. Trente ans plus tard, un artisan nommé Li Fu 李甫 (fl. 1690), employé par un atelier d'instruments (Tiaoyin zhai 調音齋, littéralement, Maison d'accordeurs), a fabriqué une cloche en fer pour un certain Temple de l'immense compassion (Dabeisi 大悲寺)⁵⁸. En 1707, les réalisateurs de cloche du Bailinsi n'ont laissé que leur nom de famille, Li⁵⁹.

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les Li ne s'étaient pas encore retirés du métier. En 1794, un certain Li Changfa 李長發 (fl. 1794) débutait sa carrière en tant que fondeur de cloche à Beiguanyuan 北官園 à l'extérieur de la Porte Chongwen⁶⁰. Vingt ans plus tard, ses descendants ont pu fonder, sur le même site, une fabrique de cloche nommée l'Atelier du Nord des cloches des Li (Zhong Li beichang 鐘李北廠). Son nom s'est probablement changé en Vieille boutique

⁵⁵ *BJGZ*, vol. I, p. 216-219 ; vol. II, p. 168-171, p. 178-182.

⁵⁶ *BJGZ*, vol. II, p. 288-289

⁵⁷ *BJGZ*, vol. I, p. 129-134.

⁵⁸ *BJGZ*, vol. I, p. 185-186.

⁵⁹ *BJGZ*, vol. II, p. 193-212.

⁶⁰ *BJGZ*, vol. II, p. 279-280.

des cloches des Li (Zhong Li laodian 鐘李老店) vers le milieu du XIX^e siècle pour souligner une histoire de presque cinquante ans. La famille des fondeurs Li excellait dans la fabrication des cloches de taille moyenne (60-80 cm), majoritairement en fer mais occasionnellement en bronze. Ils ont fondu au moins cinq cloches, distribuées dans des temples prestigieux en ville, comme le Temple de la conversion universelle (Guanghuasi 廣化寺), mais aussi dans des sites religieux sur les collines entourant la capitale, comme le Mont Miaofeng⁶¹. En outre, l'atelier était également en mesure de fondre des vases tripodes (*ding* 鼎) et des fourneaux (*lu* 爐) : l'un d'entre eux fut dédié au Temple de Maitreya (Mileyuan 彌勒院) à Xihuating 西花廳⁶².

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle apparut un autre atelier privé, nommé Xiangsheng 祥盛 (Félicité et prospérité) et situé également à l'extérieur de la Porte Chongwen. On ne connaît pas sa localisation précise, ni le nom de famille de son propriétaire. Son point fort était la fabrication des objets en fer, que ce soit des cloches ou des tripodes. L'autre particularité de cet atelier était sa relation étroite avec les donateurs de la sous-préfecture de Tongzhou 通州 à l'est de Pékin : au moins deux cloches en fer ont été fondues et dédiées aux temples de différents districts de cette sous-préfecture⁶³. Mais ses clients ne se limitaient pas aux donateurs de Tongzhou : au moins un tripode en fer a été dédié au Guandimiao à Kuanjie 寬街 (selon la nomenclature républicaine des rues et des ruelles de Pékin), un des temples dépendant du Baiyunguan⁶⁴.

Une autre fonderie dans le quartier à l'extérieur de la Porte Xuanwu, actif vers la fin du XIX^e siècle, était l'Atelier du fer pacificateur de l'Est (Zhendong tiechang 鎮東鐵廠). On ne peut saisir ces quelques informations qu'à travers l'inscription sur une cloche de 1888, objet disparu mais dont l'estampage est conservé à la Bibliothèque nationale de Chine⁶⁵. Outre les ateliers privés qui s'assemblaient au nord-est de la ville extérieure, à l'extérieur de la Porte Xuanwu 宣武門 existait au moins une fonderie, l'Atelier de l'union de dix-mille êtres (Wanhe tiechang 萬合鐵廠), qui a fabriqué au moins une cloche en fer en 1878⁶⁶.

⁶¹ *BJGZ*, vol. I, p. 89-90, p. 230-232 ; vol. II, p. 240-241, p. 252-253 ; Estampage n° 713 conservé à la Bibliothèque de la capitale.

⁶² *BYBSD*, vol. I, p. 110-111.

⁶³ *BJGZ*, vol. I, p. 308-309, p. 310-311.

⁶⁴ *BYBSD*, vol. 3, p. 383.

⁶⁵ *BJGZ*, vol. II, p. 273.

⁶⁶ *BJGZ*, vol. II, p. 254-255.

Mis à part les fondeurs et ateliers privés dont on vient de parler ci-dessus, il en existait encore huit autres qui ont contribué à la réalisation des cloches de Pékin, mais qui n'ont pas laissé suffisamment d'informations permettant de retracer leur histoire⁶⁷. En réalité, ceux dont le nom est connu ne constituaient qu'une partie modeste de l'ensemble des acteurs de la profession. Qu'ils soient reconnus ou tombés dans l'oubli, ces fondeurs ont tous déployé des efforts immenses.

La tension entre les commanditaires et les fondeurs

Les conflits potentiels

Les fondeurs devaient d'abord s'efforcer de répondre aux attentes de leurs clients. S'ils étaient recrutés par l'atelier officiel, ils avaient un certain nombre de règles à suivre concernant la forme des cloches rituelles d'État, consignées dans le Code de la dynastie dont on va parler précisément dans le cinquième chapitre. Pour les fondeurs privés faces aux donateurs ordinaires, il était toujours nécessaire de bien comprendre leurs besoins en matière de cloches, tant en termes de forme que de fonctionnalité. Ils devaient profiter de ressources limitées pour fabriquer des instruments capables de produire des sons audibles dans un rayon défini selon les circonstances spécifiques de chaque temple. Si les commanditaires attachaient de l'importance à l'efficacité des sons, les fondeurs devaient coopérer avec des graveurs afin de fondre des cloches gravées avec des textes sacrés. Les commanditaires avaient l'habitude de désigner un surveillant de fabrication pour vérifier si les travaux se déroulaient de manière satisfaisante ; cela était notamment le cas lors du coulage de grosses cloches.

Si les exigences des commanditaires n'était pas satisfaites, les fondeurs pouvaient être exposés à des pénalités. Les artisans de l'atelier officiel devaient faire de leur mieux pour éviter les échecs de tout genre qui pouvaient entraîner des punitions, parfois sévères. Les *Statuts des Ming* (*Ming huiyao* 明會要) montrent de tels incidents : Li Xing 李興 (fl. 1501), eunuque du Neiguanjian, Zeng Jian 曾鑿 (1434-1507), alors ministre des travaux publics, ainsi que Fu Jiu 傅玖 (fl. 1501), artisan responsable (*jiangguan* 匠官) avaient été promus et récompensés pour la réalisation en 1501 d'une nouvelle grosse cloche pour la Cour impériale sous leur direction, mais se sont vus peu après mis en accusation car la cloche qu'ils avaient fabriquée s'était fendue

⁶⁷ BJGZ, vol. I, p. 167-168, p. 198-199, p. 243-244, p. 262-264, p. 265-266, p. 300-302 ; vol. II, p. 164-167, p. 245-247.

trois mois après son achèvement : toutes les augmentations de salaire et promotions ont été annulées⁶⁸.

En outre, à certains moments critiques, les fonderies privées de cloches devaient assumer des travaux commandités par l'État pour produire des articles qui, autrement, n'entraient pas dans leur champ de fabrication. Par exemple, en 1895, à la fin de la guerre sino-japonaise, les artisans des fonderies à l'extérieur de la Porte Chongwen ont été réquisitionnés pour fabriquer des boulets de canon⁶⁹. Le quotidien *Shenbao* qui a diffusé cette nouvelle n'a pas précisé si leurs fondeurs pouvaient en tirer profit, ou si leurs propres entreprises en étaient affectées ou non.

Les relations économiques

Outre les exigences des donateurs concernant la qualité sonore des cloches, les facteurs économiques étaient également une source majeure de tension entre les fournisseurs et les commanditaires.

En général, le traitement des artisans recrutés par le gouvernement s'améliora progressivement au cours du temps, mais leur statut économique demeurait modeste. Depuis le début des Ming, les artisans conscrits à tour de rôle recevaient en échange une certaine quantité de céréales chaque mois, mais leur travail n'était pas rémunéré. De plus, ils devaient payer leurs propres frais de voyage aller-retour à la capitale. La situation semble encore plus déplorable pour les artisans résidents qui, en plus d'être mal payés, devaient faire face à l'oppression de leurs dirigeants, ce qui entraînait la fuite de nombreux artisans travaillant dans la capitale⁷⁰. Au début des Qing, afin d'attirer des artisans privés pour répondre à la réquisition du gouvernement, l'administration de l'artisanat officiel engagea des artisans à un salaire légèrement plus élevé que celui du secteur privé. En outre, les récompenses des artisans dans la région de la capitale étaient plus élevées que dans d'autres parties de l'empire, ce qui a permis à ces travailleurs de maintenir un certain niveau de vie à Pékin⁷¹. Au milieu et à la fin des Qing, selon leurs compétences et leurs expériences, les artisans officiels étaient divisés en deux niveaux, les maîtres et les apprentis. Les premiers recevaient un salaire sensiblement plus élevé que les

⁶⁸ Long Wenbin 龍文彬, *Ming huiyao* 明會要, 1875, *juan* 21, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1975, p. 348.

⁶⁹ « Chongwenmen wai chenggen zhuzhongchang 崇文門外城根鑄鐘廠 », *Shenbao* 申報, 15 avril 1895.

⁷⁰ Zhang Yongjun, *Beijing shougongye shi*, *op. cit.*, p. 241-243.

⁷¹ *Ibid.*, p. 304-305.

derniers, ce qui a fait que le niveau de vie des apprentis, qui étaient majoritaires parmi les artisans du gouvernement, était assez bas⁷².

Je n'ai pu trouver aucune recherche détaillée sur les revenus des fondeurs de cloches privés à la capitale des Ming et des Qing. Les informations que j'ai recueillies ne sont pas suffisantes pour en discuter en profondeur. Toutefois, quelques inscriptions ont préservé la quantité d'argent apportée par les donateurs et permettent d'estimer approximativement le coût de la fabrication d'une cloche donnée. Pour n'en citer qu'un exemple, en 1609, les habitants du Zhenluying 鎮虜營 du district de Pinggu 平谷 ont fait fondre une cloche en fer pour le Zhenwumiao de leur village. Cent trente-cinq personnes ont participé à la donation. Tous les donateurs sauf 29 ont laissé le montant de leurs contributions, pour un total de 12,5 taels d'argent. Deux autres personnes ont donné 200 *jin* de fer chacune. En se basant sur le prix du fer à cette époque, qui était d'environ 0,016 taels par *jin*⁷³, la valeur de ces matières premières était de 6,4 taels d'argent. On peut en déduire que les fonds obtenus de cette suscription étaient d'au moins 18,9 taels d'argent. Avec ces fonds, les fondeurs ont pu fabriquer une grande cloche de 134 cm de haut, dont le diamètre à la base est de 97 cm⁷⁴.

En réalité, comme la cloche n'était pas une nécessité de tous les jours, la principale source de revenus des fondeurs privés de fer et de cuivre était la fonte des ustensiles quotidiens. Cependant, l'acceptation occasionnelle de la mission de fondre des cloches pouvaient créer des frictions avec les commanditaires. Un rapport adressé à l'empereur Jiaqing en 1810 fait état d'un cas judiciaire au Shandong dans lequel un fondeur de cloches a poursuivi un commanditaire pour défaut de paiement de la totalité du coût de fabrication⁷⁵. Bien qu'il n'y ait pas de documentation du même genre à ma disposition concernant Pékin, il est tout à fait possible qu'un conflit similaire ait pu se produire dans la capitale ou à proximité.

Les matières premières

Malgré toutes tensions potentielles, les donateurs et les fondeurs ont dû travailler ensemble, notamment pour choisir les matières premières appropriées pour la fonte des cloches. Ils partageaient deux préoccupations : d'un côté, quels types de matériaux permettraient de

⁷² *Ibid.*, p. 369-370.

⁷³ Gao Shouxian 高壽仙, « Ming Wanli nianjian Beijing de wujia he gongzi 明萬曆年間北京的物價和工資 », *Qinghua daxue xuebao* 清華大學學報, n° 3, 2008, p. 45-62.

⁷⁴ *BJTJ*, vol. I, p. 300-302.

⁷⁵ *Shangyu dang* 上諭檔, doc. 850-1, daté 26/03/Jiaqing 15 (29 avril 1810).

fabriquer des cloches qui sonneraient suffisamment bien pour communiquer avec les êtres spirituels des autres mondes, et, de l'autre côté, où les obtenir.

Valeurs des métaux

Les cloches utilisées dans les rites d'État étaient en général fondues en bronze selon les règles transmises depuis le fondateur d'une dynastie. Néanmoins, à un certain moment, les empereurs Ming ont souhaité faire fabriquer des instruments pour les cérémonies sacrificielles avec des métaux autres que le cuivre et l'étain, deux composants de l'alliage bronze. En 1502, la quinzième année de son règne, l'empereur Hongzhi voulut ordonner aux spécialistes en musique de la Cour des sacrifices impériaux (Taichangsi) de fabriquer une cloche en or pur ainsi qu'un bol sonore en jade de l'ouest (*xiyu* 西玉) pour les grands sacrifices de l'État. Cet ordre fut cependant mis en cause par les lettrés-fonctionnaires. Ils soulignèrent la tradition des rites et de la musique « depuis Yao et Shun », en précisant que la cloche devait toujours être fondue en bronze et le bol sonore en pierre de Lingbi (*lingbishishi* 靈璧石, nom d'un site en Anhui). Pour eux, la modification à l'improviste des matériaux aurait entraîné deux résultats complémentaires : d'une part, les sons des deux instruments risquaient de ne pas être compatibles avec les autres ; d'autre part, les sons dissonants qui n'auraient plus la capacité d'émouvoir les divinités provoqueraient la perte de l'effet des rites. Ayant reçu les rapports de ses ministres, l'empereur suivit finalement leurs conseils et renonça ainsi à l'idée de fondre une cloche en or⁷⁶. Certes, la remontrance des ministres peut être interprétée dans le contexte du discours sur l'orthodoxie vers le milieu des Ming et sur l'ambition politique de l'empereur lui-même, mais on ne peut ignorer sa réflexion sur les idées suivant lesquelles la matière d'une cloche agit sur sa sonorité et la qualité du son détermine l'efficacité des rituels⁷⁷.

Des discours sur le matériau idéal pour la fabrication des cloches se trouvent également dans des textes canoniques du bouddhisme et du taoïsme. Si nous remontons au VII^e siècle, nous lisons, dans le *Sûtra illustré sur le Monastère du Jetavana de Śrāvastī en Inde centrale* de Daoxuan, comment les cloches d'un monastère bouddhique idéal étaient aménagées et utilisées mais aussi en quelles matières elles étaient fondues. Celles qui étaient employées le plus couramment étaient en or et en argent, deux éléments qui faisaient presque toujours partie des Sept Joyaux bouddhiques (*qibao* 七寶) bien qu'il y ait des listes variées de ces trésors. Le cuivre

⁷⁶ *Ming Xiaozong Jing Huangdi shilu* 明孝宗敬皇帝實錄, juan 188, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966, p. 3479-3480.

⁷⁷ Joseph S. C. Lam, *State Sacrifices and Music in Ming China*, op. cit., notamment chap. 5.

ou le bronze était une matière fréquemment utilisée. Sur un total de 17 cloches décrites par Daoxuan, neuf étaient fondues en or ou en argent, six en cuivre ou en bronze. Il y en avait encore deux, rares, qui ont été fabriquées respectivement en pierre et en bambou. Sous la plume de Daoxuan, la majorité de cloches n'était pas faite d'un seul matériau : celles en or ou en argent étaient souvent décorées de perles précieuses, celles en bronze étaient parfois ornées de reliefs en argent. La cloche de la Cour pour les adeptes de trois véhicules venus d'autres terres [pour étudier] les huit voies saintes (Tafang sancheng xueren bashengdao zhi yuan 他方三乘學人八聖道之院) était même divisée en trois parties : la section inférieure en or, décorée de reliefs émaillés ; celle au milieu en argent, avec des reliefs en cristal, la portion supérieure en agate mélangée à de l'or céleste (*tianjin* 天金)⁷⁸. En apparence, il n'y a pas de différences évidentes entre les cloches en or, en argent et en cuivre/bronze en termes de fonctionnalité et d'efficacité, mais il est facile de remarquer qu'aucune de ces cloches, réputées avoir été fabriquées par des bouddhas, des bodhisattvas ou des saints, n'étaient en fer.

La littérature taoïste de la même époque, cependant, divise clairement les matériaux utilisés pour fabriquer des cloches en niveaux hiérarchisés. Selon le *Texte révélé sur les règles relatives à la cloche et à la pierre sonore de la tradition Lingbao du canon Dongxuan* (le *Zhongqing weiyi jing*), les cloches installées dans le Ciel Daluo (Daluo Tian 大羅天), dans les cieux des Trois Purs (Sanqing Tian 三清天) et dans les Neuf Cieux (Jiutian 九天), c'est-à-dire, dans les sphères supérieures suivant la vision cosmologique taoïste des Tang, ont été réalisées à partir de la véritable essence et du souffle merveilleux de la nature ; celles qui étaient dispersées dans les Cieux des quatre Brahmas (Sifan Tian 四梵天) et dans les Cieux des trois mondes (Sanjietian 三界天), quant à elles, ont été fabriquées en or en provenance du phénix pourpre et du dragon vert et en pierre précieuse capable d'illuminer la nuit, eux-mêmes fusionnés par les neuf souffles célestes et le feu des neuf sources ; tandis que celles dans le Ciel Wanli (Wanli Tian 宛利天), la couche inférieure, ont été fondues en or, en argent, en cuivre/bronze et en fer⁷⁹. Il va de soi que les cloches les plus proches des niveaux supérieurs des cieux taoïstes sont censées être faites de matériaux plus proches du souffle primordial, et inversement, les plus éloignées, de métaux ou de pierres communs.

⁷⁸ T. 1899, vol. 45, p. 885c20-28.

⁷⁹ *Zhongqing weiyi jing*, 2a-3a, DZ. 531, vol. 9, p. 864c-865b.

La littérature religieuse des VII^e aux VIII^e siècle ne se limite pas à décrire les matières idéales pour fabriquer des cloches divines, mais elle fournit une base théorique pour la pratique du moulage dans la réalité. La description des cloches célestes a pour but, d'une part, de décrire leur origine et leur fonction et, d'autre part, de souligner l'importance du choix de leur matériaux de construction. Après avoir discuté en détail des cloches dans les cieux, le *Zhongqing weiyi jing* ajoute que celles utilisées dans le monde d'ici-bas devaient être fondues en or, argent, cuivre ou fer, et que leur forme et leur taille pouvaient varier selon les circonstances⁸⁰. Un autre texte datant du début des Tang, le *Règlements pour la pratique du taoïsme conformément aux textes des Trois grottes du canon Dongxuan de la tradition Lingbao* (*Dongxuan lingbao sandong fengdao kejie yingshi* 洞玄靈寶三洞奉道科戒營始) de Jinming Qizhen 金明七真, a enrichi cette liste en précisant qu'il existait cinq matériaux utilisables, à savoir, or, argent, la fusion de cinq métaux (*wujin* 五金, or, argent, cuivre, fer et zinc), cuivre, et fer⁸¹. Bien que Daoxuan ne l'ait pas affirmé, le même ordre a été suggéré dans son *Tujing* par le fait que le nombre des cloches en or et en argent dépasse celui de cloches en bronze, et que les cloches en fer soient totalement absentes dans son monastère idéal⁸². À quelques exceptions près, les quatre métaux, or, argent, cuivre et fer, apparaissent en général dans cet ordre fixe dans les textes bouddhiques ou taoïstes à partir de la période médiévale chinoise, ce qui indique la priorité de sélection des matières par les donateurs et les fondeurs de cloches.

À ce sujet, la théorie au niveau technologique coïncide avec les discours religieux. Dans son *Les œuvres du Ciel et la création des dix-mille choses* (*Tiangong kaiwu* 天工開物), une compilation sur les connaissances technologiques dans dix-huit domaines sélectionnés, Song Yingxing 宋應星 (1587-1666 ?), un fonctionnaire local mineur qui vécut dans le sud de la Chine à la fin des Ming, a hiérarchisé divers métaux en fonction de leur valeur, et la séquence ainsi obtenue est également « or, argent, cuivre et fer »⁸³. En analysant les quatre œuvres existantes de ce « Diderot de la Chine » (appellation proposée par Joseph Needham⁸⁴) dans son contexte original, Dagmar Schäfer a pu préciser la manière dont Song Yingxing interprétait les phénomènes naturels et produisait des savoirs pratiques. Dans le monde de ce spécialiste de la

⁸⁰ *Ibid.*, p. 865b.

⁸¹ *Sandong fengdao kejie yingshi* 三洞奉道科戒營始, *DZ*. 1125, vol. 24, p. 752c.

⁸² *T*. 1899, vol. 45, p. 882b01-896b096.

⁸³ Song Yingxing 宋應星, *Tiangong kaiwu* 天工開物, 1637, *xiapian*, « wujin 五金 », rééd. Guangzhou, Guangdong renmin chubanshe, 1976. Voir aussi sa traduction en anglais, Sung Ying-hsing, *Chinese Technology in the Seventeenth Century: T'ienkung k'ai-wu*, trad. et annotés par E-Tu Zen Sun and Sun Shiou-Chuan, Mineola, New York, Dover Publications, 1997, part III, chapter 14, "The metals".

⁸⁴ Joseph Needham, *Military Technology: The Gunpowder Epic*, partie 7 du vol. 5, *Chemistry and Chemical Technology*, in *Science and Civilisation in China*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 120.

science et de la technologie du XVII^e siècle, les questions que nous considérons comme « scientifiques » ou « technologiques » étaient abordées en termes de quelques notions philosophiques chinoises, dont le *qi* 氣 (souffle)⁸⁵. Pour l'auteur du *Tiangong kaiwu*, les minerais d'or et d'argent nécessitaient un mélange spécial et rare de conditions de *qi* qui ne se rencontrait qu'au plus profond de la terre et ne faisait surface que dans de très rares régions montagneuses éloignées. En revanche, d'autres métaux pouvaient être trouvés en grande quantité dans des endroits faciles d'accès et être produits à plusieurs reprises. C'est ainsi que le cuivre et le fer ont été classés par l'auteur comme des « métaux de moindre valeur »⁸⁶.

La même vision sur l'ordre des métaux a été intégrée à la discussion des techniques de la fonte de cloches dans la même œuvre. Comme les exemples de cloches fondues en or ou en argent purs étaient rares, Song Yingxi a affirmé que les cloches de qualité supérieure étaient toutes fabriquées en bronze mais celles de qualité inférieure en fer. Selon les spécialistes de l'histoire des sciences et des technologies, les cloches en bronze des Ming et des Qing encore visibles aujourd'hui à Pékin sont généralement fabriquées dans un alliage contenant 70 à 80 % de cuivre et 11 à 17 % d'étain (avec un certain pourcentage d'autres métaux comme le plomb et le nickel), un ratio déjà consigné dans le *Mémoire sur les Arts et Métiers* (*Kaogongji* 考工記) datant des Royaumes combattants⁸⁷. Cet alliage est devenu la matière idéale pour fondre des cloches non seulement en raison de ses bonnes propriétés physiques⁸⁸, mais aussi parce qu'il est l'un des éléments permettant de produire des sons retentissants qui se propagent sur une longue distance⁸⁹. Cependant, l'effet de la concentration des métaux dans les cloches en fer (dont la teneur en fer est en général supérieure à 94%⁹⁰) sur la production des sons reste peu étudié⁹¹.

⁸⁵ Dagmar Schäfer, *The Crafting of the 10,000 things: Knowledge and Technology in Seventeenth-century China*, Chicago, The University of Chicago Press, 2011, p. 3.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 151.

⁸⁷ Wu Kunyi, « Mingqing fanzhong », *art. cit.*, p. 292-293.

⁸⁸ Joseph Needham, *Mining*, partie 13 du vol. 5, *Chemistry and Chemical Technology*, éd. par Peter Golas, in *Science and Civilisation in China*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 71.

⁸⁹ Yang Yang, « Beijing zhonglou shengxiaoying », *art. cit.* p. 167.

⁹⁰ Han Zhanming 韓戰明, Chen Jianli 陳建立, Li Yanxiang 李延祥, Han Rubin 韓汝玢, « Dazhongsi guancang tiezhong fenxi baogao 大鐘寺館藏鐵鐘分析報告 », in *Dazhongsi guzhong bowuguan* éd., *Dazhongsi, op. cit.*, p. 232-246.

⁹¹ Je n'ai trouvé qu'un article co-écrit par trois spécialistes d'histoire de la métallurgie américains, basé sur les résultats d'une séquence d'expérimentations métallurgiques et acoustiques effectuées en 1984 sur cinq cloches des Ming et des Qing conservées au Field Museum of Natural History à Chicago, États-Unis, qui suggère que les cloches chinoises en bronze n'étaient pas toujours de bonne qualité et que celles en fer pouvait être compétitives tant au niveau du son qu'au niveau de prix. Voir William Rostoker, Bennett Bronson, James Dvorak, « The Cast Iron Bells of China », *Technology and Culture* 25-4, 1984, p. 750-767.

Disponibilités des matériaux

Bien que le bronze soit un bon matériau pour la fabrication des cloches, ses deux ingrédients principaux, le cuivre et l'étain, n'étaient pas abondamment produits au nord de la Chine des Ming et des Qing. Des tonnages importants de minerais de cuivre ont été extraits en surface à la fin de l'époque impériale, essentiellement pour le monnayage. Pourtant, l'État des Ming connut de graves pénuries de ce métal. Même l'exploitation des riches gisements de cuivre du Sichuan et du Yunnan au milieu et à la fin du XV^e siècle n'aidèrent pas le gouvernement à résoudre la pénurie car la réalisation de leur plein potentiel de production a été un processus long qui a duré des siècles. Notamment, les minerais de cuivre extraits ne pouvant pas être utilisés directement, un processus d'extraction et d'affinage du métal sous haute température, souvent effectué à proximité de la source du minerai, était nécessaire pour que le cuivre métal qui en résultait puisse être expédié ailleurs. Jusqu'à la fin des Ming, les petites quantités de la production de cuivre sur le territoire chinois ont dû être complétées par des importations en provenance du Japon⁹². Sous les Qing, même si la production des mines du Yunnan a commencé à reprendre pendant l'ère Kangxi et a atteint son maximum à la fin du XVIII^e siècle, l'importation de ce métal depuis l'extrême sud-ouest à Pékin n'était jamais facile, car celle-ci nécessitait une implication systématique du gouvernement central dans la gestion des mines provinciales et locales, ainsi que de longues routes de transport. Similairement, l'étain, dont les principaux gisements se trouvaient dans les provinces du Yunnan, du Hunan, du Jiangxi, du Guangdong et du Guangxi, était un autre métal qu'il fallait sécuriser à distance et importer à Pékin à partir de lieux éloignés⁹³.

Un autre facteur qui contribuait aux restrictions de cuivre consistait dans le fait qu'il était l'ingrédient principal non seulement des objets en bronze, mais aussi des pièces de monnaie coulées qui était la forme de base de la monnaie pour la plupart des gens. Les États des Ming et des Qing furent donc très impliqués dans la garantie d'un approvisionnement en ce métal, un besoin qui n'a fait que se confirmer avec le temps. Sous les Ming, le code stipulait que les gens du peuple ne pouvaient posséder aucun objet en bronze ou en cuivre, à l'exception des miroirs, des instruments militaires, ainsi que des objets rituels comme des cloches ou des bols sonores dans les temples. Le reste devait être vendu au gouvernement conformément à un prix officiel uniforme. Ceux qui possédaient illégalement des objets en cuivre illégalement, ou

⁹² Joseph Needham, *Mining, op. cit.*, p. 88-89.

⁹³ *Ibid.*, p. 90-91.

qui en faisaient le commerce étaient punis par la flagellation⁹⁴. Cependant, un nombre de faits montrent que l'interdiction du cuivre sous la dynastie des Ming n'était pas strictement appliquée. L'un d'entre eux fut l'essor de la frappe de la monnaie privée durant le XV^e siècle, conduit par la demande aiguë de pièces de monnaie dans les petits commerces, rendu possible par le relâchement du contrôle du cuivre. Cela a par ailleurs entraîné le fait que la monnaie à forte teneur en cuivre acquit une valeur plus élevée sur le marché, ce qui éliminait la monnaie émise par le gouvernement⁹⁵. La cour impériale des Ming n'a repris le contrôle sur la masse monétaire qu'après le début du règne de l'empereur Jiajing dans les années vingt du XVI^e siècle⁹⁶.

En revanche, au début des Qing, le gouvernement fut particulièrement préoccupé par la disponibilité du cuivre pour la frappe de la monnaie, surtout avant que les mines de cuivre du Yunnan ne produisent suffisamment de minerai. C'est pourquoi l'utilisation d'ustensiles en laiton (alliage de cuivre et de zinc de couleur jaune, très ductile et malléable) fut interdite entre 1726 et 1736. Après 1736, leur fabrication était toujours surveillée, à Pékin en particulier. En principe, tout le cuivre était acheté par l'État et ce n'est qu'après le milieu du règne de Qianlong qu'une petite quantité de cuivre dit « commercial » a été légalement mis sur le marché⁹⁷. En effet, la quantité de cuivre et d'objets en ce métal disponible sur le marché de la capitale sous les ères Daoguang et Xianfeng était encore limitée. En 1861, un rapport adressé à l'empereur a même déclaré que l'État était à nouveau confronté à une pénurie de cuivre, principalement à cause de la guerre qui coupait les sources et routes d'approvisionnement, et a suggéré ainsi que les fonctionnaires en poste dans la capitale, quel que soit leur rang, devaient remettre à l'État tous les objets en bronze ou en cuivre de leurs maisons qui pesaient plus d'un *jin*, afin d'alléger la pression sur la fabrication de la monnaie métallique⁹⁸.

Le fer, moins prestigieux que le cuivre et l'étain, était en revanche disponible dans la région de Pékin. De grands gisements de minerai facilement exploitables se trouvaient dans plusieurs endroits dès l'antiquité jusqu'à la fin de la période impériale. La quantité de minerai était si considérable que, après plus de 2000 ans d'exploitation, Song Yingxing pouvait encore écrire, au début de sa discussion sur le fer dans son *Tiangong kaiwu*, que l'on pouvait trouver

⁹⁴ *Da Ming huidian*, juan 164.

⁹⁵ Ricard von Glahn, *Fountain of fortune, Money and Monetary Policy in China, 1000-1700*, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 84-88.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 97-104.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 207-211; Hans Ulrich Vogel, « Chinese Central Monetary Policy, 1644-1800 », *Late Imperial China*, Volume 8, n° 2, 1987, p. 1-52 ; Christine Moll-Murata, *State and Crafts in the Qing Dynasty*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2018, p. 95.

⁹⁸ *Zouwei tongjin duanchu bufu guzhu qing zai Jing daxiao guanyuan chengjiao tongqi shi* 奏為銅斤短絀不敷鼓鑄請在京大小官員呈交銅器事, Archives du Junjichu 軍機處, doc. 03-4464-065, daté Xianfeng 11 (1861).

des mines partout. Il a précisé par la suite que le minerai fer affleurait à la surface de la terre et était abondant sur les collines basses et ensoleillées. Après avoir expliqué les différents types de minerais dans lesquels les métaux apparaissaient, il a énuméré quelques endroits où l'on trouvait du minerai de fer en abondance, parmi lesquels figure Zunhua 遵化 (dans l'actuelle Hebei) près de la région de la capitale⁹⁹.

L'histoire de la production du fer dans ce site à environ 150 km à l'est de Pékin remonte probablement aux Tang, par la suite, il devint progressivement l'un des centres importants de l'industrie métallurgique au nord. Comme l'indique Donald Wagner, cette industrie a pu se développer non seulement en raison de grands gisements de métal, mais aussi grâce à plusieurs conditions socio-économiques et géologiques qui étaient réunies, dont une demande locale robuste et un accès suffisant à un combustible nécessaire pour la fusion¹⁰⁰.

Depuis les Song, la croissance démographique dans le nord de la Chine a entraîné une demande accrue de fer, au niveau de la vie quotidienne comme au niveau politico-militaire de l'État. C'était particulièrement le cas au début des Ming. À l'ère Yongle, le fer forgé pour l'armement n'était produit que dans le sud, de plus, les transports et le commerce n'étaient pas suffisamment développés pour fournir un approvisionnement sûr à la capitale du nord¹⁰¹. L'établissement d'un centre de production de fer au nord, à proximité de Pékin, était ainsi impératif.

La densité de la population a stimulé la demande économique d'un côté, mais a provoqué une pression foncière et la destruction des forêts de l'autre côté. L'importance des forêts réside dans le fait qu'elles fournissaient du charbon de bois, un meilleur combustible pour la fusion du métal car le fer produit à partir de combustible minéral a une forte teneur en soufre et raffiner ce fer pour produire du fer forgé aurait abouti à un produit de qualité inférieure. Les régions périphériques de Pékin, comme Zunhua, étaient sans doute les derniers endroits du nord de la Chine où il restait d'importantes forêts et où l'on pouvait produire du fer avec du charbon de bois de manière économique¹⁰².

⁹⁹ Song Yingxing, *Tiangong kaiwu, xiapian*, « wujin 五金 » ; Sung Ying-hsing, *Chinese Technology in the Seventeenth Century*, *op. cit.*, p. 248-251.

¹⁰⁰ Joseph Needham, *Mining*, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰¹ Joseph Needham, *Ferrous Metallurgy*, partie 11 du vol. 5, *Chemistry and Chemical Technology*, éd. par Donald Wagne, in *Science and Civilisation in China*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 326.

¹⁰² *Ibid.*, p. 328.

Ayant un besoin de fer forgé de haute qualité, fondu et affiné au charbon de bois, à proximité de la capitale, l'État des Ming avait renoncé à tenter de monopoliser l'exploitation minière dans les dernières années du XIV^e siècle avant de commencer à établir et à maintenir (avec difficultés) un Atelier sidérurgique officiel à Zunhua (Zunhua tiechang 遵化鐵廠), qui devint alors le seul grand centre de production de fer administré par le gouvernement central. Pendant près de 150 ans, celui-ci a pu produire du fer, en utilisant la technologie probablement originaire de la région du Jiangnan et la main-d'œuvre de bagnards, de conscrits et de corvéables, à grands frais humains et matériels et au détriment des ressources forestières du nord, jusqu'en 1581 quand le gouvernement a dû annoncer sa fermeture, face à un coût élevé de la production et à la possibilité d'obtenir de manière fiable du fer forgé de bonne qualité en provenance du sud¹⁰³.

Notons que la fermeture de l'Atelier sidérurgique officiel à Zunhua n'a pas été causée par un épuisement des ressources¹⁰⁴. En fait, le minerai de fer demeurait abondant dans la région du Hebei et tout le long de la province du Shanxi pendant les Qing. De plus, la demande de produits à base de fer n'a pas diminué : matériel agricole fabriqué à grande échelle comme des socs de charrue, des outils indispensables dans la vie quotidienne tels que des ciseaux ou des marmites en fonte, mais aussi des canons et autres armes fabriqués exclusivement pour l'État. Par conséquent, non seulement des exploitants de mines privées dans les collines à l'ouest de Pékin mais aussi des marchands du Shanxi, pays du fer, fournissaient du fer et étaient impliqués dans des activités commerciales liées au fer et au charbon. En général, sous les Ming comme sous les Qing, le fer demeurait un métal qui pouvait s'acheter et se vendre sur le marché local de Pékin ; tandis que le cuivre, au contraire, ne pouvait pas être vendu et acheté librement.

Dans ces conditions, les fonderies des cloches devaient trouver un moyen d'obtenir les matières de base nécessaires pour leur activité. L'atelier officiel avait relativement facilement accès aux matériaux en raison de ses relations auprès des différents services de l'administration de la Maison impériale, et n'avait en général pas besoin de compter sur le marché pour se procurer des matières premières. Au milieu des Ming, le bronze sonore, un alliage de cuivre, de plomb et d'étain qui servait à fondre des cloches, pouvait être obtenu auprès du Département des serviteurs du Palais (Neiguanjian), tandis que le Ministère des travaux publics fournissait

¹⁰³ *Ibid.*, p. 326-330 ; Zhang Gang 張崗, « Mingdai Zunhua tieyechang de yanjiu 明代遵化鐵冶廠的研究 », *Hebei xuekan* 河北學刊, n° 5, 1990, p. 75-80.

¹⁰⁴ *Ibid.*

le fer forgé¹⁰⁵. Le Code de la dynastie mandchoue ne contient pas de disposition concernant l'origine des matériaux nécessaires pour fondre les cloches, probablement à cause d'une demande relativement peu fréquente, mais nous avons des raisons de croire que la Maison impériale chargée de fournir par acquisition ou production les besoins matériels de la Cour, était généralement en mesure d'obtenir les métaux, qu'ils soient le cuivre, le bronze ou le fer.

Les ateliers privés, quant à eux, n'exploitant pas habituellement les minerais eux-mêmes, devaient les acheter sous une forme utilisable, et dépendaient ainsi largement du marché. Parfois, les commanditaires fournissaient eux-mêmes les métaux nécessaires pour le coulage. Ma base de données contient au moins deux exemples de fabrication à partir des matériaux offerts par les donateurs. L'un fut fondu en 1607 (l'exemple cité plus haut pour calculer le coût de la fonte), deux directeurs d'une association anonyme à Pinggu ont donné chacun deux cent *jin* (soit 119,36 kg) de fer¹⁰⁶ ; l'autre fut coulé en 1701 pour le Yunjusi avec sept cent *jin* de cuivre donné par Lai Hu 賴虎 et sa femme, membre de la bannière bleue unie et Duc soutien de l'État (Fuguogong 輔國公)¹⁰⁷ : le titre honorifique de ce dernier montre qu'au début des Qing, seules les personnes d'un certain statut social avaient accès à de grandes quantités de matériaux précieux comme le cuivre.

Les techniques de la fonte

Les difficultés

Si les meilleurs matériaux pour la fabrication de cloches n'étaient pas facilement disponibles, il était tout aussi difficile de trouver des artisans qualifiés. Malgré l'existence de quelques fonderies ou ateliers de fabrication de cloches dans l'histoire de la période impériale tardive de Pékin, comme celles que nous venons de présenter plus haut, les commanditaires, même les empereurs, n'ont pas toujours pu réquisitionner les meilleurs fondeurs. Outre les éléments socio-économiques qui ont contribué à la rareté relative des bons artisans, les facteurs technologiques étaient aussi importants : bien que les procédures de fonte des cloches soient fondamentalement les mêmes, qu'il s'agisse de bronze ou de fer, les artisans devaient franchir une série d'étapes techniquement difficiles.

¹⁰⁵ *Da Ming huidian*, juan 194.

¹⁰⁶ *BJTB*, vol. I, p. 300-302.

¹⁰⁷ *BJTB*, vol. I, p. 245-249.

Conformément à la méthode décrite par Song Yingxing dans son *Tiangong kaiwu*, le procédé de fabrication d'une grosse cloche était divisée *grosso modo* en deux phases : premièrement, création du moule ; deuxièmement, préparation de la fusion et coulage. Après avoir conçu la forme de la cloche et déterminé, conformément aux discussions avec les donateurs, sa décoration et les inscriptions qu'elle allait porter, les artisans devaient d'abord créer un noyau en argile (*neimo* 內模, ou moule interne) ainsi qu'un moule en argile de taille réelle (également appelé *waimo* 外模), sur lequel des décors et motifs et des textes devaient être gravés. Pour des objets nécessitant un travail très fin, la méthode à la cire perdue (*shilafa* 失蠟法) pouvait être utilisée. Dans ce cadre, les fondeurs devaient appliquer à la surface du noyau en argile préalablement créé une couche d'un mélange de graisse de bœuf et de cire d'abeille, de la même épaisseur de paroi que l'objet à fabriquer. S'il y avait des décorations ou des inscriptions, ils façonnaient un certain nombre de plaques modèles portant des décors et des caractères et les imprimaient sur la couche de graisse et de cire, de sorte que les motifs et les textes apparaissaient en relief. Ensuite, sur la surface de cette couche de cire devaient être appliqué finement l'argile qui, une fois séché, formait le moule externe. Enfin, il suffisait de profiter du feu pour faire fondre la couche de graisse et de cire afin que ces matières s'écoulent hors du moule : cette partie creuse allait être remplie par les métaux en fusion¹⁰⁸ (*fig. 3-3*).

L'achèvement du moule marquait le commencement de la deuxième phase. La première étape de cette phase consistait à obtenir et à combiner les ingrédients métalliques, puis à les chauffer. Pour ce faire, les artisans devaient d'abord construire un immense fourneau. L'orifice de sortie de la coulée devait être relié par une rainure à l'orifice d'entrée dans le moule. Une fois que tout était en place, les fondeurs pouvaient commencer à faire fondre les métaux jusqu'à l'état liquide. On ouvrait alors l'entrée sur le moule, de sorte que la matière en fusion puisse s'écouler dans l'espace entre le noyau et le moule externe, tout en remplaçant entièrement l'air. En retirant les pièces du moule, on pouvait ainsi obtenir le corps de la cloche. De la même manière, on devait encore fondre l'anneau de suspension et puis le couler sur le corps. Il suffisait alors de nettoyer et finir la surface pour obtenir la cloche¹⁰⁹ (*fig. 3-4*).

¹⁰⁸ Song Yingxing, *Tiangong kaiwu, zhongpian*, « yezhu 冶鑄 » ; Sung Ying- hsing, *Chinese Technology in the Seventeenth Century*, *op. cit.*, chapter 8, p. 160-163 ; Wu Kunyi, « Zhongguo gudai zhuzao jishu shi lue 中國古代鑄造技術史略 », *Harbin gongye daxue xuebao* 哈爾濱工業大學學報, vol. 3, n° 4, 2001, p. 39-42.

¹⁰⁹ *Ibid.*

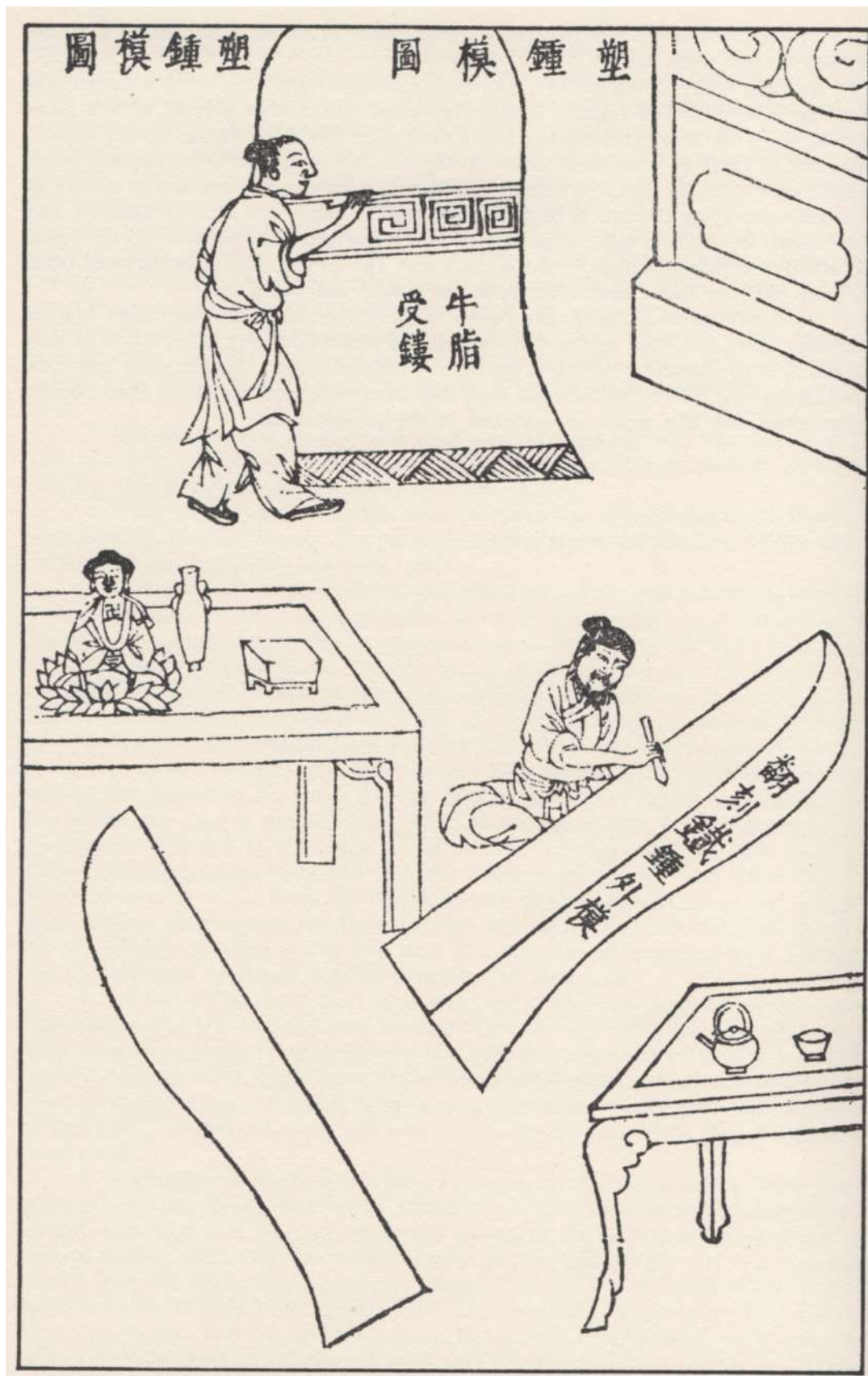


Figure 3-3 : La création du moule de cloche.

Source : Sung Ying-hsing, *Chinese Technology in the Seventeenth Century*, p. 158.

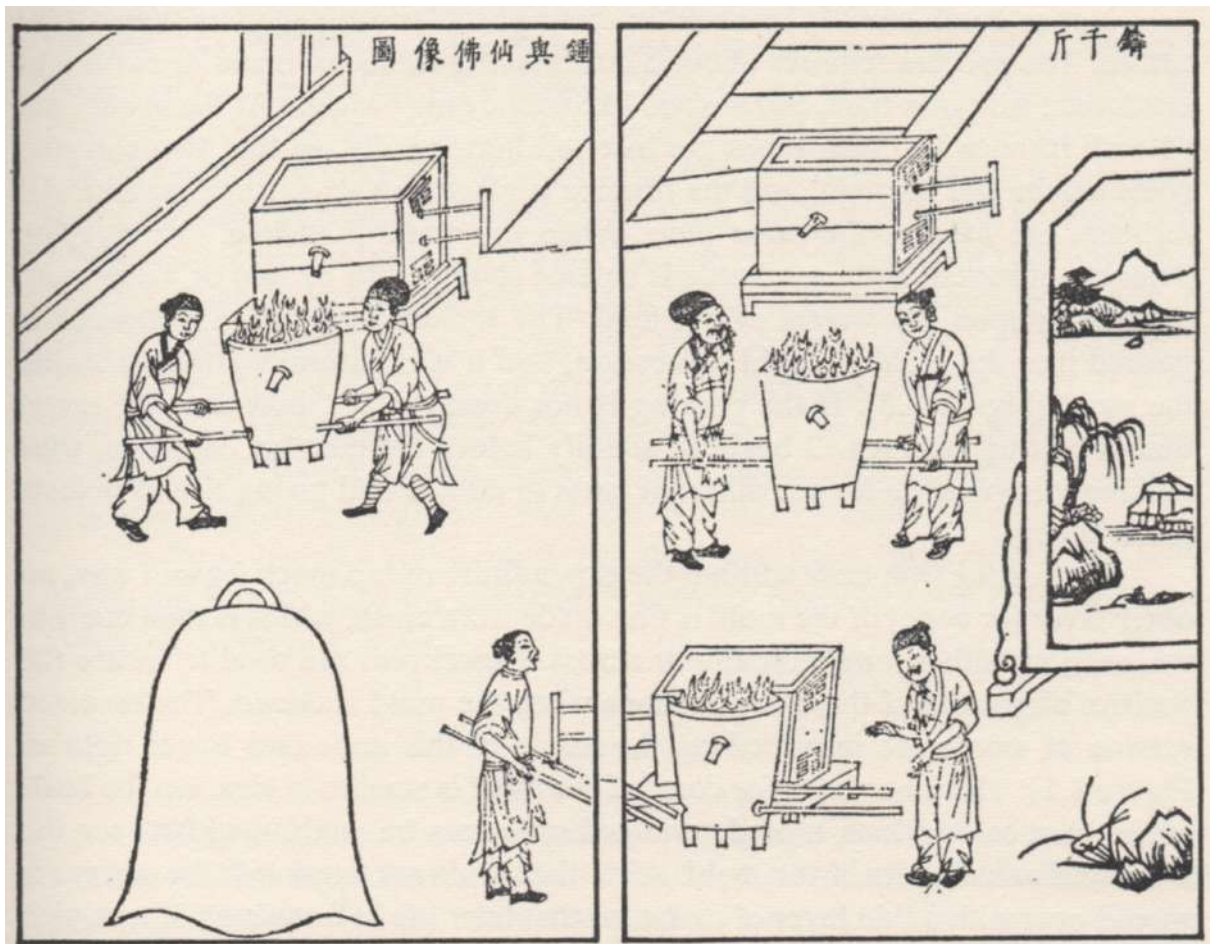


Figure 3-4 : La méthode pour fondre une cloche de mille livres.
Source : Sung Ying-hsing, *Chinese Technology in the Seventeenth Century*, p. 161.

Song Yingxing précise que, si la cloche à fondre n'était pas trop importante, il était inutile d'entreprendre une procédure aussi lourde mais qu'il suffisait de construire plusieurs petits fourneaux qui seraient soulevés par les artisans afin de verser la fusion rapidement et successivement dans le moule¹¹⁰. Certes, il y avait plus de détails techniques difficiles auxquels les fondeurs devaient prêter attention lorsqu'ils fondaient des grandes cloches, mais, cela ne signifie pas qu'il était moins difficile de fabriquer des moyennes ou petites cloches, ou d'autres objets rituels en métal de taille comparable, tels que les bols sonores ou les brûles-encens.

Quel que soient la taille et la nature des objets, la fonte elle-même impliquait la manipulation de matériaux dangereusement chauds et lourds. Des montages particuliers étaient

¹¹⁰ *Ibid.*

construits pour maintenir le moule, canaliser le flux et évacuer l'air. Même si tous ces détails techniques avaient été mis en place, le succès n'était pas toujours garanti car chaque coulée nécessitait un timing parfait et un jugement expérimenté. L'échec signifiait un gaspillage de matériaux, une perte de temps, et un recommencement obligatoire.

Malgré des similitudes au niveau technique, il semble possible, mais peu probable, qu'une fonderie eut la capacité de couler à la fois le fer et le bronze. Les différences entre les exigences techniques pour fondre le fer et le bronze étaient certainement un facteur, mais il convient de ne pas oublier que la difficulté de retravailler la surface des produits finis était également différente suivant les métaux. En général, le bronze reproduisait la surface lisse et les détails riches et fins d'un moule fabriqué avec soin, et les marques du moule pouvaient être découpées facilement ; mais la surface d'une cloche en fer, au contraire, était beaucoup plus difficile à retravailler. Cette dernière était dure et loin d'être malléable, et les motifs et les textes étaient probablement moins nets, moins délicats et moins complexes ; les surépaisseurs ne pouvaient pas être grattées et étaient laissées telles quelles. Ces difficultés peuvent corroborer la thèse de Song Yingxing sur la hiérarchie des métaux (entre le bronze et le fer en particulier).

Les sacrifices

Les risques et dangers, ainsi que les difficultés liées au processus de la fonte indiquent qu'il fallait beaucoup de compétence et d'expertise pour fabriquer une cloche. Puisque les ressources des clients déterminaient la qualité de la fonderie qu'ils pouvaient se permettre de choisir, les donateurs puissants comme des empereurs, des membres de la famille impériale et des eunuques au sommet de leur puissance, pouvaient essayer de trouver les meilleurs artisans prêts et capables de fabriquer des cloches particulièrement agréables à l'œil et à l'oreille. La plupart choisissait l'atelier officiel mais cette tentative ne réussissait pas toujours. Les demandes exigeantes des clients puissants et la productivité limitée de la fonderie officielle ont pu créer des tensions. Des conflits similaires, mais sans doute plus prononcés, ont été observés dans d'autres secteurs de l'industrie métallurgique à la fin de l'époque impériale, notamment dans le Zunhua tiechang à la seconde moitié des Ming. Donald Wagner explique que, même si le contexte politique lié à l'ouverture et à la fermeture de cet atelier d'État travaillant le fer n'est pas facile à appréhender dans les sources écrites qui nous sont parvenues, on peut supposer que le facteur fondamental était le conflit entre les intérêts locaux et nationaux : le gouvernement central avait besoin d'une production de fer fiable pour approvisionner les armées en armes et

utilisait les matières premières et la main-d'œuvre locales à Zunhua, ce qui finit par accabler les ressources tant humaines que matérielles.

Si les sources officielles contiennent peu de descriptions de ces conflits, la tradition orale semble fournir des informations complémentaires. Une légende sur le Zunhua tiechang raconte l'histoire de deux jeunes filles. Leur père, artisan responsable de l'atelier, n'avait pas coulé de fer pendant quarante jours et voulut, de peur de prendre un blâme pour manquement à ses obligations professionnelles, se suicider. Les deux filles persuadèrent leur père de ne pas le faire et se jetèrent elles-mêmes dans le fourneau. Les artisans présents virent des flammes, comme si un dragon volait, et après quelques instants, la fusion du métal fut prête. Les deux filles ont été ainsi canonisées par l'État en tant qu'Immortelles du métal et du feu (Jinhuo er xiangu 金火二仙姑), et continuèrent à jouir de la vénération des artisans des générations suivantes. Conformément aux sources à ma disposition, cette histoire a été enregistrée pour la première fois par Zhu Guozhen 朱國禎 (1558-1632) dans son *Recueil d'anecdotes d'une bannière de sâtras émergeant de la mer* (*Yongchuang xiaopin* 湧幢小品, ce titre est une métaphore des changements fréquents et subits des affaires du monde) achevé en 1621¹¹¹. Cela prouve que la légende circulait déjà à la fin des Ming. Elle continuait à être racontée au début des Qing par plusieurs compilateurs d'anecdotes¹¹². Les éléments évoqués dans la légende, tels que l'atelier officiel, le dragon et le sacrifice des jeunes filles d'un artisan responsable, semblaient rappeler à tous les auditeurs et lecteurs le conflit entre les autorités et le peuple.

Durant le XVII^e siècle, des histoires similaires pouvaient encore être lues dans les textes écrits à titre officiel ou privé. Les *Annales véridiques* de l'empereur Taizong des Qing contiennent un rapport rendu par trois hauts fonctionnaires, qui visait à présenter à l'empereur une rumeur. Celle-ci, qui se répandait largement en 1636, juste à la veille de l'arrivée au pouvoir des Mandchous, disait que le nouvel État cherchait à fondre une cloche en jetant un jeune garçon dans les métaux en fusion. Sa circulation a provoqué une panique parmi le peuple : chaque foyer a alors caché ses garçons et leur a interdit de sortir de la maison. Après l'avoir lu, l'empereur a déclaré qu'il n'avait jamais donné l'ordre de fondre une nouvelle cloche et ne permettrait jamais que la vie d'un enfant soit sacrifiée car cela serait cruel, dépourvu de la vertu d'humanité (*buren* 不仁). Il a immédiatement ordonné à ses ministres de retrouver les personnes qui avaient fait circuler cette fausse rumeur et, selon les circonstances, de les

¹¹¹ Zhu Guozhen 朱國禎, *Yongchuang xiaopin* 湧幢小品, 1621, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1959, p. 94.

¹¹² *CML*, p. 998-999 ; *RJK*, p. 2300-2301.

condamner à mort¹¹³. Cette affaire a été ensuite consignée dans le *Critique générale de textes et documents de l'auguste dynastie* (*Huangchao wenxian tongkao* 皇朝文獻通考), recueil des textes institutionnels compilé et publié sous l'ère Qianlong¹¹⁴. Les implications politiques de cette rumeur sont évidentes. La fille qui a volontairement sauté dans le fourneau a été remplacée par un garçon qui aurait été jeté de force dans la fusion ; une histoire de sacrifice pour son père, qui mettait en évidence la piété filiale, a été transformée en une tragédie dans laquelle un innocent devait être sacrifié pour la naissance d'une nation. Tout cela semblait suggérer la brutalité de la nouvelle dynastie et son incompatibilité avec la culture de la Plaine du centre. Et la réponse de l'empereur visait à dissiper ces deux doutes : l'ascension au trône du nouvel empereur ne se ferait pas aux dépens des enfants, car cela serait une décision sans bienveillance. Bien entendu, dans le contexte politique particulier de l'avènement des Qing, Taizong des Qing a dû prendre des mesures extrêmes contre les créateurs et les propagateurs de cette rumeur.

Dans les années 1670 et 1680, Qu Dajun 屈大均 (1630-1696) a pu collecter une histoire extrêmement similaire à celle du Hebei, et la reproduire dans sa compilation d'anecdotes intitulée *Nouveaux dires à propos du Guangdong* (*Guangdong xinyu* 廣東新語). On racontait qu'une femme de la famille Lin 林 s'était jetée dans le fourneau pour augmenter sa production parce que son mari était en dette de fer au gouvernement. Cette femme, appelée Dame qui fait jaillir le fer (Yongtie furen 湧鐵夫人), a également reçu un culte des artisans des générations suivantes. Ces derniers lui donnaient des offrandes à chaque fois avant le commencement de leurs travaux¹¹⁵. Le fait qu'une histoire similaire apparaisse au sud de la Chine reflète d'une part la migration du centre de l'industrie du fer depuis le nord vers le sud sur lequel la cour mandchoue s'est appuyée au moins pendant la première moitié de la dynastie, et d'autre part, la pression exercée sur les artisans locaux par le gouvernement central.

Il convient de ne pas ignorer une autre histoire de la même famille, celle de la Bonne mère de la fonderie des cloches qui circulait à la capitale. Elle met en scène une jeune fille qui s'est jetée dans le métal en fusion pour sauver son père, fondeur responsable qui avait dû créer une large cloche pour la Cour mais n'avait pas réussi. La fille a pu ainsi recevoir le culte de générations d'artisans en tant que leur sainte-patronne. Du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, cette légende est encore racontée par des résidents de Pékin, notamment par ceux qui ont habité le

¹¹³ *Qing Taizong Wen Huangdi Shilu* 清太宗文皇帝實錄, 1652, *juan* 29, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985, p. 376.

¹¹⁴ *Huangchao wenxian tongkao* 皇朝文獻通考, 1787, *juan* 195.

¹¹⁵ Qu Dajun 屈大均, *Guangdong xinyu* 廣東新語, 1687, *juan* 15, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985, p. 408-410.

quartier de la Tour de la cloche¹¹⁶, mais elle n'apparaît ni dans les stèles ni dans les écrits de lettrés locaux à notre disposition (n'est-elle vivante que dans la tradition orale ?). Il est ainsi difficile de trouver des preuves directes permettant de déterminer si elle s'est répandue à l'époque impériale tardive, mais quelques preuves indirectes nous aident à formuler des suppositions. D'abord, l'importance de cette divinité féminine dans un temple de la fonderie est devenue de plus en plus évidente au milieu de l'ère Qianlong ; son appellation a progressivement changé durant les ères Qianlong, Jiaqing et Daoguang, depuis celle plus formelle de la Sainte Mère du fourneau d'or à celle de la Bonne Mère de la fonderie des cloches : cette dernière a été transmise à l'oral jusqu'à ce jour. En outre, sous l'ère Daoguang, au moment où le temple de la fonderie de Pékin a été restauré par un petit fonctionnaire, un lettré originaire de Nankin, Gan Xi 甘熙 (1798-1853), a noté une légende similaire dans son pays natal, selon laquelle une jeune fille, après s'être sacrifiée pour son père, chef fondeur, a été vénérée comme la Divinité de la cloche (Zhongshen 鐘神)¹¹⁷. Cela prouve que la légende du sacrifice humain pour la fabrication d'une cloche ouvragée circulait dans la région de Nankin pendant la première moitié du XIX^e siècle. Sur la base des deux points ci-dessus, il est possible de remonter dans le temps sur la circulation de la légende de la Bonne mère dans la capitale au milieu du XIX^e siècle. Quoi qu'il en soit, le dénominateur commun de ces deux histoires consiste, d'un côté, au même motif qui y est présenté, celui du sacrifice en se jetant dans la fusion du métal, et d'un autre côté, au fait qu'elles contiennent toutes les deux une métaphore politique claire. Les deux filles se sacrifiaient volontairement parce que les deux pères étaient sur le point d'être condamnés pour ne pas avoir accompli la tâche officielle de fabrication d'une cloche, et cela peut certainement se comprendre comme une indication nette du danger de travailler pour les autorités.

Mis à part ces interprétations socio-politiques, les histoires de cette même famille révèlent également les difficultés et les mystères des productions métallurgiques. Ces mystères proviennent probablement d'une croyance ancienne selon laquelle les objets en métal, dont les cloches, sont le résultat d'un échange sérieux entre les dieux et les hommes. Si l'on remonte aux Han orientaux, on constate que l'histoire de Gan Jiang 干將 et Mo Ye 莫耶 qui ont fondu deux épées avec une partie de leur corps a été déjà consignée dans le *Printemps et Automnes des États Wu et Yue* (*Wuyue chunqiu* 吳越春秋) de Zhao Ye 趙擘 (fl. 25-56). Gan Jiang et Mo

¹¹⁶ Entretien avec M. Lin, habitant du quartier de la Tour de la cloche à Pékin, réalisé par Lei Yang le 28 avril 2015.

¹¹⁷ Gan Xi 甘熙, *Baixia suoyan* 白下瑣言, 1847, *juan* 4, rééd. Nankin, Nanjing chubanshe, 2007, p. 60-61.

Ye étaient mari et femme, un ménage de forgerons. Le mari, ayant reçu l'ordre de forger deux épées de la part du roi du Wu, se mit au travail et ne put réussir, après trois mois d'effort, à faire entrer le métal en fusion. Mo Ye, la femme, ayant appris l'insuccès de son mari, insista sur le principe que la transformation de la matière sainte (qu'était le métal) exigeait pour s'accomplir le sacrifice d'une personne. Gan Jiang se rappela que son maître n'avait réussi à réaliser la fusion qu'en se jetant, lui et sa femme, dans la fournaise. Prêt à donner leur corps, le couple se coupa les cheveux et se rognait les ongles et les jeta dans le fourneau, tout en réunissant trois cents jeunes garçons et filles pour contrôler le soufflet de forge. Les épées ont pu ainsi être achevées¹¹⁸.

Cette histoire a connu une variante sous les Tang, incluse dans le *Notes sur le pays de Wu* (*Wudi ji* 吳地記) de Lu Guangwei 陸廣微 (fl. 876). Mo Ye ayant demandé à son mari la raison pour laquelle le métal n'entrait pas en fusion, Gan Jiang lui expliqua que son maître, voulant fondre une épée mais la fusion ne se produisant pas, se servit d'une fille pour la marier à la Divinité du fourneau (Lushen 爐神). À ces paroles, Mo Ye se jeta dans le fourneau et la coulée se fit¹¹⁹.

Si l'histoire des Han orientaux illustre la nécessité d'un sacrifice humain dans le processus d'affinage de la matière divine, la variante des Tang développe davantage cette importance en tant qu'union symbolique. Mircea Eliade a proposé une interprétation incisive des deux versions de cette histoire. Après avoir observé les mythes et les légendes de plusieurs civilisations à propos de la métallurgie, il estime que la fonte des métaux est pour ces peuples un rite de mariage : les minerais-embryons achèvent leur gestation dans le fourneau, une sorte de matrice artificielle ; à cette croyance s'ajoute l'idée que la fusion implique nécessairement l'union préalable entre les éléments mâle et femelle, autrement dit, la fusion représente une union sexuelle sacrée, une hiérogamie¹²⁰. La même idée se retrouve dans des histoires chinoises, mais, en relation directe avec ce symbolisme sexuel, Eliade met davantage l'accent sur le sacrifice sanglant. Pour assurer la fusion, ou le mariage des métaux, il faut qu'un être vivant « anime » l'opération, et la meilleure voie reste le sacrifice, le transfert d'une vie¹²¹. Au sacrifice d'un être vivant à l'occasion de la fusion, on pouvait substituer celui d'une partie du corps

¹¹⁸ Zhao Ye 趙曄, *Wuyue chunqiu* 吳越春秋, *juan* 4 ; Marcel Granet, *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Félix Alcan, 1926, p. 489-490, p. 500.

¹¹⁹ Lu Guangwei 陸廣微, *Wudi ji* 吳地記, Marcel Granet, *Danses et légendes*, *op. cit.*, p. 501.

¹²⁰ Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes*, [1956], Paris, Flammarion, 1977, p. 48-51.

¹²¹ *Ibid.*, p. 52.

humain, comme l'indique la version des Han de l'histoire des deux fondeurs d'épées de Wu. Mais il ne faut pas oublier qu'au sacrifice des cheveux et des ongles des forgerons, s'est ajoutée la participation des garçons et des filles vierges, qui peut être considérée comme un symbole des tabous sexuels métallurgiques car toutes les énergies sexuelles devaient être réservées pour que l'union dans le fourneau soit achevée (et cela est-il à l'origine de la rumeur de 1636 selon laquelle les Mandchous jetteraient des garçons vierges dans la fusion pour fondre une cloche ?). C'est sous les Tang que ce motif mythico-rituel a acquis une nouvelle interprétation : la fusion pouvait être assurée par le mariage mystique entre la femme du fondeur qui s'est sacrifiée et le dieu chargé de la fournaise (et ainsi, de la fusion). Quoi qu'il en soit, l'interprétation d'Eliade est utile parce qu'elle propose de comprendre le sacrifice personnel comme un « changement d'enveloppe charnelle » :

L'âme de la victime change d'enveloppe charnelle : elle échange son corps humain pour un nouveau « corps », un édifice, un objet, même une opération, qu'elle rend « vivant », qu'elle « anime »¹²².

Cette explication théorique permet de comprendre pourquoi, dans les légendes chinoises de l'époque impériale tardive, les filles sacrifiées sont devenues les saintes-patronnes des artisans d'une part, et d'autre part, pourquoi les œuvres métallurgiques fabriquées grâce aux sacrifices humains avaient des propriétés divines. La cloche de Nankin rugissait lorsqu'elle rencontrait des voleurs¹²³, tandis que celle de Pékin continuait à produire des bruits qui ressemblaient à « *xie* 鞋 », littéralement chaussure (car la jeune fille avait laissé son soulier avant de se jeter dans la fusion)¹²⁴ ; et tout cela peut s'expliquer par la croyance selon laquelle elles contenaient l'âme des victimes.

Les cloches anciennes « vivantes »

Les histoires des cloches « vivantes » ne se limitent pas aux légendes citées plus haut, qui se transmettaient à l'oral au XIX^e et au XX^e siècle ; les récits de miracles (bouddhiques et taoïstes) datés de l'époque médiévale contiennent déjà ce motif et celui-ci réapparaît plus tard dans la littérature locale du Pékin des Ming et des Qing. De manière générale, ces histoires racontent comment des cloches anciennes, aux qualités transcendantes, cachées quelque part,

¹²² *Ibid.*

¹²³ Gan Xi, *Baixia suoyan*, *op. cit.*, p. 60-61.

¹²⁴ « Zhongguolou de dazhong 鐘鼓樓的大鐘 », in *Zhongguo minjian gushi jicheng, Beijing juan* 中國民間故事集成·北京卷, Pékin, Zhongguo ISBN zhongxin, 2001, p. 324-325.

ont fait connaître leur localisation et ont été ainsi redécouvertes. En fonction de l'endroit où elles ont été trouvées, on peut distinguer deux catégories de récits : les cloches souterraines et les cloches immergées dans les eaux.

Cloches souterraines

Des sons de cloche provenant du sol impliquent l'existence d'objets sacrés dans la profondeur de la terre qui attendent le bon moment pour être redécouverts. Le premier objet à être associé aux sons de cloches souterraines est probablement le stûpa-reliquaire. Bernard Faure a montré cet aspect du culte des reliques bouddhiques dont je reprends quelques éléments. Faure a trouvé que diverses versions de la biographie de Liu Sahe 劉薩訶 (252-436 ?) datées des Liang (502-557) mentionnent les sons d'une cloche cachée dans le sol comme indicateur audible de l'emplacement du reliquaire du monastère du roi Aśoka. Une version indique que le reliquaire émergea du sol trois jours plus tard à l'endroit où Liu Sahe avait entendu le son d'une cloche cachée dans la terre, alors qu'une autre version contient ce même motif mais propose une histoire un peu plus détaillée. Selon cette dernière, Liu vit d'abord une lumière sortir du sol et découvrit alors des dalles de pierres et des reliquaires. « Après sa descente aux enfers, il se rendit à Kuaiji et chercha d'abord sans succès le stûpa dont lui avait parlé Guanyin. Dans un accès de désespoir, il se jeta à terre, et c'est alors qu'il entendit un son d'une cloche dans les profondeurs du sol. Trois jours plus tard, un reliquaire émergeait du sol à l'endroit qu'il avait marqué »¹²⁵.

Faure note en outre que ce même motif réapparaît dans divers textes de la même époque, dont la *Chronique des monastères de Luoyang* (*Luoyang qielan ji* 洛陽伽藍記). Cette histoire raconte qu'un magistrat local nommé Duan Hui 段暉 entendait souvent des sons de cloche et voyait de temps en temps des lumières provenant du sol. Il trouva cela très étrange, creusa ainsi à l'endroit de la lumière et découvrit une statue dorée d'environ trois pieds et deux *bodhisattva* assis les jambes croisées. Le magistrat fit don de sa maison qui devint le Monastère des lumières (*Guangmingsi* 光明寺)¹²⁶.

Mis à part les histoires des Liang citées par Faure, il convient de noter qu'un autre thème similaire commence à prendre forme pendant la même période : celui de cloches cachées dans

¹²⁵ Bernard Faure, « Les Cloches de la terre : un aspect du culte des reliques dans le bouddhisme chinois », in Catherine Despeux (dir.), *Bouddhisme et lettrés dans la Chine médiévale*, Paris, Peeters, 2002, p. 25-44, voir notamment p. 36-38.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 40.

le sous-sol qui réapparaissent dans certaines situations spécifiques. Ce thème apparaît pour la première fois dans la biographie de Fa'an 法安 (404 ?-468 ?). Après avoir apaisé les troubles causés par un tigre dans le district de Xinyang 新陽, le moine voulut réaliser un portrait et avait besoin de la couleur vert-de-gris, qu'il chercha partout sans succès. Une nuit, il rêva qu'un homme s'approchait de son chevet et lui disait qu'il y avait des cloches dans le sol. Quand il se réveilla le lendemain, il creusa dans le sol et trouva deux cloches en bronze. Fa'an en profita pour mélanger la couleur et compléter le portrait. Le bronze fut envoyé à son maître comme matériau pour fondre une statue de Bouddha¹²⁷. Dans cette histoire, l'objet caché dans la terre n'est plus un stûpa-reliquaire ou des statues, mais des cloches elles-mêmes, en revanche, l'indicateur miraculeux qui révèle l'existence de cet objet sacré n'est plus les sons provenant de la terre mais la manifestation d'un homme divin en rêve. En tout cas, la similitude de ces deux thèmes est évidente.

Les deux thèmes continuèrent à exister dans la littérature bouddhique des Tang sous une forme légèrement variée. Par exemple, dans le *Tujing* de Daoxuan, l'auteur a présenté deux groupes de cloches venus de la terre, mais sans mettre l'accent sur les signes miraculeux avant leur apparition. Les quatre cloches dans la salle pour les laïcs qui vivaient dans leur famille (*jushi zhi yuan*) fabriquées par les quatre rois célestes ont été originellement gardées par les esprits et les êtres divins résidant dans le sol du cloître principal de Jetavana, et elles ne devaient réapparaître qu'au moment où les conditions appropriées existeraient¹²⁸. Sans savoir précisément les moyens par lesquels ces quatre cloches ont fait connaître leur existence, on ne peut que supposer qu'elles ont dû émettre des sons après leur manifestation afin d'enseigner le dharma aux fidèles laïques. La cloche dans le cloître des *pratyeka-buddha* [pour étudier] les quatre vérités (*yuejue siti zhi yuan* 緣覺四諦之院) a été placée dans le sol lors de la construction de ce cloître, mais l'auteur évite de parler des miracles qui laissèrent présager sa réapparition imminente¹²⁹.

Dans des textes taoïstes vers la fin des Tang, les deux thèmes laissent également leurs traces, et, de plus, ils commencent à se mêler l'un à l'autre. D'une part, la cloche enterrée émettait elle-même des sons pour indiquer son emplacement. Du Guangting a noté une telle histoire dans son *Daojiao lingyan ji*. Sous l'ère Xiantong 咸通 (860-874), le magistrat du

¹²⁷ T. 2059, vol. 50, p. 362b28-c14.

¹²⁸ T. 1899, vol. 45, p. 885a22-24.

¹²⁹ T. 1899, vol. 45, p. 885c02-04.

district de Shangyu 上虞縣 de la préfecture de Yue 越州 (dans l'actuelle province du Zhejiang), nommé Xia Hou 夏侯, honorait sincèrement le Dao. Dans sa circonscription, il y avait un champ inoccupé où l'on entendait occasionnellement les bruits émis par une cloche. Le magistrat acheta ce terrain dans l'espoir d'y implanter un temple taoïste. Il creusa la terre et trouva une ancienne cloche pesante. Celle-ci fut installée dans le temple nouvellement fondé, qui avait pour nom le Temple du prolongement de la bénédiction (Yanqingguan 延慶觀)¹³⁰. D'autre part, certaines cloches, après avoir produit des sons depuis la terre, sans que personne ne les ait entendus, apparaissaient en rêve à quelqu'un afin de lui demander de l'extraire du sol. Telle est une histoire consignée dans l'œuvre de Du Guangting. Un homme de Shizhou 施州 (dans l'actuelle province du Hubei 湖北) qui faisait paître ses bêtes entendit des sons étranges provenant de la terre. Par la suite, ce pasteur tomba malade et vit dans son rêve un homme adulte portant des habits noirs qui lui demanda de le conduire au Temple du fondement de la dynastie (Kaiyunguan 開元觀), une fondation taoïste de Shizhou. Après s'être réveillé, le pasteur ne comprit pas ce qu'avait dit l'homme en noir. Le lendemain, il rêva une fois de plus de cet homme qui lui dit :

Il y a longtemps que je me suis caché au sein de la terre, si vous ne me déterrez pas rapidement, de grands malheurs vous arriveront.

吾委跡於地下有年矣，汝不速出者，必有大咎¹³¹。

Apeuré, le pasteur retourna à l'endroit où il avait entendu les sons de la cloche, creusa la terre et trouva effectivement une cloche de la même couleur que les vêtements que portait l'homme dans son rêve. La cloche incarnait en effet un homme adulte. Elle fut finalement transportée à son temple originel¹³². Si les signes sonores et oniriques ne fonctionnaient pas, d'autres miracle pouvaient confirmer l'existence d'une cloche. Le *Daojiao lingyan ji* en propose un exemple. Dans un village nommé Chimu 赤木, les villageois entendaient de temps en temps les sons d'une cloche mais ne pouvaient jamais la repérer. Un jour, un villageois qui s'appelait également Chimu souffrit d'abcès inguérissables. Il vit un garçon en noir dans un rêve. Ce dernier lui dit qu'il lui fallait laver ses plaies avec de l'eau que l'on aurait utilisée pour nettoyer une cloche. Chimu se rendit à un temple à proximité et en lava la cloche avec de l'eau. Après en avoir prélevé, il rentra chez lui et nettoya ses pustules. Toutefois, ses douleurs furent encore

¹³⁰ *Daojiao lingyan ji*, *DZ*. 590, vol. 10, p. 848a ; *Yunji qiqian*, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 833b.

¹³¹ *Daojiao lingyan ji*, *DZ*. 590, vol. 10, p. 846b-c ; *Yunji qiqian*, *DZ*. 1032, vol. 22, p. 831c-832a.

¹³² *Ibid.*

plus violentes. Chimu pensa alors à la cloche mystérieuse qui émettait des sonneries. Il envoya quelques villageois sur le lieu d'où venaient fréquemment les sons de la cloche pour fouiller. Les villageois découvrirent finalement une belle cloche soigneusement fondue et décorée. Ils décapèrent et rincèrent la cloche à l'eau et ils rapportèrent l'eau à Chimu pour laver ses abcès. Chimu se rétablit ainsi en quelques jours. Les villageois offrirent cette cloche extraordinaire à l'empereur. Elle fut finalement accordée par décret impérial au Temple du dragon imposant (Jinglongguan 景龍觀)¹³³.

Cette brève analyse suggère que les deux thèmes à propos des cloches souterraines qui remontent aux Liang ont fusionné avant les Song en un grand motif, que j'appelle « creuser la terre et obtenir une cloche ». En fait, la cachette de la cloche n'était pas limitée au sol, mais pouvait aussi se trouver sous l'eau.

Cloches dans les eaux

Le plus ancien récit ayant ce motif, à ma connaissance, est consigné dans les *Daojiao lingyan ji* de Du Guangting. Un taoïste du Temple du ruisseau clair (Qingxiguan 清溪觀) du district de Qingtian 青田縣 (dans l'actuelle province du Zhejiang) se rendit au bord d'une rivière près de Wenzhou 溫州, car une cloche se faisait entendre dans les eaux. Les bouddhistes et les taoïstes locaux s'y réunirent également. Ils constituèrent des aires rituelles dans des bateaux ornés afin de rendre un culte à la cloche et de l'inviter à venir dans leur temple. Néanmoins, personne ne put réussir. Le taoïste du Qingxiguan, qui se distinguait de tous, se prosterna et dit :

Venu d'une région lointaine, je n'ai pas préparé de l'encens ou de fleurs, mais je suis parfaitement sincère : si vous êtes douée de pouvoirs divins, je vous prie de remonter le courant et de vous rendre vous-même [à mon temple]. Je rentrai à mon temple dans dix jours et vous attendrai avec respect au bord du ruisseau devant le temple.

遠地不辦香花，單心而已。鐘若有靈，願泝流自往。某旬日即歸，於觀前溪中奉候¹³⁴。

Le jour où le taoïste retourna au district de Qingtian, la cloche se trouvait déjà dans le ruisseau devant son temple. Le taoïste brûla de l'encens et l'accueillit dans le Qingxi guan. Selon les

¹³³ *Daojiao lingyan ji*, DZ. 590, vol. 10, p. 845a-c ; *Yunji qiqian*, DZ. 1032, vol. 22, p. 830b-c.

¹³⁴ *Daojiao lingyan ji*, DZ. 590, vol. 10, p. 844b-c ; *Yunji qiqian*, DZ. 1032, vol. 22, p. 829c-830a.

vieillards locaux, elle était en réalité l'ancienne cloche en bronze du Temple du ruisseau clair qui avait été perdue pendant l'insurrection de Yuan Chao 袁晁 (?-764).

Une autre histoire similaire est apparue au début des Ming. À l'époque, des temples taoïstes commandités par l'empereur étaient en construction dans les monts Wudang. Il se trouvait qu'un groupe de paysans de Xiangtan 湘潭 (dans l'actuelle province du Hunan) rencontrèrent un orage et un vent noir en navigant. Après l'accostage au port, ils trouvèrent une grosse cloche qui sortait de l'eau. Ils ont alors fait vœu de transporter la cloche aux monts Wudang pour qu'elle y soit vénérée, et ont prié pour qu'elle leur donne de bons présages. Ensuite, leur voyage, grâce à un vent favorable et des eaux calmes, se déroula sans incident. Lorsqu'ils arrivèrent à Wudang, les responsables des travaux envoyés par la cour déclarèrent que la cloche, immergée pendant longtemps mais réapparue justement au moment de la construction des temples, devait donc être quelque chose d'approuvé par les dieux, signifiant la prospérité des nouveaux temples. Ils l'installèrent donc dans le Palais du vide et de jade (Yuxugong 玉虛宮)¹³⁵.

Par rapport aux histoires de « creuser la terre et trouver une cloche », je n'ai qu'un nombre restreint de légendes de « cloche qui émerge de l'eau ». De plus, la plupart de ces dernières existent dans la littérature taoïste et rares sont celles consignées dans les textes bouddhiques. Ce phénomène méritera d'être rediscuté après une recherche systématique dans la masse des sources bouddhiques pour vérifier si mes observations actuelles pourraient être révisées. Si l'on regarde de près, il est facile de voir que les récits de la cloche qui jaillit de l'eau et ceux de la cloche découverte dans le sol ont en fait la même structure : une cloche qui se cache retient l'attention des gens en émettant des sons ou en manifestant sa forme, et, avec l'aide d'un témoin pieux, elle reçoit un nouvel abri. Il est peut-être raisonnable d'étudier les deux groupes d'histoires comme relevant d'une même catégorie. Mais j'insiste pour les décrire séparément car les cloches déterrées étaient en général installées dans un temple près du site de fouille, tandis que celles qui sortaient de l'eau devaient être déplacées le long d'une voie d'eau vers un autre site de culte, un thème étroitement lié à la transmission des cultes. Autrement dit, les deux groupes d'histoire révèlent deux manières de découvrir (creuser la terre ou tirer hors de l'eau) et de réutiliser (installation d'un temple à proximité ou déplacement vers un autre site)

¹³⁵ *Taiyue taiheshan zhi* 太嶽太和山志, *juan* 13, in *Sandong shiyi* 三洞拾遺, Hefei, Huangshan shushe, 2005, vol. 13, p. 485.

une vieille cloche. Nous allons voir les traces de ces deux genres d'histoires dans la littérature locale du Pékin des Ming et des Qing.

Légendes de Pékin

Remontons d'abord à la fin du XIII^e siècle. Le héros de notre première histoire est un moine nommé Xuetang 雪堂 (fl. 1271-1286). Avant de partir pour la capitale de l'époque, le Dadu 大都 des Yuan, il avait fait un songe dans lequel un homme anonyme lui avait indiqué le nom de son habitat, Tianqing 天慶 (littéralement célébration céleste). Une fois réveillé, le moine ne pouvait pas comprendre la signification du rêve. Peu après, Xuetang a pu poser ses pieds sur le sol de Dadu, où il a été chaleureusement accueilli par les dignitaires et s'est installé dans un temple en banlieue sud de la ville. Ce site, à l'origine nommé Temple de la paix éternelle (Yongtaisi 永泰寺), fut construit sous les Liao (907-1125), mais fut abandonné pendant la guerre sous l'ère Da'an 大安 (1209-1211) des Jin (1115-1234). Xuetang y a vécu pendant plus de dix ans avant de recevoir en 1284 le soutien financier de Kamala (1263-1302, translittération chinoise Ganmala 甘麻刺 ou Gemala 噶瑪拉), petit-fils de Kubilai, pour reconstruire le temple ravagé. C'est au début des travaux de restauration que le sol a été creusé et qu'une cloche abandonnée a été retrouvée. L'inscription de cette dernière comportait deux caractères : Tianqing. On pensa qu'il s'agissait d'un nom accordé par la cour des Liao, mais plus particulièrement, cet incident coïncidait parfaitement avec le rêve de Xuetang. C'est ainsi que le temple rénové fut désormais appelé Temple de la célébration céleste.

Cette histoire fut d'abord notée par Wang Yun 王恽 (1227-1304), haut fonctionnaire de l'ère Zhiyuan (1264-1294) qui a rédigé un texte commémoratif de la restauration du Tianqingsi. Celui-ci a été gravé sur une stèle érigée dans le temple restauré, mais aussi inclus dans l'anthologie de son auteur¹³⁶. Depuis la restauration au début des Yuan, le Temple Tianqing a traversé trois dynasties et demeurait vivant au milieu des Qing. Bien que la stèle commémorative n'était plus visible sous l'ère Qianlong, son inscription a été transcrite dans plusieurs textes locaux, dont le fameux *Rixia jiuwen kao*, de sorte que l'histoire de la façon dont on a découvert la cloche du sol et dont on a nommé le site a pu être transmise jusqu'à la fin des Qing¹³⁷.

¹³⁶ Wang Yun 王恽, « Qiujuan ji 秋澗集 », 1321, *juan* 57, rééd. in coll. Yuanren wenji zhenben congkan 元人文集珍本叢刊, Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1936, vol. 2, p. 163-165.

¹³⁷ *RJK*, p. 944-945 ; *CS*, p. 174.

Il existe d'autres histoires similaires qui trouvent leur origine sous la dynastie des Yuan et qui ont été transmises jusqu'aux Qing. Les artefacts retrouvés dans le sol ne se limitent pas aux cloches, mais comprennent également d'autres objets rituels. Yu Ji 虞集 (1272-1348), dans une inscription sur pierre rédigée pour le Temple recevant l'ordre céleste et protégeant le saint (Chengtian hushengsi 承天護聖寺) au pied du Mont Yuquan, a noté que, lors de la construction des fondations d'une nouvelle salle, qui venait de commencer en 1331, de vieux objets liturgiques en bronze, censés avoir autrefois été utilisés dans des rituels bouddhiques, ont été trouvés dans la terre. On pensait qu'il s'agissait en fait d'un miracle justifiant la nécessité de la construction du temple¹³⁸. En raison de l'importance de Yu Ji dans l'histoire littéraire, les anthologies de ce dernier ont été publiées sous les Ming, et incluses dans des collections de livres des Qing, de sorte que l'histoire consignée sur la stèle du temple a pu être transmise jusqu'au XVIII^e siècle. Cependant, l'interprétation de l'histoire a varié d'une génération à l'autre. En 1770, à l'occasion du soixantième anniversaire de l'empereur et du quatre-vingtième anniversaire de l'impératrice douairière, Qianlong ordonna la reconstruction de ce site bouddhique historique qui se situait sur la route menant aux jardins impériaux à l'ouest de la capitale. Après avoir étudié l'histoire du temple, Qianlong a conservé le nom que l'empereur Xuande lui avait accordé, Temple des mérites (Gongdesi). Le fils du Ciel mandchou croyait que les mérites de la restauration du temple étaient aussi illimités que les mérites de faire passer aux êtres vivants l'océan de l'existence et que les mérites des souveraines à gouverner leur pays. Aux yeux de Qianlong, le nom du temple était une manifestation parfaite de cette idée. Par conséquent, les commentaires de Yu Ji sur le creusement du sol et la découverte des objets rituels n'étaient qu'une interprétation forcée (*fuhui* 附會), sans rapport avec l'intention de l'établissement et avec les rénovations du temple, qui ne méritait donc pas d'être discutée¹³⁹.

Prenons un autre exemple dans la préfecture de Shuntian. Dans ce récit, la cloche en question fut trouvée dans l'eau. Dans le district de Baodi 寶坻 (dans l'actuelle ville de Tianjin) il y avait une fondation bouddhique historique nommée Temple du grand éveil (Dajuesi 大覺寺). On croyait que sa cloche était venue de la mer de l'est en suivant les courants. Elle était ainsi considérée comme une cloche étrangère, son inscription était particulière, ses sons étaient clairs et longs¹⁴⁰. Cette légende est consignée dans les trois versions de la monographie locale

¹³⁸ Yu Ji 虞集, « Da Chengtian hushengsi bei 大承天護聖寺碑 », *Daoyuan xuegu lu* 道園學古錄, *juan* 25, 2b-5b.

¹³⁹ « Yuzhi chongxiu gongdesi bei ji 御製重修功德寺碑記 », *RJK*, p. 1661-1662.

¹⁴⁰ Hong Zhaomao 洪肇楸 éd., *Baodi xianzhi*, 寶坻縣志, preface de 1745, rééd. in coll. *Zhongguo difangzhi*, Shanghai, Shanghai shudian, 2004, p. 506.

du district publiées sous les Ming¹⁴¹. Vers 1687, Zhu Yizun 朱彝尊 (1629-1709), alors qu'il écrivait ses *Récits sur les anciennes anecdotes entendues près du trône* (*Rixia jiuwen* 日下舊聞), origine du *Rixia jiuwen kao*, a cité un texte rédigé par Zhang Zan 張瓚 (dates exactes inconnues) pour commémorer les rénovations du temple sous les Jin et a insisté, en s'appuyant sur cette source écrite, sur le fait que la cloche du Dajuesi avait été commanditée par un moine du temple, Xingchao 行超 (dates exactes inconnues). L'auteur du *Rixia jiuwen* pensait ainsi que la légende sur la provenance maritime de cet instrument n'était que des propos purement mensongers. Dans les premières années du règne de Qianlong, Hong Zhaomao 洪肇楙 (fl. 1723-1754) prit sa fonction de magistrat du district de Baodi, et lança dès le début de son mandat le projet de compiler une nouvelle monographie locale. Hong et ses collègues pensaient également que la légende consignée dans les anciennes monographies était insuffisante pour servir de preuve, alors que le texte de Zhang Zan, en revanche, était beaucoup plus fiable. Par conséquence, dans cette nouvelle édition de la *Monographie du district de Baodi* (*Baodi xianzhi* 寶坻縣志), achevée et imprimée en 1745, qui nous est parvenue aujourd'hui, les compilateurs ont ajouté une note explicative présentant leurs commentaires sur la crédibilité de la légende, mais ont aussi recopié le récit de Zhang Zan dans la section des belles lettres (*yiwenzhi* 藝文志) pour soutenir leur point de vue¹⁴². Bien entendu, lors de la compilation du *Rixia jiuwen kao* dans les années 1770, les érudits ont cité à la fois l'œuvre de Zhu Yizun et celle de Hong Zhaomao, et ont adopté leurs arguments¹⁴³.

Les deux exemples ci-dessus suggèrent que les lettrés locaux de Pékin du milieu des Qing ne se contentaient plus de reproduire dans leurs œuvres les légendes sur l'origine des cloches anciennes transmises par les générations précédentes, mais se sont plutôt tournés vers une réflexion sur leur fiabilité. Je crois que la première raison importante de ce changement est la prévalence de l'étude critique des textes (*kaojuxue* 考據學) parmi les lettrés de l'époque. Comme l'ont indiqué les compilateurs du *Guangxu Shutian fuzhi* à la fin de la dynastie mandchoue, Hong Zhaomao était un savant exercé à critiquer des textes¹⁴⁴. Aux yeux de ces érudits, les données épigraphiques ainsi que les textes et poèmes des lettrés sont des sources plus crédibles que des légendes. Une autre raison est l'influence personnelle de l'empereur Qianlong. Ce fils du Ciel mandchou, amateur des belles-lettres, a sans cesse tenté de laisser ses

¹⁴¹ Les trois versions de la monographie des Ming ne sont plus visibles aujourd'hui.

¹⁴² Hong Zhaomao, *Baodi xianzhi*, p. 506.

¹⁴³ *RJK*, p. 1661-1662.

¹⁴⁴ *GSF*, p. 6380-6381.

marques dans les sites paysagers de la capitale d'une manière ou d'une autre, par exemple, en donnant un nouveau nom à un site ancien, ou en créant de nouvelles interprétations au nom ancien d'un site. Cette préférence personnelle de l'empereur a favorisé la révision des anciennes monographies locales de la région pékinoise et les tentatives de réinterpréter les significations culturelles des sites célèbres.

Cependant, il convient de noter que, même sous l'ère Qianlong, les légendes sur l'origine mythique des cloches anciennes n'ont pas été complètement effacées de la littérature locale, bien que certains lettrés les aient remises en question. De plus, l'application des méthodes de l'école critique des textes présuppose que l'auteur dispose d'un certain nombre de sources primaires à partir desquelles il peut sélectionner les preuves qui lui paraissent les plus fiables. De ce fait, les légendes relatives aux temples sur lesquels des inscriptions et divers documents écrits ont été conservés ont souvent fait l'objet de critiques, généralement présentées par les érudits qui ont compilé des grandes encyclopédies ou monographies locales. En réalité, de telles légendes ont été attachées non seulement aux sites religieux, mais parfois à la tour de la cloche d'un district, et celles qui concernent les cloches « profanes » ont été moins critiquées, ce qui est probablement dû à l'insuffisance des sources primaires. Nous donnerons deux exemples. Une histoire qui circulait dans le district de Dong'an 東安 (dans l'actuelle ville de Langfang 廊坊) sous les Ming dit que leur cloche dans la tour de garde avait été originellement découverte par une femme qui travaillait la terre. Celle-ci se rendait à son champ un jour et fut attirée par des sons issus du profond de la terre. On a alors déterré la cloche qui fut par la suite suspendue¹⁴⁵. La légende a été d'abord racontée par un certain Li Guangzhao 李光昭 (dates exactes inconnues) des Ming dans son essai intitulé *Sur la cloche* (*Zhongshuo* 鐘說), puis reproduite dans la monographie locale de Dong'an et dans le *Rixia jiuwen kao*, où aucun auteur n'a ajouté de commentaire ci¹⁴⁶. Un autre récit au district de Yongqing 永清 (dans l'actuelle ville de Langfang 廊坊) met en scène une grosse cloche, probablement fondue sous les Tang (ou sous les Song selon une variante), qui fut ramenée depuis la rivière Sanggan 桑干河 lors de son débordement. Cette histoire restait vivante vers le milieu des Qing et fut consignée dans le *Rixia jiuwen kao*¹⁴⁷ mais aussi dans le *Recueil d'anecdotes de l'administrateur des voies*

¹⁴⁵ *RJK*, p. 2030-2031.

¹⁴⁶ *RJK*, p. 2030-2031.

¹⁴⁷ *RJK*, p. 2025.

navigables en temps oisif (*Shuicao qingxia lu* 水曹清暇錄) de Wang Qishu 汪啟淑 (1728-1799)¹⁴⁸. De manière similaire, personne n'a critiqué l'authenticité de cette légende.

Déplacement et réutilisation des vieilles cloches

Une cloche ancienne peut apporter un mythe de fondation à un temple, mais aussi peut poser des problèmes pratiques : certains temples, les plus grands et prestigieux en particulier, devaient trouver un moyen de loger et d'utiliser leurs vieilles cloches. Examinons cette question à travers deux exemples.

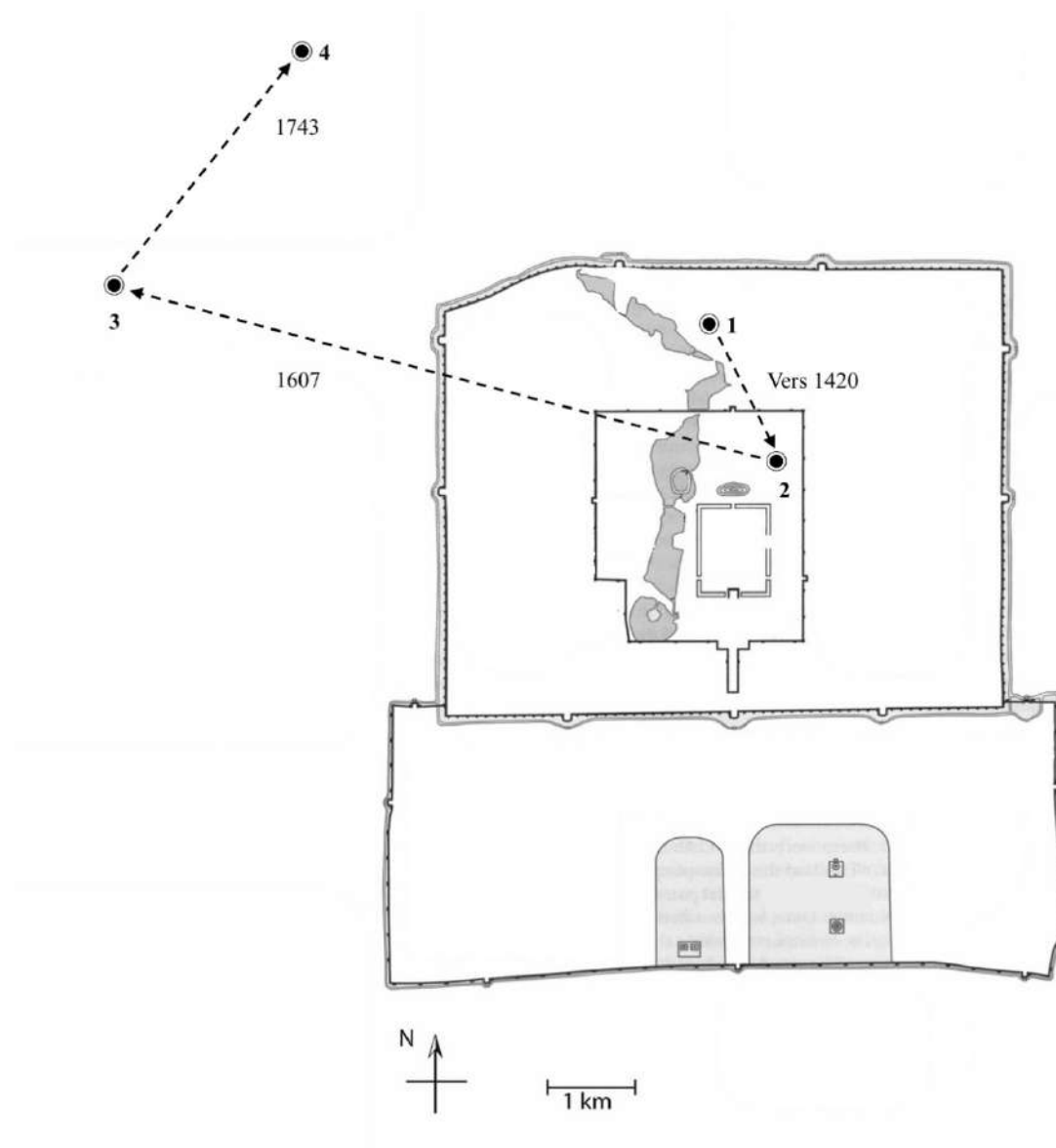


Figure 3-5 : Les déplacements de la grande cloche Yongle sous les Ming et les Qing.

Note : 1. Fonderie des cloches ; 2. Imprimerie des textes bouddhiques chinois ; 3. Wanshousi ; 4. Jueshengsi

¹⁴⁸ Wang Qishu 汪啟淑, *Shuicao qingxia lu* 水曹清暇錄, *juan* 3, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1998, p. 43.

Le cas de la grande cloche Yongle

Durant sa longue « vie », la grande cloche Yongle a été déplacée à trois reprises et a été abritée successivement dans trois temples bouddhiques qui occupaient une place privilégiée dans le paysage religieux de la capitale. Elle fut d'abord transportée à l'Imprimerie des textes bouddhiques chinois et y fut conservée jusqu'à l'ère Wanli. En 1607, elle fut déplacée dans le Wanshousi au bord la Longue rivière (Changhe 長河), à l'extérieur de la porte Xizhi 西直門, où elle demeura jusqu'à l'ère Qianlong. Son troisième et dernier déplacement eut lieu en 1743, on la transféra au Jueshengsi dans la banlieue nord-ouest (*fig. 3-5*). En fait, après ce dernier déplacement, il y avait encore des ministres qui proposaient de relocaliser cet immense objet, et ces propositions ont même suscité un grand débat à la Cour, impliquant l'empereur Qianlong lui-même¹⁴⁹.

Pour comprendre pourquoi la cloche Yongle a d'abord été conservée à l'Imprimerie des textes bouddhiques chinois, il faut expliquer la fonction principale de ce site bouddhique d'un côté, et rappeler la caractéristique la plus distinctive des inscriptions sur cet artefact de l'autre côté. Le Hanjingchang, comme le Fanjingchang et le Daojingchang, furent fondés pour imprimer des textes religieux destinés uniquement à la Cour¹⁵⁰. C'est ici qu'étaient abritées les planches xylographiques du *Canon bouddhique* édité à Pékin sous le règne Yongle, canon connu par les chercheurs contemporains sous le nom de *Yongle beizang*. Comme nous l'avons indiqué dans le premier chapitre, la grande cloche comporte sept textes en chinois, dont le *Sūtra des noms des buddha*, préfacé par l'empereur Yongle et incorporé dans le nouveau canon édité à Pékin. De ce fait, certains chercheurs pensent qu'au début des Ming, la grande cloche Yongle, comme d'autres planches de sūtras, avaient également pour fonction de préserver les textes canoniques. En d'autres termes, la cloche a été avant tout un support de texte, au lieu d'un objet sonore : si nous ne disposons d'aucune source quant à ses fonctions à l'Imprimerie des Ming, quelques textes de l'époque des Qing suggèrent qu'elle n'y était quasiment jamais sonnée.

¹⁴⁹ Lei Yang, « L'Histoire d'un paysage sonore », *art. cit.*, p. 269.

¹⁵⁰ Les trois imprimeries ont également joué un rôle dans la formation et la coordination des clercs de la cour et dans l'organisation des rituels. À ce sujet, voir Scarlett Jang, « The Eunuch Agency Directorate of Ceremonial and the Ming Imperial Publishing Enterprise », in David M. Robinson ed., *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368-1644)*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Asia Center, 2008, p. 116-185 ; Chen Yunü, *Mingdai ershisi yamen huanguan yu Beijing fojiao* 明代二十四衙門宦官與北京佛教, Taipei, Ruwen chubanshe, 2001, p. 62-67. Vincent Goossaert évoque le Daojingchang dans son *The Taoists of Peking*, *op. cit.*, p. 195, p. 210-213. He Xiaorong parle du Hanjingchang et du Fanjingchang dans son *Mingdai Beijing fojiao siyuan xiujian yanjiu* 明代北京佛教寺院修建研究, vol. 1, Tianjin, Nankai daxue chubanshe, 2007, p. 139-143.

À l'ère Longqing, l'empereur avait espéré faire rénover le Hanjingchang, mais n'avait pas pu exaucer son souhait avant sa mort. Il décéda en 1572, et son fils, Zhu Yijun 朱翊鈞 (1563-1620), monta sur le trône à l'âge de neuf ans sous le nom de règne Wanli. L'impératrice douairière Li, mère de Wanli, fit construire le temple Wanshou en 1577 afin d'y abriter et d'y vénérer les textes bouddhiques chinois, dans l'espoir de réaliser le vœu du défunt empereur. Il convient de noter qu'après l'achèvement de la construction du Wanshou, l'Imprimerie des textes bouddhiques chinois continuait à exister et à fonctionner en tant que site voué à publier et à conserver des textes sacrés. La Suite (*xuzang* 續藏) du *Yongle beizang* fut réalisée dans cette institution entre 1584 et 1586, conformément au souhait de l'impératrice douairière Li¹⁵¹. Dès 1586, l'empereur Wanli commença à accorder des copies de ce canon officiel (*guanban dazangjing* 官版大藏經) nouvellement publié à des fondations religieuses et à des sites de pèlerinage importants dans l'ensemble de son empire. Comme l'attestent les *Wanshu zaji* de Shen Bang, au moins quatre temples de la capitale, dont le Wanshou, en reçurent une copie¹⁵².

Ainsi, pendant les dernières décennies du XVI^e siècle, l'énorme cloche bouddhique de l'ère Yongle a toujours été conservée dans le Hanjingchang, et elle n'a été déplacée que trente ans après la construction du Wanshou. Comment comprendre ce choix de date de déménagement ? En raison du manque de preuves, nous ne pouvons que trouver quelques mots dans la littérature existante pour formuler deux hypothèses. D'abord, le déplacement d'une cloche gigantesque était un événement important qui nécessitait le choix d'une date et d'une heure de bon augure. Selon les *Anecdotes apprises à ma résidence dans la capitale* (*Yandi jiwèn* 燕邸紀聞) de Wang Huaide 汪懷德 (dates exactes inconnues), fonctionnaire originaire de l'Anhui 安徽, cet instrument fut transféré à un moment où les quatre binômes sexagésimaux (l'année, le mois, la date et l'heure) étaient tous *dingwei* 丁未¹⁵³. Si attendre trente ans pour un moment propice semble peu plausible, il existe une autre hypothèse selon laquelle le mouvement de la cloche était lié au changement du « moine de substitution » (*tiseng* 替僧) du souverain. Le choix du *tiseng* est une pratique qui n'apparaît jamais dans les institutions authentiques (*yazhi* 雅制) mais qui était, au moins à la fin des Ming, en usage à la cour impériale

¹⁵¹ Li Fuhua 李富華, He Mei 何梅, *Hanwen fojiao dazangjing yanjiu* 漢文佛教大藏經研究, Pékin, Zongjiao wenhua chubanshe, 2003, p. 443-449.

¹⁵² WZ, p. 221-222.

¹⁵³ Le *Yandi jiwèn* 燕邸紀聞, publié probablement à l'ère Wanli, est un livre perdu. Ses fragments sont notamment conservés dans le *Rixia jiuwen kao*. RJK, p. 1296.

et était devenue habituelle¹⁵⁴. Quand naissait un prince, un enfant se faisait raser les cheveux pour se faire moine à sa place, afin de prier pour sa longévité. L'origine de cette pratique n'est pas attestée par les textes transmis¹⁵⁵, mais la littérature offre de nombreuses informations quant aux moines de substitution de l'empereur Wanli. Le premier *tiseng* de ce dernier se nommait Zhishan 志善. Il résida d'abord au Temple de la source du dragon (Longquansi 龍泉寺), puis, en 1574, reçut un titre officiel dans le Bureau d'enregistrement du clergé bouddhique (Senglusi) et devint le régisseur du Temple recevant les faveurs (Cheng'ensi 承恩寺), financé par l'impératrice douairière Li avec la cassette impériale et des donations des princes et princesses et des concubines¹⁵⁶. À la mort de Zhishan, un jeune moine lui succéda et s'installa dans le Wanshousi¹⁵⁷. Il était censé continuer à prier pour la pérennité du trône en récitant des textes bouddhiques. Shen Defu rapporte que lors de sa visite du Temple Wanshou, ce jeune abbé du lieu qui n'avait même pas vingt ans déclara être le *tiseng* du souverain, et qu'à ce moment-là, la grande cloche Yongle venait d'y être installée et commençait à sonner régulièrement¹⁵⁸. Pourrait-elle être un don impérial attribué à l'occasion de la nomination du nouveau moine de substitution ?

Quoi qu'il en soit, avec la fin du règne de l'empereur Wanli, le Temple Wanshou a cessé d'être la demeure du *tiseng*, la cloche a été réduite au silence. Elle fut posée à terre sous l'ère Tianqi et ne produisit plus le moindre son. Après que les Mandchous eurent finalement conquis le pouvoir, le Wanshousi fut bien préservé, mais son identité changea complètement. En 1645, son nom (*miao'e* 廟額) fut modifié en « Temple impérial de la longévité qui protège l'État » (Chijian huguo wanshousi 敕建護國萬壽寺). Autrefois institution pour conserver et réciter les textes sacrés bouddhiques, il devint dès le début du règne Shunzhi (1644-1661) une institution religieuse impériale responsable de la protection de la dynastie manchoue. Dans ce contexte, la vieille cloche Yongle n'a pas été réutilisée car, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, le changement de l'identité du temple a abouti au fait que l'interprétation des Ming sur ses sons ne pouvait plus être acceptée sous les Qing. Pour que cette cloche soit remise en

¹⁵⁴ Zhang Juzheng, « Chijian Cheng'en si beiwen 敕建承恩寺碑文 », in Zhang Juzheng, Zhang Taiyue xiansheng wenji 張太岳先生文集, fin de l'ère Wanli, *juan* 12, 11a-13a, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1983, p. 150-151 ; *WYB*, p. 683, p. 686 ; Huang Jingfang 黃景昉, *Guoshi weiyi* 國史唯疑, fin des Ming, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002, p. 282.

¹⁵⁵ Certains chercheurs pensent que cette pratique était en place au milieu de la dynastie des Ming et était étroitement liée à la construction des temples bouddhiques avec le soutien impérial. Voir Kong Lingbin 孔令彬, « Fojiao zhong tiseng xianxiang kaolue 佛教中“替僧”現象考略 », *Zongjiaoxue yanjiu* 宗教學研究, n° 02, 2011, p. 76-80.

¹⁵⁶ Zhang Juzheng, « Chijian Cheng'en si beiwen », p. 146-147 ; *WYB*, p. 686.

¹⁵⁷ *WYB*, p. 687.

¹⁵⁸ *Ibid.*

usage, la cour impériale des Qing devait soit expliquer à nouveau la signification de ses sons, soit trouver un nouvel emplacement pour l'abriter. En 1733, l'empereur Yongzheng conçut l'idée de déplacer la grande cloche et de l'installer au Temple Juesheng au nord-ouest de la ville, alors encore en construction¹⁵⁹. Cependant, le transfert ne fut pas achevé sous le règne de Yongzheng : c'est en 1743 que son fils le réalisa et entreprit de réinterpréter le chant de la grande cloche dès son installation. Ainsi, au début de l'ère Qianlong, cette cloche a reçu un nouveau foyer, mais aussi a acquis une toute nouvelle signification symbolique.

Trois ans après la fin de cette relocalisation, la question de l'emplacement de la grande cloche Yongle a de nouveau suscité un grand débat. Tout commence par un échange entre Qianlong et Shen Deqian 沈德潛 (1673-1769), originaire du Jiangsu, l'un des ministres favoris de l'empereur et l'éditeur de ses poèmes¹⁶⁰. En 1746, ce dernier, qui venait de prendre sa retraite, soumit au premier une longue poésie chantée en hommage à l'instrument monumental qu'il avait pu voir dans le Jueshengsi. Le poète rappelle d'abord toutes les vicissitudes que connut la cloche depuis sa fonte jusqu'à son premier déplacement sous le règne Wanli, puis son abandon sur le sol du Wanshousi. Par rapport aux autres cloches fondues sous l'ère Yongle, qui demeuraient encore parmi les herbes sauvages, celle-ci eut au moins la grâce d'être appréciée par le souverain et put ainsi produire des sons intenses qui réveillaient les masses ignorantes. Shen se compare lui-même à cet objet et remercie ainsi l'empereur de ses bonnes grâces. À la fin du poème, il regrette qu'un tel instrument ait été posé dans un temple bouddhique et estime qu'il serait bien plus utile dans un édifice confucéen. Il suggère ainsi :

Du début à la fin, le bon ordonnancement repose sur les instruments rituels – pourquoi ne pas transporter [la cloche] à l'École impériale ?

Ses tintements harmonieux célèbrent votre sainte vertu et font écho aux sons du tambour de peau de crocodile.

始終條理藉法物，曷不輦載歸辟廡。

於論於樂頌聖德，相和鼉鼓聲逢逢¹⁶¹。

¹⁵⁹ Voir le « Yizhong zouzhe 移鐘奏摺 ». Ce rapport adressé au souverain est conservé dans les Archives historique N° 1 de la Chine. Je n'ai pas eu l'occasion de le consulter sur place mais il est cité dans Gao Kaijun 高凱軍, « Guanyu Yongle dazhong ruogan wenti de tantao 關於永樂大鐘若干問題的探討 », *Zhongguo lishi wenwu* 中國歷史文物, n° 2, 2004, p. 64-71. Yu Tao en a publié une copie photographique dans son *Dazhongsi*, p. 4.

¹⁶⁰ Zheng Zhiliang 鄭志良, « Enyuan rongru jie xiyu shi : Shen Deqian yu Qianlong huangdi 恩怨榮辱皆系于詩——沈德潛與乾隆皇帝 », *Gudian wenxue zhishi* 古典文學知識, 1999, n° 6, p. 114-119.

¹⁶¹ Shen Deqian 沈德潛, « Juesheng si dazhong ge 覺生寺大鐘歌 », *Guiyu shichao* 歸愚詩鈔, in *Xuxiu siku quanshu* 續修四庫全書 (ci-après XSK), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002, vol. 1424, p. 335-336. Ce poème a été également copié dans CS, p. 287-288. Le premier vers fait allusion au Mencius (*Mengzi* 孟子), Livre V, « Wanzhang 萬章 », Chapitre II. Voir Séraphin Couvreur (trad.), *Œuvres de Meng Tzeu*, Paris, Les Belles lettres, Leyde, E. J. Brill, 1949, p. 536. Les derniers deux

L'empereur Qianlong lui répondit la même année dans un poème composé sur la même rime. Il critique comme les autres poètes l'extermination commise par Zhu Di, et résume l'histoire de cet objet. Mais l'essentiel du poème consiste à donner une réponse négative à son vieil ami le ministre septuagénaire. L'auteur y formule deux interrogations rhétoriques :

Les livres confucéens et la doctrine bouddhique sont deux chemins différents, par quelle voie faut-il former les jeunes ?

Les instruments rituels sont prêts à jouer la musique harmonieuse, comment peut-on déposer [la cloche] à l'École impériale ?

聖經佛旨究異路，將以何道訓成童？

於論於樂備法物，安可以此歸闕雍¹⁶²？

Par ces deux interrogations, le poète montre explicitement sa volonté de distinguer entre l'enseignement de Confucius et celui de Bouddha. Pour conclure, il décide de garder cet objet liturgique dans le temple Juesheng et de laisser propager ses sons éclatants en dehors de son enceinte¹⁶³.

Cette joute poétique concernait donc l'emplacement et le déménagement de la grande cloche Yongle. Le point de divergence résidait dans la possibilité d'installer un instrument bouddhique dans un site spécifiquement confucéen. L'empereur Qianlong pensait que la voie de Confucius était le moyen correct de former les futurs fonctionnaires de l'État. Dans le but d'obtenir le ralliement des élites chinoises, dès les années 1680, le pouvoir manchou choisit de promouvoir des valeurs politiques et morales profondément enracinées dans la tradition chinoise¹⁶⁴. Dans cette perspective, l'empereur considérait l'introduction d'un objet rituel bouddhique sur un site confucéen comme inappropriée.

Dès lors, la grande cloche ne fut plus jamais déplacée. Devant sa tour fut érigée une stèle qui comporte la réponse poétique impériale à Shen Deqian, calligraphiée par son auteur¹⁶⁵ (fig. 3-6). Cette stèle devint un élément important du spectacle du Jueshengsi, apprécié par les visiteurs et présenté dans plusieurs œuvres, telles que la *Monographie générale de la dynastie*

vers citent le *Livre des poèmes* (*Shijing* 詩經), Partie III, « Da ya 大雅 », Livre I, « Wenwang zhi shi 文王之什 », Chant VIII, « Lingtai 靈臺 ». Le terme *tuogu* 鼉鼓 désigne un tambour de peau de crocodile. L'expression « yulun yuyue 於論於樂 » qualifie les sons harmonieux des tambours et des cloches. Voir Séraphin Couvreur (trad.), *Cheu king*, première édition, Ho Kien Fou, Imprimerie de la mission catholique, 1896, p. 342-343.

¹⁶² Qing Gaozong, « Juesheng si dazhong ge yong Shen Deqian yun 覺生寺大鐘歌用沈德潛韻 », *Yuzhishi ji (chuj)*, in *SKQS*, vol. 1302, p. 481-482 ; *RJK*, p. 1648.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Luca Gabbiani, *Pékin à l'ombre du Mandat Céleste*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁶⁵ « Juesheng si dazhong ge bei 覺生寺大鐘歌碑 », *BJTB*, vol. 69, p. 172.

des *Qing* (*Daqing yitongzhi* 大清一統志) éditée sous l'ère Qianlong¹⁶⁶, sa réédition sous le règne de Jiaqing (1796-1820)¹⁶⁷, ainsi que la *Shuntian fuzhi*¹⁶⁸.

Beaucoup de fonctionnaires à Pékin ont écrit des poèmes pour louer la décision impériale, parmi lesquels figuraient les ministres les plus célèbres, comme Liu Yong 劉墉 (1719-1805). Certains lettrés ont même écrit ensemble un poème, chacun composant successivement un ou deux vers (*lianju* 聯句). Celui de Zhou Changfa 周長發 (1696-1760) originaire du Zhejiang, composé également en 1746, fut particulièrement apprécié par le souverain. Comme tous les autres poètes de son époque, Zhou raconte d'abord d'un point de vue critique l'histoire de la grande cloche, et célèbre par la suite la construction du Jueshengsi. Vers la fin du poème, Zhou Changfa se moque de façon implicite de Shen Deqian qui n'avait pas compris l'intention impériale, et affirme que cet objet liturgique devait rester dans un site bouddhique¹⁶⁹. Les poètes postérieurs, suivant le modèle de Zhou, composèrent au moins une vingtaine d'autres poèmes pour prolonger l'éloge de l'empereur Qianlong¹⁷⁰. Cette production allait durer jusqu'à l'ère Jiaqing.



Figure 3-6 : Stèle du Jueshengsi, 1746.

Source : *BJTB*, vol. 69, p. 172.

Note : Stèle composée et calligraphiée par l'empereur Qianlong

¹⁶⁶ *Qinding Daqing yitongzhi* 欽定大清一統志, in *SKQS*, vol. 474, p. 160.

¹⁶⁷ (*Jiaqing*) *Daqing yitongzhi* (嘉慶) 大清一統志, in *XSK*, vol. 613, p. 58.

¹⁶⁸ *GSF*, p. 382, p. 468-469, p. 552.

¹⁶⁹ Zhou Changfa 周長發, « Bingyin sayue ershiqi ri zhaoshi Nanshufang gonghe yuzhi Juesheng si dazhong ge yong Shen Deqian yun yuanyun 丙寅三月二十七日召試南書房恭和御製覺生寺大鐘歌用沈德潛韻元韻 », *Cishutang shichao* 賜書堂詩鈔, in *Qingdai shiwenji huibian* 清代詩文集彙編, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2010, vol. 279, p. 405. Ce poème est recopié dans le *Huangqing wenying xubian* 皇清文穎續編, in *XSK*, vol. 1667, p. 150-151.

¹⁷⁰ Lei Yang, « L'Histoire d'un paysage sonore », *art. cit.*, p. 298-299.

Dès sa fabrication, la grande cloche a entretenu un lien étroit avec les souverains, les empereur Yongle, Wanli et Qianlong en particulier. Ces trois derniers ont été responsables de ses trois déplacements. Le mouvement d'un grand objet rituel impliquait certainement des questions techniques, logistiques et économiques, mais dans le cas de notre cloche Yongle, les empereurs se préoccupaient davantage de savoir si les significations symboliques de ses sons complétaient les fonctions religieuses du temple qui la recevait. Cela était important car le projet n'était pas un simple transfert d'un instrument exceptionnellement large, mais un changement de l'environnement sonore des deux sites religieux (celui qui donnait et celui qui recevait), et un tel changement pouvait modifier la place d'un temple dans le paysage religieux de la capitale. Ainsi, les empereurs, en tant que propriétaires et donateurs de la grande cloche, ont tenu les rôles les plus actifs dans la définition du paysage sonore qu'elle pouvait former dans son nouvel emplacement.

Bien évidemment, la grande cloche Yongle est un cas exceptionnel. Tout le monde n'a pas tenu compte des sens religieux d'une cloche avant de la déplacer : d'une manière générale, on était plutôt préoccupé par son côté pratique. Si une vieille cloche pouvait encore produire des sons, et si son temple d'origine était prêt à la donner pour une raison quelconque, les personnes recevant le don étaient moins intéressées par ce qui était inscrit sur la cloche que par les significations particulières de ses bruits. Par exemple, selon les compilateurs du *Rixia jiuwen kao*, le Temple de la prospérité éternelle (Yongxingsi 永興寺 ou Yongxing'an 永興庵), situé dans le coin nord-ouest de la ville extérieure, abritait lors du règne de Qianlong, une cloche en bronze fondue en 1520, avec une inscription comportant des termes tels que « disciple de ce temple taoïste » (*benguan dizi* 本觀弟子) et « fidèle vénérant le Dao » (*fengdao xinshi* 奉道信士). Les érudits des Qing estimaient qu'il s'agissait d'une cloche originellement fondue pour un site taoïste, mais transférée à une fondation bouddhique à un moment inconnu¹⁷¹. De toute manière, le Yongxingsi semblait l'avoir bien acceptée. Un autre exemple est la cloche en bronze de l'ère Hongzhi, fondue en 1492 et couverte du *Yuanshi tianzun shuo beifang zhenwu miaojing*. Celle-ci a été installée dans le Temple d'immense bienveillance (Hongshansi 弘善寺) près de la Porte Desheng au début du XX^e siècle¹⁷². Personne ne sait la date exacte ni la raison du déplacement. En fait, peu d'informations sur le mouvement des cloches ou d'autres objets rituels ont été conservées dans la littérature locale de Pékin. Dans la plupart des cas, on ne peut déduire si une cloche vient d'ailleurs qu'en observant si le nom du temple qu'elle comporte

¹⁷¹ *RJK*, p. 1005-1006.

¹⁷² Yu Hua, *Zhongling wenwu*, *op. cit.*, p. 140-153.

dans son inscription correspond à celui de son emplacement. Pour approfondir la compréhension des déplacements des cloches dans les temples du Pékin des Ming et des Qing, de nouvelles sources primaires seront nécessaires.

Le cas de la cloche du Yanfasi

Si un temple conservait plus d'une cloche ancienne, il pouvait, le moment venu, réveiller ces objets réduits au silence et les faire sonner à nouveau. Un exemple en est une cloche des Ming du Monastère de la propagation du *dharmā* (Yanfasi 衍法寺)¹⁷³. L'histoire commence avec un fonctionnaire mandchou du Département de la Maison Impériale sous l'ère Qianlong nommé Yonglai 永來 (fl. 1783). Celui-ci a visité le Monastère de l'Estrade de la transmission des préceptes (Jietaisi 戒臺寺) dans les collines à l'ouest de Pékin, et y a entendu, au moment du repos, les sons merveilleux d'une cloche. En demandant à un moine, Yonglai apprit que cette dernière était appelée « Cloche du monde ténébreux » (*youmingzhong* 幽冥鐘) et que tous les malheurs et les souffrances dans les enfers étaient arrêtés quand elle était sonnée. Cette explication lui remit en mémoire le vœu qu'avait prononcé le Bouddha Amitâbha dans l'espoir de pouvoir éliminer les peines de tous les enfers en chantant pour tous les êtres vivants la *Wangsheng jingtu zhou*. Le fonctionnaire mandchou émit ainsi le vœu de faire fondre une cloche portant cette *dhāraṇī* afin de sauver les êtres dans les enfers.

Avec ce souhait en tête, Yonglai retourna à la capitale et commença à collecter de l'argent, à préparer des matériaux et à réunir des artisans afin de fabriquer une nouvelle cloche pour le Yanfasi à l'extérieur de la Porte Fucheng, où il avait souvent vénéré le Bouddha. Bien sûr, il n'a pas oublié de partager son projet avec le régisseur du temple. Ce dernier fut ravi d'apprendre l'idée de Yonglai car il avait lui-même des espoirs similaires, qu'il n'avait jamais pu concrétiser. Il était ainsi prêt à aider le fidèle mandchou à atteindre son objectif. Cependant, il ne voyait pas la nécessité de fondre une nouvelle cloche parce qu'il y en avait une, vieille, conservée depuis longtemps dans ce temple historique, qui pouvait être réutilisée.

Celle-ci avait été fondue à l'ère Chenghua. À l'époque, Ruan An 阮安, eunuque du Département des serviteurs du Palais (Neiguanjian), ne supportait pas de voir ce temple, qui avait subi le changement de dynastie entre les Yuan et les Ming, tomber en ruine à nouveau. En 1468, il paya ainsi pour sa rénovation et demanda à l'empereur d'accorder une nouvelle

¹⁷³ Trois cloches des Ming dédiées au Yanfasi sont encore visibles aujourd'hui, celle en question est la plus ancienne.

appellation à ce site ancien, d'où le nom de « la propagation du *dharma* »¹⁷⁴. Probablement au moment de la restauration, Ruan An fit également don d'une cloche en bronze, inscrite d'une quarantaine de noms de donateurs, abritée dès lors au Yanfasi, mais qui n'était plus utilisée durant l'ère Qianlong.

Afin de redonner vie à cette « vieille cloche », le régisseur proposa à Yonglai de graver de nouvelles inscriptions sur sa surface, pour exprimer son vœu d'une part, et d'autre part, pour ajouter la *dhāraṇī* de la renaissance, afin que les sons qu'elle allait émettre profitent ainsi aux âmes du purgatoire. Les moines du Yanfasi allaient construire un nouveau pavillon pour abriter la cloche renouvelée, et comptaient la sonner jour et nuit, pour que ses sons efficaces soient capables de sauver les êtres et d'éliminer les souffrances.

Suivant le conseil de son maître, Yonglai a écrit une nouvelle inscription et l'a fait graver sur la cloche de Chenghua. Comme le montre l'estampage¹⁷⁵ (fig. 3-7), l'inscription est divisée en deux parties, dont la première, en relief, fut achevée au moment de la fabrication de la cloche sous les Ming et la seconde, en creux, était celle que Yonglai a pu ajouter. Nous la traduisons ci-dessous.

[Tablette]

Fondue à l'ère Chenghua des Grands Ming.

[牌位]

大明成化年造。

[Partie supérieure, en relief]

Les bienfaiteurs principaux, eunuques, Jin Sheng, Qin Yong, Ruan Wen, Qin Xiang, Ruan An, Wu Fu, Peng Fu, Zhao Rui, Tan Mao.

Les eunuques : Fu Ning, Wei Tong, Zhang Neng, Chen An, Wang Zhong, Yang Fu, Li Tong, Ge Qi, Shi Bin, Ruan [...], Dong Cheng, Ruan Lian, Zhao Ying, Pan Yan, Feng Jun, Ruan Ye, Zheng Long, Ruan [...].

Les eunuques : Shao Zhong, Xu Gui, Zhang Fu, Chen Sheng, Xue Jian, Ruan Jiu, Rong Bin, Qin Xun, Pan [...], Gu Xiang, Su Rang, Di Mu, Song Ang, Zhang Xiong, Luo Yu, An Ren, Jin An, Zeng Jie.

[Dédiée au] Monastère Chan de la propagation du *dharma* fondé par décret impérial. Fondateur-régisseur, Jingsheng ; donateurs qui font l'aumône

¹⁷⁴ *RJK*, p. 1603-1604.

¹⁷⁵ « Yanfasi tongzhong kuan 衍法寺銅鐘款 », estampage conservé à la Bibliothèque nationale de Chine.

à la fondation du monastère : Gu Zong, Fang Fuhai ; deuxième régisseur : Wuzheng ; responsable de la collection des dons, Quanxi.

[上部陽文]

大功德主太監靳升、秦用、阮文、覃祥、阮安、吳福、彭福、趙芮、談茂。

中貴官福寧、魏全、張能、陳安、王仲、楊福、李通、葛其、施斌、阮口、董成、阮連、趙英、潘延、封俊、阮葉、鎮隆、阮口。

中貴官邵忠、許貴、張福、陳勝、薛鑿、阮鳩、榮斌、覃馴、潘口、顧祥、蘇讓、邸牧、宋昂、張雄、羅宇、安仁、進安、增傑。

敕賜衍法禪寺開山住持鏡升，建寺檀越顧宗、方福海，二代住持悟政，化主權喜。

[Partie inférieure, en creux]

Le dixième mois de l'année *guimao* [de l'ère Qianlong (1783)], j'offris des lampes en or (?) à la grotte Huayang [près du] Monastère de l'Estrade de transmission des préceptes. La visite étant finie, je me reposais [dans le monastère avant] de me rendre immédiatement à la capitale, où j'entendis une grande cloche qui ne cessa jamais à un seul moment. J'interrogeai à un moine du monastère. Il me répondit que c'était la « Cloche du monde des ténèbres ». Quand on l'entendait, toutes les souffrances infernales étaient arrêtées. À ce moment-là, je fus subitement illuminé. Cela me rappela qu'autrefois, le bouddha Amitâbha avait prononcé ses quarante-huit vœux, en espérant pouvoir éliminer les peines de tous les enfers et chanter la *Dhāranī pour renaître dans la Terre Pure* pour tous les êtres vivants. Si je demandais d'inscrire cette formule rituelle sur une cloche et de la frapper [de la manière dont on frappait] la Cloche du monde des ténèbres, les bienfaits ne se limiteraient pas à mettre fin aux souffrances infernales. À peine se forma cette idée qu'elle se grava au profond de mon cœur. [Je fis vœu de] rassembler les [artisans] après que je m'en sois retourné, afin de fondre une cloche pour le Monastère de la propagation du dharma à l'extérieur de la Porte Pingze.

Par conséquent, je rendis visite à Maître [...] Ding pour lui expliquer en détail mes souhaits [...]. Le Maître fut aussi très heureux. Il dit : « [...] ambition inachevée, mais récemment, je l'ai éprouvée une fois de plus dans mon rêve. Je crois que le sens du rêve devrait consister à vous aider à réaliser rapidement votre vœu. Nous avons maintenant une ancienne cloche dans notre monastère, sur laquelle vous pouvez graver la *dhāranī* et vos vœux en usant la somme [préparée] pour la fonte de cloche. On la nommera « Cloche d'Amitâbha ». On la suspendra dans un pavillon afin que les moines la sonnent jour et nuit, qu'il pleuve ou qu'il vente, sans jamais penser à cesser un moment. J'espère que cela pourrait exaucer votre vœu. » Je me prosternai de nouveau et inclina ma tête jusqu'à terre, en disant : « Ce que vous, mon Maître, avez dit me convient parfaitement, comment oserais-je désobéir à votre ordre ? »

Certains moines du monastère ont fait vœu de frapper la cloche. J'espère qu'à l'avenir, les hommes de haute vertu penseront pour toujours que l'océan de souffrances est illimité et qu'il est difficile d'obtenir le salut. [...] Que le son de cette cloche ne cesse jamais. Voici mon espérance.

Rédigé respectueusement par Yonglai, disciple converti au bouddhisme, l'année *guimao* de l'ère Qianlong.

Cette cloche a pour nom : Cloche du bouddha d'Amitâbha avec des sons édifiants au grand chiliocosme amenant [les fidèles] à réciter [le nom du bouddha].

namo amitâbhāya tathāgatāya tadyathā amṛtod-bhave amṛta-siddham
bhave amṛta-vikrānte amṛta-vikrānta gāmine gagana kīrta-kare svāhā

Je souhaite humblement que les sons de cette cloche s'appuient largement sur la puissance du bouddha, se répandent entièrement dans les terres innombrables comme la poussière et les domaines des bouddhas dans les dix directions, dans les palais des démons de tous les cieux et dans le monde des humains. Qu'ils enseignent tous les êtres doués de sensibilité, ainsi que les divinités et tous ceux dans le monde ténébreux, qu'ils soient destinés aux esprits affamés ou damnés aux enfers, même ceux dans l'enfer avīci. Ayant entendu ce son et fait en même temps vœu de réciter le nom du bouddha Amitâbha, ils peuvent être immédiatement accueillis et conduits jusqu'au monde de la joie suprême, où l'on entend la doctrine merveilleuse du Bouddha et atteint à l'éveil suprême et parfait.

Gravé respectueusement par Zhang Yujing, graveur-disciple du Bouddha, après s'être purifié les mains.

[下部陰文]

癸卯小春，來詣戒壇化陽□處拜金燈。已訖，旋還京□，少憩之餘，聞大鐘之□□時刻不輟。詢之寺僧，答曰，此幽冥鐘也。但聞鐘聲，能止一切地獄諸苦。來□□時恍然有悟。念彼□阿彌陀佛發四十八宏願，庶諸眾生有所謂除地獄諸苦者，且為之說往生咒。若來以此咒鑄於鐘上，俟幽冥鐘撞之，其利益當不至獨能止地獄之苦而已。此念一生，銘於心府。歸而鳩冶□鑄鐘於平則門外衍法寺念佛殿前。於是詣□□□定大師，盡述其由，□□□□。師乃大悅，言：“□□□志未逮，而近復感於夢。寤孰意其應在斯乎，當為汝速成此願。寺中現有舊鐘一紐。汝可出鑄鐘之資，鑄咒願於其上，號曰彌陀鐘。再懸鯨結茅，為僧行□，風雨之所，晝夜撞之，莫念其輟。庶滿汝願乎。”來再拜稽首，曰：“唯此，師言甚善，敢不惟命是從！”寺中已有僧發願撞之，則現在之因果不昧。復願後來諸大德恆念苦海無涯，得度維艱。□此鐘聲永遠莫廢，是所□望也已。

乾隆癸卯歸依三寶弟子永來叩誌。

其號曰：阿彌陀佛音聲教化三千大千世界聞聲發願念口鐘。

曩謨阿彌哆婆夜哆他伽哆夜哆地夜他阿彌唎都婆毗阿彌唎哆悉
耽婆毗阿彌唎哆毗迦蘭帝阿彌唎哆毗迦蘭哆伽彌膩伽伽那枳多迦隸娑
婆訶

伏願此鐘音聲廣賴佛力，遍滿十方塵刹佛土，諸天魔宮，娑婆
世界。凡口口口口口口口口化一切口情，並諸神、冥曹鬼趣、地口、無
間地獄，得聞此聲，同時隨聲發願念阿彌陀佛，立得接引，直口極樂
世界，聞佛妙法，共証無上阿耨多羅三藐三菩提。

鑿字弟子張玉鏡沐手敬鑿¹⁷⁶。

¹⁷⁶ BJGZ, vol. II, p. 265.

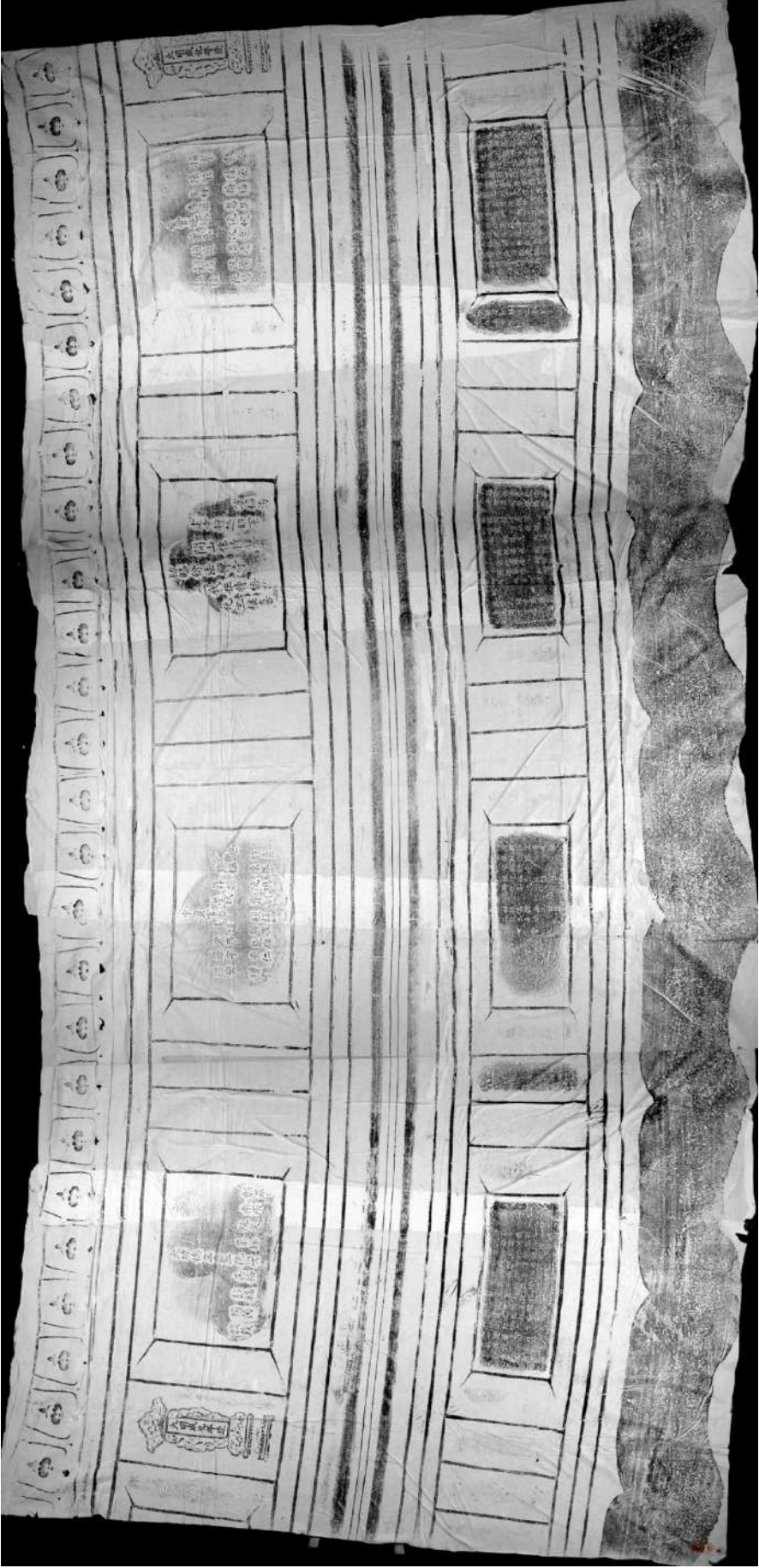


Figure 3-7 : Estampage de la cloche du Yanfasi, fondue à l'ère Chenghua et réinscrite en 1783.
Source : Estampage conservé à la Bibliothèque nationale de Chine. #7703.

Synthèse : les participants à la construction des espaces sonores

L'analyse présentée dans ce chapitre montre que quatre catégories de personnes ont été impliquées dans la production de cloches pour les temples de Pékin. Leur objectif commun n'était pas la simple production matérielle, mais la création de multiples espaces dans un temple donné avec des sons ayant des propriétés spirituelles.

D'abord, les donateurs peuvent être considérés comme les initiateurs de ce processus. En général, les cloches étaient fondues par souscription. Celle-ci s'effectuait à travers des réseaux sociaux qui existaient déjà parmi les donateurs, entre autres, la parenté par le sang, la relation conjugale entre mère et épouses de l'empereur, le rapport de dépendance entre responsable d'un bureau et ses subordonnés, l'interrelation géoculturelle entre les membres d'une même guilde, et le lien professionnel entre les employés d'une même boutique. À part ces liens sociaux, notre discussion sur le commanditaire et les donateurs de cloches évoque d'autres éléments qui reliaient les donateurs l'un à l'autre pour travailler en commun à une œuvre méritoire, notamment des éléments religio-culturels.

Avant tout, comme le montrent les deux chapitres précédents, les donateurs possédaient la même perception sur l'efficacité des sons des cloches : certains commanditaires espéraient que la cloche nouvellement fondue leur obtienne des bénédictions tout au long de leur vie ou pendant une période difficile. Ensuite, certains donateurs répondaient favorablement à l'appel du commanditaire principal parce qu'ils considéraient la donation d'une cloche à un temple précis comme une action méritoire dont ils pouvaient bénéficier. Enfin, ce qui n'est pas le moins important, tous partageaient une attente commune sur l'environnement sonore d'un site religieux. D'un côté, la cloche et le tambour, ainsi que le bâtiment qui les abritait étaient indispensables, du moins en théorie, pour une fondation bouddhique ou taoïste. Ainsi, lors de la réparation d'un temple, certains donateurs se réunissaient et insistaient sur l'ajout d'une paire de tours munies d'une nouvelle cloche et d'un nouveau tambour dans son ancienne enceinte¹⁷⁷. De l'autre côté, ces instruments devaient sonner régulièrement jour et nuit, comme l'indique l'inscription citée au début du chapitre, pour faire communiquer le monde humain avec le monde transcendant. Les donateurs comprenaient fondamentalement que la cloche n'était pas un simple outil efficace qui les aidait à réaliser leurs vœux, mais aussi un objet rituel qui, à travers les sons qu'il produisait, servait à transformer un endroit en un lieu saint où la

¹⁷⁷ *BJGZ*, vol. I, p. 181-184.

communication entre les deux mondes pouvait s'établir. En ce sens, la souscription pour faire fondre une cloche n'était pas une simple action méritoire comparable à d'autres donations (restauration de temple, embellissement de la statue divine, don de livres sacrés, offrande alimentaire...), mais une contribution à la construction de l'espace sonore d'un temple.

Deuxièmement, les artisans ont agi en tant que producteurs d'objets. Les connaissances que possédaient des fondeurs de cloches comprenaient non seulement les méthodes de transformation des matières métalliques en produits finis, mais aussi des sacrifices qui devaient être accomplis pour que leurs œuvres acquièrent des propriétés spirituelles. Cette croyance pouvait avoir une connotation mythique et s'appuyer, dans la réalité, sur des rituels. Des récits dans plusieurs recueils d'anecdotes relatent que les fondeurs faisaient des sacrifices à leurs sainte-patronne avant le commencement des travaux¹⁷⁸. De plus, une ode de la fin du XIV^e siècle confirme que, au moins au début des Ming, l'État, en tant que commanditaire de cloches, nommait un émissaire pour présenter des offrandes au dieu chargé de la fusion. Ce texte, composé par Song Lian 宋濂 (1310-1381) et inclus dans plusieurs collections d'essais et d'articles des Ming, relate que, au début de l'ère Hongwu, la cour impériale a ordonné à Wu Liang 吳良 (1323-1381), Marquis de Jiangyin (Jiangyinhou 江陰侯), de superviser la fabrication d'une grosse cloche à la préfecture de Fengyang 鳳陽. Wu Liang a d'abord choisi une date et une heure propices pour présenter un bœuf, un mouton et un cochon à l'Ancêtre de la métallurgie (Xianye zhi shen 先冶之神). Les travaux de la fonte n'ont commencé qu'après cette cérémonie. En outre, après l'achèvement de la cloche, on a effectué le *xin* 釁, un ancien rituel de consécration par le sang d'une bête sacrifiée, justement pour assurer l'efficacité de cet objet en métal nouvellement fondu¹⁷⁹. À cet égard, malgré les conflits qui pouvaient exister entre les artisans et leurs clients, ceux-ci partageaient le même objectif : obtenir des cloches aussi ouvragées qu'efficaces.

Troisièmement, les lettrés locaux et les transmetteurs de légendes ont également joué un rôle indispensable. Ils avaient pour objectif de témoigner qu'un temple avait toujours possédé des instruments rituels efficaces, censés avoir créé des espaces sonores sacrés dans son histoire. Les légendes des cloches souterraines ou sous-marines, transmises depuis l'époque médiévale jusqu'à la période impériale tardive, montrent que les sons de ces objets cachés puis

¹⁷⁸ Li Qiao 李喬, *Hangyeshen chongbai* 行業神崇拜, Pékin, Beijing chubanshe, 2013, p. 170-173.

¹⁷⁹ Song Lian 宋濂, « Fengyangfu xinzhu dazhong song 鳳陽府新鑄大鐘頌 », in *Huangming jingshi wenbian* 皇明經世文編, 1638, *juan* 1, rééd. Taipei, Guofeng chuabanshe, 1964, vol. 2, p. 653.

miraculeusement découverts étaient considérés comme une métaphore auditive pour marquer les diverses étapes de la vie d'un temple, depuis sa création, à travers sa destruction, jusqu'à sa renaissance. Si les légendes faisaient allusion à cette métaphore d'une manière mystérieuse, les études critiques des lettrés locaux cherchaient à trouver des preuves vérifiables, qu'elles soient des inscriptions, des textes commémorant des rénovations ou des poésies laissées par des visiteurs, dans l'espoir d'esquisser les changements historiques de l'environnement sonore d'un site religieux. Que ce soit des légendes ou des études critiques, elles arrivent au même but par des voies différentes : elles sont toutes les deux représentations des sons d'autrefois.

Si nous avons précédemment mis l'accent sur les contributions des donateurs et des fondateurs de cloches et même celles des narrateurs de légendes à la construction des espaces sonores dans les temples, l'exemple de Yonglai nous rappelle que le rôle de la communauté cléricale ne peut pas être ignoré non plus. Peu importe la somme d'argent que les donateurs ont versée, les efforts que les artisans y ont consacrés, et le nombre d'histoires miraculeuses que les conteurs y ont attachées, pour qu'une cloche puisse résonner et créer un paysage sonore, elle devait compter sur les membres du clergé à domicile d'un temple. Les tâches principales de ces derniers consistaient à dresser l'inventaire de toutes les cloches en leur possession, à identifier celles qui pouvaient continuer à être utilisées et celles à laisser temporairement inutilisées, à frapper les cloches « en service » tous les jours correctement comme prescrit, à maintenir celles inutilisées dans un endroit approprié et à rechercher les possibilités pour les remettre en usage. Lorsque leur temple ne possédait plus suffisamment de cloches utilisables, le régisseur et ses disciples étaient responsables de collecter des dons et de fabriquer de nouveaux objets rituels sonores. Mais si des fidèles proposaient d'ajouter quelques pièces de mobilier liturgique, alors que le temple n'en manquait pas, la communauté cléricale pouvait leur donner des conseils. Plus précisément, le clergé devait prévoir où les instruments seraient installés dans le temple, qui serait responsable de les sonner et qui pourrait entendre leurs sons. Nous aborderons ces questions dans les chapitres suivants.

Chapitre IV

L'installation des cloches et

la construction de l'espace des temples

L'espace affecte le son non seulement en modifiant sa structure perçue par la réflexion, l'absorption, la réfraction et la diffraction, mais affecte également les caractéristiques de la production sonore¹.

Cette indication de Raymond Murray Schafer explicite le rôle actif que l'espace joue dans notre perception auditive. Elle nous rappelle que, pour comprendre le paysage sonore esquissé par les sonneries des cloches, nous devons d'abord expliquer l'emplacement de ces instruments dans un temple. À la différence des églises occidentales qui accrochent leurs cloches dans le clocher, un temple chinois pouvait en posséder plusieurs qui étaient installées dans des endroits différents. Chacune d'entre elles avait sa propre fonction dans la vie du temple. L'ensemble de ces objets sonores émettait régulièrement des sons qui étaient audibles dans un espace déterminé. Le présent chapitre est consacré à comprendre comment les cloches situées dans les différentes parties d'un temple créaient divers effets sonores, et comment leurs sonneries étaient perçues et décrites par les religieux domiciliés et les visiteurs. Pour commencer, il est indispensable de décrire la structure architecturale typique d'un temple en Chine du Nord sous les Ming et les Qing.

La conception de l'espace des temples chinois

Le plan d'un temple

Depuis le début du XX^e siècle, divers spécialistes se sont consacrés à la description physique des temples chinois et ont publié au fil des années des ouvrages dont j'ai cité le titre dans l'introduction et qui reposent sur plusieurs disciplines. Je me contenterai de suivre

¹ Raymond Murray Schafer, *The Soundscape*, *op. cit.*, p. 217.

largement leurs travaux et essayerai d'apporter des interprétations différentes sur certains points en prenant le cas de Pékin de l'époque impériale tardive comme exemple.

Bien que la taille d'un temple chinois varie en fonction de sa position et de sa richesse, la conception de son espace procède toujours d'une même logique². Le plan d'un temple est très souvent conçu selon un axe principal, constitué d'une ou plusieurs salles, et doublé fréquemment par un ou plusieurs axes latéraux. Chaque salle est enfermée dans une cour et l'ensemble est entouré d'un mur extérieur.

Le plan de temple le plus couramment vu à Pékin sous les Ming et les Qing est composé d'une cour, bordée souvent au nord d'une salle principale et au sud d'une porte (*shanmen* 山門), avec des salles latérales respectivement à l'est et à l'ouest. Le Temple de la Bénédiction et de la vertu (Fude'an 福德庵) situé à l'ouest de la Tour du tambour (Gulou 鼓樓) de la ville en est un bon exemple. Son plan peut être considéré comme celui d'une maison chinoise typique, formée par quatre ailes entourant une cour (*siheyuan* 四合院) (fig. 4-1)³. L'orientation d'une

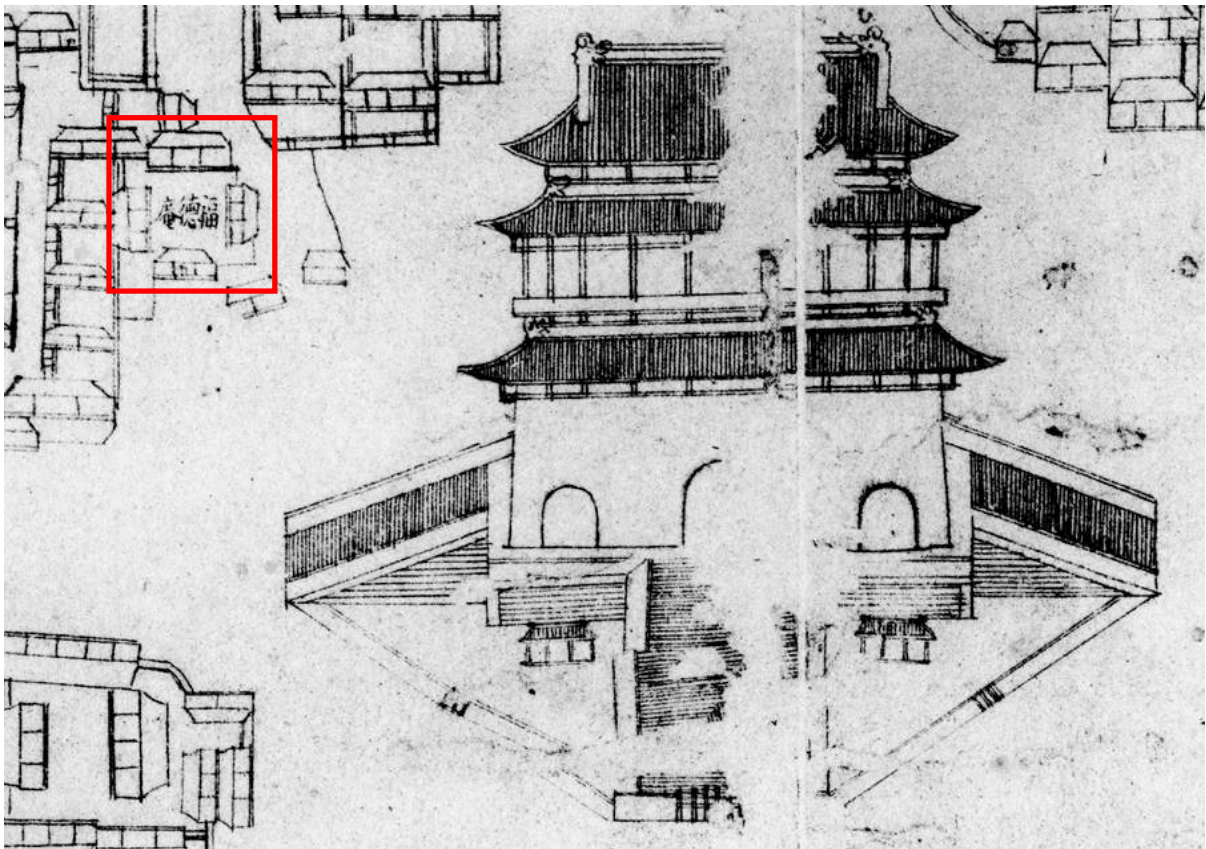


Figure 4-1 : Le Fude'an 福德庵 à l'ouest de Gulou.

Source : Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng*, vol. III, p. 169-170.

² Vincent Goossaert, *Dans les temples*, op. cit., p. 17.

³ Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng*, op. cit., vol. III, p. 169-170.

siheyuan pouvait varier. Le Sanctuaire des cinq saints (Wusheng'an 五聖庵) situé à Xinjiekou 新街口 est un exemple à façade orientée vers l'est et protégée à l'ouest, avec une petite salle accolée au sud-est de la salle principale (fig. 4-2)⁴.

L'inventaire de Susan Naquin montre que, sur les 2,500 temples sur lesquels elle a pu recueillir quelques informations à partir de diverses sources, seulement 280 avaient plus d'une salle, soit un peu plus de 10% du total⁵. Parmi eux, 249 étaient des temples de taille moyenne qui comprenaient de 2 à 5 salles, tel que le Temple du Canal impérial (Yuhe'an 御河庵) situé au

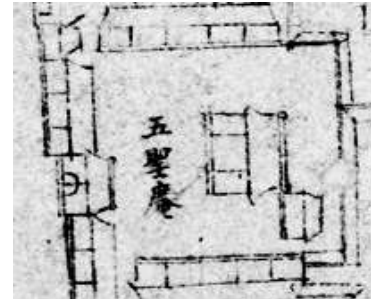
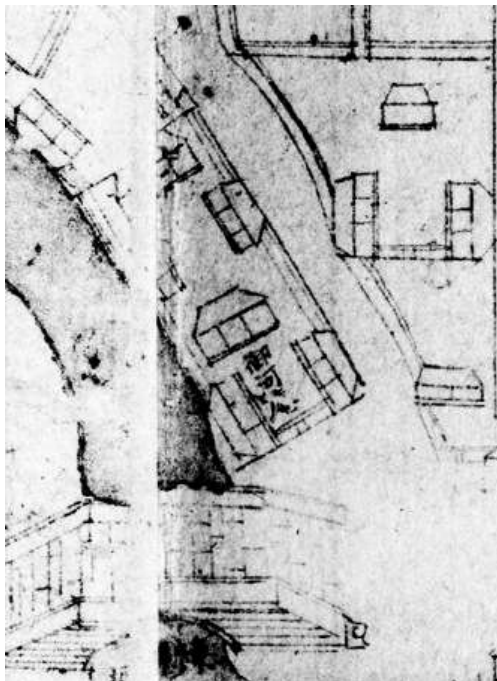


Figure 4-2 : Le Wusheng'an 五聖庵 à Xinjiekou 新街口.

Source : Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng*, vol. II, p. 767-768.

bord de la rivière Yu 玉河 ou 御河 (à savoir la Longue rivière). Il avait deux salles à façade orientée vers le sud-est et protégée au nord-ouest, qui avaient été construites selon un axe principal parallèle au cours de la rivière. Chaque salle possédait deux salles latérales à trois travées, situées respectivement sur les deux côtés de l'axe principal (fig. 4-3)⁶. Un certain nombre de temples de taille moyenne possédaient deux tours pour abriter respectivement une cloche et un tambour, tels que le Temple du Roi des remèdes (Yaowang'miao 藥王廟) dans la



ville extérieure. En entrant dans ce temple, les visiteurs se retrouvaient dans une longue cour. Sur leur droite se situait une structure abritant une grosse cloche et sur leur gauche, un bâtiment similaire pour le tambour (fig. 4-4). Nous discuterons de ces deux tours en détail plus bas.

Figure 4-3 : Le Yuhe'an 御河庵 au bord de la rivière Yu.

Source : Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng*, vol. IV, p. 246-248.

⁴ *Ibid.*, vol. II, p. 767-768.

⁵ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 23-31.

⁶ Marianne Bujard (sous la dir.), Ju Xi, Guan Xiaojing, Wang Mingqing, Lei Yang, *Beijing Neicheng*, vol. IV, *op. cit.*, p. 246-248.

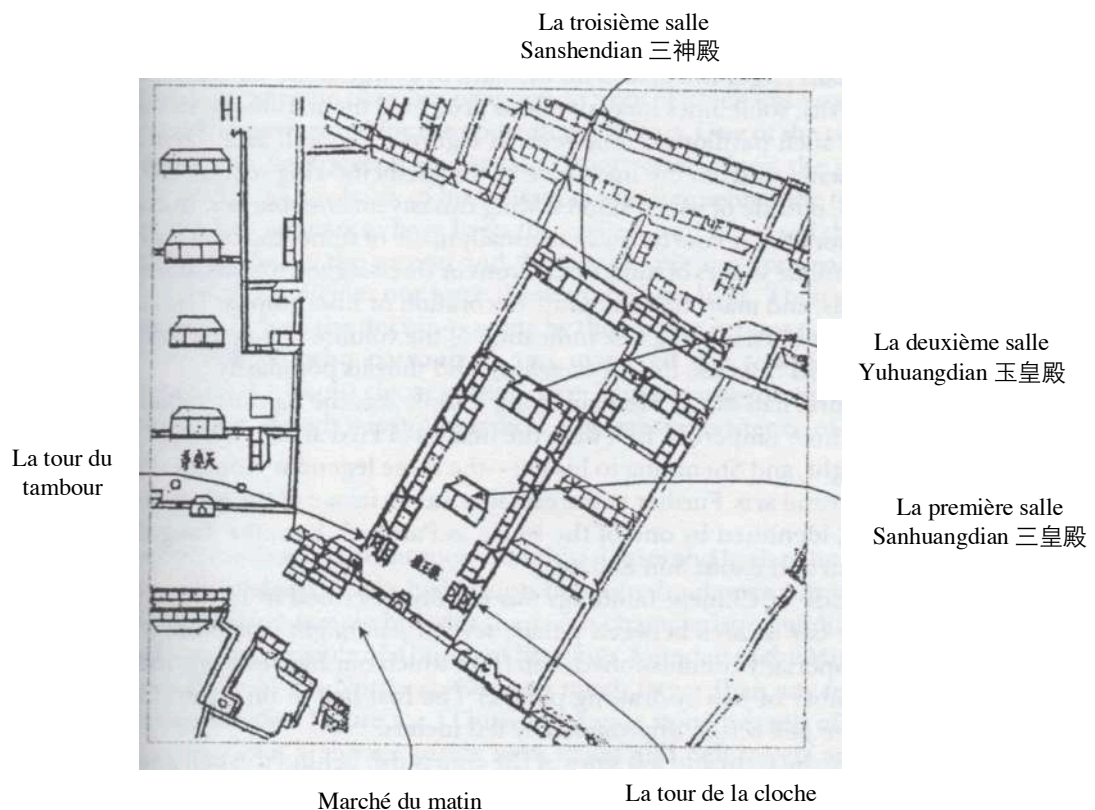


Figure 4-4 : Le Yaowangmiao à la ville extérieure.
Source : Susan Naquin, *Peking*, p. 27.

La tour de la cloche et la tour du tambour apparaissent très fréquemment dans les grands temples qui comptaient au moins 6 salles. Selon l'étude de Susan Naquin, dans le Pékin des Ming et des Qing, seulement moins de 40 temples étaient cette taille. Ils avaient une disposition fondamentalement similaire à celle des temples de taille moyenne, mais possédaient souvent des bâtiments spéciaux. Quelques temples, comme le Baiyunguan situé en banlieue sud-ouest, étaient protégés par un mur (*yingbi* 影壁) faisant écran devant leur entrée⁷. Certains, tel que le Baiyunguan et le Longfusi à l'est de la ville impériale, possédaient deux arcs commémoratifs (*pailou* 牌樓) (*fig. 4-5*) qui se trouvaient souvent en dehors de l'entrée principale⁸. D'autres, comme le Huguosi dans la partie ouest de la ville intérieure, avaient au sein d'une cour des

⁷ Li Yangzheng 李養正, *Xinbian Beijing Baiyunguan zhi* 新編北京白雲觀志, Pékin, Zongjiao wenhua chubanshe, 2003, p. 58-60.

⁸ Susan Naquin, *Peking*, *op. cit.*, p. 29-31.

stûpa (塔) contenant des objets sacrés ou des reliques d'un religieux éminent⁹. Dans les temples construits dans les banlieues, où plus d'espace était disponible, l'arrangement des salles pouvait être assez étendu, comme le montre le plan du Biyunsi sur le versant sud-est du Mont parfumé à l'ouest de Pékin (fig. 4-6).



Figure 4-5 : Le pailou à l'entrée du Baiyunguan.
Source : Li Yangzheng, *Xinbian Baiyunguan zhi*, p. 1.

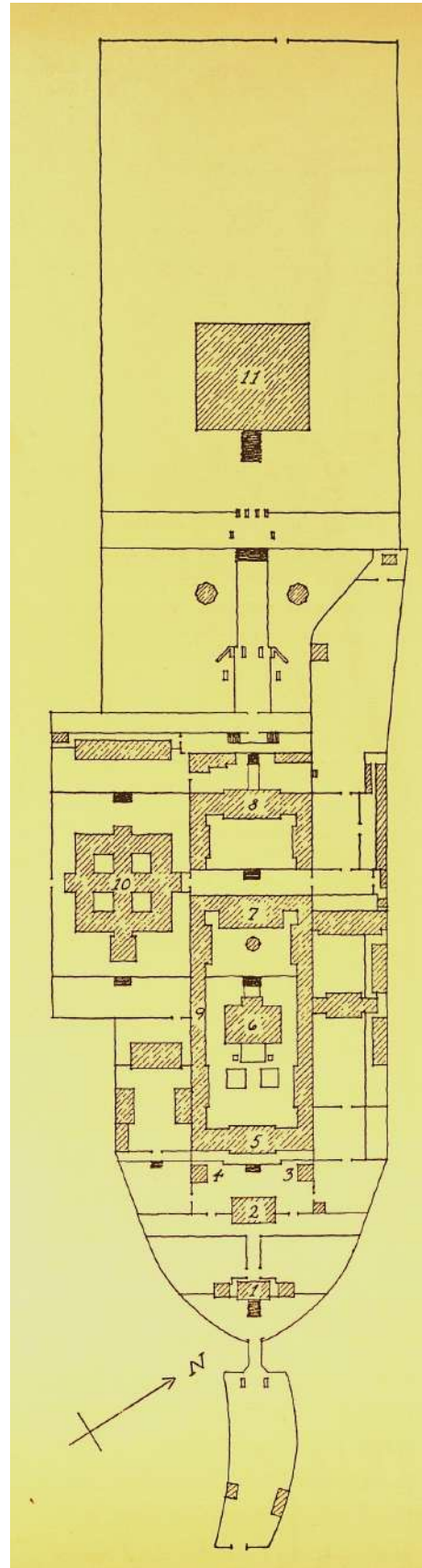


Figure 4-6 : Le plan du Biyunsi (à droit).
Source : Johannes Prip-Møller, *Chinese Buddhist Monasteries*, p. 13.

⁹ Marianne Bujard (sous la dir.), Ju Xi, Guan Xiaojing, Wang Minqing, Lei Yang, *Beijing Neicheng*, vol. IV, *op. cit.*, p. 535-543.

Bâtiments couverts

Comme la plupart des bâtiments de la Chine classique, les temples se caractérisent par une combinaison de salles adjacentes et de cours. Les salles sont des bâtiments couverts souvent d'une hauteur d'un étage, construits en bois, avec des toits de tuile en pente et des murs extérieurs remplis par des briques plâtrées. Par opposition, les cours sont des espaces à ciel ouvert dont la taille et la forme varient. Au sein d'un temple, les salles et les cours avaient des fonctions différentes.

Les salles, souvent appelées *tang* 堂, *dian* 殿 ou *ge* 閣, étaient avant tout considérées comme la demeure des dieux. L'un des termes génériques modernes pour qualifier l'ensemble des temples est *miaoyu* 廟宇, dont le deuxième caractère, *yu*, désigne originellement le toit d'une maison. Un temple était l'« abri » d'une ou plusieurs divinités¹⁰. Elles étaient généralement représentées par une statue en argile, en bois, en métal voire en jade, posées soit dans une niche au centre de la salle, soit contre le mur au fond. Dans les temples familiaux ou les temples érigés à la mémoire de défunts glorieux (*ci* 祠), une divinité pouvait également être représentée sous la forme d'un rouleau de peinture ou d'une tablette de bois (*shenwei* 神位) où figure simplement son nom et son titre¹¹.

Il était très fréquent que les temples moyens et grands abritaient le culte de plusieurs divinités. La statue du dieu le plus important était normalement vénérée dans la salle la plus grande et la plus soigneusement décorée sur l'axe principal du temple. En effet, la hauteur et la largeur d'un édifice marquaient son importance dans le temple : la salle principale était souvent (mais pas nécessairement) un bâtiment à deux étages bâti sur une terrasse (*yuetai* 月臺) qui augmentait sa hauteur. Johannes Prip-Møller a étudié le plan et les fonctions des salles dans les grands monastères bouddhiques et a montré que la salle principale était le point culminant sur l'axe central, tant dans la dimension architecturale que spirituelle¹². Dans un monastère bouddhique, cette salle dédiée aux bouddhas était souvent nommée Salle précieuse du Grand Héros (Daxiong baodian 大雄寶殿) ; tandis que dans un monastère taoïste, la salle principale abritait souvent le culte des Trois purs (Sanqing).

¹⁰ Vincent Goossaert, *Dans les temples*, op. cit., p. 53.

¹¹ Vincent Goossaert, *Dans les temples*, op. cit., p. 17-18.

¹² Johannes Prip-Møller, *Chinese Buddhist Monasteries*, op. cit., p. 36.

À part les divinités principales, un grand temple bouddhique comprenait au moins une salle abritant les divinités protectrices du *dharma* et du temple, telles que les quatre *lokapâla* (les Rois célestes), Weituo 韋馱 et les Qielan 伽藍. Dans un grand temple taoïste, l'icône de l'officier spirituel Wang (Wang lingguan 王靈官) se trouvait toujours dans une salle sur son axe central. Au sein d'un temple de taille moyenne ou grande, il y avait fréquemment plusieurs salles de culte dédiées à divers dieux ou saints. Il arrivait que la divinité principale d'un temple change au fil des années, comme l'exemple du Zhuzhong niangniangmiao, temple au sein de la fonderie officielle des cloches, dont nous avons discuté dans le Chapitre III¹³.

Comme mentionné dans le premier chapitre, un temple était non seulement la demeure des dieux, mais également la résidence des membres du clergé qui y entretenaient le culte des divinités. D'après le recensement de 1908 conduit par le ministère des Affaires civiles (Minzhengbu 民政部) dans près de mille temples situés dans la ville intérieure et dans la ville extérieure, les temples de Pékin ne comptaient qu'un ou deux clercs en moyenne, parmi les temples inventoriés, 40% n'avaient aucun clerc en résidence, seulement une vingtaine d'établissement religieux en avaient une dizaine ou plus¹⁴. Dans cette thèse, je considère les temples qui hébergeaient un important clergé et qui se donnaient des règles comme des monastères. Les monastères n'étaient pas nécessairement mais très souvent des temples de taille moyenne ou grande, puisqu'ils devaient avoir suffisamment d'espace pour installer les religieux qui y venaient en permanence. Dans les monographies locales de Pékin, les sections à propos des monastères sont fréquemment intitulées *siguan* 寺觀 parce que la plupart des monastères dans la région de Pékin portent le titre de *si* 寺, *guan* 觀, *gong* 宮 ou *yuan* 院.

Le *si* se réfère généralement à un lieu où les divinités du bouddhisme chinois et tibétain sont vénérées, tandis que *guan* est souvent utilisé pour définir les bâtiments abritant les cultes taoïstes. Le terme *si* désigne sous les Han le bureau administratif qui s'occupait de la gestion des étrangers en Chine. Il en est venu à désigner les temples vénérant le Bouddha car les religieux d'Asie centrale venus diffuser l'enseignement du Bouddha en Chine étaient alors contrôlés et supervisés par ce bureau¹⁵. Le *guan*, quant à lui, est un tertre élevé où la vue s'étend au loin. L'usage de ce terme semble remonter à l'époque de Sima Qian 司馬遷 (145 av. J.-C.-86 av. J.-C.), qui décrit, dans le « Traité sur les rituels *feng* et *shan* » (*Fengshan shu* 封禪書)

¹³ Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng*, op. cit., vol. I, p. 25.

¹⁴ Susan Naquin, *Peking*, op. cit., p. 49 ; Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng*, op. cit., vol. I, p. 24.

¹⁵ Vincent Goossaert, *Dans les temples*, op. cit., p. 54.

de ses fameuses *Mémoires historiques* (*Shiji* 史記), que Gongsun qing 公孫卿 (fl. 113 av. J.-C.-104 av. J.-C.) avait conseillé à l'empereur Wu des Han 漢武帝 (157 av. J.-C.-87 av. J.-C.) de construire un observatoire (*guan*) afin de rencontrer les immortels. Vers le IV^e siècle, ce terme entre en usage pour désigner une communauté taoïste¹⁶. Le *gong*, littéralement le palais, était également employé pour désigner un monastère taoïste, alors que le *yuan*, au sens propre les murs d'une enceinte, désignait une communauté conventuelle bouddhique ou taoïste, mais dans le cas de Pékin sous les Ming et les Qing, il semble que *yuan* était habituellement utilisé pour les établissements abritant les divinités ou les clercs bouddhiques¹⁷. De plus, le terme *an* 庵, ou ermitage, signifiait souvent une fondation monastique attendant d'être reconnue ou de recevoir le titre de *si* ou de *guan*¹⁸.

Dans les temples qui ne comptaient que quelques religieux à domicile, les clercs habitaient souvent dans une ou deux salles latérales derrière la salle principale. Néanmoins, les grands monastères publics disposaient souvent de salles qui étaient réservées à la vie spirituelle et communautaire du clergé. Ces salles conventuelles constituaient essentiellement un espace « privé » du monastère. Une salle de méditation était nécessaire pour que les religieux (et quelques adeptes avancés) méditent chaque jour. La localisation de cette salle pouvait varier, soit sur l'axe principal, soit sur l'un des axes latéraux, soit dans un ermitage qui se situait en dehors de l'enceinte du monastère, mais l'une de ses caractéristiques générales, comme l'indique Prip-Møller, était son isolement des autres parties du monastère¹⁹. Dans cette partie « privée » se trouvaient encore la demeure de l'abbé, les logements et les bureaux des religieux, ainsi que les cuisines, le réfectoire, la salle de bain et les toilettes, parfois même la bibliothèque monastique (*cangjingge* 藏經閣) dont l'étage supérieur était utilisé pour conserver des textes sacrés du bouddhisme ou du taoïsme ou des planches xylographiques. Cette partie se distinguait fréquemment de la partie « publique » au moyen de deux murs avec des portes, souvent fermées, qui empêchaient l'accès des visiteurs.

Aires à ciel ouvert

À la différence des bâtiments couverts, les cours à ciel ouvert fournissaient des terrains clos qui pouvaient être utilisés à diverses fins. Les cours pouvaient servir avant tout d'aires

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.* ; Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 20.

¹⁸ Vincent Goossaert, *Dans les temples, op. cit.*, p. 54.

¹⁹ Johannes Prip-Møller, *Chinese Buddhist Monasteries, op. cit.*, p. 67.

rituelles, dans lesquelles pouvaient avoir lieu diverses cérémonies, notamment les rituels collectifs exigeant un grand nombre de participants. Dans certains temples, un gros brûle-encens (*xianglu*), fabriqué en pierre ou en métal (fer ou bronze), était installé dans la cour devant sa salle principale. Avant d'entrer dans la salle des dieux, les fidèles brûlaient et y plantaient les bâtons d'encens. Une fois consommé, cet encens produisait une grande quantité de cendre qui remplissait le tripode ; cette cendre matérialisait la foi collective et individuelle des fidèles²⁰.

Les cours étaient aussi le lieu où les stèles commémoratives étaient érigées. Ces stèles de hauteurs différentes qui reposaient souvent sur un socle décoré en pierre voire en marbre, enregistraient l'histoire de la fondation et des rénovations du temple, les noms des anciens donateurs et les notices biographiques des religieux éminents qui y avaient laissé leurs traces. Une stèle composée par un empereur était souvent protégée par un pavillon spécifiquement construit (*fig. 4-7*). Le Huguosi, à l'ouest de Pékin, avait seize stèles qui se répartissaient dans ses neuf cours. La plus ancienne d'entre elles date de 1284 ; deux autres furent composées en plusieurs langues (chinois, tibétain, mandchou et mongol)²¹. Ces stèles témoignent à jamais de « l'alliance d'un fidèle ou d'une communauté avec les dieux du lieu »²².



Figure 4-7 : Le pavillon abritant la stèle impériale du Yonghegong.

Source : BYBSD, vol. III, p. 484.

Dans les cours, il y pouvait encore y avoir des arbres et d'autres plantes qui constituaient une belle vue pour les visiteurs. Les temples de Pékin étaient célèbres pour leurs lilas, lotus, chrysanthèmes, pivoines, pommiers, cerisiers, abricotiers, pruniers, pêchers et poiriers. Ces

²⁰ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 28 ; Vincent Goossaert, *Dans les temples, op. cit.*, p. 20.

²¹ Marianne Bujard (sous la dir.), Ju Xi, Guan Xiaojing, Wang Mingqing, Lei Yang, *Beijing Neicheng*, vol. IV, *op. cit.*, p. 545-647.

²² Marianne Bujard éd., *Beijing Neicheng, op. cit.*, vol. I, p. 26.

plantes étaient appréciées par les habitants de Pékin pour leur couleur, leur odorat ou leur rareté²³. Dans certains grands temples, notamment ceux qui se situaient dans les banlieues, on construisit même des monticules, comme dans le cas du Wanshou si à l'extérieur de la porte Xizhi 西直門. Au début de l'ère Wanli, trois monticules artificiels furent établis dans une large cour du temple, sur lesquels furent montés trois sanctuaires dédiés respectivement aux *bodhisattva* Mañjuśrī, Samantabhadra et Avalokiteśvara. Ces trois monticules représentaient les trois sites de pèlerinage les plus célèbres dans la géographie sacrée du bouddhisme chinois : le mont Wutai 五臺山 au Shanxi, le mont Emei 峨眉山 au Sichuan et le mont Putuo au Zhejiang²⁴. De plus, certains monastères possédaient même une scène d'opéra (*xitai* 戲台), située souvent dans la cour devant la salle principale.

Dans un temple de la Chine impériale tardive, les bâtiments de culte abritaient les sièges des dieux et accueillait les fidèles qui venaient déposer des offrandes appropriées et exprimer leurs demandes directement ou par l'intermédiaire d'un religieux. Ils constituaient un espace d'échange symbolique entre les croyants et les dieux. Les salles conventuelles pouvaient servir d'un espace d'échange entre les fidèles et les religieux à domicile, seuls les invités distingués pouvaient pénétrer dans cette section « privée ». En revanche, les cours étaient un espace « public », où les religieux, et les visiteurs laïcs du temple pouvaient se rencontrer, bavarder et jouir des spectacles du temple. La sainteté, l'antiquité et le paysage étaient trois éléments actifs qui avaient chacun leur importance dans la formation et la distribution de la réputation d'un temple dans une société locale²⁵. Si la sainteté d'un temple venait principalement des bâtiments couverts où les dieux étaient abrités et vénérés, son histoire et sa valeur paysagère étaient notamment matérialisées par divers objets situés dans les aires à ciel ouvert.

Les objets sonores dans les temples

Les divers objets rituels

Tournons nos regards maintenant vers les nombreux objets chargés de sens que le clergé accumulait et conservait dans les différentes parties du temple. On y trouvait les parements de l'autel, tels que les bannières brodées (*fan* 旛) et les dais (*gai* 蓋) ; les cinq objets de culte

²³ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 99-100

²⁴ WYB, p. 687.

²⁵ Susan Naquin, « Sites, Saints and Sites », *art. cit.*, p. 205-207.

(*wugong* 五供), un brûle-encens, deux vases à fleurs ainsi que deux bougeoirs, déposés sur une table devant les statues (*fig. 4-8*) ; les coussins pour s'agenouiller (*baidian* 拜墊) soigneusement arrangés ; et les ex-voto que les fidèles apportaient pour exprimer leur remerciement aux divinités.



Figure 4-8 : Les cinq objets de culte au Temple de Confucius de la préfecture Shuntian.

Source : *BYBSD*, vol. III, p. 445.

Les objets sonores, parfois richement ouvragés, se rencontraient également dans les temples. La cloche et le tambour étaient les pièces les plus souvent visibles du mobilier liturgique. Le bol sonore, fabriqué en métal ou en pierre, la pierre sonore qui s'appelle également *qing* 磬, le poisson de bois (*muyu* 木魚), et la plaque sonore (*ban* 版), souvent en forme de nuage se voyaient également au sein d'un temple. En outre, on y voyait des instruments à percussion, tels que les gongs (*luo* 鑼) et les cymbales de tailles différentes (*nao* 鐃, *ba* 鈸 ou *cha* 鐶).

Les textes bouddhiques et taoïstes des Tang décrivent déjà comment ces instruments étaient installés et utilisés dans les temples et les monastères. Comme nous l'avons indiqué dans les chapitres précédents, tant dans les œuvres de Daoxuan que dans leurs commentaires, le

terme « cloche et pierre sonore » (*zhongqing* 鐘磬) fut utilisé pour traduire le terme sanskrit *ghaṇṭā*, un objet d'origine indienne pour réguler la vie monastique. Les textes taoïstes de la même époque montrent que les objets à percussion tels que la cloche et la pierre sonore étaient considérés comme des objets rituels (*faju* 法具 ou *fawu* 法物) importants, ceux qui volaient les *zhongqing* étaient punis non seulement selon les lois civiles du monde d'ici-bas mais aussi selon les règlements des ténèbres après leur mort²⁶. Certains textes contiennent même un chapitre intitulé « les cloches et les pierres sonores » pour préciser leur utilisation ou pour relater des histoires miraculeuses à propos de ces objets²⁷.

Sous les Song, plusieurs règlements monastiques bouddhiques, y compris le *Chanyuan qinggui*, la règle de pureté du bouddhisme chinois la plus ancienne à nous être parvenu, réunissent la cloche, le tambour, le poisson en bois et la plaque sous une même catégorie, et indiquent qu'ils servaient à donner des directives générales et à rythmer la vie communautaire au sein d'un monastère²⁸. Les *qinggui* compilés au début du XIV^e siècle donnent à ces objets à percussion un nouveau nom, *jingzhong faqi* 警眾法器, littéralement les instruments liturgiques pour avertir le public²⁹. Quant au *Chixiu Baizhang qinggui*, le code monastique le plus célèbre, il consacre un chapitre à la description de ces objets sonores. Ce chapitre qui s'intitule simplement « Chapitre sur le mobilier liturgique » (*Faqi zhang* 法器章) inclut non seulement les quatre objets mentionnés ci-dessus, mais aussi le bol sonore, les cymbales et quelques autres objets sonores³⁰. Le titre de ce chapitre indique que les objets à percussion dans un monastère pouvaient désormais être réunis sous le vocable de *faqi* 法器, qui semble être une abréviation du *jingzhong faqi*. Les codes monastiques bouddhiques publiés plus tard suivent tous ce modèle : *faqi*³¹ devient un terme générique qui se réfère à la cloche, au tambour et à d'autres objets sonores utilisés dans les monastères³².

Même si le terme *faqi* apparaît également dans divers textes taoïstes après les Song, il n'a jamais été utilisé pour qualifier spécifiquement les objets à percussion. Dans la majorité des

²⁶ *Fengdao kejie yingshi*, *DZ*. 1125, vol. 24, p. 752c-753b ; *Yaoxiu keyi jielü chao*, *DZ*. 463, vol. 60, p. 987a.

²⁷ *Dongxuan lingbao daoxue keyi* 洞玄靈寶道學科儀, *DZ*. 1126, vol. 24, p. 771b-c ; *Daojiao lingyan ji*, *DZ*. 590, vol. 10, p. 844b-848a.

²⁸ *Chanyuan qinggui*, *X*. 1245, vol. 63, p. 539b17-540a11 ; *Ruzhong riyong*, *X*. 1246, vol. 63, p. 556b07-558c18 ; *Conglin jiaoding qinggui*, *X*. 1249, vol. 63, p. 610c02-611a03.

²⁹ *Chanlin beiyong qinggui*, *X*. 1250, vol. 63, p. 666a15-b15 ; *Liyuan shigui*, *X*. 1113, vol. 60, p. 142c08-143b09.

³⁰ *Chixiu Baizhang qinggui*, *T*. 2025, vol. 48, p. 1155b08-1156b14.

³¹ Dans les textes sacrés du bouddhisme chinois, le terme *faqi* a plusieurs sens. Il qualifie avant tout une personne capable de comprendre la doctrine bouddhique pour devenir un « récipient de la Loi ». Ce même terme est également utilisé pour inclure tous les objets sonores dans un monastère pour rassembler les religieux.

³² *Jiaoyuan qinggui*, *X*. 968, vol. 57, p. 340c13-350c19.

cas, ce terme se réfère à l'ensemble des objets que les religieux utilisent lors des rituels. Les textes taoïstes continuent à employer les termes tels que *zhongqing* ou *zhonggu* (la cloche et le tambour) pour désigner les objets sonores indispensables pour les rituels et pour la vie communautaire des taoïstes. De toute manière, les textes bouddhiques et taoïstes cherchent un terme qui à la fois englobe tous les objets à percussions de ce genre et les distingue d'autres pièces « silencieuses » du mobilier liturgique, car ces objets qui émettent des sons avaient en général deux fonctions spéciales au sein d'un temple : rassembler les religieux et accompagner la récitation des textes sacrés.

Les instruments sonores étaient conservés dans différentes parties d'un temple en fonction du rôle qu'elles jouaient. En général, celles qui étaient sonnées pour réunir la foule étaient souvent placées dans les aires à ciel ouvert, ou sous l'avant-toit d'une salle, pour que les membres du clergé, même s'ils se trouvaient dans leurs bureaux ou dans leurs logements, soient tous informés. Par contraste, les objets à percussion pour accompagner la récitation des textes étaient fréquemment installés dans les salles de culte, à savoir, les bâtiments couverts où les rituels avaient lieu.

Les codes monastiques du bouddhisme chinois des Song et des Yuan précisent parfois l'emplacement de ces objets. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, le savant bouddhiste japonais Mujaku Dōchū 無著道忠 (1653-1744), a regroupé les codes les plus importants des Yuan et des Ming et y a ajouté des notes explicatives. D'après ce texte intitulé *Étiquettes sur les règles et les objets dans les monastères Chan* (*Chanlin xiangqi jian* 禪林象器箋), devant la salle principale devaient se trouver une cloche et un tambour ; en dehors des cellules et des bureaux des moines, on voyait souvent plusieurs plaques sonores de tailles variées ; à l'entrée du réfectoire, on suspendait également une plaque. Ces objets étaient sonnés chaque jour selon un règlement complexe aux moments des prières, de la méditation, du thé, des repas et du repos, afin de rassembler tous les religieux de la communauté³³. Similairement, l'horaire quotidien dans les monastères taoïstes était régi par un système de signaux sonores, donnés par la cloche, le tambour et d'autres objets de ce genre³⁴. Une fois que les membres du clergé avaient été réunis, les rituels de natures diverses commençaient, en étant accompagnés par des objets à percussion. Selon les règles monastiques, dans les salles de culte étaient installés au moins une

³³ Mujaku Dōchū 無著道忠, *Chanlin xiangqi jian* 禪林象器箋, n° 103, in Lan Jifu 藍吉富 éd., *Dazangjing bubian* 大藏經補編 (cité plus loin en B.), Taipei, Huayu chubanshe, 1985, vol. 19, p. 718a17-759b13.

³⁴ *Ibid.*

cloche, un tambour, un bol sonore et un poisson de bois. On y voyait également plusieurs paires de cymbales de tailles différentes, et plusieurs bois sonores (*bang* 梆)³⁵.

De plus, les grands monastères bouddhiques ou taoïstes étaient munis de leur propre « orchestre liturgique » qui jouait de la musique pendant les rituels de genres divers. Dans la majorité de cas, les membres de l'orchestre jouaient des instruments à vent et à corde (*sizhu* 絲竹) et des instrument à percussion. Certains temples de Pékin maintenaient une longue tradition de la musique liturgique, tel que le *Zhihuasi*³⁶. Cependant, si les clercs jouaient de la musique dite « vulgaire » (*suqu* 俗曲) pendant les rituels, les fonctionnaires pouvaient les punir. En 1800, un rapport adressé à l'empereur Jiaqing dénonça le fait que, lors de la récitation de textes sacrés, les bouddhistes et les taoïstes dans la capitale et dans d'autres régions profitaient de leurs instruments musicaux pour jouer des pièces de théâtre populaire. Considérant que ces pratiques constituaient totalement une violation de la règle et de la discipline religieuse, ce fonctionnaire suggéra ainsi qu'il fallait interdire l'utilisation des instruments à vent et à corde dans les temples. D'après lui, les seuls objets sonores « appropriés » étaient la cloche, le poisson en bois et la conque du *dharma* (*faluo* 法螺)³⁷.

La littérature locale de Pékin sous les Ming et les Qing ne propose pas beaucoup d'informations sur l'emplacement précis des objets sonores au sein des temples. Malgré cela, d'après les sources à notre disposition, nous pouvons supposer que les objets sonores étaient disposés conformément aux règles données par les codes monastiques. Le bol sonore, le tambour et le poisson de bois étaient souvent placés dans la salle principale du temple ; les plaques en forme de nuages étaient habituellement suspendues sous la véranda qui entourait une salle ; les cymbales et d'autres objets de petite taille étaient normalement conservés dans les salles, mais pouvaient être transportés à l'extérieur de la salle et émettre de la musique pendant les rituels spéciaux.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Wang Dan 王丹, « Beijing Zhihuasi jingyinyue 北京智化寺京音樂 », *Beijing lishi wenhua yanjiu* 北京歷史文化研究, n° 1, 2007, p. 146-161 ; Yuan Jingfang 袁靜芳, « Jin 50 nian lai Beijing Zhihuasi jingyinyue de lishi bianqian 近 50 年北京智化寺京音樂的歷史變遷 », *Yishu pinglun* 藝術評論, n° 3, 2012, p. 68-72.

³⁷ « Zouwei tecan Anguosi zhuchi seng Guangzhi juzhi qingfu bushou jielü qingzhi gequ sengzhi bing jianglai sengdao zhiyong teding faqi shi 奏為特參安國寺僧廣智舉止輕浮不守戒律請旨革去僧職並將來僧道只用特定法器事 », *Gongzhong gechu dang'an* 宮中各處檔案, doc. 04-01-30-0391-010, daté 2/5/Jiaqing 5 (le 23 juin 1800).

L'aménagement des objets rituels au sein d'un temple semble être un des aspects de l'histoire de la religion chinoise qui change le plus lentement car les documents laissés par divers enquêteurs des temples de Pékin au début du XX^e siècle permettent de savoir que la situation à l'époque républicaine n'avait guère changé depuis les descriptions normatives de l'époque des Yuan. Les notes d'enquête et les photos prises les chercheurs de l'Institut de recherche de Beiping montrent des plaques sonores accrochées à des supports eux-mêmes placés près de l'entrée (or parfois la sortie) d'une salle. C'est le cas du Guangjisi dans la Fuchengmen neidajie Xisi beidajie 阜成門內大街西四北大街³⁸ (fig. 4-9). Yoshioka Yoshitoyo a noté, quand il se retira au Monastère des Nuages blancs en banlieue sud-ouest de Pékin, qu'une cloche et une plaque étaient suspendues à un support sous l'avant-toit d'une salle latérale de l'ancienne salle d'ordination (Laolü tang 老律堂), afin de marquer l'heure juste pour se lever, pour entrer dans la salle principale pour des prières, pour manger et pour rentrer dans son dortoir³⁹ (fig. 4-10) ; à l'entrée du réfectoire se trouvait encore un bol sonore qui donnait les signaux pour le déjeuner⁴⁰.



Figure 4-9 : Une plaque sonore conservée au Guangjisi.
Source : BYBSD, vol. IV, p. 290.

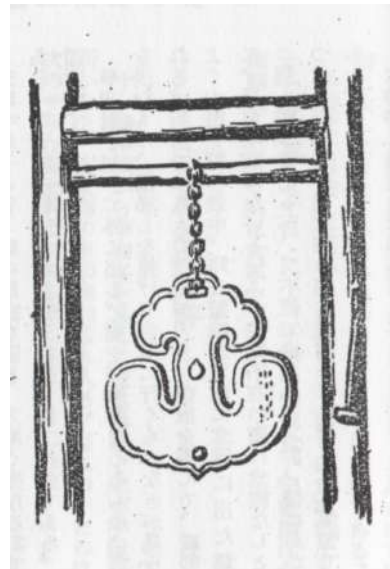


Figure 4-10 : La plaque sonore du Baiyunguan dessinée par Yoshioka Yoshitoyo.
Source : Yoshioka Yoshitoyo, *Hakuunkan no Dōkyō*, p. 222.

³⁸ BYBSD, vol. IV, p. 290.

³⁹ Yoshioka Yoshitoyo, *Hakuunkan no Dōkyō*, op. cit., p. 220-222.

⁴⁰ *Ibid.*

Cet auteur japonais a même décrit l'emplacement des objets sonores dans la salle principale avec un schéma (fig. 4-11). Quand on se rendait dans la salle, on y voyait d'abord les statues des sept Véritables (*qizhen* 七真) et ensuite une table où étaient disposés les cinq objets de culte. A gauche et à droite de cette table se trouvaient respectivement deux tables longues et étroites (*tiao'an* 條案), sur lesquelles une cloche, un bol sonore, une clochette, un poisson de bois et quatre paires de cymbales étaient posés⁴¹. La salle des quatre Majestés (Siyu dian 四御殿), située également sur l'axe principal du monastère, possédait deux tables *tiao'an*, où les objets à percussion étaient similairement arrangés⁴². Les photos de l'Institut de recherche de Beiping montrent que ce même aménagement pouvait être observé dans d'autres temples de Pékin⁴³.

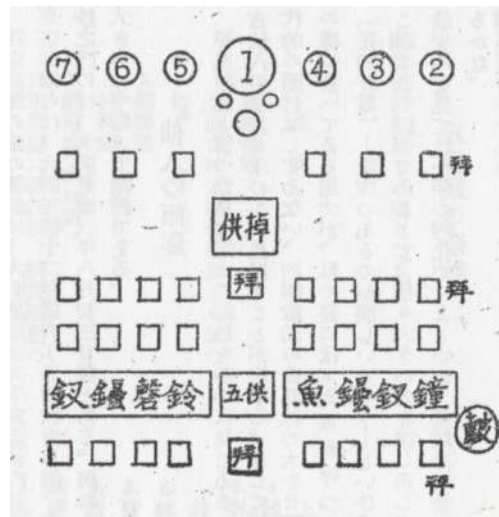


Figure 4-11 : Les statues et les objets rituels à Laolütang du Baiyunguan, schématisés par Yoshioka Yoshitoyo.

Source : Yoshioka Yoshitoyo, *Hakuunkan no Dōkyō*, p. 230.

Note : Les chiffres 1 à 7 représentent les statues des sept Véritables.

Si l'on remonte aux Tang, Daoxuan avait déjà décrit qu'un monastère idéal était équipé dans ses diverses salles d'objets sonores de toutes sortes qui émettaient des sons ayant des pouvoirs extraordinaires. De plus, différents objets s'entendaient dans des territoires différents : tel bol sonore en pierre produisait des sons qui se répandaient dans un rayon de trois cent *li*, telle clochette pouvait être entendue dans l'ensemble de la ville de Śrāvastī, tel tambour

⁴¹ *Ibid.*, p. 227-230.

⁴² *Ibid.*, p. 226-227.

⁴³ *BYBSD*, vol. III, p. 275.

résonnait même dans le Grand chiliocosme (*daqian shijie* 大千世界)⁴⁴. Les objets sonores situés dans diverses parties d'un temple créaient des effets sonores différents. Dans les temples de Pékin sous les Ming et les Qing, les bâtiments couverts formaient un contraste avec les aires à ciel ouvert parce que, à l'intérieur d'une salle les sens d'un individu pouvaient rapidement être saturés, notamment l'ouïe, par la résonance des voix des récitations et des sons produits par les objets à percussion et par les instruments musicaux, alors que les cours, où les objets sonores n'étaient frappés qu'à certains moments, restaient relativement dégagées et calmes⁴⁵. Par contre, un bol sonore et un poisson de bois situés dans une salle pouvaient être entendus au sein de ce bâtiment couvert, alors que les plaques sonores suspendues à l'extérieur d'une salle pouvaient être perceptibles au moins dans plusieurs cours. En un mot, l'emplacement d'un objet sonore influe sur son rayonnement.

Trois genres de cloches, trois fonctions

Selon le *Chixiu Baizhang qinggui*, règles de pureté compilées dans l'espoir d'introduire un seul texte faisant autorité pour toute la communauté bouddhique de l'époque, un monastère devait avoir trois genres de cloches : la grande cloche (*dazhong* 大鐘), la cloche de la salle de méditation (*sengtang zhong* 僧堂鐘) et la cloche de la salle de culte (*dianzhong* 殿鐘). La grande cloche était sonnée le matin et le soir pour marquer le commencement et la fin d'une journée ; la cloche devant la salle de méditation servait à réunir les moines dans la salle, tandis que la cloche de la salle de culte faisait écho à la cloche de la salle de méditation et résonnait lorsque les moines offraient de l'encens le matin et le soir devant la statue du Bouddha⁴⁶. Ce modèle a été recopié dans les codes monastiques du bouddhisme chinois publiés par la suite⁴⁷.

Les règlements monastiques taoïstes, notamment ceux qui ont été publiés après le XIII^e siècle pour réguler l'administration des grands monastères de l'école Quanzhen, ne proposent pourtant pas de description typologique détaillée des cloches. Malgré cela, les règles de puretés du taoïsme, ainsi que quelques textes liturgiques, suggèrent tout de même que la distinction entre les trois genres de cloches existait également dans les monastères taoïstes. Le *Quanzhen qinggui*, recueil de règles compilé au début du XIV^e siècle, indique que la cloche dans la salle de culte (*dianshang zhong* 殿上鐘) était sonnée trois fois pour appeler les taoïstes à entrer dans

⁴⁴ *Zhongtianzhu Sheweiguo Qiyuansi tujing*, T. 1899, vol. 45, p. 882-896.

⁴⁵ Vincent Goossaert, *Dans les temples*, op. cit., p. 22.

⁴⁶ *Chixiu baizhang qinggui*, T. 2025, vol. 48, p. 1155b22-c19.

⁴⁷ *Zengxiu jiaoyuan qinggui*, X. 968, vol. 57, p. 349c19-350a12 ; *Chanlin xiangqi jian*, B. 103, vol. 19, p. 720a10-724a15.

la salle (*shangdian* 上殿) pour réciter les textes sacrés⁴⁸. Celle-ci jouait le même rôle que la cloche devant la salle de médiation dans les monastères bouddhiques. Le *Daoshu yuanshen qi*, un court traité sur l'origine des rituels taoïstes et leurs liens avec le confucianisme, montre qu'un monastère taoïste pouvait posséder à la fois une petite cloche mise sur la table installée devant l'autel, ainsi qu'une grande cloche⁴⁹. Ces deux cloches étaient équivalentes respectivement à la *dianzhong* et à la *dazhong* dans les monastères bouddhiques.

Les noms que l'on donne à ces trois genres de cloches indiquent leur emplacement au sein d'un monastère. La grande cloche, censée être la plus grande cloche qu'un site religieux pouvait posséder, était, au moins dans les grands monastères publics, installée dans la tour de la cloche. La cloche de la salle de méditation était également appelée la *tangqian zhong* 堂前鐘, littéralement la cloche qui se trouvait à l'entrée de la salle (de méditation). La cloche de la salle de culte, quant à elle, était fréquemment placée à l'intérieur de la salle, souvent la salle principale du monastère, où divers bouddhas et divinités étaient vénérés.

De plus, la définition de ces trois genres de cloches présuppose celle de leurs auditeurs. La grande cloche sonnait le matin et le soir non seulement pour donner des signaux au clergé à domicile, mais aussi pour informer les visiteurs de l'ouverture et de la fermeture du monastère. La cloche devant la salle de méditation avertissait les religieux engagés dans une retraite de méditation de l'heure de leur pratique spirituelle quotidienne, alors que la cloche dans la salle de culte produisait des sons adressés d'un côté à tous ceux qui participaient au rituel, et de l'autre côté, aux diverses divinités que les spécialistes liturgiques avaient invitées.

En réalité, un temple, quelle que soit son échelle et la taille de son clergé, avait tout de même le besoin d'annoncer au public le commencement et la fin de leurs activités, de rassembler les religieux ou parfois les fidèles pour célébrer des rituels, et de communiquer avec les divinités ou le monde de l'au-delà. Les codes monastiques du bouddhisme chinois et les textes liturgiques taoïstes révèlent les trois rôles majeurs que les cloches pouvaient jouer dans les pratiques communautaires et rituelles tant dans les grands monastères que tant les temples de moyenne et petite taille. C'est peut-être pour cela que les commentaires des *qinggui*, les inscriptions sur les cloches et la littérature locale des Ming et des Qing ont employé des termes différents pour qualifier les diverses fonctionnalités des cloches dans les temples.

⁴⁸ *Quanzhen qinggui*, *DZ*. 1223, vol. 32, p. 156a-b.

⁴⁹ *Daoshu yuanshen qi* 道書援神契, *DZ*. 1231, vol. 32, p. 144a.

En 1573, quand les moines du Temple du Phénix planant (Fengxiangsi 鳳翔寺) dans la sous-préfecture Huairou 懷柔 furent parvenus à fondre une cloche par souscription, ils y gravèrent que les hommes et les femmes de bien de tout le village avaient fondu une *hongzhong* 洪鐘, un terme qui renvoie à la fois à sa taille et à son pouvoir d'émettre des sons éclatants qui pouvaient être entendus au loin⁵⁰. Dans ma base de données, cela n'est pas le seul exemple qui utilise le terme *hongzhong* pour désigner une grande cloche⁵¹. Au plus tard au milieu de la période des Ming, certains recueils de propos des maîtres Chan employèrent le terme *baozhong* 報鐘 pour désigner la cloche qui donne des signaux de rassemblement. Quelques textes liturgiques taoïstes de la même époque contiennent également ce terme. Jusqu'au milieu des Qing, quand Yirun se mit à annoter les codes monastiques bouddhiques de son époque, le même terme fut encore utilisé pour désigner la cloche placée devant la salle de méditation⁵². Sous les Qing, la cloche située dans la salle de culte d'un temple pouvait s'appeler *baichan zhong* 拜懺鐘 ou *chanzhong* 懺鐘, littéralement la cloche sonnée lors de la récitation des litanies de repentance. Les éditeurs du *Rixia jiuwen kao* ont noté que le Temple des Dix mille clartés (Wanmingsi 萬明寺), situé à l'est du Temple de la Lune (Yuetan 月壇) possédait une cloche dans sa dernière salle, sur laquelle était gravé : « la cloche de repentance du temple Wanming » (Wanmingsi *baichan zhong* 萬明寺拜懺鐘)⁵³. En 1839, le Département de la Maison Impériale lança un inventaire des objets rituels et des livres canoniques dans le Qin'andian, salle dédiée à Zhenwu sur l'axe central de la Cité Interdite, et compta au moins quatre *chanzhong* en bronze⁵⁴.

Un grand monastère public, ayant plusieurs cours et salles, un important clergé et un certain nombre de fidèles et visiteurs, avait surtout besoin de plusieurs cloches, chacune remplissant sa fonction, pour que la vie monastique s'organise de façon méthodique. Quand Li Zongwan 勵宗萬 (1705-1759) originaire du Zhili 直隸, alors fonctionnaire au Ministère des travaux publics, lança au début de l'ère Qianlong son enquête sur les sites historiques dans la capitale, il put compter quatre cloches de taille différente dans le Wanshou si à l'ouest de la ville, alors un monastère bouddhique financé par la cour impériale. En revanche, les temples moyens et petits avec moins d'espace, moins de religieux à domicile et moins de fidèles qui pouvaient financer leurs activités n'avaient pas vraiment la possibilité d'y installer beaucoup

⁵⁰ *BJGZ*, vol. I, p. 276-279.

⁵¹ *BJGZ*, vol. I, p. 306-307 ; vol. II, p. 114-116, p. 286-287.

⁵² *Baizhang conglin qinggui zhengyi ji*, X. 1244, vol. 63, p. 459b06 ; p. 488b21-22 ; p. 507c22-508a10 ; p. 515b06-10 et passim.

⁵³ *RJK*, p. 1602.

⁵⁴ « Cheng Qin'andian zairu yince daoyi faqi jingjuan ni jiaochu qingdan 呈欽安殿載入印冊道衣法器經卷擬交出清單 », *Zongguan neiwufu dang'an*, doc. 05-0709-003, date 14/11/Daoguang 19 (le 19 décembre 1839).

de cloches. Les temples moyens sans la tour de la cloche n'avaient probablement pas de place pour un gros objet sonore. Les temples qui n'abritaient qu'un ou deux religieux n'avaient probablement qu'une cloche (parfois petite), et les temples les plus modestes n'en possédaient même aucune. De toute façon, un temple, grand ou petit, devait aménager d'une manière systématique les cloches ainsi que d'autres objets sonores qu'il possédait, pour que les divers auditeurs, en dehors ou à l'intérieur du temple, dans le monde d'ici-bas ou dans l'au-delà, puissent entendre les sons émis par ces objets et comprendre leurs significations. Je me tourne donc maintenant vers une analyse détaillée de différents endroits dans les temples de Pékin sous les Ming et les Qing où l'on avait l'habitude de mettre une cloche, et montre comment elles pouvaient produire des effets sonores différents.

Diverses cloches, différents espaces acoustiques

La tour de la cloche et la tour du tambour

L'histoire de l'installation de la tour de la cloche dans les monastères bouddhiques et taoïstes peut remonter au moins aux Tang. Selon Prip-Møller, la tour de la cloche la plus ancienne qui existe encore est celle du Temple de la Grande paix (Taipinggong 太平宮), un monastère taoïste près du mont Lu 廬山. Cette-ci date de 731⁵⁵. Un exemple bouddhique est présenté au Temple de l'ère Kaiyuan (Kaiyuansi 開元寺) à la sous-préfecture Zhengding 正定 du Hebei (fig. 4-12). Cette tour qui a été rénovée durant les Qing fut fondée vers la fin des Tang⁵⁶. Plusieurs spécialistes de l'histoire architecturale de la Chine montrent, en s'appuyant sur des sources textuelles, iconographiques et archéologiques, que la tour de la cloche a été souvent installée en face d'un pavillon de sùtras (*jingge* 經閣) sous les Tang et les Song du nord⁵⁷. Certains chercheurs ont soutenu que le bâtiment spécial pour abriter un tambour n'apparaissait pas encore dans les monastères bouddhiques sous les Song et les Jin⁵⁸. Il faut attendre jusqu'au début des Ming pour que la règle soit instaurée selon laquelle les deux tours qui abritent respectivement une cloche et un tambour soient placées face à face dans un monastère.

⁵⁵ Johannes Prip-Møller, *Chinese Buddhist Monasteries*, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁶ Hyun Seungwook 玄勝旭, *Zhongguo fojiao siyuan zhonggulou de xingcheng beijing yu jianzhu xingzhi ji buju yanjiu* 中國佛教寺院鐘鼓樓的形成背景與建築形制及佈局研究, thèse de doctorat, l'Université Qinghua, Pékin, 2013, p. 88.

⁵⁷ Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao*, *op. cit.*, chap. 4.

⁵⁸ Guo Daiheng 郭黛姮, « Shi shiji zhi shisan shiji de zhongguo fojiao jianzhu 十世紀至十三世紀的中國佛教建築 », *Jianzhushi lunwenji* 建築史論文集, n° 14, 2001, p. 71-92 ; Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao*, *op. cit.*, p. 32-57.



Figure 4-12 : La Tour de la cloche du Kaiyuansi, Zhengding, Hebei, fin des Tang.

Source : Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao siyuan zhonggulou*, p. 88.

Note : vue de dos à gauche et vue de face à droit.

Dans le Pékin des Ming et des Qing, la tour de la cloche et celle du tambour étaient considérées comme des éléments attendus des monastères les plus grands et importants. Dans certains temples un peu plus modestes, on trouvait également ces deux édifices, mais en général, les temples ayant les deux tours étaient une minorité. Selon l'inventaire de Susan Naquin, 88 temples (sur un total de 2,564) possédaient les deux tours⁵⁹. Ces deux édifices étaient souvent installés le plus proche possible de l'entrée principale du temple. Un visiteur pouvait donc facilement les voir une fois qu'il est entré dans la première cour. Généralement, la tour de la cloche et la tour du tambour étaient construites lors de l'inauguration d'un monastère ou d'un temple de taille moyenne. Celui qui était chargé de composer la stèle commémorative mentionnait souvent l'érection des tours et l'installation des instruments sonores. Si nécessaire, la tour de la cloche et la tour du tambour pouvaient être rénovées lors de la restauration d'un site religieux. Si un temple n'avait pas eu originellement une tour de la cloche, lors de sa

⁵⁹ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 26.

restauration, les hommes de bien qui finançaient les travaux pouvaient demander d'en construire une nouvelle. Le fameux Huguosi à l'ouest de la capitale avait une longue histoire qui remonte au début des Yuan, sa tour de la cloche fut pourtant construite en 1351, soit une quinzaine d'années avant la chute de l'empire des Mongols, lors de la dernière reconstruction du temple durant les Yuan⁶⁰.

Depuis les Tang, la disposition des deux tours dans une ville et dans un monastère influait l'une sur l'autre. Xin Deyong a pu observer que la capitale et les grandes villes des Tang et des Song du Nord disposaient d'une tour de la cloche à l'ouest et une tour du tambour à l'est ; cependant, les monastères bouddhiques et taoïstes contemporains mettaient un pavillon des sūtras (au lieu d'un tambour) en face de leur cloche, le premier à l'ouest et la seconde à l'est. Jusqu'aux Song du Sud, une partie des temples consacrés aux Dieux du Sol ou des Montagnes prit l'initiative d'une installation que Xin Deyong considère comme un mélange de la méthode profane et celle des religieux : une cloche à l'est et un tambour à l'ouest comme son pendant. Ce nouvel arrangement a été accepté d'abord par les monastères taoïstes sous les Yuan, puis par les temples bouddhiques sous les Ming. Sous les Qing, « cloche à l'est et tambour à l'ouest » (*dongzhong xigu* 東鐘西鼓) est devenu un aménagement constant très répandu tant dans le monde profane que dans la sphère religieuse⁶¹.

Néanmoins, il convient de ne pas oublier quelques contre-exemples dans le Pékin des Ming et des Qing. Le Baiyunguan, monastère taoïste prestigieux géré par les taoïstes de l'école Quanzhen, construisit sa tour de la cloche sur le côté ouest de son axe principal. Aucune explication sur ce « renversement » n'a été enregistrée dans la littérature locale de Pékin. Les travaux sur le terrain menés au cours du XX^e siècle proposent quelques interprétations hypothétiques transmises par oral. Yoshioka Yoshitoyo a noté une légende selon laquelle un temple bouddhique sur le côté ouest du Baiyunguan avait souvent causé des difficultés pour les taoïstes. Après la disparition de ce temple, ses cours furent intégrées dans l'enceinte du monastère taoïste et ce dernier profita de la tour de la cloche bouddhique qui se trouvait à l'ouest de son axe principal⁶². Pour Yoshioka, cette légende résulte peut-être de la polémique entre bouddhisme et taoïsme sous les Yuan⁶³. Li Yangzheng montre dans sa nouvelle monographie du Baiyunguan une variante. D'après lui, l'actuelle tour de la cloche fit partie du temple de

⁶⁰ Marianne Bujard (sous la dir.), Ju Xi etc., *Beijing neicheng*, op. cit., vol. IV, p.567-572.

⁶¹ Xin Deyong 辛德勇, « Tangdai duyì de zhonglou yu gulou 唐代都邑的鐘樓與鼓樓 », *Wenshizhe* 文史哲, n° 4, 2011, p. 20-37.

⁶² Yoshioka Yoshitoyo, *Hakuunkan no Dōkyō*, op. cit., p. 18-19.

⁶³ *Ibid.*, p. 19

l'Éternel printemps (Changchungong 長春宮) sous les Yuan. Après que celui-ci fut détruit par un incendie, le Baiyunguan fut établi au début des Ming sur le côté est de l'ancien Changchungong. La tour de la cloche survivante, originellement à l'est de l'axe principal du temple détruit, fut ainsi incluse dans l'enceinte du Baiyunguan mais se situait à l'ouest de son axe central⁶⁴.

Un nouveau développement sur la question de l'emplacement des tours de cloches et de tambours de Baiyunguan vient de Qin Guoshuai 秦國帥. Il a découvert que les cinq hagiographies des patriarches fondateurs du Quanzhen publiées à partir du milieu des Qing considèrent l'inversion de la cloche et du tambour comme une méthode extraordinaire employée par Qiu Chuji 丘處機, afin d'occuper le Baiyunguan durant une dispute sur la propriété des temples entre les bouddhistes et les taoïstes. Ces histoires, qui circulaient dans plusieurs régions de la Chine des Qing, auraient été l'origine de la légende consignée par Yoshiyoka Yoshitoyo dans les années 1940. Qin Guoshuai propose donc que, plutôt que de documenter ce qui est arrivé à l'école Quanzhen au milieu de la controverse bouddhiste-taoïste sous les Yuan, ces textes littéraires reflètent les efforts du Quanzhen depuis le milieu des Qing pour établir sa supériorité sur le bouddhisme et pour renforcer sa légitimité en tant qu'école taoïste qui a bénéficié des faveurs de la cour impériale des Qing⁶⁵.

Outre le Baiyunguan, le Dongyuemiao, un autre établissement taoïste important de la capitale fondé en 1322 et habité par les clercs de l'école Zhengyi venus de la région du Jiangnan, plaça également sa tour de la cloche à l'ouest et sa tour du tambour à l'est. Le Daogaoxuandian 大高玄殿 construit en 1542, lieu d'apprentissage et de pratique de la liturgie taoïste pour les serviteurs du palais, installa ses tours de la même manière. Les temples qui maintenaient cet aménagement semblent être les établissements les plus importants dans la capitale qui abritaient le culte taoïste. Néanmoins, tous les temples taoïstes ne suivaient pas ce même modèle. L'interprétation des raisons derrière cet aménagement reste encore ouverte⁶⁶.

⁶⁴ Li Yangzheng, *Xinbian Baiyunguan, op. cit.*, p. 99.

⁶⁵ Qin Guoshuai 秦國帥, « Xifeng chuisan baiyun fei : Beijing Baiyunguan de zhonggulou yu jindai de fodao zhizheng 西風吹散白雲飛：北京白雲觀的鐘鼓樓與近代的佛道之爭 », *Jindaishi xuekan* 近代史學刊, n° 22, 2020, p. 142-164.

⁶⁶ Mes discussions avec les prêtres taoïstes et les spécialistes de l'histoire du taoïsme de Pékin m'ont permis d'apprendre deux explications hypothétiques : 1. certains taoïstes aujourd'hui croient que, selon la théorie des cinq éléments, le métal est lié à l'ouest, et la cloche, objet fabriqué en divers métal, devait ainsi être installée sur le côté ouest ; 2. Comme cet aménagement a été observé notamment dans les temples taoïstes les plus importants de la capitale, certains chercheurs pensent qu'il s'agit simplement d'une manière de se distinguer des temples ordinaires.

Notons que la tour de la cloche et la tour du tambour n'apparaissent pas toujours par paire. En 1716, l'empereur Kangxi rendit visite au mont Yaji 丫髻山 à l'est de Pékin et décida d'y fonder un temple, qui fut nommé par la suite le Temple des Immortels célestes protégeant l'État (Huguo tianxiangong 護國天仙宮). La tour de cloche fut achevée cette même année. Quatre ans plus tard, l'empereur ordonna et finança la construction d'une tour du tambour afin de l'assortir à la tour de la cloche précédemment établie⁶⁷. Dans quelques cas exceptionnels, la tour de la cloche était érigée seule, sans la tour du tambour située en face. Le Lidai diwangmiao, temple fondé en 1531 pour le culte des empereurs défunts des dynasties précédentes, n'avait qu'une tour de la cloche. Aucun texte transmis à ma connaissance ne discute des raisons de l'absence totale de la tour du tambour. Pourtant, une visite de ce temple qui a été transformé en musée m'a permis d'apprendre une explication probablement transmise par oral : puisque le tambour était souvent sonné au soir, les empereurs ne voulaient jamais entendre les sons pouvant symboliser le crépuscule de leur empire⁶⁸. Quand un temple accueillait une cloche spéciale, une tour était construite pour elle, sans besoin d'une tour de tambour. Le Jueshengsi en est un exemple : à part ses deux tours près de son entrée, ce temple comprenait encore une large tour de la cloche, constituée en tant que dernière salle sur son axe principal, qui abritait depuis le début de l'ère Qianlong la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle⁶⁹. En somme, comme l'indique Prip-Møller, il y a plusieurs indices qui montrent que la cloche a été considérée comme plus importante que le tambour et que l'érection d'une tour de la cloche n'a pas toujours impliqué l'érection d'une tour du tambour⁷⁰. Dans les passages qui suivent, nous suspendrons temporairement la discussion détaillée sur la tour de tambour et tournerons notre attention sur la tour de la cloche.

Haute tour, sons retentissants

La tour de la cloche, comme la tour du tambour, était souvent une structure à deux étages dont le premier était entouré d'un mur de briques et le deuxième d'une barrière en bois. La surface du deuxième étage était souvent inférieure à celle du premier. Seulement quelques textes transmis (à ma connaissance) mentionnent la taille d'une tour de cloche, tels que la *Tanzheshan Xiuyunsi zhi*. Conformément à ce texte, la tour de la cloche du temple présente une longueur égale à sa largeur, chacune mesurant dix-huit *chi*. Cette description est attestée par les

⁶⁷ *GSF*, p. 761-763.

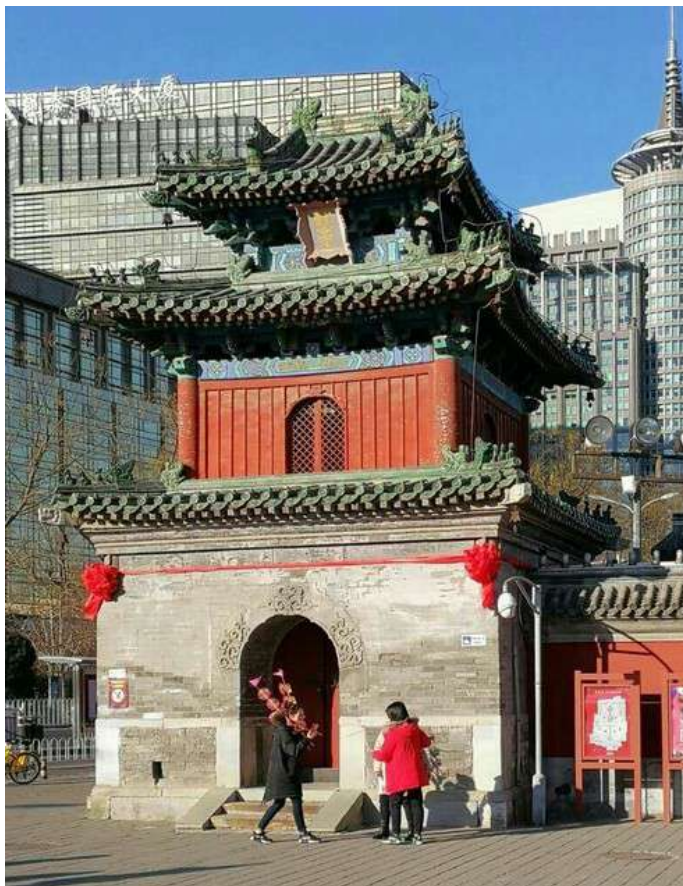
⁶⁸ Données recueillies lors de mes travaux sur le terrain menés en 2015.

⁶⁹ Sur la construction de la tour de la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle, voir Gao Kaijun, « Guanyu Yongle dazhong... », *art. cit.* Yu Tao, *Dazhong si, op. cit.*, p. 4.

⁷⁰ Johannes Prip-Møller, *Chinese Buddhist Monasteries, op. cit.*, p. 9.

rapports des arpentages levés par des spécialistes de l'histoire de l'architecture chinoise d'aujourd'hui. En général, les tours de la cloche des Ming et des Qing dans la région de Pékin ont une section de 6x6 mètres carrés environ à l'étage inférieur⁷¹.

La décoration de la tour de la cloche variait en fonction du rang du temple. Dans la plupart des cas, les tours de la cloche dans les temples sont couvertes de tuiles ordinaires, mais celles qui sont situées dans les fondations religieuses où l'on célébrait les rituels d'État sont souvent couvertes de tuiles émaillées en vert. Le *Daqing huidian* fournit une liste de tels temples, depuis les quatre autels situés dans les quatre directions de la capitale dédiés respectivement au Ciel, à la Terre, au Soleil et à la Lune, en passant par les temples pour le culte des ancêtres comme le *Lidai diwang miao*, et le temple protecteur de la capitale comme le Temple du Dieu de la ville de la capitale (Duchenghuangmiao 都城隍廟), jusqu'aux lieux de culte importants pour la cour impériale, comme le Temple du dieu de feu (Huoshenmiao 火神廟) sur le



Di'anmen wai dajie 地安門外大街, et le Temple de la protection manifestée (Xianyougong 顯佑宮) également à l'extérieur de la porte Di'an⁷². Le Dongyuemiao fait aussi partie de cette liste (fig. 4-13)⁷³. En outre, même si le *huidian* n'inclut pas le Dagaoxuandian, cette aire rituelle possédait pareillement une tour de la cloche embellie de tuiles émaillées⁷⁴.

Figure 4-13 : La tour de la cloche du Dongyuemiao.

Source : photo prise par WANG Nan, mars 2015.

⁷¹ Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao*, op. cit., chap. 5.

⁷² *Daqing huidian*, préface de 1764, juan 71.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ « Chengbao Dagaodian zhonggulou bei feng guahuai qingdan 呈報大高殿鐘鼓樓被風刮壞清單 », *Zongguan neiwufu dang'an*, doc. 05-0244-096, daté 7/Qianlong 32 (entre le 27 juillet et le 23 août 1767).

Les tours spécifiquement construites pour des cloches spéciales ont souvent une forme et une décoration unique. Depuis l'ère Qianlong, la grande cloche de l'ère Yongle est installée dans une tour exceptionnelle basée sur une plate-forme carrée, avec une partie inférieure de forme carrée et une partie supérieure de forme ronde (fig. 4-14). L'apparence de la tour de la grande cloche ressemble beaucoup à un palais des lumières (*mingtang* 明堂), un bâtiment qui représente l'Univers dans la cosmologie ancienne et dans lequel les souverains offraient des sacrifices au Ciel et aux ancêtres⁷⁵. Le toit de la tour a été orné de tuiles émaillées en jaune, qui étaient normalement utilisées sur les toits des palais impériaux. A l'entrée de la tour est suspendue une tablette horizontale portant quatre caractères, l'Océan de l'éveil d'Avatamsaka (*Huayan juehai* 華嚴覺海), calligraphiés par l'empereur Qianlong⁷⁶.

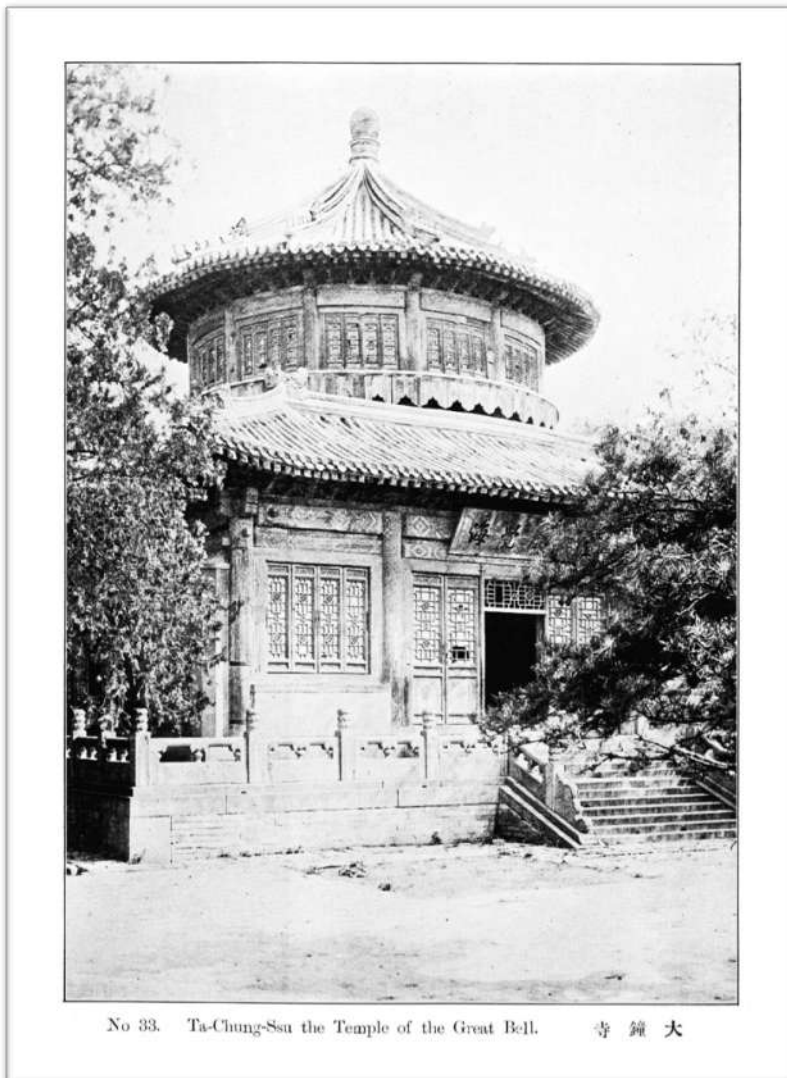


Figure 4-14 : Tour de la cloche au Jueshengsi.

Source : Sanshichirō Yamamoto, *Peking*, 1906, n° 33.

⁷⁵ Quan Jinyun 全錦雲, « Yongle dazhong yu Mingqing diwang 永樂大鐘與明清帝王 », in Zhang Baosheng, *Yongle dazhong*, *op. cit.*, p. 217-231. Sur le *mingtang*, voir Zhang Yibing 張一兵, *Mingtang zhidu yanjiu* 明堂制度研究, Pékin, Zhonghua shuju, 2005, notamment chap. 3 et chap. 5.

⁷⁶ *RJK*, p. 1646.

La fonction majeure d'une tour de la cloche, qu'elle soit exceptionnellement ornée ou non, est non seulement de protéger la cloche du vent et de la pluie, mais aussi de permettre de répandre au loin ses sons. Pour ceci, une tour de la cloche doit d'abord se dresser haut. Tongyun 通雲 (1594-1663), maître de Chan à la période de transition entre les Ming et les Qing, a composé un poème *gāthā* en réponse à un ami qui voulait faire une collecte afin de construire une tour de la cloche. Les deux premiers vers de ce poème montrent combien l'élévation d'une cloche était importante pour sa portée sonore :

Si la tour mesure cent pieds de haut, alors les sons de la cloche se répandent de tous côtés. Si les sons ne sont pas entendus au loin, c'est parce que la tour n'est pas suffisamment élevée.

樓高百尺鐘聲遠。聲未遠時樓未高⁷⁷。

Dans son mémoire sur la reconstruction de la tour de la cloche du Chenghuangmiao de la sous-préfecture de Liangxiang, Zheng Shanshu, dont nous avons cité un poème dans le Chapitre II, a pensé que tous les temples, grands ou petits, devaient installer une tour de la cloche (et une tour du tambour), et que les tours devaient s'élever à une grande hauteur⁷⁸. A Pékin sous les Ming et les Qing, la tour de la cloche (et la tour du tambour s'il y en avait) était un des bâtiments les plus hauts au sein d'un temple. La cloche, souvent de taille considérable, était normalement installée à l'étage supérieur de la tour.

Une autre raison de placer une cloche à un endroit élevé est de réduire dans la mesure du possible les obstacles qui empêchent la diffusion des sons. Située dans une haute tour, plus élevée que l'enceinte du temple, une cloche peut émettre des sons qui se répandent d'une façon relativement libre, sans être trop bloqués par les murs et les toits des salles. De ce fait, les murs d'une tour de la cloche, notamment ceux à l'étage supérieur, ne doivent pas être trop épais, de peur qu'ils ne gênent la propagation des sons. Cette règle est déjà précisée dans le *sandong fengdao kejie yingshi* publié entre la seconde moitié du VI^e siècle et la seconde moitié du VII^e siècle :

Il est indispensable de construire [la tour] solide et ferme. Ses quatre côtés [doivent être] fins et minces, de sorte que les sons de la cloche [se répandent] sans obstacles et [restent] retentissants pendant les six périodes [d'une journée].

⁷⁷ *Xuedou shiqi chanshi yulu* 雪竇石奇禪師語錄, Tripitaka de Jiaxing (plus loin J.), n° B183, vol. 26, p. 529b7-9.

⁷⁸ *GSF*, p. 714.

務令牢固，四面踈薄，使鐘聲不礙，六時嘹亮⁷⁹。

La construction des tours de la cloche à l'époque impériale tardive se conformait encore au même principe. Dans le Pékin des Ming et des Qing, l'étage supérieur d'une tour de la cloche était souvent équipé sur chacun de ses quatre côtés de portes-fenêtres ouvertes (fig. 4-15), à travers lesquelles la cloche était audible⁸⁰.

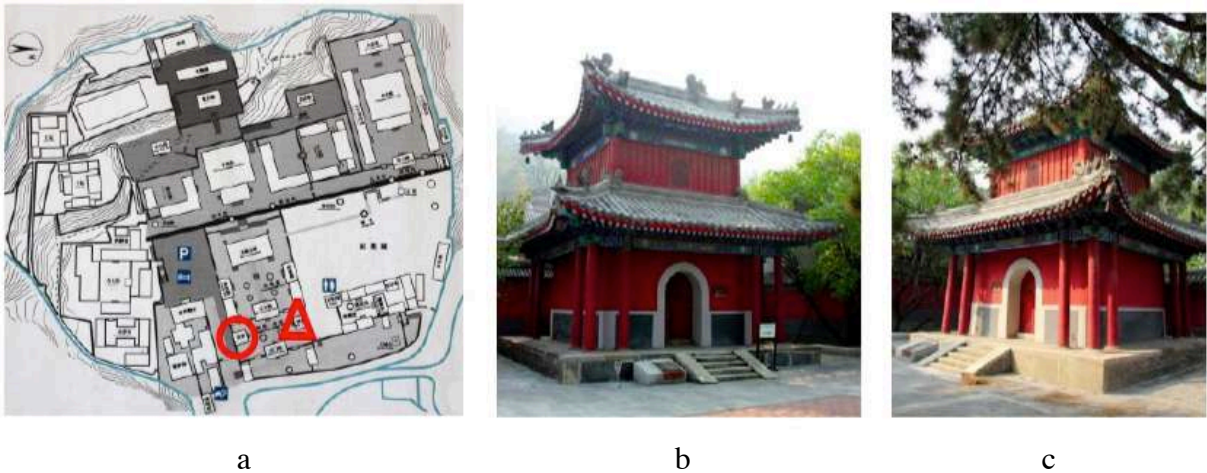


Figure 4-15 : Tours de la cloche et du tambour au Jietaisi.

Source : Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao siyuan zhonggoulou*, p. 84.

Note : a. l'emplacement des deux tours ; b. la tour du tambour ; c. la tour de la cloche.

Les cloches installées dans des tours construites conformément à de telles règles pouvaient effectivement produire des sons qui portaient au loin. Dans la tour de la cloche du Fayuansi se trouvait une cloche en bronze fondue en 1660 qui sonnait le matin et le soir :

Ses sons répandaient au loin et son écho se prolongeait. Les sonneries étaient perçues distinctement des bruits ordinaires.

其聲綿邈，餘韻蓊蓊，有異凡響⁸¹。

Si une tour de la cloche était située sur des collines, elle pouvait produire un effet sonore encore plus éclatant : un coup sur la cloche pouvait disaient-on ébranler la vallée entière.

⁷⁹ *Sandong fengdao kejie yingshi*, DZ. 1125, vol. 24, p. 745c.

⁸⁰ Susan Naquin, *Peking*, op. cit., p. 26 ; Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao*, op. cit., p. 125.

⁸¹ *Fayuansi zhi gao* 法源寺志稿, manuscrit de l'ère républicaine, rééd. in coll. *Zhongguo fosi zhi congkan* 中國佛寺志叢刊, Yangzhou, Guangling shushe, 2006, vol. 3, p. 118.

Au milieu d'une cour ou sous le toit d'une salle

Les temples ayant une tour de la cloche possédaient souvent plusieurs cloches, dont une seule avait été positionnée dans la haute tour en tant que *dazhong* qui annonçait le matin et le soir, les autres étant installées ailleurs et jouant d'autres rôles. Dans plusieurs grandes fondations bouddhiques sur les collines à l'ouest de Pékin, il y avait un ou deux pavillons (*ting* 亭) qui se trouvaient dans l'une des cours pour abriter des cloches. Les *Anecdotes classifiées des Qing* (*Qing bai leichao* 清稗類鈔) de Xu Ke 徐珂 (1869-1928), publié pour la première fois en 1917, regroupe quelques récits de voyage aux collines ouest à la fin des Qing. Celui qui raconte la visite au Biyunsi au Mont parfumé indique que, dans une petite cour à l'est de ce temple se trouvaient deux pavillons de la cloche se dressant l'un en face de l'autre. Ils étaient tous les deux vieillissés et abîmés, mais l'un d'entre eux abritait encore une cloche accrochée à la poutre du pavillon⁸². On trouvait également des pavillons de la cloche dans le groupe des huit temples bouddhiques sur trois collines au sud du Mont parfumé, connus sous le nom des Huit lieux saints célèbres (Badachu 八大處). Une fois qu'on était entré dans la première cour du Temple du Domaine parfumé (Xiangjiesi 香界寺) situé au pied du Mont Cuiwei 翠微山 (littéralement le mont verdoyant et estompé), on y voyait des pavillons de cloche sur les deux côtés⁸³. Selon des chercheurs contemporains, le Temple de la réalisation de l'éveil (Zhengguosi 證果寺) avaient également un ancien pavillon de la cloche, situé devant la salle des Bouddhas des trois temps (Sanshifodian 三世佛殿), sur son côté est. Dans le pavillon avait été installée une cloche en bronze d'une hauteur de 1,86 mètres, sur laquelle fut fondu le *Sûtra du cœur*⁸⁴. Les récits des Qing ne précisent pas la forme de ces pavillons, mais d'après la description des chercheurs d'aujourd'hui, les pavillons avaient souvent quatre étais (*zhu* 柱) qui soutenaient un toit au faîtage bombé (*juanpeng* 卷棚)⁸⁵. La cloche suspendue dedans pouvait ainsi émettre des sons qui se répandaient dans les quatre directions. Les pavillons similaires constitués sous les Ming ou les Qing peuvent être observés dans d'autres régions de la Plaine du Nord de la Chine⁸⁶.

Les temples en ville pouvaient également posséder des pavillons de la cloche. Le *Wanshu zaji* a recueilli un décret de l'empereur Chenghua daté de 1486, qui porte sur la

⁸² Xu Ke 徐珂, *Qing bai leichao* 清稗類鈔, 1917, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1984, p. 135-139.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Bao Shixuan 包世軒, *Xishan badachu* 西山八大處, Pékin, Huawen chubanshe, 2002, p. 174. Sur la cloche, voir *BJGZ*, vol. 1, p. 202-204.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao*, *op. cit.*, chap. 5.

rénovation du Temple des Secours efficaces (Lingjigong 靈濟宮) autrefois situé au Lingjing hutong 靈境胡同 dans la partie ouest de la ville intérieure. Le document décrit en détail le plan du temple alors restauré et mentionne que, à part la tour de la cloche, le temple avait encore deux pavillons de la cloche sur l'un de ses axes latéraux⁸⁷. En outre, les chercheurs de l'Institut de la recherche de Beiping ont trouvé, dans le Temple du Double Empereur Guan (Shuangguandimiao 雙關帝廟) sur le Xisi bei dajie 西四北大街, un pavillon de la cloche très spécial. Cette structure située très proche de l'entrée du temple fut construite en profitant d'un angle de murs : comme la figure 4-16 le montre, les deux enceintes perpendiculaires formaient en effet deux côtés du pavillon. Un seul étai soutenait le toit de l'édifice, sous lequel une cloche était suspendue. En face de celui-ci se trouvait un autre pavillon de la même forme pour abriter un tambour⁸⁸ (fig. 4-16). Évidemment, ces deux édifices occupaient les places de la tour de la cloche et de la tour du tambour. Néanmoins, les deux structures ne laissant pas beaucoup de traces dans la littérature transmise ni dans la note d'enquête des années trente du XX^e siècle, nous ne connaissons pas la date exacte de leur construction, ceci dit, ces deux structures ont pu être érigées après la chute de l'empire des Qing pour des raisons encore inconnues. De toute manière, les deux murs épais du temple faisant obstacle, la cloche dans ce pavillon ne pouvait pas être aussi facilement entendue qu'une cloche placée dans une tour élevée.



Figure 4-16 : Pavillons de la cloche et du tambour au Shuangguandimiao.

Source : BYBSD, vol. IV, p. 124.

⁸⁷ WZ, p. 207-208.

⁸⁸ BYBSD, vol. IV, p. 124.

Tous les temples ne possédaient pas de pavillons de la cloche. La plupart des cloches situées en dehors des salles étaient accrochées à un support (*zhongjia* 鐘架). Les sources textuelles et visuelles attestent que, aux époques où la tour de la cloche n'est pas encore apparue dans les temples (au moins dans les temples bouddhiques), une cloche était souvent attachée à un support ayant diverses formes⁸⁹. La littérature ne fournit pas beaucoup d'exemples concrets⁹⁰ ; nous ne pouvons donc que conjecturer la situation sous les Ming et les Qing en profitant avec prudence des résultats des inventaires des temples de Pékin au XX^e siècle. À travers les notes et les photos prises par les enquêteurs de l'époque républicaine, nous nous sommes aperçus que suspendre une cloche à un support, souvent en bois, était encore une pratique très répandue dans les temples de Pékin au début du XX^e siècle. Les supports de cloche les plus souvent vus



à cette époque étaient deux poteaux, ornés des motifs de nuages ou parfois de figures de dragons, qui soutenaient la barre de suspension de la cloche. Le Temple de l'Immense bienveillance (Xuanrenmiao 宣仁廟), fondé sur ordre de l'empereur Yongzheng en 1728 dédié au Dieu du vent, qui se situait dans le Beichizi dajie 北池子大街, avait un tel support dans l'une de ses cours⁹¹ (fig. 4-17). Le Temple de la Vérité mystérieuse (Xuanzhenguan 玄真觀) au Dong'anmen dajie 東安門大街 (l'actuelle avenue de Beiheyan 北河沿), dans lequel on vénérât le Vritable Guerrier, possédait deux supports de cloche, moins bien ornés que celui du Xuanrenmiao, qui étaient disposés devant la salle principale sur les deux côtés, chacun d'entre eux soutenant une cloche⁹² (fig. 4-18).

Figure 4-17 : Support de cloche au Xuanrenmiao.

Source : *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol VII, à paraître.

⁸⁹ Hyun Seungwook, *Zhongguo fojiao*, op. cit., p. 93.

⁹⁰ Quelques textes mentionnent des cloches situées dans la cour d'un temple, par exemple, le *RJK*, p. 1652-1653.

⁹¹ *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol VII, à paraître.

⁹² *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol VII, à paraître.



Figure 4-18 : Supports de cloche au Xuanzhenguan au Dong'anmen dajie.
Source : Beijing neicheng simiao beike zhi, vol VII, à paraître.

Dans quelques petits temples, qui n'avaient probablement pas les moyens de fabriquer un support, on profitaient parfois des arbres dans les cours pour y accrocher des cloches : tel est le cas du Temple du Figuier (Tanhua'an 曇華庵) sur la Bei shunchengjie 北順城街 (fig. 4-19). Nous ne sommes cependant pas certains que cette petite cloche puisse produire des sons clairs. En outre, attacher une cloche à un arbre n'était pas une pratique seulement observable à l'époque républicaine. Wanyan Linqing 完顏麟慶 (1791-1846), lettré-fonctionnaire qui vouait une dévotion particulière au taoïsme de l'école Quanzhen⁹³, a noté dans sa fameuse autobiographie illustrée, le *Notes illustrées de ma vie du passé comme des pistes d'oies sauvages sur la neige* (*Hongxue yinyuan tuji* 鴻雪因緣圖記), qu'il avait vu, pendant sa visite du Temple couvert des Nuages (Yunzhaosi 雲罩寺) sur le sommet du Mont Pan, une cloche d'un poids de deux mille jin fondue sous l'ère Chenghua. Elle était alors accrochée à un grand pin⁹⁴ (fig. 4-20). En réalité, Zhu Yizun avait déjà mentionné cette immense cloche dans son *Rixia jiuwen* : elle était abritée dans une tour près de la salle du Patriarche du Dragon jaune

⁹³ Sur la croyance et les pratiques religieuses de Linqing, voir Liu Xun, « Immortals and Patriarchs: The Daoist World of a Manchu Official and His Family in Nineteenth Century China », *Asia Major*, 3rd series, vol. 17, n^o. 2, 2004, p. 161–218.

⁹⁴ Linqing 麟慶, *Hongxue yinyuan tuji* 鴻雪因緣圖記, 1849, rééd. 1886, 3^e recueil, « Yunzhao dengfeng 雲罩登峰 ».

(Zushi huanglong dian 祖師黃龍殿), l'une des salles importantes du Yunzhaosi⁹⁵. A l'ère Qianlong, les compilateurs du *Rixia jiuwen kao* ont noté que la salle tombait en ruine depuis longtemps et qu'ils ont eu beau chercher, ils n'ont pas pu retrouver la cloche ainsi que sa tour⁹⁶. La description de Linqing à l'ère Daoguang montre finalement que la cloche n'avait pas totalement disparue : elle avait été suspendue à un arbre probablement après la destruction de la tour. Si cette cloche a été encore régulièrement utilisée à l'ère Daoguang, c'est que ses sons pouvaient normalement s'entendre au loin grâce à sa position et à la hauteur du pin.



Figure 4-19 : La cloche suspendue à un arbre dans le Tanhua'an sur la Bei shunchengjie.

Source : *Beijing neicheng*, vol. II, p. 848.

⁹⁵ *RJK*, p. 1919.

⁹⁶ *Ibid.*



雲 罩 登 峰

Figure 4-20 : La cloche du Yunzhaosi dessinée par Linqing.
Source : Linqing, *Hongxue yinyuan tuji*, « Yunzhao dengfeng 雲罩登峰 ».

Les photos des années trente attestent que, dans la majorité des cas, un support portant une cloche n'était pas placé au milieu d'une cour mais sous la véranda d'une salle (très souvent de la salle principale) : le Temple de la Grande faveur (Hong'enguan 宏恩觀) au Niangniangmiao hutong 娘娘廟胡同 au nord du *zhonglou* de la ville, en est un exemple⁹⁷ (fig. 4-21). Dans le Temple de l'Empereur Guan sur la rue Shatan 沙灘 à Dongsi 東四, un petit

⁹⁷ Marianne Bujard éd., *Beijing neicheng*, op. cit., vol. II, p. 551-553.

temple qui n'avait qu'une seule cour, une cloche a été suspendue à un support lui-même placé sous la galerie de sa salle principale, du côté est⁹⁸. Néanmoins, rare sont les descriptions de supports de cloche dans la littérature locale qui permettent de documenter davantage le cas de Pékin sous les Ming et les Qing.



Figure 4-21 : La cloche du Hong'enguan.
Source : *Beijing neicheng*, vol. II, p. 551-553.

Un exemple exceptionnel vient du Miaofengshan. Chaque printemps, les pèlerins venaient sur ce site à environ 55 kilomètres de Pékin, soit en groupe organisé par les guildes ou les associations des temples, soit en tant que pénitents individuels, pour offrir de l'encens à la déesse et faire un vœu devant elle. Même à la fin des Qing, ce voyage ardu durait au moins trois jours. Sur les pistes conduisant au temple de la déesse au sommet du Mont Miaofeng se sont implantés ainsi des temples et des auvents (*chapeng* 茶棚) qui servaient à fournir de l'eau et de

⁹⁸ *Beijing neicheng*, vol. II, p. 551-553.

la nourriture aux pèlerins. Nous connaissons au moins sept cloches qui furent installées dans divers temples sur les *xiangdao*, parmi lesquelles la plus ancienne fut fabriquée en 1632⁹⁹.

Entre 1924 et 1927, Sydney D. Gamble (1890-1968) a fait trois voyages au Mont Miaofeng et a documenté les scènes de pèlerinage avec sa caméra. Ces précieuses données cinématographiques montrent un temple sur l'une des *xiangdao*, dont le nom n'a pas été précisé dans le documentaire, qui avait une cloche suspendue à un support en bois placé sous la véranda d'une salle de culte. À chaque fois qu'un pèlerin venait se prosterner et vénérer les divinités à l'entrée de cette salle, le gardien de la salle sonnait cette cloche. Tout le monde devant la salle pouvait l'entendre¹⁰⁰. Aujourd'hui au Miaofengshan, cette pratique est encore très vivante¹⁰¹.

Comme le montrent les données recueillies par l'Institut de la recherche de Beiping, une cloche pouvait également être accrochée par une chaîne à une poutre transversale sous l'avant-toit d'une salle. Cette manière de suspension pouvait être observée dans les temples de la région de Pékin au moins à la fin des Qing. La monographie du Fayuansi, rédigée pendant les dernières années des Qing, mentionne une cloche en bronze fondue en 1623 suspendue sous le toit de la salle de l'abbé¹⁰². Celle-ci a été encore visible au même endroit lors de l'inventaire mené par les spécialistes du Musée des cloches de Pékin entre 2003 et 2004¹⁰³. Dans des monastères bouddhiques, une petite cloche, au-dessous de laquelle pendait une planche de bois qui servait à la battre, était suspendue sous le toit de la salle de méditation, c'est le cas du Temple du Karma pur (Jingyesi 淨業寺) au Beiheyan 北河沿 (*fig. 4-22*). Dans quelques monographies des temples, cette salle a été également appelée la salle de la cloche et de la planche (*zhongbantang* 鐘板堂)¹⁰⁴. Une telle cloche dans un grand monastère public servait à donner des ordres de rassemblement et à rythmer la méditation¹⁰⁵.

⁹⁹ Les inscriptions de ces cloches sont conservées à travers les estampages levés dans les années trente du XX^e siècle par les artisans de Liuli chang 琉璃廠. Ces estampages sont consultables aujourd'hui dans la bibliothèque de l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences sociales de Chine.

¹⁰⁰ Sydney Gamble, *A pilgrimage to Miaofengshan*, documentaire, entre 1924 et 1927. Je remercie beaucoup à Patrice Fava de m'avoir raconté tout ce qu'il connaît et d'avoir partagé tout ce qu'il a pu collecter sur le pèlerinage au Miaofengshan.

¹⁰¹ Données recueillies lors de mes travaux sur le terrain au printemps 2017 au Miaofengshan.

¹⁰² *Fayuansi zhi gao*, p. 118.

¹⁰³ *BJGZ*, vol. I, p. 117-128.

¹⁰⁴ *Hongci Guangjisi xinzhishi*, p. 58.

¹⁰⁵ Holmes Welch a observé dans les monastères bouddhiques au sud de la Chine que la cloche et la planche sont parfois suspendues à l'intérieur de la salle de méditation, très proches de l'entrée. Holmes Welch, *The Practice*, *op. cit.*, p. 50-53.



Figure 4-22 : La cloche du Jingyesi.
Source : *Beijing neicheng*, vol. I, p. 303-305 .

Les petits temples pouvaient également avoir une cloche suspendue de la même manière. *La Monographie du village de Chengfu* (*Chengfu cunzhi* 成府村志) de Jin Xun 金勛 (1882-1976) en fournit un exemple. L'auteur a grandi dans une famille d'architectes dans la banlieue ouest de Pékin. Son père a participé à la restauration des jardins impériaux à l'ouest de la capitale près du village Chengfu pendant les ères Tongzhi et Guangxu. Cette monographie est basée sur les anecdotes que son père lui avait racontées et sur sa propre observation. Selon le récit de Jin, dans la rue ouest du village était situé un petit temple n'ayant qu'une salle nommé Temple des Cinq saints (Wushenci 五聖祠), sous la véranda duquel une cloche en fer était suspendue¹⁰⁶.

Quelle que soit la manière de suspension, une cloche qui se trouvait au milieu d'une cour ou sous le toit d'une salle émettait des sons qui s'étendaient au sein du temple. Cela ne veut pas dire que ces sons étaient totalement inaudibles à l'extérieur, simplement, à cause des salles, des murs et d'autres obstacles, ils devenaient dans la plupart des cas très faibles pour quelqu'un qui se trouvait en dehors du temple. Pourtant, dans une petite fondation religieuse

¹⁰⁶ Jin Xun 金勛, *Chengfucun zhi* 成府村志, in He Jianming éd., *Zhongguo difangzhi, op.cit.*, vol. 10, p. 218.

comme le Wushengci, qui n'était pas entouré de murs hauts et épais, la cloche sous le toit de sa seule salle produisait des sons, selon la description de Jin, clairs et purs, qui pouvaient être entendus dans l'ensemble du village.

Les cloches dans les salles

Quant aux cloches installées dans les salles de culte, les recueils des rituels et des règles du taoïsme de l'époque médiévale ont souligné que les cloches devaient être suspendues non seulement devant la salle de retraite (*zhaitang* 齋堂) où divers rituels avaient lieu, mais aussi sur la table sur laquelle étaient posés les textes sacrés à chanter pendant les rituels (*jingtai* 經臺)¹⁰⁷. Nos sources sur le Pékin des Qing montrent qu'à la fin de l'empire, au moins dans les temples taoïstes soutenus par la cour impériale, les cloches dans les salles ont été disposées conformément en général aux mêmes règles enregistrées dans les textes médiévaux.

Au début de l'ère Qianlong, le Département de la Maison impériale a lancé plusieurs inventaires d'objets rituels dans quelques temples taoïstes, y compris le Temple de l'Éternelle protection (Yongyoumiao 永佑廟), le Temple de la Manifestation brillante (Zhaoxianmiao 昭顯廟), le Xuanrenmiao et le Temple de l'Harmonie cristallisée (Ninghemiao 凝和廟), les trois derniers temples étant respectivement dédiés au Dieu du tonnerre, au Dieu du vent et au Dieu des nuages. Les rapports détaillés que les enquêteurs ont adressés à l'empereur permettent de savoir que, dans la salle principale de chacun de ces temples, il y avait deux cloches en bronze, une petite et une grande¹⁰⁸. Les enquêteurs n'ont pas dessiné de schéma montrant l'emplacement précis de chaque objet rituel, au contraire du recensement des objets dans la Qin'andian en 1756 qui marque clairement comment ils étaient alors disposés. Selon ce document, devant les statues des divinités taoïstes se trouvaient deux tables pour installer les *faqi*, sur lesquelles deux cloches en bronze étaient placées. De plus, la salle possédait une grande cloche en bronze, celle que nous avons présentée dans le premier chapitre, qui était suspendue à un support de cloche laqué en rouge et décoré des motifs de nuages en cinq couleurs. La cloche et le support étaient installés dans la partie antérieure de la salle¹⁰⁹. Un aménagement similaire était visible dans d'autres salles abritant le culte taoïste dans la Cité Interdite, tels que la Salle précieuse de la voûte céleste

¹⁰⁷ *Yaoxiu keyi jielü chao*, DZ. 463, p. 958a.

¹⁰⁸ « Chengwei Chenghuang Yongyou deng wumiao gongxi qingdan 呈為城隍永佑等五廟供器清單 », *Zongguan neiwufu dang'an*, doc. 05-0056-023, daté 3/6/Qianlong 8 (le 23 juillet 1743).

¹⁰⁹ Wang Zilin 王子林 éd., *Mingqing huangong chenshe* 明清皇宮陳設, Pékin, Zijincheng chubanshe, 2011, p. 431-435.

(Tianqiong baodian 天穹寶殿) et le Temple intérieur du Dieu de la ville (Neichenghuangmiao 內城隍廟)¹¹⁰.

Même à l'époque républicaine, les temples taoïstes de Pékin employaient encore une méthode similaire pour suspendre leurs cloches à l'intérieur des salles. Dans quelques cas, la grande cloche n'était pas attachée à un support mais accrochée à une poutre par une structure de suspension qui pendait. Cela était ce que les enquêteurs de l'Institut de la recherche de Beiping ont pu observer dans la salle des Rois célestes (Tianwangdian 天王殿) dans le Temple de la Bénédiction prolongée (Yanfugong 延福宮), un temple taoïste dans le Chaoyang men dajie 朝陽門大街 fondé en 1481 et dédié principalement aux trois divinités du Ciel, de la Terre et de l'Eau (*sanguan* 三官) : sur la structure de suspension s'enroulait un dragon en bois (fig. 4-23).



Figure 4-23 : La cloche et le tambour suspendus dans la Tianwangdian du Yanfugong.

Source : BYBSD, vol. I, p. 305.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 444-448, p. 456-458.

À propos de l'emplacement des cloches dans les salles de culte dans les temples bouddhiques, nous ne nous disposons que de très peu d'information. D'un côté, les codes monastiques bouddhiques intégrés dans le canon ne précisent que rarement la manière d'installer des objets rituels dans une salle. De l'autre côté, les lettrés locaux des Ming et des Qing n'avaient pas non plus l'habitude de décrire en détail comment les objets étaient placés au sein d'une salle. De toute manière, à partir de quelques traces dans la littérature transmise, on est sûr que, au moins sous les Qing, une ou plusieurs cloches pouvaient être installées dans les salles, notamment la salle principale d'un temple bouddhique.

Si l'on se plonge dans la masse des données laissées par les enquêteurs des années trente, on comprend qu'au moins à l'ère républicaine, les cloches ont été aménagées dans les temples bouddhiques de la même façon que dans les temples taoïstes de la même époque. Dans le Temple d'Avatamsaka (Huayansi) au Zhiran hutong, près de l'ancien siège du Service impérial du tissage et de la teinture (Nei zhiranju 內織染局) sous les Ming, les enquêteurs ont trouvé une cloche en fer fondue en 1519, offerte par les eunuques de ce service, qui était suspendue justement devant les statues d'*arhat*¹¹¹ (fig. 4-24). Cependant, rien ne prouve que cette cloche a été positionnée à cet endroit précis dès son arrivée au temple, personne n'en est certain. Plusieurs photos attestent que quelques temples bouddhiques possédaient également une petite cloche placée devant des divinités. Le Temple du Précieux Chan (Banchansi 寶禪寺) au Wu'anhou hutong 武安侯胡同, par exemple, avait une cloche dans la Daxiong dian, qui était, lors de la visites des enquêteurs, attachée à un petit support devant les dix-huit *arhat*¹¹² (fig. 4-25). Néanmoins, aucun document n'a précisé la date de la fonte de cette cloche, ni la date de son installation. Pour connaître à fond l'aménagement des cloches dans les salles bouddhiques sous les Ming et les Qing, plus de preuves solides seront nécessaires.

¹¹¹ *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. V, à paraître.

¹¹² *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. V, à paraître.

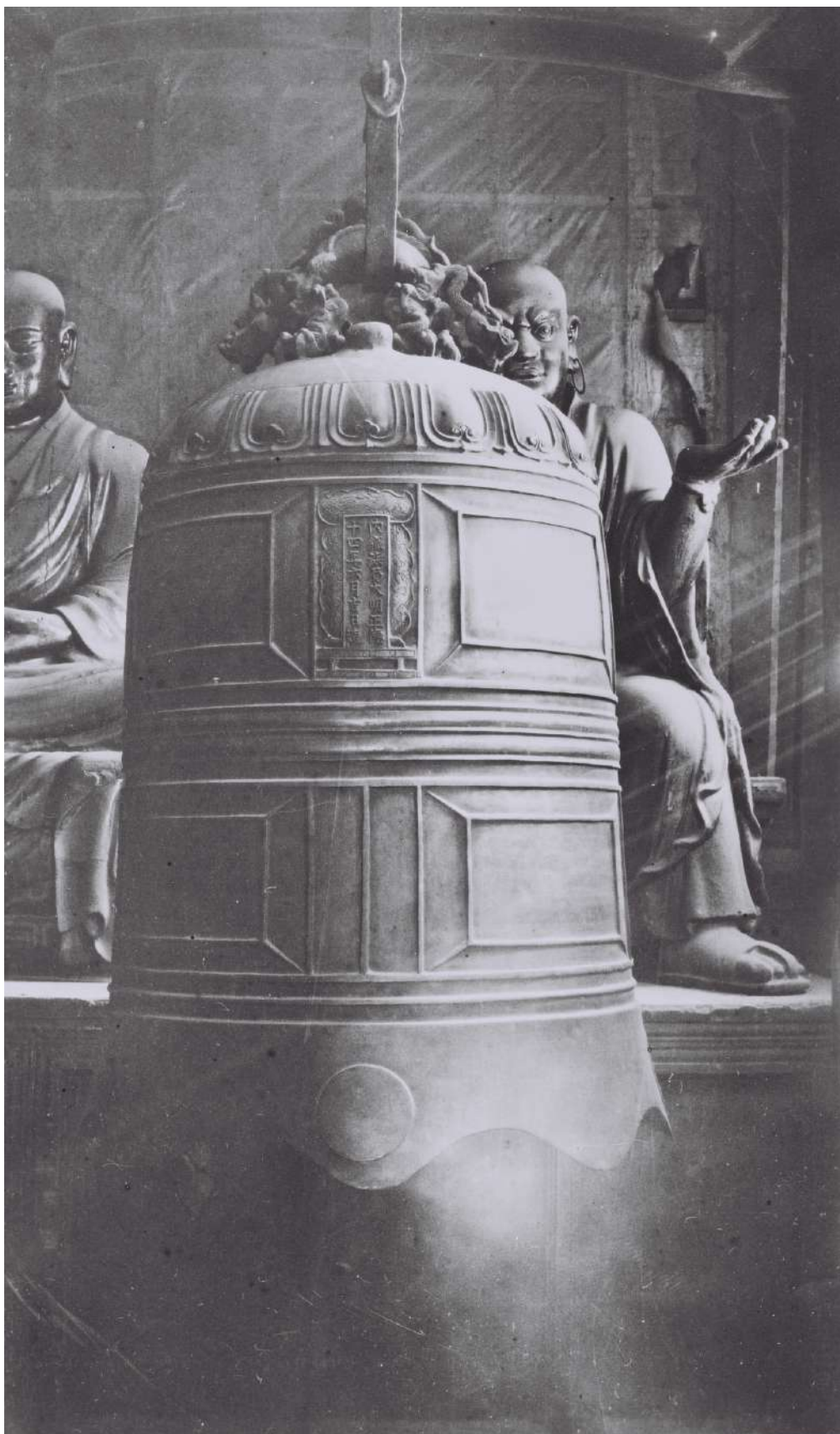


Figure 4-24 : La cloche du Huayansi.
Source : *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. V, à paraître.



Figure 4-25 : La petite cloche du Banchansi.

Source : *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. V, à paraître.

Dans certains temples, les salles, souvent petites, étaient uniquement dédiées aux dieux, ceci dit, seuls les statues et les cinq objets de culte étaient installés à l'intérieur de la salle, les fidèles se prosternaient et offraient de l'encens à l'entrée de la salle, sans pouvoir y entrer. De telles salles n'avaient pas vraiment d'espace pour une cloche. Dans de telles circonstances, une cloche, accrochée à un support, pouvait être placée dans la cour ou sous la véranda. Lors des rituels, la cour était transformée en une aire rituelle et la cloche pouvait résonner au sein de cette aire.

Mais par rapport aux cloches qui se trouvaient dans les cours ou sous l'avant-toit d'une salle, les cloches à l'intérieur d'une salle pouvaient difficilement produire des sons entendus au loin, car elles étaient placées dans un espace relativement clos. Pourtant, grâce aux quatre murs de la salle qui réverbéraient les ondes sonores, les cloches résonnaient et faisaient écho. Notamment, aux moments des rituels, les objets rituels et les instruments musicaux émettaient ensemble des sons de genres divers qui se chevauchaient.

En résumé, ce sous-chapitre a un double but : d'une part, décrire comment les cloches de taille et de fonctionnalité différentes ont été aménagées dans un temple, d'autre part, montrer les considérations acoustiques derrière cet aménagement. Un temple, qu'il soit grand ou petit, avait la nécessité d'annoncer son ouverture et sa fermeture. Dans un grand monastère, dans la ville ou en banlieue, une cloche devait être placée dans la haute tour de la cloche pour qu'elle s'entende au loin ; mais dans un temple moyen ou petit qui se trouvait dans un village, une cloche suspendue sous la galerie de la salle pouvait suffire à informer tous les villageois. Un temple abritant un certain nombre de religieux avait besoin d'organiser la vie communautaire et spirituelle, une cloche devant la salle de méditation, qui produisait des sons audibles au sein du temple, pouvait ainsi remplir cette charge. Quand un rituel, quotidien ou exceptionnel, était célébré dans une salle, et lorsque les cloches à l'intérieur étaient sonnées, elles pouvaient produire un effet sonore impressionnant. Si un rituel avait lieu en dehors de la salle, les sons émis par les objets rituels pouvaient être entendus dans l'ensemble, voire à l'extérieur du temple.

Autrement dit, les considérations acoustiques, notamment la « portée » sonore d'une cloche, ont aidé à déterminer son emplacement dans un temple. Pour analyser le volume d'espace où les sons d'un objet sonore peuvent s'entendre, Schafer introduit le terme d'« espace acoustique»¹¹³. Dans les temples de Pékin sous les Ming et les Qing, les différentes cloches situées aux différents endroits créaient différents « espaces acoustiques ». Dans certains cas, l'espace acoustique d'une telle cloche était plus ou moins équivalent à une salle, ou à une ou plusieurs cours ; dans d'autres cas, un espace acoustique pouvait être plus large que l'espace entouré par les murs d'enceinte d'un temple. Le sous-chapitre suivant montra comment ces « espaces acoustiques » ont été décrits sous la plume des lettrés de Pékin.

Différents espaces acoustiques d'un temple définis par les cloches

L'aire rituelle remplie de sons divers

Certains sons ne pouvaient pas franchir les limites d'un temple et se répandre en dehors de son enceinte. On devait donc entrer dans le temple pour en profiter. Ces sons avaient des origines différentes : les arbres qui se balançaient dans le vent, les oiseaux et les insectes qui chantaient de temps en temps, les visiteurs qui bavardaient ou les instruments sonores qui

¹¹³ Raymond Murray Schfer, *The Soundscape, op. cit.*, p. 214.

vibraient régulièrement. Nous nous concentrons ici sur les cloches de petite et moyenne taille qui étaient placées dans les salles ou dans les cours.

Ces cloches étaient généralement sonnées simultanément ou successivement avec d'autres objets rituels pour des rituels quotidiens. L'ensemble des bruits émis par divers instruments pouvait ainsi créer un effet sonore remarquable dans une salle ou une cour particulière. Lorsqu'un individu tentait de décrire ce qu'il y avait entendu, il n'avait souvent pas l'habitude de distinguer les sons des cloches de ceux émis par les autres ustensiles sonores. Dans la littérature des Ming et des Qing que l'on peut encore lire aujourd'hui, plusieurs termes sont utilisés pour qualifier les sonorités d'un temple.

Zhongqing 鐘磬, terme générique qui inclut tous les ustensiles sonores utilisés dans des rituels, renvoie également aux sons produits par ces objets. Les termes similaires qui rassemblent deux genres d'objets sonores comprennent *zhonggu* 鐘鼓 (sons des cloches et des tambours) et *zhongyu* 鐘魚 (sons des cloches et des poissons en bois). À part les sons émis par ces objets, la voix humaine dans la récitation des textes sacrés pouvait également créer un effet sonore remarquable, notamment lors des rituels où un grand nombre de participants chantaient en même temps. Shen Defu a noté dans son recueil des anecdotes de l'ère Wanli une scène qu'il avait pu voir dans le Wanshousi dans la banlieue ouest de la capitale : quand il se rendit à ce temple impérial, un rituel spécial était célébré dans le but d'invoquer les bénédictions du Ciel pour l'empereur. Plusieurs milliers de moines récitaient à voix haute des sūtras, leurs voix qui se répondaient ressemblaient beaucoup au mugissement de la marée (*haichaoyin* 海潮音)¹¹⁴. Dans le cas du bouddhisme, les sons de la récitation des sūtras, des *gāthā* et des hymnes étaient appelés le *fanbai* 梵唄¹¹⁵. Les lettrés de Pékin sous les Ming et les Qing utilisaient le terme *zhongfan* 鐘梵 (sons des cloches et voix de la récitation des textes) car, d'une part, la cloche émettait des signaux sonores destinés à rassembler pour chanter des textes, et d'autre part, la récitation était souvent accompagnée des sons des cloches. Quand les rituels étaient terminés, les objets sonores restaient silencieux. Même aux moments où le temple avait retrouvé sa sérénité et sa quiétude, un visiteur pouvait tout de même entendre les sons émis par les petites clochettes suspendues sur les extrémités des rives du toit d'une salle. Par rapport aux sons des

¹¹⁴ WYB, p. 687.

¹¹⁵ *Sifenlü shanfan buque xingshichao*, T. 1804, vol. 40, p. 36b25, et passim. Sur l'impact des sūtras et des *gāthā* sanskrits sur la musique chinoise, voir François Picard, *L'incantation du patriarche Pu'an : Les avatars du syllabaire sanskrit dans la musique chinoise*, Bruxelles, Institut Belge des Hautes Études Chinoises, 2012.

autres objets rituels, les clochettes ne produisaient que des bruits légers, comme si elles parlaient à voix basse (*lingyu* 鈴語)¹¹⁶.

Comme ces effets sonores complexes étaient en général produits lors de rituels quotidiens ou lors des fêtes, ils étaient ainsi étroitement liés au pouvoir spirituel et à la sacralisation de l'espace d'un temple. Nous examinerons cette question plus en détail au Chapitre V.

L' « arène acoustique » d'un temple

Un monastère ou un temple qui occupait une place importante dans une communauté cherchait souvent à installer une cloche de taille appropriée pour maintenir la communication sonore avec le monde extérieur. Les sonneries de cette cloche, au contraire de celles émises par les objets rituels installés dans les salles, devaient s'entendre au loin.

Quelques auteurs des Ming ont comparé la portée sonore d'une telle cloche et celle d'un bol sonore. Feng Qi 馮琦 (1558-1603), haut fonctionnaire de la fin des Ming, rendit visite au Temple du *Mahā* (Mohe'an 摩訶庵) construit en 1546 en banlieue ouest de la capitale par l'eunuque Zhao Zheng 趙政 (1494-1556). Après qu'il fut sorti du temple et qu'il alla de plus en plus loin, il put encore entendre sa grosse cloche, pourtant, les sons de ses bols sonores devenaient très faibles. Il a composé un poème qui raconte son voyage et a décrit cette perception sonore dans un vers :

Peu à peu, je m'écarte du temple. Les sons des cloches
m'accompagnent, les bruits des bols sonores disparus.

漸與祇林遠，鐘邊無磬音¹¹⁷。

Zhang Xie 張燮 (1574-1640), homme de lettres de la fin des Ming, a clairement marqué la différence entre les sons de la cloche et ceux du bol sonore. Pendant son voyage au Biyunsi, les sonneries des cloches étaient déjà audibles quand il se trouvait encore loin du temple, mais en s'approchant, il put finalement percevoir les sons des bols sonores. Cette perception a été cristallisée dans une expression que Zhang Xie a créée dans son poème dédié au Biyunsi :

¹¹⁶ *RJW*, p. 1543, et *passim*.

¹¹⁷ Feng Qi 馮琦, « Tong Yu Gongyu yin Mohe an nanyuan buzhi Diaoyutai yetiao huansu Fazang an jishi 同於宮諭飲摩訶庵南園步至釣魚臺夜眺還宿法藏庵紀事 », *DJL*, p. 211 ; *RJK*, p. 1615.

yuanzhong jinqing 遠鐘近磬, littéralement « la cloche répand au loin et le bol sonore s'entend à proximité »¹¹⁸.

Les sons des cloches pouvaient être entendus par les visiteurs qui n'étaient pas encore entrés dans un site religieux. Comme l'a décrit l'empereur Kangxi dans son poème commémorant son deuxième voyage au mont Pan :

Avant que je ne sois arrivé au temple ancien couvert de nuages, la sonnerie de la cloche parvient jusqu'à l'extrémité des branches.

雲藏古寺行未到，樹杪先有鐘聲傳¹¹⁹。

Le « temple ancien » se réfère au Yunzhaosi sur le sommet du mont Pan. Sur les deux côtés du chemin conduisant à ce temple fondé sous les Tang avaient été plantés des genévriers et des cyprès. Il était donc difficile de localiser ce temple accessible par un chemin ombragé de grands arbres et situé au sommet du mont enveloppé par les nuages et les brumes. Néanmoins, les sons de la cloche qui parvenaient aux voyageurs leur permettaient de repérer le temple. Wang Shizhen 王世貞 (1526-1590), fameux homme de lettres de la fin des Ming, a indiqué que, quand il était au Mont parfumé, il entendit les sons d'une cloche qui lui donnèrent l'envie de retrouver le vieux Xiangshansi. Ces sonneries l'emmenèrent jusqu'à un endroit élevé qui pénétrait les nuées¹²⁰. Quant à Tiebao 鐵保 (1752-1824), haut fonctionnaire manchou des ères Qianlong et Jiaqing, il discerna des sons des cloches quand il se trouvait sur le chemin du mont Shangfang. Ces sons lui permirent de juger qu'il était encore loin du temple situé au sommet :

Sur les marches de pierre sinueuses, [je vois] le soleil à son déclin ; à une distance de plus dix *li*, je me précipite vers [l'endroit d'où viennent] les sons des cloches.

盤旋石磴斜陽晚，欲赴鐘聲十里餘¹²¹。

De telles descriptions peuvent être facilement retrouvées dans les poèmes des Ming et des Qing, notamment ceux qui racontent les voyages aux collines à l'ouest de Pékin.

Après que les visiteurs étaient sortis du temple, les sonneries des cloches pouvaient de même les accompagner sur leur chemin de retour. En 1744, l'empereur Qianlong excursionna

¹¹⁸ Zhang Xie 張燮, « Biyunsi 碧雲寺 », *DJL*, p. 253-54.

¹¹⁹ Qing Shengzu 清聖祖, « Yuzhi zaiyou panshan shi 御製再遊盤山詩 », *RJK*, p. 1897.

¹²⁰ Wang Shizhen 王世貞, « Xiangshan 香山 », *DJL*, p. 231-232.

¹²¹ Tiebao 鐵保, « Shangfangshan jiyou liushou 上方山紀遊六首 », *Shangfangshan zhi*, p. 355-357.

sur le mont de Lac et du mûrier et visita le vieux Tanzhesi. Captivé par le paysage des collines jusqu'au point d'en oublier de rentrer, le jeune empereur s'est exprimé dans un de ses poèmes :

Attaché passionnément [au paysage], je m'attarde à monter à cheval
pour le retour. Le chemin a pris un tournant, j'entends encore les sonneries
des cloches.

徘徊遲去騎，徑轉尚聞鐘¹²²。

Le paysage dans les temples proches de la ville était également matière à écrire. Fan Zengxiang 樊增祥 (1846-1931), fonctionnaire et poète de la fin des Qing, rendit visite avec ses amis au fameux Fayunsi au sud de Pékin au printemps d'une année non précisément identifiée. Le poète jouit beaucoup de la beauté des fleurs dans ce temple, de plus, son séjour d'une demi-journée dans ce site bouddhique lui fit oublier temporairement les ennuis d'ici-bas. Sous le soleil couchant, accompagné des oiseaux gazouillants, le poète s'en retourna. Alors qu'il s'écartait des massifs de fleurs, la cloche du temple continuait à résonner à ses oreilles¹²³.

En général, quand un individu se trouvait à l'extérieur d'un temple, il lui était difficile de dire exactement par quelle cloche les sons qu'il avait pu entendre étaient émis. Cependant, la source sonore ne semblait pas être importante pour les auditeurs, car les sons des cloches qu'ils pouvaient discerner en dehors d'un temple représentaient le rayonnement sonore de ce site religieux. Par l'émission de sons, l'étendue d'un temple ne se limite pas à l'espace à l'intérieur des murs d'enceinte. Ces murs pouvaient probablement empêcher les sons des bols sonores, des poissons-de-bois et des autres objets sonores de sortir et de se répandre au loin, mais certaines cloches pouvaient émettre des sons qui franchissaient facilement ces frontières et créaient un espace acoustique plus large que l'enclos du temple.

Pour analyser cette étendue sonore, Barry Blesser et Linda-Ruth Salter ont créé un outil théorique utile, l'« arène acoustique » (*acoustic arena*), qui désigne la région dans laquelle les auditeurs font partie d'une communauté qui partage la capacité d'entendre un événement sonore¹²⁴. Conformément aux descriptions des sons des cloches citées plus haut, dans le cas de Pékin sous les Ming et les Qing, l'« arène acoustique » d'un temple peut être définie par le rayonnement sonore, ou l'« espace acoustique » maximum créé par la cloche qui était chargée

¹²² Qing Gaozong 清高宗, « Yuzhi you Tanzhe Xiuyunsi jishi zayong de shi liushou 禦制遊潭柘岫雲寺即事雜詠得詩六首 », *RJK*, p. 1784.

¹²³ Fan Zengxiang 樊增祥, « Fayunsi kanhua he Zizhen yun 法源寺看花和子珍韻 », *Fayunsi zhi gao*, p. 303-305.

¹²⁴ Barry Blesser, Linda-Ruth Salter, *Spaces Speak, Are You Listening?*, Cambridge (Massachusetts), London, the MIT Press, 2006, p. 22.

de communiquer avec le monde extérieur. A l'intérieur de cette arène sonore, un individu pouvait prendre conscience de l'existence d'un temple par l'ouïe, et se sentir proche de la communauté des religieux et des fidèles. Cette arène acoustique peut ainsi largement dépasser la zone créée par les seuls repères visuels : avant que l'on ait observé l'entrée principale d'un temple, les sonneries des cloches ont déjà permis de repérer sa localisation ; même quand on est sorti du temple, les cloches peuvent continuer à résonner aux oreilles.

Comment décrire une arène acoustique ?

Il est possible de repérer sur une carte de la capitale à la fin de l'Empire chinois les temples à l'aide d'indices visuels, tels que les enceintes ou les bâtiments spéciaux, mais il n'est jamais facile de dessiner l'« arène acoustique » d'un temple. La conception d'une telle arène nécessite la définition de ses frontières. Les sources à notre disposition nous permettent d'observer au moins deux méthodes de description.

La plupart des auteurs tentent de repérer un ou plusieurs sites où ils pouvaient apprécier les sons des cloches provenant d'un temple. En 1794, Zhao Huaiyu 趙懷玉 (1747-1823), fonctionnaire et poète de l'ère Qianlong, déménagea à Tiechang hutong 鐵廠胡同 (ou Houtiechang hutong 後鐵廠胡同) dans la ville extérieure. A l'époque, il n'y avait que trois foyers qui habitaient cette petite ruelle menant vers le nord à une rue principale. Sur cette rue se trouvait alors un Temple des Ermites (Dayinchanlin 大隱禪林 ou Dayin'an 大隱庵). Quand le poète fermait la porte de sa maison et s'installait dans son cabinet de lecture rempli d'ouvrages des anciens, la cloche du temple sur la rue principale était faiblement audible. Ainsi ont germé les vers suivants :

Tout comme j'habite dans un village de trois foyers, la sonnerie de la
cloche du temple émerge indistinctement depuis la rue antérieure.

絕似三家村裏住，寺鐘隱隱出前街¹²⁵。

Il est raisonnable de conjecturer que cette communauté de trois foyers partageait la capacité d'entendre la cloche du Dayinchanlin. Sans stèles, sans monographie, même sans beaucoup de descriptions laissées dans la littérature locale, ce petit sanctuaire dans la ville extérieure a été simplement conservé dans la mémoire sonore des habitants du quartier.

¹²⁵ Zhao Huaiyu 趙懷玉, « Zi Haibosi jie yiyu Tiechang yong Zhucha yun 自海波寺街移寓鐵廠用竹垞韻 », cité dans *GSF*, p. 420.

Si l'arène acoustique d'un petit temple en ville ne couvrait qu'une communauté de trois foyers, au contraire, les grands temples, notamment ceux qui se trouvaient sur les collines, pouvaient créer un rayonnement sonore plus large. A l'est du vieux Tanzhesi, à une distance de quinze *li*, se situait un sentier nommé la crête de *Rāhu* (Luohouling 羅喉嶺)¹²⁶. Personne ne pouvait éviter de prendre ce chemin s'il voulait entrer dans les collines et visiter le fameux temple bouddhique. Après avoir traversé ce sentier, on y trouvait quelques villages dans lesquels les voyageurs pouvaient faire halte¹²⁷. À ces sites importants sur le chemin menant au lieu sacré qui jouissait depuis longtemps d'une grande réputation dans la région de Pékin, un visiteur pouvait sans aucun doute discerner les sons des cloches venus du temple. Gong Nai 公鼐 (1558-1626), fonctionnaire et homme de lettres sous l'ère Wanli, se reposa dans l'un des villages au sud du Tanzhesi. Plongé dans un brouillard épais, il put difficilement distinguer la localisation du temple Tanzhe, néanmoins, les sons des cloches avaient déjà traversé les collines et s'étaient fait entendre¹²⁸. Après sa visite au Jietai, Wang Hongxu 王鴻緒 (1645-1723), historien sous l'ère de Kangxi, poursuivit son voyage au temple Tanzhe. Après avoir passé par le sentier *Rāhu*, Wang entendit justement les sons des cloches clairs et purs qui franchissaient les bois luxuriants¹²⁹. Shen Wenhao 沈文鎬 (diplômé *jìnshi* en 1733), académicien Hanlin et fonctionnaire sous les ères Yongzheng et Qianlong, a même décrit que, quand il a traversé le Luohouling et qu'il se trouvait dans les bois, les murmures du vent dans les pins faisaient écho aux sonneries des cloches qui venaient du temple¹³⁰.

Tout le monde ne pouvait pas percevoir les sons des cloches du Tanzhesi au loin, certains voyageurs n'entendaient les cloches qu'au moment où ils se rapprochaient du temple. Devant l'entrée du Tanzhesi se situait un pont nommé Huaiyuan 懷遠 (littéralement le pont embrassant le lointain)¹³¹. On croyait que ce pont servait de ligne de démarcation entre le domaine bouddhique et le monde des poussières. Le *Oui-dire auprès du mandat céleste* (*Tianzhi ouwen* 天咫偶聞) de Zhenjun 震鈞 (1857-1920), aristocrate mandchou, a cité un poème d'un auteur anonyme, dans lequel le poète a déclaré qu'il entendit les cloche du Tanzhe

¹²⁶ Sur le Luohouling, voir *DJL*, p. 314-315 ; *RJK*, p. 1743-1749 ; *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 164-166.

¹²⁷ *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 164-166. La monographie du Temple du Lac et du mûrier publiée en 1739 a énuméré les noms des villages (13 villages « intérieurs » et 13 villages « extérieurs »), probablement parce qu'ils étaient sur les terres du Tanzhesi. Susan Naquin a proposé la même interprétation dans son « Sites, Saints, and Sights », *art. cit.*, p. 199-200.

¹²⁸ Gong Nai 公鼐, « Tanzhe nancun 潭柘南村 », *DJL*, p. 317. Ce poème a été recopié dans le *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 95, avec de légères différences.

¹²⁹ Wang Hongxu 王鴻緒, « Wuzhong you Jietai du Luohou ling shaoji zhi Tanzhe 霧中由戒壇度羅喉嶺稍霽至潭柘 », *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 110-112.

¹³⁰ Shen Wenhao 沈文鎬, « Tanzhesi 潭柘寺 », *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 139.

¹³¹ *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 163.

seulement après qu'il eut passé le pont devant l'entrée du temple¹³². Il est possible que, pendant le voyage de ce poète, la grande cloche sur la tour de la cloche du temple n'a jamais été sonnée, et que seules les cloches dans les diverses salles émettaient des sons audibles à proximité du temple.

Certaines « arènes acoustiques » sont marquées par quelques lieux précis que les sons des cloches pouvaient atteindre ; dans d'autres cas, les auteurs cherchent à délimiter une vague sphère dans laquelle les cloches du temple se faisaient entendre, sans en préciser des repères géographiques. Quelques lettrés montrent dans quel rayon les sons des cloches d'un temple pouvaient porter. Notons d'abord un exemple venu du district Baoding 保定縣, une petite commune située à l'extrémité sud de la préfecture Shuntian. Dans le coin nord-est de ce district se trouvait le Temple de la Paix céleste (Tainningsi 天寧寺). La date de la fondation du temple reste inconnue, mais d'après une stèle commémorative, il a été reconstruit vers 1488¹³³. Les compilateurs du *Rixia jiuwen kao* ont indiqué que ce temple possédait une cloche ancienne qui pouvait

s'entendre dans un rayon de plus de dix *li*.

聲振十餘里¹³⁴。

Trente-trois *li* de l'est à l'ouest et vingt-huit *li* du nord au sud, l'étendue du district Baoding est relativement modeste¹³⁵. Dans ce sens, la cloche du Tianningsi, l'un des temples les plus remarquables de Baoding, pouvait être entendue au moins dans la partie nord-est du district.

« Une dizaine de *li* » est une expression fréquemment employée quand on décrit l'arène acoustique d'un temple qui a établi et gardé une notoriété locale. Plusieurs voyageurs au mont Shangfang ont noté qu'ils purent apprécier les sonneries des cloches des temples à une distance de dix *li*, comme le décrit Suolu 索祿 (dates exactes inconnues) :

Sur les montagnes étagées, les édifices élevés ont un style majestueux ;
à une distance de dix *li*, j'entends la cloche du crépuscule.

層巒飛閣勢重重，十里遙聞薄暮鐘¹³⁶。

¹³² Zhenjun 震鈞, *Tianzhi ouwen* 天咫偶聞 (cité plus loin en *TO*), 1907, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1982, p. 195-198.

¹³³ Je n'ai pas pu retrouver l'estampage de cette stèle, mais le *RJK* en propose une version abrégée : *RJK*, p. 1979-1980.

¹³⁴ *RJK*, p. 1979.

¹³⁵ *RJK*, p. 1973.

¹³⁶ *Shangfangshan zhi*, p. 362.

L'exemple du Tanzhesi atteste également que les cloches avaient effectivement une « portée » sonore d'une dizaine de *li*, car le site le plus éloigné où les cloches étaient audibles se trouvait à une distance de quinze *li* du temple.

Dans le cas du Biyunsi sur le mont Parfumé, la majorité des auteurs n'essaient pas de « mesurer » les rayonnements de ses cloches. Lorsque Zhang Yigui 張一桂 (diplômé *jinshi* en 1568), fonctionnaire de l'ère Wanli, visita ce temple, il entendit les sons des cloches qui volaient avec le vent et dépassaient les bois¹³⁷. Dans son poème commémoratif sans indiquer sa localisation précise quand il a perçu les sonneries des cloches, le poète donne à ses lecteurs comme une seule impression que les cloches du temple étaient audibles dans les bosquets qui entouraient le temple. Quant à He Yudu 何宇度 (dates exactes inconnues), il a décrit une sphère plus vaste encore:

Dans le domaine du Bouddha, la pluie éparpille les feuilles des pins
et des parasols pendant la nuit ; à la capitale de l'Empire, les cloches dans les
salles et les pavillons s'entendent durant l'automne.

佛天夜散松梧雨，帝裏秋聞殿閣鐘¹³⁸。

Au lieu de marquer un endroit précis dans la capitale où il pouvait entendre la cloche du Temple Biyun, He avait l'intention de dépeindre par écrit une zone indistincte couverte par les sonneries.

Les temples sur les collines étaient très souvent fondés à des endroits élevés. Pour certains voyageurs, les sons des cloches dans les montagnes semblaient provenir du Ciel et descendre en ce bas monde (*xiajie* 下界). Comme Qian Kai 錢楷 (diplômé *jinshi* en 1565) l'a décrit dans son poème dédié au Biyunsi :

Sous la lune claire, la récitation des sūtras nous rapproche des cieux ;
après la pluie, les sons des cloches se font entendre ici-bas.

月明梵唄諸天近，雨後鐘聲下界聞¹³⁹。

Similairement, Xie Zhen 謝榛 (1495-1575), fameux poète des Ming, composa un poème après être monté au sommet du mont Pan et dit que, de temps en temps, les sonneries des cloches (du Yunzhaosi) se répandaient au loin dans ce monde des mortels¹⁴⁰.

¹³⁷ Zhang Yigui 張一桂, « You Biyunsi 遊碧雲寺 », *DJL*, p. 249-250.

¹³⁸ He Yudu 何宇度, « Biyunsi 碧雲寺 », *DJL*, p. 250.

¹³⁹ Qian Kai 錢楷, « Biyunsi 碧雲寺 », *RJK*, p. 1476.

¹⁴⁰ Xie Zhen 謝榛, « Deng Panshan jue ding ye Huanglongci zuo 登盤山絕頂謁黃龍祠作 », *DJL*, p. 369-370.

Les sons des cloches dans les temples sur les collines pouvaient atteindre le Ciel plus facilement. Comme Wu Zuoqing 鄔佐卿 (dates exactes inconnues) l'a décrit, dans le Temple du Mont parfumé (Xiangshansi 香山寺) sur le Mont parfumé, les sons des cloches s'envolaient jusqu'aux confins du Ciel¹⁴¹. En effet, quelques auteurs décrivent que les cloches des temples en ville pouvaient également créer le même effet sonore. Le Guangjisi en est un exemple. Après avoir rendu visite à ce temple célèbre dans la capitale, Xu Lan 徐蘭 (fl. 1696) a indiqué que :

Les cloches sont sonnées dans le temple, leurs sons s'entendent au ciel.

鐘鳴於寺，聲聞在天¹⁴²。

Yao Jingchong 姚景崇 (fl. 1680) avait la même impression quand il prenait le frais sous les arbres de ce temple : au soleil couchant, il entendit les sonneries de la cloche du soir qui retentissaient jusqu'au ciel¹⁴³. En un mot, sous la plume des lettrés de Pékin, les sons des cloches pouvaient former un « espace acoustique » suffisamment large qui reliait le Ciel et le monde d'ici bas.

Redéfinition d'une « arène acoustique »

L'analyse ci-dessus montre que l'« espace acoustique » d'une même cloche peut être définie de manière différente. Divers auteurs peuvent décrire l'« arène acoustique » d'un même temple suivant des méthodes diverses. Quand une cloche était déplacée, sa « portée » sonore pouvait être redéfinie, l'« arène acoustique » du temple qui l'avait abrité pouvait également être reconstruite. L'exemple de la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle permet de le comprendre plus profondément.

Au début de l'ère Wanli, quand la cloche venait d'être déplacée depuis l'Imprimerie des textes bouddhiques chinois au Temple de la Longévitité, les lettrés de la capitale utilisaient fréquemment la même expression pour décrire son rayon sonore. Dans son *Chang'an ke hua*, Jiang Yikui indique que les sons de la grande cloche pouvaient s'entendre dans un rayon de plusieurs dizaines de *li* (*shengwen shushi li* 聲聞數十里)¹⁴⁴. A la fin des Ming, quand Liu Ruoyu

¹⁴¹ WZ, p. 272 ; DJL, p. 234.

¹⁴² *Hongci Guangjisi xinzhi*, p. 89-93.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 232.

¹⁴⁴ CKH, p. 47.

劉若愚 (ou Liu Shimin 劉時敏, 1584- ?), ancien eunuque de l'ère Wanli, se remémorait cette cloche, il a confirmé la description de Jiang Yikui¹⁴⁵.

Par rapport aux autres cloches « ordinaires » qui produisaient des sons audibles dans un rayon d'une dizaine de *li*, cette cloche exceptionnelle avait une « portée » sonore beaucoup plus large. Les études des spécialistes de l'acoustique publiées dans les années 1980 attestent que ce que les lettrés de la fin des Ming ont décrit pouvait être tout à fait possible grâce aux techniques élaborées de la fonte de la cloche¹⁴⁶. Jiang Yikui a montré dans le premier chapitre de son *Chang'an ke hua* que la circonférence tracée par les remparts de la capitale des Ming mesurait quarante *li*¹⁴⁷. A cet égard, « plusieurs dizaines de *li* », une expression courante mais floue pour indiquer la « portée » de la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle, suggérait probablement que, dans l'ensemble de la capitale, l'on pouvait bien entendre les sonneries de cette cloche dans le temple Wanshou à l'extérieur de la porte Xizhi.

Selon l'enquête de Li Zongwan, après que la grande cloche fut transportée au Temple Juesheng, le Temple Wanshou possédaient encore quatre cloches de tailles diverses. Ces cloches qui étaient régulièrement sonnées chaque jour ont formé un paysage sonore totalement différent de celui esquissé par la grande cloche Yongle. Situé au bord du fleuve Chang leurs sonneries franchissaient souvent les enceintes du Temple Wanshou et se faisaient entendre jusqu'à la rive opposée. En 1755, l'empereur Qianlong prit un bateau sur le fleuve Chang. Il laissa voguer le bateau au fil de l'eau et se rapprocha peu à peu du Wanshou. À ce moment-là, il entendit les sons des cloches sur le fleuve brumeux¹⁴⁸. En 1767, quand il passa une fois de plus par le Temple Wanshou par voie d'eau, l'empereur Qianlong perçut encore les sonneries des cloches alors que son bateau s'éloignait progressivement du temple¹⁴⁹.

Au début de l'ère Qianlong, les sonneries des cloches faisaient partie des Huit spectacles (*bajing* 八景) du Wanshou. Une dizaine d'hommes de lettres de l'époque ont composé des poèmes pour décrire les sons des cloches venus de la demeure des immortels à peine audibles sur le fleuve (Langyuan shuzhong 閻苑疏鐘). Je me contente ici de présenter seulement un

¹⁴⁵ ZHZ, p. 117.

¹⁴⁶ Chen Tong 陳通, Zheng Darui 鄭大瑞, « Yongle dazhong shengxue texing 永樂大鐘的聲學特性 », *Acta Acustica* 聲學學報, n° 3, 1987, p. 161-166.

¹⁴⁷ CKH, p. 2.

¹⁴⁸ Kong Xiangli 孔祥利, *Beijing Changheshi, Wanshou shi* 北京長河史·萬壽寺史, Pékin, Rongbaozhai chubanshe, 2006, p. 176-178.

¹⁴⁹ *Ibid.*

vers provenant du poème de Gu Bangying 顧邦英 (diplôme *juren* en 1744), fonctionnaire, poète et peintre de l'ère Qianlong :

En pleine campagne, la cellule de la contemplation reste silencieuse ;
de la berge d'en face, s'entendent les sonneries des cloches clairsemées.

曠野禪關靜，疏鐘隔岸聞¹⁵⁰。

A l'ère Wanli des Ming, le Temple Wanshou avait une « arène acoustique » qui couvrait probablement la plus grande partie de la capitale. En revanche, à cause du déplacement de la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle, les quatre cloches qui restaient dans le temple sont devenues des éléments importants de la reconstruction de l'arène du temple. Même si ces cloches ne pouvaient pas former un « espace acoustique » aussi large que celui de la grande cloche, grâce à la localisation (proche du fleuve) du temple, les sonneries des cloches gardèrent une valeur dans leur espace culturel et sensoriel.

Création d'une « arène acoustique »

La grande cloche bouddhique de l'ère Yongle fut installée dans le Temple Juesheng dix ans après sa fondation. Même si le Jueshengsi possédait originellement une paire de tours qui abritaient respectivement une cloche et un tambour, dès l'arrivée de la grande cloche, l'« arène acoustique » du temple fut défini par les sons de cet objet gigantesque.

En 1746, l'empereur Qianlong composa un long poème régulier heptasyllabique qui résume l'histoire de la construction du Temple Juesheng et du déménagement de la cloche. Dans ce poème qui fut calligraphié par lui-même et gravé sur une stèle érigée devant la tour de la grande cloche¹⁵¹, l'empereur Qianlong démontre qu'il pouvait entendre la récitation des textes sacrés dans le temple Juesheng et que les sons de la grande cloche semblaient rester constamment auprès de lui quand il se trouvait dans sa résidence impériale en dehors de la capitale (*ligong* 離宮)¹⁵². Dès le début de l'ère Qianlong, les poèmes de l'empereur furent régulièrement recueillis sous le titre d'*Anthologie des poèmes impériaux* (*Yuzhishi ji* 御製詩集) et copiés d'abord sous forme de manuscrit et ensuite de livres imprimés¹⁵³. Le poème sur la grande cloche du temple Juesheng a été inclus dans la première collection de l'*Anthologie*

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 208.

¹⁵¹ « Juesheng si dazhong ge bei 覺生寺大鐘歌碑 », *BJTB*, vol. 69, p. 172.

¹⁵² Qing Gaozong, « Juesheng si dazhong ge yong Shen Deqian yun », *Yuzhishi ji (chuj)*, in *SKQS*, vol. 1302, p. 481-482.

¹⁵³ Sur la publication des poèmes de l'empereur Qianlong, voir Zinan Yan, « Routine Production: Publishing Qianlong's Poetry Collections », *T'oung pao*, volume 103, 2017, p. 206-245.

(*Yuzhishi chuji* 御製詩初集) publiée pour la première fois en 1749. Les compilateurs de l'anthologie ont ajouté une note après le terme *ligong* pour préciser que le Yuanming yuan se trouvait à vingt *li* du temple Juesheng¹⁵⁴. Cette note suggère que si le bruit de la récitation des sūtras bouddhiques dans le temple Juesheng pouvait atteindre le jardin impérial le plus connu dans les collines de l'ouest de Pékin, les sons de la grande cloche le pouvaient d'autant plus.

Des notes du même genre se trouvent dans l'anthologie des poèmes de l'empereur Qianlong. En 1745, il fit construire sur le Mont parfumé un parc impérial qui prit le nom de Parc de la tranquillité et de l'harmonie (*Jingyi yuan*). Ce parc était entouré de vingt-huit sites-paysages (*ershiba jing* 二十八景), parmi lesquels figurait celui titré « Cloches éloignées dans les nuages » (*Geyun zhong*). Il s'agissait d'un pavillon où l'on pouvait entendre les sonneries des cloches dans les divers temples à l'intérieur et à l'extérieur du parc impérial. En 1746, l'empereur Qianlong a composé vingt-huit poèmes dédiés respectivement aux vingt-huit sites-paysages du *Jingyi yuan*, qui ont été par la suite recueillis dans la première collection des poèmes impériaux. Le poème dédié au pavillon *Geyun zhong* comprend une préface qui énumère les noms des temples dont les cloches pouvaient produire des sons qui atteignaient le pavillon. Ces temples sont organisés en fonction de leur distance du parc impérial, depuis les plus proches jusqu'aux plus éloignés. L'empereur indique spécifiquement que le temple Juesheng se trouvait le plus éloigné mais sa cloche était la plus grande¹⁵⁵.

A part les sites-paysages situés dans le parc impérial, ceux qui se trouvaient dans la ville de Pékin suscitaient également l'intérêt de l'empereur Qianlong, notamment les huit sites-paysages de Pékin (*Yanshan bajing* 燕山八景). Ces huit sites splendides connaissent une longue histoire qui remonte à l'époque Mingchang 明昌 (1190-1196) sous le règne de l'empereur Zhangzong 章宗 (r. 1189-1208) de la dynastie des Jin 金 (1115-1234). Au début de son règne, l'empereur Qianlong a écrit huit poèmes en hommage à ces sites et a changé leurs appellations¹⁵⁶. En 1751, il en a composé huit autres sur les mêmes rimes qui furent gravés sur des stèles respectivement érigées dans ces huit sites. Dans le poème consacré au site « Arbres

¹⁵⁴ Qing Gaozong, « Juesheng si dazhong ge yong Shen Deqian yun », *Yuzhishi ji (chuji)*, in *SKQS*, vol. 1302, p. 481-482.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Les huit sites-paysages de Pékin sont : la Brise d'automne sur le Lac Taiye (*Taiye qiufeng* 太液秋風), l'Ombre [des arbres en fleur] au printemps sur l'île Qiong (*Qiongdào chunyin* 瓊島春陰), la Fontaine jaillissante sur les collines Yuquan (*Yuquan baotu* 玉泉趵突), le Nuage sur les collines à l'ouest au temps clair (*Xishan qingxue* 西山晴雪), les Arbres touffus et luxuriants à la Porte Ji (*Jimen yanshu* 蓊門煙樹), le Vert émeraude superposé à la Passe Juyong (*Juyong diecui* 居庸疊翠), le Soleil couchant sur la Terrasse d'or (*Jintai xizhao* 金臺夕照) et l'Éclat de la lune matinale sur la rivière Lu (*Lugou xiaoyue* 盧溝曉月). Sur ce sujet, voir, Li Youtang 李友唐, « Lao Beijing de Yanjing bajing 老北京的燕京八景 », *Beijing dang'an* 北京檔案, n° 7, 2011, p. 48-49.

touffus et luxuriants à la Porte Ji » (Jimen yanshu 薊門煙樹), situé au nord de la porte Desheng 德勝門 (fig. 4-26), l'empereur Qianlong décrit d'une manière vive que :

La cloche du temple veut éveiller [le peuple] du rêve mondain, par intermittence, ses sonneries errent souvent jusqu'au pavillon qui se trouve au-delà des nuages.

梵鐘欲醒紅塵夢，斷續常飄雲外樓¹⁵⁷。

Dans sa version recopiée dans la deuxième collection de poèmes impériaux (*Yuzhishi erji* 御製詩二集), les éditeurs ont ajouté une note après ce vers, qui précise que la grande cloche du temple Juesheng se situait justement au nord du site Jimen yanshu¹⁵⁸. Cela indique que le terme *fanzhong* désigne spécifiquement la grande cloche Yongle.

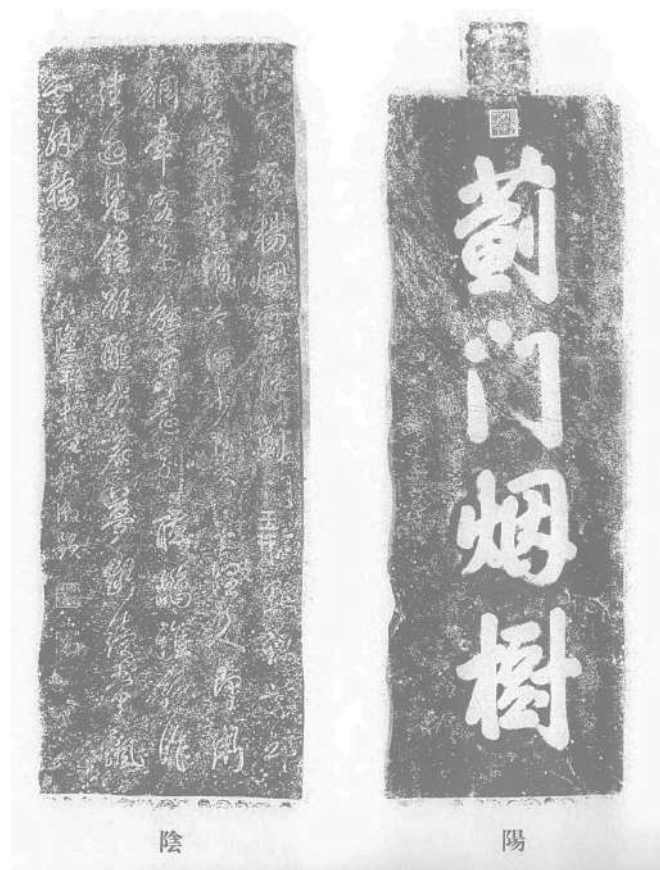


Figure 4-26 : Stèle du site « Arbres touffus et luxuriants à la Porte Ji ».

Source : *BJTB*, vol. 70, p. 155.

¹⁵⁷ « Jimen yanshu shi bei 薊門煙樹詩碑 », *BJTB*, vol. 70, p. 155.

¹⁵⁸ Qing Gaozong, « Yanshan bajing shi die zuojiu yun : Jimen yanshu 燕山八景詩疊舊作韻 · 薊門煙樹 », *Yuzhishi erji* 御製詩二集, in *SKQS*, vol. 1303, p. 570-571.

L'empereur Qianlong s'intéressait de façon passionnée aux sites anciens et remarquables de Pékin. Un certain nombre de poèmes impériaux sont consacrés à ces spectacles de la capitale, certains ont été d'abord gravés sur des pierres érigées dans ces sites-paysages, mais tous ont finalement été réédités dans les collections des poèmes impériaux, dans lesquelles l'empereur et les compilateurs les complétaient en ajoutant des notes explicatives. En profitant de ses poèmes et des notes d'éditeurs, l'empereur Qianlong a désigné quelques sites dans la ville ou en banlieue où l'on pouvait entendre la grande cloche (*fig. 4-27*). Après le déménagement de la cloche, l'empereur Qianlong a modifié la méthode pour définir son « espace acoustique », totalement différente de celle des lettrés des Ming qui préféraient utiliser des expressions floues. Cette « portée » sonore redéfinie représente en effet l'« arène acoustique » du temple Juesheng.

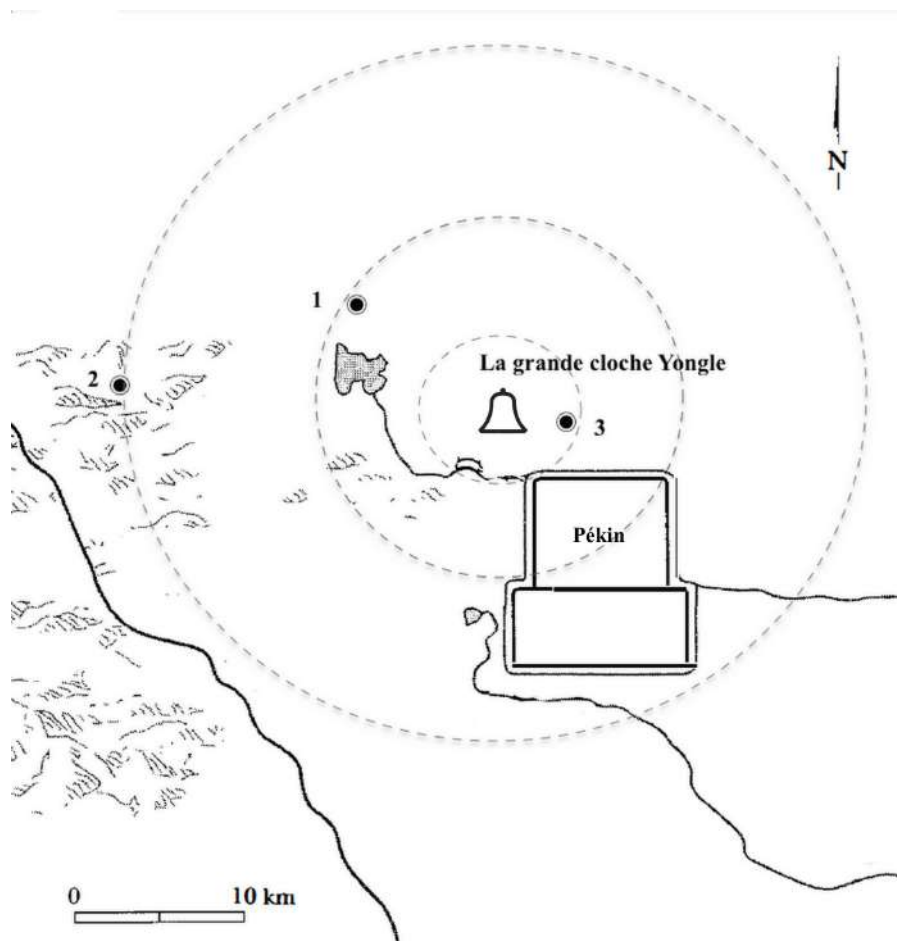


Figure 4-27 : L'espace sonore de la grande cloche Yongle décrit par l'empereur Qianlong.

Note : 1. Résidence impériale au Yuanmingyuan ; 2. Site Geyunzhong au Jingyiuan; 3. Site Jimen yanshu

L'image de cette arène fut reproduite dans les années 1770 dans le *Rixia jiuwen kao* qui se donnait pour but de décrire une ville grandiose et de donner un exemple aux ouvrages futurs¹⁵⁹. Les poèmes impériaux sur le temple Juesheng et les notes explicatives furent recopiés dans plusieurs chapitres de ce livre¹⁶⁰. Ils furent par la suite cités par les livres sur l'histoire de la capitale publiés après 1785, comme dans le *Chenyuan shilue*. Dans ce livre qui peut être considéré comme une version abrégée du *Rixia jiuwen kao* et le premier guide touristique portable et consultable des Qing, l'auteur, qui habita longtemps Pékin, relate que le pavillon Geyun zhong sur le mont parfumé fut construit pour écouter les sons de la grande cloche du temple Juesheng¹⁶¹. L'image de cet « arène acoustique » demeura encore vive pendant les règnes de Qianlong et Jiaqing.

Toutefois, dans les textes publiés après l'ère Jiaqing, cette arène laisse de moins en moins des traces. Les lettrés de la fin des Qing n'avaient plus l'intention de citer les œuvres poétiques de l'empereur Qianlong. Le *Tianzhi ouwen* de Zhenjun ne fournit aucun détail sur la grande cloche du temple Juesheng¹⁶². Il semble qu'à partir de la fin du règne de Jiaqing, les descriptions de l'« arène acoustique » du temple Juesheng définies par l'empereur Qianlong ont progressivement disparu de la littérature locale de Pékin, jusqu'à la publication des *Notes sur le calendrier annuel des fêtes de Pékin (Yanjing suishi ji 燕京歲時記)* vers 1900, dans lesquelles l'auteur mandchou, Fucha Dunchong 富察敦崇 (dates exactes inconnues), exprime qu'il était regrettable de ne jamais entendre les sons de cet objet extrêmement précieux¹⁶³.

Synthèse : l'étendue d'un temple à l'échelle acoustique

La relation entre le son et l'espace est réciproque. Outre le fait que l'espace influe sur la production et la perception du son, comme l'indique Raymond Murray Schafer, le son peut redéfinir un espace.

Avant de poursuivre la discussion, il est nécessaire de rappeler la distinction entre « lieu » et « espace » posée par Michel de Certeau. Pour ce philosophe et historien français, un *lieu* est « l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports

¹⁵⁹ Wang Canchi 王燦熾, *Yandu guji kao 燕都古籍考*, Pékin, Jinghua chubanshe, 1995, p. 303.

¹⁶⁰ *RJK*, p. 1648, p. 1458, p. 119 ; sa version dans la *SKQS*, vol. 497, p. 127 ; vol. 498, p. 370-371 ; p. 521-524.

¹⁶¹ *CS*, p. 237.

¹⁶² *TO*, p. 214-215.

¹⁶³ Fucha Dunchong 富察敦崇, *Yanjing suishi ji 燕京歲時記* (plus loin *YSJ*), 1900, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1981, réimprimé 2001, p. 50-51.

de coexistence ». Plus précisément, « un lieu est une configuration instantanée de positions ». Par contre, est un espace « l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles », ou, comme de Certeau l'indique lui-même, *l'espace est un lieu pratiqué*¹⁶⁴. Par conséquent, un *lieu*, défini souvent par des marqueurs physiques, implique une indication de stabilité ; à la différence, un espace n'a univocité ni stabilité : il est toujours caractérisé par la fluidité et la mobilité.

Les temples, marqués par des édifices spéciaux, des statues et des objets rituels de toutes sortes, peuvent être facilement cartographiés comme des *lieux*. Tous ces éléments physiques qui contribuent à la définition de ces lieux religieux y trouvent leur position. Comme l'exemple de Pékin des Ming et des Qing le montre, les cloches ayant des fonctions différentes étaient situées dans les différentes parties d'un temple, chacune en son endroit « propre ». Or, Henri Lefebvre a signalé que les espaces que nous percevons sont les produits de l'action humaine, constitués par les impressions sensorielles. En effet, les sonneries des cloches figurent sans doute parmi les éléments sensoriels importants qui transforment des *lieux* religieux (des temples) en *espaces sacrés*.

Dans le cas du Pékin des Ming et des Qing, les cloches situées dans les différentes parties d'un temple créaient des « espaces acoustiques » divers, qui étaient perçus de façons différentes par les religieux domiciliés, les fidèles et les visiteurs. Les sons des cloches de différentes « portées » sonores reliaient les communautés différentes. La cloche dont les sons portaient le plus loin était chargée de faire communiquer la communauté extérieure (les fidèles, les pèlerins, les visiteurs...) avec celle à l'intérieur (les clercs, les pratiquants à demeure...). Cette cloche définissait l'« arène acoustique » d'un temple.

Autrement dit, si l'on tient compte des impressions sonores, l'étendue d'un temple ne se limite plus aux salles et aux cours qui étaient souvent entourées de murs d'enceinte. Les bourdonnements d'une grande cloche qui se répandaient au loin brisaient la construction physique et visuelle de l'espace, et le reconfiguraient sur le plan acoustique. Cela nous suggère qu'il est possible de revisiter nos façons traditionnelles d'observer le paysage religieux d'une ville par le biais de l'étude de la répartition géographique des sites religieux.

¹⁶⁴ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1990, p. 172-173.

Situé soit dans un quartier de la ville, soit en banlieue, soit sur des collines entourant la capitale, une fondation religieuse pouvait être repérée comme un lieu saint sur une carte, en occurrence, une carte de Pékin ou de la préfecture de Shuntian. Quand on décrit le paysage religieux de cette ville, on tente de montrer la distribution des temples dans le territoire urbain et suburbain, et de dépeindre leurs aménagements, en se référant aux indices cartographiques. Mais, si nous pouvions créer une « carte sonore », nous pourrions constater que l' « arène acoustique » de certains grands temples urbains n'était pas plus grande que son enceinte, alors que certains petits temples pouvaient créer un espace sonore qui englobait tout un quartier.

Bien sûr, cartographier les sons des cloches de Pékin à l'époque impériale tardive n'est pas une mission facile. Il est difficile (sinon impossible) de récupérer les sons d'autrefois, nous ne pouvons reconstruire des cartes sonores qu'en nous basant sur les représentations des sons qui nous sont parvenues. Une fois qu'une cloche a été déménagée à un nouveau temple, l' « arène acoustique » de ce dernier pouvait être redéfinie par les sonneries de cet objet nouvellement installé ; par ailleurs, à cause de ce déménagement, la description du rayon sonore de cette cloche pouvait être modifiée. Même sans tenir compte des changements induits par les délocalisations, les représentations d'un même événement sonore varient d'une personne à l'autre. Par conséquent, l' « arène acoustique » d'un temple est toujours caractérisée par l'instabilité. Peut-être pouvons-nous nous tourner vers les études en humanités numériques, qui se développent rapidement, pour nous aider à mieux présenter ce paysage sonore religieux changeant.

Une telle perspective permet de comprendre que le rayonnement sonore d'un temple représentait sa sphère d'influence. Un temple jouissant d'une réputation locale possédait souvent une grande cloche émettent des sons retentissants ; quant à un temple moyen ou petit, seuls les foyers à proximité pouvaient percevoir les sons de ses cloches, alors que les temples les plus modestes semblaient être totalement inaudibles. La légende sur le temple du Jardin du poivrier (Jiaoyuan si 椒園寺) dans l'actuel district Mentougou 門頭溝, recueillie par les folkloristes dans les années quatre-vingts du XX^e siècle, se termine en soulignant que ce temple, censé avoir été construit avant même le Tanzhesi, n'a jamais pu jouir d'un grand renom à cause de sa cloche qui ne put jamais répandre ses sonneries au loin¹⁶⁵. Il s'ensuit que cette même idée reste encore vivante à l'époque contemporaine. Ainsi, une carte sonore, une fois réalisée, peut

¹⁶⁵ Li Qingshan 李青山 éd., *Zhongguo minjian wenxue jicheng : Mentougou juan* 中國民間文學集成：門頭溝卷, matériaux inédits conservés à l'Université normale de Pékin, 1987, p. 132.

montrer dans une certaine mesure la différente réputation dont jouissaient les différents temples de la capitale des Ming et des Qing.

Ce chapitre a montré que le son des cloches pouvait modifier la taille de l'espace qu'un temple occupait. En réalité, il définissait également la qualité de cet espace car les cloches devaient être sonnées lors de divers rituels pendant les jours ordinaires ou les fêtes. Cette dimension temporelle donnait à un temple ses propriétés sacrées. Nous allons en discuter concrètement dans le chapitre suivant.

Troisième partie

Le son et le silence :

la hiérarchisation des espaces sacrés

Chapitre V

Faire résonner les cloches

Assis longtemps, j'ignore la fin de l'averse printanière ; sur l'autre rive de la rivière, la cloche du midi retentit dans un temple bouddhique.

坐久不知遲日霽，隔溪僧寺午時鐘¹。

Attiré par la belle vue à l'extérieur de la Porte Ji 薊門, l'auteur de ce poème, Li Dongyang 李東陽 (1447-1516), aurait totalement oublié le temps si les chants de la cloche ne lui avaient pas rappelé l'heure. Ces sons qui se répandaient non seulement à l'intérieur de l'enceinte du temple mais aussi en dehors devenaient un repère temporel tant pour les religieux qui y étaient domiciliés que pour les visiteurs qui se trouvaient à proximité. Mais loin d'être un simple outil pour donner l'heure, les sonneries des cloches de tous les jours étaient chargés de diverses valeurs religieuses, sociales et culturelles. Ce chapitre cherche à montrer comment ont été définis ces symbolismes qui nouaient les sons de cloche et l'écoulement du temps. Commençons par un aperçu de la routine quotidienne de la vie cléricale.

Le rythme de la vie dans les temples et monastères

L'identité sonore d'un temple

Le programme d'une journée dans un monastère bouddhique ou taoïste était organisé autour des prières, des repas ainsi que des éventuelles méditations collectives qui les suivaient. Entre temps, les moines et moniales s'acquittaient de leurs tâches : ils travaillaient dans des bureaux, effectuaient des tâches ménagères dans les salles, les cuisines ou les jardins, et pratiquaient leurs talents liturgiques. L'horaire des activités collectives était régi par un système

¹ RJK, p. 1771.

complexe de signaux sonores, émis par des cloches, des tambours, des planches sonores et des poissons en bois.

Plusieurs valeurs religieuses et sociales étaient attachées à ce système. Pour les membres du clergé, les sons alternés des objets sonores du matin au soir, longs ou courts, lents ou rapides, constituaient des commandements acoustiques. Ils devaient bien comprendre les significations accrochées à ces signaux sonores et éviter d'enfreindre ces ordres. En entendant ces signaux, ils avaient l'obligation de rectifier leur tenue et de participer à la récitation des textes, à la méditation ou à d'autres pratiques religieuses collectives. Comme l'indique le *Conglin jiaoding qinggui* de 1247 :

C'est ainsi que dans les monastères on avertit les résidents, sans avoir besoin de dire un mot, ils se soumettent.

此叢林以示人，以不言而信也²。

Le *Chanyuan qinggui*, la règle monastique bouddhique la plus ancienne à nous être parvenue, montre que les sons régulièrement émis jour et nuit servaient :

Non seulement à avertir la grande assemblée, mais aussi à enseigner le *dharma* sans interruption.

非唯警悟大眾，亦乃說法無間³。

La « propagation du *dharma* » s'adressait tant à des croyants qu'à des laïcs. Pour les religieux résidents dans un monastère, les sons des cloches et des autres objets rituels les mettaient en garde contre la stupidité et l'indolence et les poussaient à pratiquer le bouddhisme ou le taoïsme avec assiduité. Pour des fidèles en dehors de la communauté et des laïcs, les signaux sonores réguliers d'un monastère montraient que la vie religieuse y s'organisait de façon méthodique et sérieuse et faisaient ainsi venir des fidèles et des donateurs potentiels. Les textes taoïstes fournissent une interprétation similaire, comme l'explique Zhu Quan 朱權 (1378-1448) dans son *Livre le plus pur et précieux sur le Tao suprême du Souverain du Ciel (Tianhuang zhidao taiqing yuce 天皇至道太清玉冊)*, les cloches du matin au soir visaient :

à renforcer le solennité rituelle du monastère et à élargir l'aura de la montagne.

² X. 1249, vol. 63, p. 610c04.

³ X. 1245, vol. 63, p. 539c15-16.

壯宮觀之威儀，弘山陵之氣象⁴。

Mis à part les textes normatifs du bouddhisme et du taoïsme, les écrits des lettrés montrent également que le système des signaux sonores était considéré comme une identité sonore d'un monastère. Depuis les Tang au plus tard, les lettrés, les poètes en particulier, ont utilisé une expression littéraire : « la cloche du matin et le tambour du soir » (*chenzhong mugu* 晨鐘暮鼓). Sous les Tang, elle renvoie aux sons des cloches et des tambours placés dans les rues et servant à annoncer le début et la fin du couvre-feu (nous reviendrons sur ce sujet dans le prochain chapitre). Sa signification semble se modifier après les Tang puisque l'installation des cloches et des tambours de rue n'avait plus cours. Depuis les Song, l'expression *chenzhong mugu* est employée pour décrire de façon synthétique le paysage sonore qu'un individu pouvait entendre dans un monastère⁵. Sous les Ming et les Qing, les lettrés continuent à utiliser cette formule littéraire dans les poèmes, les monographies des monastères ainsi que sur les stèles érigées dans les temples. Ce qu'ils expriment à travers cette expression n'est pas nécessairement ce qu'ils ont vu et entendu : cet idiome s'interprète souvent comme une formule stéréotypée pour décrire la vie ascétique et les pratiques assidues dans des fondations religieuses.

Dans l'imagination des lettrés du Pékin des Ming et des Qing, « la cloche du matin et le tambour du soir » étaient considérés comme des symboles sonores des monastères. Mais en réalité, tous les temples ne produisaient pas régulièrement ces sons tous les jours. Les textes normatifs que nous citons plus haut étaient *a priori* compilés à l'attention des grands monastères qui comptaient plusieurs cours et salles et abritaient un certain nombre de clercs. Dans un tel site religieux, un système méthodique de signaux sonores était nécessaire afin de rythmer la vie religieuse de tous les jours. Aux yeux des lettrés locaux, les monastères où les cloches retentissaient sans interruption attiraient facilement de nombreux fidèles et visiteurs⁶, dont quelques-uns voulaient même y passer la nuit. Le système sonore pouvait ainsi laisser une impression dans la mémoire de ces visiteurs et a été ainsi présenté dans leurs écrits à titre privé ou officiel. Cette littérature aide à comprendre l'environnement sonore dans les monastères ainsi que les significations particulières que les lettrés ont accordées aux sons religieux.

⁴ *Tianhuang zhidao taiqing yuce*, *DZ*. 1483, vol. 36, p. 396a.

⁵ Wu Guanwen 吳冠文, « Zhaoshi yu fojing : zhonggu zhi sheng fojiao yiyun de shengcheng ji fazhan 朝市與佛境：鐘鼓之聲佛教意蘊的生成及發展 », *Dongnan xueshu* 東南學術, n° 5, 2017, p. 196-202.

⁶ Gong Guangguo 公光國, « Jiaxisi lou tiaowang 嘉禧寺樓眺望 », *DJL*, *juan* 6, p. 278.

Néanmoins, plusieurs catégories de temples ne laissent que peu de traces sur leur atmosphère acoustique dans notre corpus, pour des raisons diverses :

1. Les temples les plus modestes, qui n'avaient aucun religieux résident ou qui n'accueillaient qu'un ou deux bouddhistes ou taoïstes, n'avaient pas vraiment besoin d'un système de signaux sonores aussi complexe que celui des monastères pour réunir tous les membres du clergé. Très peu d'information nous est parvenue sur l'utilisation des objets sonores dans ce genre de temples, mais il semble que leurs cloches n'étaient pas nécessairement frappées chaque jour : elles sonnaient souvent le premier et le quinzième jour de chaque mois, ou aux moments spéciaux, tels que l'anniversaire d'une divinité. Nous trouvons quelques fois dans la littérature locale des descriptions des sons issus de ces fondations religieuses de taille petite ou moyenne.

2. Certains temples étaient consacrés aux célébrations des rituels pour le compte de la cour impériale. Cette catégorie comprenait des fondations qui abritaient les prêtres des clergés bouddhique, taoïste et lamaïste, mais aussi des sanctuaires impériaux, situés souvent dans les portions de la ville inaccessibles aux habitants, où n'officialait aucun clerc et qui ne constituaient ainsi pas des monastères à part entière. Ces sanctuaires étaient souvent équipés d'objets liturgiques de divers genres qui ne sonnaient qu'aux moments des rituels officiels. Les archives de la cour des Qing et les *Annales véridiques* des Ming et des Qing permettent de connaître un peu le calendrier des rituels ainsi que l'utilisation liturgique des cloches. Puisque ce genre de temple était interdit aux fidèles ordinaires, les écrits des lettrés locaux ne parlent pas beaucoup des sonorités entendues dans ces sites.

3. Les sites réservés aux cérémonies de la religion de l'État possédaient des cloches. Elles jouaient un rôle dans les rituels sacrificiels célébrés selon un calendrier fixé dans le Code. Tous ces rituels étaient strictement conformes à la liturgie confucéenne, ainsi, le paysage sonore dans ces aires sacrées était-il différent de celui que l'on pouvait percevoir dans des monastères bouddhiques et taoïstes⁷. Les recueils de lois et institutions et les *Annales véridiques* sont presque les seules sources qui aident à décrire ce paysage sonore audible seulement à quelques

⁷ Avant 1742, les taoïstes chargés de jouer de la musique solennelle pendant le sacrifice au Ciel étaient logés dans un monastère situé à l'intérieur de l'enceinte de l'Autel du Ciel : le Shenyueguan. Néanmoins, nous n'avons pas de sources à notre disposition qui relatent l'usage des cloches dans la vie quotidienne des musiciens taoïstes. Sur le Shenyueguan sous les Ming, voir Shiga Takayoshi 滋賀高義, « Mindai Shingakukan kō 明代神樂觀考 », *Ōtani gakuho* 大谷學報, 57-2, 1977, p. 15-25.

moments prescrits dans l'année : la littérature locale en discute très rarement, essentiellement mais pas uniquement à cause de l'inaccessibilité de ces sites.

Par conséquent, des règles de la vie cléricale, ainsi que des représentations des sons religieux émis depuis des monastères constituent les données principales sur lesquelles fondée la discussion dans le présent chapitre. Elles servent à reconstituer la trame acoustique de la vie monastique les jours ordinaires. Nous ne saurions oublier les sources relatives à l'environnement sonore dans les temples petits et moyens et dans des lieux saints qui n'étaient pas ouverts à l'ensemble de la population de Pékin. Même en nombre restreint, elles sont également utiles pour comprendre les sons émis par les objets sonores à l'occasion de jours spéciaux.

Les sons qui structuraient la vie monastique d'une journée

Plusieurs genres de textes normatifs discutent des usages de ces instruments liturgiques. Les *qinggui* bouddhiques compilées sous les Song et les Yuan, ainsi que leurs commentaires publiés sous les Ming et les Qing, en proposent des modèles. Mais ils indiquent également que l'utilisation des objets sonores pouvait varier selon les circonstances propres à chaque monastère (la taille de la communauté, le nombre d'instruments qu'elle possédait...)⁸. Ces textes semblent avoir été partagés par tous les moines et nonnes du pays. Par rapport aux règles bouddhiques, les *qinggui* taoïstes n'étaient pas vraiment considérées comme des livres de lois impérialement authentifiés mais circulaient notamment en tant que guides pour les prêtres taoïstes⁹. Les règles auxquelles les religieux étaient soumis et selon lesquelles ils étaient punis étaient propres à chaque communauté, à savoir, à chaque monastère. Ces règles, qui étaient souvent écrites ou gravées sur un tableau suspendu sur le mur du réfectoire, de la salle des invités ou de la salle de méditation, définissaient l'usage des cloches et des tambours.

Selon le *Chanyuan qinggui* qui remonte aux Song, la journée dans un monastère bouddhique de l'école Chan commençait en général par la sonnerie de la grande cloche. En l'entendant, tous les religieux résidents devaient être déjà réveillés. Les sons de la planche étaient les signaux qui sommaient les moines d'entrer dans la salle principale et d'attendre l'arrivée du régisseur, afin de commencer la prière du matin accompagnée de l'« orchestre liturgique », composé d'instruments à vent et à corde. Après ce rituel effectué tous les jours, le

⁸ X. 1244, vol. 63, p. 515c08-12.

⁹ Voir Vincent Goossaert, *The Taoists*, *op. cit.*, p. 155.

premier repas de la journée débutait quand le *karmadana*, responsable en second du monastère, faisait résonner une pièce de bois sonore (*chui 槌*). La bouillie de céréales était servie après la récitation des noms des dix bouddhas (*nian shifo ming 念十佛名*). Sauf cas exceptionnels, le petit-déjeuner était suivi de la méditation du matin. Le début de celle-ci était marqué par les sons du tambour et sa fin par trois coups sur la *tangqianzhong*. Au cas où la méditation était suspendue, cette petite cloche était directement sonnée trois fois après le petit-déjeuner. Au milieu de la journée, la grande cloche résonnait à nouveau pour indiquer l'heure du déjeuner. Les moines prenaient leur bol à aumône, mangeaient dans le réfectoire et terminaient le repas avant que le bois sonore ne soit sonné. Les signaux de la méditation du soir étaient tout à fait identiques à ceux du matin. Vers le crépuscule, les religieux devaient entrer encore une fois dans la salle principale et réciter l'office du soir jusqu'au moment où la grande cloche était frappée. Cela marquait l'heure de rentrer dans les chambres¹⁰.

Le même modèle est recopié dans plusieurs *qinggui* postérieures, dont le fameux *Chixiu Baizhang qinggui*¹¹ propre aux monastères Chan, mais aussi dans les règlements destinés aux temples de l'école *vinaya* et de l'école Tiantai¹². Les manuels-guides pour les bouddhistes (notamment pour les novices) qui ont vu jour sous les Ming et les Qing gardent ce même programme.

Du côté du taoïsme, de nombreux textes normatifs de l'école Quanzhen étaient partagés par tous les clercs du pays, entre autres, le *Quanzhen qinggui*, et le *Qinggui xuanmiao*, mais tous les textes de statut similaire ne contiennent pas de descriptions du système des signaux sonores dans un monastère. Même s'il y en a, de telles précisions sont en nombre restreint. Selon le *Quanzhen qinggui*, la cloche dans la salle principale donnait l'heure de la prière du matin. Ses sons indiquaient également l'ordre dans lequel les taoïstes de statuts différents entraient dans la salle : les novices (*tongzi 童子*) devaient y aller pendant les premiers trente-six coups ; les taoïstes âgés (*qisu 耆宿*) les suivaient en entendant le second groupe de sons (également trente-six coups) ; et finalement, l'abbé devait entrer dans la salle avant que la sonnerie (les derniers trente-six coups) ne se termine¹³. Cependant, cette règle proposée *a priori*

¹⁰ X. 1245, vol. 63, p. 539b17-c16.

¹¹ T. 2025, vol. 48, p. 1155b22-c19.

¹² X. 1113, vol. 60, p. 125c23-127c09 ; X. 968, vol. 57, p. 340a04-342c11.

¹³ *Quanzhen qinggui*, DZ. 1223, vol. 32, p. 156a-b.

pour les monastères de l'école Quanzhen ne précise pas comment les ustensiles liturgiques devaient être utilisés avant et après les repas.

En principe, chaque monastère taoïste définissait l'utilisation des objets sonores selon son besoin particulier. Mais de tels textes normatifs nous sont rarement parvenus. Au Baiyunguan de Pékin, un manuel liturgique, intitulé *Compendium des rituels et des règles dans l'autel des préceptes de la capitale mystérieuse* (*Xuandu lütan weiyi jieke quanbu* 玄都律壇威儀戒科全部), a été conservé sous forme d'un manuscrit qui date de 1874. Comme son titre le montre, ce compendium ne décrit pas la vie monastique ordinaire mais le processus de consécration. Il contient une section consacrée aux règles traitant de l'usage de la cloche et de la planche dans la salle des préceptes (*Jietang xingchi zhongban dinggui* 戒堂行持鐘板定規), mais ces règles étaient applicables *a priori* à des taoïstes attendant d'être consacrés (*jiezi* 戒子) pendant la période de formation (*jieqi* 戒期). Cependant, la vie des candidats à la consécration n'était pas totalement indépendante de la vie quotidienne des taoïstes résidents. Une comparaison entre les règles consignées dans le *Xuandu lütan weiyi jieke quanbu* et des résultats d'observations anthropologiques pendant les premières décennies du XX^e siècle suggère que l'usage de la cloche et d'autres objets sonores pendant la consécration et celui pendant les jours ordinaires partagent des similitudes. Il est ainsi possible de reconstituer le système des signaux sonores audibles dans le Baiyunguan pendant la seconde moitié du XIX^e siècle en profitant de ces deux genres de sources.

Dans ce grand centre de formation de l'école Quanzhen du nord de la Chine, des frappalements d'une grande planche (*bangzi* 梆子) éveillaient tous les taoïstes. Après les sons de ceux-ci venaient le chant de la grande cloche et le bourdonnement du grand tambour, ce qui marquait le début de la journée. Un peu plus tard, répondant aux signaux donnés par la cloche et la planche (*zhongban* 鐘板, *i.e.* la *baozhong*), les taoïstes se dirigeaient vers la salle principale pour réciter l'office du matin. Après la récitation, un autre signe était donné sur la *zhongban*. Les taoïstes se rassemblaient devant le réfectoire, attendant le son du bol sonore installé près de son entrée qui marquait le début du repas du matin. Les signaux sonores indiquant l'heure de la récitation du midi et le repas au milieu de la journée étaient les mêmes. Vers le crépuscule, quand la récitation de l'office du soir était terminée, les candidats regagnaient leur chambre,

accompagnés des sons du grand tambour, de la grande cloche et de la *baozhong* qui signalaient la tombée de la nuit¹⁴.

Il est vraisemblable que ce système de signaux sonores était adopté par des monastères Quanzhen dans d'autres régions. Durant les années 1930, Igarashi Kenryū 五十嵐賢隆 a longtemps habité dans le Monastère de la grande pureté (Taiqinggong 太清宮) à Fengtian 奉天 (l'actuelle ville de Shenyang 瀋陽) et a conduit des entretiens avec les taoïstes résidents ayant participé aux cérémonies de consécration qui y avaient été célébrées depuis 1823. Selon son observation et les mémoires des vieux taoïstes, dans ce monastère Quanzhen au nord-est de la Chine, les récitations des textes sacrés ainsi que des repas étaient aussi régis par les sons de la cloche et de la planche. De plus, les vieux taoïstes ont rappelé qu'ils avaient fait circuler un manuel ayant une structure similaire à celle du *Xuandu lütan weiyi jieke quanbu* en usage au Baiyunguan, qui contient également une section sur l'utilisation des *zhongban*. Néanmoins, Igarashi ne recopie pas ce texte dans sa monographie du Taiqinggong¹⁵.

Malgré la divergence entre les différentes règles monastiques dont nous venons de discuter, il est possible de décrire sous un même modèle les sons qu'un individu pouvait entendre tous les jours dans les monastères de Pékin. À l'aube et au crépuscule, les clercs faisaient résonner divers instruments en alternance, dont celui qui émettaient les sons portant le plus loin, afin de signaler au public l'ouverture et la fermeture. Durant la journée, les sons alternés de la cloche et de la plaque contrôlaient le rythme des activités collectives du clergé. La plupart des petits temples demeurant probablement silencieux, ces sons constituaient les éléments essentiels du paysage sonore quotidien dans les fondations religieuses de la capitale en temps ordinaire.

Les sons qui marquaient des dates spéciales

Pendant les jours spéciaux, la méthode à suivre pour faire sonner les objets rituels pouvait être différente de celle des jours ordinaires. Comme l'indique le *Sancheng jiyao* du Liuhoumiao au Shaanxi, compilé par Ren Yongzhen vers 1839, le soir du trentième et du quatorzième jour, et le matin du premier et du quinzième jour du mois, la façon de frapper la

¹⁴ *Xuandu lütan weiyi jieke quanbu* 玄都律壇威儀戒科全部, in Zhou Xiefan (éd.), *Sandong shiyi*, *op. cit.*, vol. 11, p. 43-44 ; Yoshioka Yoshitoyo, *Hakūkan no Dōkyō*, *op. cit.*, p. 23, p. 39-41 ; Yoshioka Yoshitoyo, « Taoist Monastic Life », *art. cit.*, p. 229-252 ; Li Yangzheng, *Xinbian*, *op. cit.*, p. 520-523.

¹⁵ Igarashi Kenryū 五十嵐賢隆, *Dōkyō sōrin—Taiseikyū shi* 道教叢林 - 太清宮志, Tokyo, Kokushokan kōkai, 1938, rééd. 1986, p. 124-125. Voir aussi sa version chinoise, Guo Xiaofeng 郭曉鋒, Wang Jing 王晶 (trad.), Jinan, Qilu shushe, p. 82-83 ; 125-129.

grande cloche était particulière et les poèmes alors récités devenaient plus complexes. Nous en parlerons en détail plus loin. Ce texte prescrit aussi qu'au cours de ces jours, il fallait frapper le tambour, au lieu de la cloche et de la planche, afin de rassembler la foule. L'ensemble des battements de tambour était divisé en trois périodes (*santong* 三通) : pendant la première période, les taoïstes se disposaient en ordre ; avant la fin de la seconde, tout le monde devait avoir pris sa place ; à la fin de la troisième et dernière période, le rituel commençait : les clercs se prosternaient et vénéraient les montagnes, les grottes saintes, les hommes véritables, les patriarches et les abbés défunts du monastère¹⁶. Yoshioka a pu observer une pratique similaire dans le Baiyunguan de Pékin : il a noté que les signaux quotidiens de rassemblement étaient donnés par la *zhongban*, mais en des occasions spéciales, le grand tambour pouvait également être utilisé¹⁷.

Lors des fêtes et des anniversaires des dieux et des saints, les cloches, les tambours, les bol sonores et les planches sonnaient non seulement pour rappeler l'heure de la récitation de l'office normal, mais aussi pour réunir les taoïstes au moment voulu afin de célébrer ces jours exceptionnels. La production des sons devenait alors plus dense qu'aux jours ordinaires. Quand arrivaient les fêtes les plus importantes de l'année, telles que le Nouvel An chinois et la Fête du quinzième jour du septième mois, la célébration solennelle, entre autres, l'invocation de l'Empereur de Jade (*jiyujia* 接玉駕) et le rituel nourrissant les esprits affamés (*shishi* 施食), était souvent accompagnée des sons de divers objets rituels, qui se produisaient alternativement ou simultanément, ce qui formait un effet sonore remarquable. Le *Sancheng jiyao* fixe les jours importants et indique l'utilisation spécifique des objets sonores durant les rituels¹⁸. La note de Yoshioka fournit également un calendrier des fêtes célébrées au Baiyunguan dans les années 1940, qui semble beaucoup plus chargé que celui du Liuhoumiao. L'auteur japonais précise l'usage des objets sonores durant les fêtes : en général, les prêtres à demeure devaient s'assembler dans la salle principale en entendant le tambour de rassemblement, et commencer la récitation de divers textes sacrés accompagnés de la musique liturgique¹⁹.

Du côté du bouddhisme, des prescriptions similaires peuvent être trouvées dans divers textes normatifs compilés pour les monastères. Plusieurs d'entre eux indiquent que, le premier et le quinze du mois lunaire, il fallait réunir les moines après les repas, les sons de cloche (ou

¹⁶ *Sancheng jiyao*, *juan* I, p. 3b-4a.

¹⁷ Yoshioka Yoshitoyo, « Taoist Monastic Life », *art. cit.*

¹⁸ *Sancheng jiyao*, *juan* I, p. 4a-10b.

¹⁹ Yoshioka Yoshitoyo, *Hakūkan*, *op. cit.*, p. 100-111.

d'autres objets sonores) faisant signal, pour réciter un texte sacré défini selon les circonstances de chaque monastère. Cette récitation dans le but de prier pour la longévité du trône était souvent accompagnée par un bol sonore et par un poisson en bois²⁰. Durant ces jours, l'abbé du monastère avait l'habitude d'inviter les moines résidents et les visiteurs à boire du thé. Le rythme de cette cérémonie était contrôlé par les chants de cloche²¹.

Les *qinggui* consacrent également un sous-chapitre à énumérer des dates spéciales de chaque mois. Outre le premier et le quinzième jour du mois, cette liste comprend aussi les jours de naissances des divinités et des fêtes religieuses. Pendant ces jours, des rituels spécifiques pouvaient être célébrés. Après le repas du matin, les moines entendaient la cloche d'appel - signal de rassemblement - et se dirigeaient vers la salle principale pour participer à des cérémonies. Les battements des tambours et des planches guidaient les moines pour se rendre dans la salle en ordre et à célébrer les rituels étape par étape²². Lors des fêtes exceptionnelles, les célébrations pouvaient durer du matin jusqu'au soir. Par rapport aux jours normaux, des cloches et d'autres objets rituels étaient ainsi frappés à une fréquence beaucoup plus intense. Durant quelques rituels solennels, il fallait sonner divers *faqi* en même temps.

Pendant les fêtes, des temples petits et moyens ne restaient plus silencieux. Divers rituels pouvaient avoir lieu dans ces lieux saints, auxquels les habitants à proximité pouvaient assister. Ces sites calmes pendant les jours normaux devenaient ainsi des espaces sonores remplis non seulement des sons émis par des objets rituels, mais aussi du vacarme de la foule. En outre, les autels en banlieue et les temples réservés à la religion de l'État produisaient également des sons spéciaux conformément au calendrier des rituels impériaux, dont nous discuterons en détail plus loin.

Le strict programme quotidien de la vie cléricale divise une journée en parties. À une échelle temporelle plus grande, le calendrier rituel ponctue une année de diverses fêtes. La ponctuation du temps fait naître le rythme journalier et annuel de la vie dans les temples. Ce rythme est rendu perceptible par l'ouïe grâce au système des signaux sonores adopté par chaque fondation religieuse.

Divers symbolismes ont été attribués aux différentes parties d'une journée et aux différentes périodes d'une année. Pour des individus dans les temples, ces valeurs religieuses

²⁰ T. 2025, vol. 48, p. 1114b10-16 et *passim*.

²¹ T. 2025, vol. 48, p. 1115c03-07 et *passim*.

²² T. 2025, vol. 48, p. 1112c29-1114b09 et *passim*.

ont été marquées au moyen de signaux sonores car les sons réguliers des cloches, des tambours, des bols sonores et des planches dans les temples rappellent le début et la fin de ces fragments temporels. Nous les examinerons par la suite.

La paix des jours ordinaires

Les cloches du matin et du soir

Le rythme naturel divise le jour de la nuit. Le programme journalier dans des monastères respecte la cohérence entre le rythme cosmique et celui de la vie cléricale. Zhu Quan l'explique clairement dans son encyclopédie sur la vie monastique et les rituels taoïstes, le *Tianhuang zhidao taiqing yuce* :

[Les monastères] s'ouvrent dès l'aurore et se ferment au coucher du soleil.

朝則待明而啓，暮則猶光以閉²³。

Par conséquent, l'horaire des activités collectives variait tout au long d'une année en fonction de la durée de la journée. Plusieurs *qinggui* bouddhiques et taoïstes indiquent qu'au matin, la grande cloche (s'il en avait une) annonce l'arrivée de la matinée et la tombée du jour. Elle devait être frappée au matin pendant la cinquième veille (*wugeng* 五更) et au soir, pendant la première veille (*chugeng* 初更). Le moment précis de sonner ce gros instrument pouvait varier selon les saisons, par exemple, en été, la *dazhong* était sonnée vers 3h du matin, mais en hiver, vers 5h. Les observations des anthropologues corroborent cette pratique qui était encore respectée dans les monastères bouddhiques et taoïstes au début du XX^e siècle²⁴.

La grande cloche devait être sonnée selon certaines consignes. Des règles monastiques bouddhiques, dont le *Chixiu baizhang qinggui*, prescrivent de sonner ce gros instrument à cent huit reprises le matin et le soir. Les carillons matinaux et crépusculaires pouvaient ainsi également être appelés « chant de la cloche à cent huit coups » (*baibazhong* 百八鐘)²⁵.

« Cent huit » était un nombre hautement symbolique. Ses multiples étaient aussi considérés comme spirituellement signifiants. Selon Liu Ruoyu, la grande cloche bouddhique

²³ *Tianhuang zhidao taiqing yuce* 天皇至道太清玉冊, 121a-b, *DZ*. 1483, vol. 36, p. 396a.

²⁴ Igarashi Kenryū, *Dōkyō sōrin*, *op. cit.*, version chinoise, p. 125 ; Holmes Welch, *The Practice*, *op. cit.*, p. 52-74.

²⁵ Mujaku Dōchū, *Chanlin xiangqi jian*, B. 103, vol. 19, p. 721a06-b12.

de l'ère Yongle, après avoir été transportée au Temple Wanshou au début du XVII^e siècle, était sonnée jusqu'à cent huit mille fois par jour²⁶. Il s'agit probablement d'une exagération, mais cette précision révèle l'importance qui était attachée à ce nombre. Jusqu'aux Qing, les lettrés continuèrent à interpréter son symbolisme. Certains s'appuyaient sur les textes bouddhiques. Dans sa compilation des codes monastiques, Mujaku Dōchū a cité un discours « vulgaire » (*sushuo* 俗說), selon lequel les cent huit sonneries de la grande cloche avaient le pouvoir d'éliminer les cent huit genres d'afflictions des êtres humains (*baiba fannaο* 百八煩惱). Cette interprétation faisait allusion à la notion d'affliction présentée dans le *Traité de la Grande Vertu de Sagesse* (*Dazhi dulun* 大智度論) et dans plusieurs autres textes canoniques²⁷. Elle semble avoir été acceptée par les lettrés locaux.

Néanmoins, pour l'auteur du *Chanlin xiangqi jian*, cette explication était erronée, car, selon les œuvres de Daoxuan, on avait pris l'habitude de sonner le *ghanṭā* cent vingt fois pour réunir les moines en Inde. Mujaku a ainsi abouti à la conclusion que le symbolisme du chiffre cent huit devait s'enraciner dans la tradition chinoise. Comme il l'a expliqué, ce chiffre représentait la somme des nombres, sur une année, des mois (douze), des souffles solaires (*jieqi* 節氣) (vingt-quatre) et des périodes climatiques (*hou* 候) (soixante-douze)²⁸. Il symbolisait ainsi les différentes périodicités.

Le point de divergence entre ces deux interprétations résidait dans l'origine du symbolisme de ce nombre. Certains essayaient de remonter aux sources bouddhiques, d'autres s'orientaient vers la tradition chinoise non-bouddhique. Sous les Qing, ces deux explications coexistaient. Les lettrés de statuts différents eurent tous la liberté d'en choisir une. Le *Miroir des sciences et des techniques* (*Gezhi jingyuan* 格致鏡原) de Chen Yuanlong 陳元龍 (1653-1736), une encyclopédie traitant spécifiquement des techniques, a maintenu l'explication liée aux séquences solaires d'une année²⁹. Les compilateurs du *Pini riyong qieyao xiangru ji* et du *Baizhang qinggui zhengyi ji* ont développé ledit « discours vulgaire » et ont signalé que les sonneries de la grande cloche pouvait effacer les cent huit genres de stupidité et d'ignorance (*baiba yuchi* 百八愚癡), et aider à obtenir les cent huit sortes de *samādhi* (*baiba sanmei* 百八

²⁶ ZHZ, p. 117.

²⁷ *Da zhidu lun* 大智度論, T. 1509, vol. 25, p. 110b02-07 ; p. 533c21-534a02.

²⁸ Mujaku Dōchū, *Chanlin xiangqi jian*, B. 103, vol. 19, p. 721a12-b04.

²⁹ Chen Yuanlong 陳元龍, *Gezhi jingyuan* 格致鏡原, 1735, *juan* 45, p. 6a. Jean-Pierre Drège cite cet ouvrage dans son « Des ouvrages classés par catégories : les encyclopédies chinoises », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°1, 2007, p. 19-38.

三昧)³⁰. Sous l'ère Daoguang, Linqing a fait un lien entre le nombre de sonneries des cloches matinales et crépusculaires et celui de grains enfilés sur un chapelet bouddhique (*nianzhu* 念珠). L'auteur du *Hongxue yinyuan tuji* pensait que le son d'une cloche, comme un *nianzhu*, visait à pousser les moines à fixer leurs pensées et à entrer en concentration³¹. En réalité, le chapelet était également un objet qui aidait à s'écarter des cent huit afflictions³².

Les cent huit coups devaient être frappés selon un rythme déterminé. Le *Chixiu Baizhang qinggui* et quelques autres codes monastiques des Yuan, des Ming ou des Qing indiquent que la grande cloche devait être sonnée en trois périodes (*santong*), chacune comptant trente-six coups, dont les premiers dix-huit tout doucement et le reste en hâte³³. Certaines règles monastiques fournissent des poèmes *gāthā* à chanter au moment de frapper la grande cloche, suivant un rythme correspondant à celui des sonneries. Le *Baizhang qinggui zhengyi ji* en a proposé deux : un long *gāthā* composé de dix-huit vers, et un court de quatre vers, dix caractères au total. Celui qui était responsable de sonner la grande cloche devait réciter d'abord le long poème vers par vers. À la fin de chaque vers, il frappait un coup sur la cloche. Ceci constituait les premiers dix-huit coups lents. Ensuite, il chantait le court poème caractère par caractère, chaque caractère entraînant un coup sur la *dazhong*, d'où les dix-huit sons rapides³⁴.

Tous les moines du pays ne suivaient pas le même modèle pour sonner leur *dazhong*. Le *Recueil incomplet de divers discours anecdotiques* (*Quntan caiyu* 群談採餘) de Ni Wan 倪綰 (dates exactes inconnues), publié en 1592, a pu collecter trois méthodes différentes en usage dans les temples bouddhiques au Zhejiang. Les bouddhistes de Yuezhou 越州 suivaient un modèle similaire à celui qui a été inclus dans le Canon. Les moines de Hangzhou 杭州 frappaient trois groupes de trente-six coups, le premier et le troisième tout lentement, mais le deuxième avec rapidité. Les trois périodes à Taizhou 台州, quant à elles, étaient plus complexes : chacune commençait par sept coups en vitesse normale, après lesquels venaient dix-huit coups sans se presser, puis huit autres coups normaux, avec trois coups longs tout à la fin³⁵. Pour faciliter la mémorisation, ces trois méthodes ont été représentées sous forme de courte chanson populaire, que Mujaku Dōchū a pu recopier dans son *Chanlin xiangqi jian* publiée en 1741³⁶.

³⁰ X. 1116, vol. 60, p. 168c02-03 ; X. 1244, vol. 63, p. 515c15-16.

³¹ Linqing, *Hongxue yinyuan tuji*, op. cit., 3^e recueil, « Anhuai wanzhong 安淮晚鐘 ».

³² X. 1114, vol. 60, p. 151c16-17.

³³ T. 2025, vol. 48, p. 1155b23-26, X. 1244, vol. 63, p. 515c15-17 et *passim*.

³⁴ X. 1244, vol. 63, p. 515b12-c06.

³⁵ Ni Wan 倪綰, *Quntan caiyu* 群談採餘, 1592, cité par Mujaku Dōchū, *Chanlin xiangqi jian*, B. 103, vol. 19, p. 721a12-b01.

³⁶ *Ibid.*

Le récit de Linqing sous l'ère Daoguang atteste qu'au moins au milieu des Qing, les moines dans des régions différentes continuaient à suivre ces trois méthodes : celle de Taizhou était encore en usage au Zhejiang ; les moines du Henan adoptaient la méthode de Hangzhou, tandis que les bouddhistes de la capitale utilisaient celle de Yuezhou, qui était proche du modèle proposé par les codes monastiques inclus dans le Canon³⁷.

Par rapport aux textes bouddhiques, la littérature taoïste traitant de l'usage de la grande cloche n'est pas aussi abondante. En combinant les informations dispersées et fragmentaires, nous apprenons que, pour les taoïstes, il n'était pas nécessaire de frapper la *dazhong* à cent huit reprises au total. Le nombre de coups dans chaque période (*tong*) variait de trois, neuf, vingt-sept jusqu'à trente-six. Mais, tout comme dans le cas du bouddhisme, on portait une attention particulière à l'importance symbolique de chaque chiffre. On croyait qu'une cloche frappée à un certain nombre de reprises permettait de communiquer avec l'autre monde. Par conséquent, tous les chiffres symboliques étaient considérés comme représentant soit un groupe de divinités taoïstes, soit les endroits où ces divinités résidaient. « Trois » correspondait aux trois cieux (*qingweitian* 清微天, *yuyutian* 禹餘天, *dachitian* 大赤天) où se trouvaient les Trois purs ; le « neuf » rassemblait les trois cieux supérieurs, les trois divisions de l'univers (*sanjie* 三界, à savoir, *yujie* 慾界, *sejie* 色界, *wusejie* 無色界) et les trois chemins mauvais (*santu* 三塗, à savoir, *tiantujie* 天塗界, *rentujie* 人塗界, *ditujie* 地塗界) ; le « vingt-sept » représentait les seigneurs du Dao (*daojun* 道君) dans les neuf cieux (*jiutian* 九天), les empereurs véritables (*zhendi* 真帝) dans les neuf palais (*jiugong* 九宮) ainsi que les âmes souffrantes (*kuhun* 苦魂) dans les neuf ténèbres (*jiuyou* 九幽)³⁸ ; le « trente-six » , quant à lui, symbolisait les trente-six souverains du Ciel (*tiandi* 天帝), ou les trente-six textes respectables (*zunjing* 尊經) ou les trente-six portes de la Terre (*dihu* 地戶)³⁹.

À propos du rythme suivi par les taoïstes pour sonner la grande cloche, les textes normatifs utilisés par les prêtres taoïstes du Baiyunguan des Qing n'en offrent pas beaucoup d'information. Nous savons que ce gros instrument devait être sonné en trois périodes, mais nous ne savons rien sur le nombre de coups dans chaque période⁴⁰. À ce sujet, le règlement propre au Liuhoumiao du Shaanxi, datant de l'ère Daoguang, fournit une description précise.

³⁷ Linqing, *Hongxue yinyuan tuji*, op. cit., 3^e recueil, « Anhuai wanzhong 安淮晚鐘 ».

³⁸ Hu Fuchen éd., *Zhonghua daojiao*, op. cit., p. 549-550.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Xuandu litan weiyi jieke quanbu*, *Sandong shiyi*, vol. 11, p. 43-44.

Le soir du trente et du quatorze de chaque mois lunaire, et le matin du premier et du quinze, la grande cloche était d'abord frappée à basse vitesse jusqu'à quatorze coups et ensuite avec rapidité à treize reprises. Les quatorze coups lents s'accordaient à la scansion du poème à chanter composé de quatorze vers (un coup suivi de la récitation d'un vers), tandis que les treize coups rapides correspondaient aux treize caractères du titre du Vénérable céleste libérateur de la souffrance (Taiyi jiuku da tianzun qingxuan jiuyang shangdi 太乙救苦大天尊青玄九陽上帝). L'ensemble de ces vingt-sept coups faisait un passage. Le même passage devait être répété trois fois. Par conséquent, la grande cloche du Liuhoumiao était ainsi frappée de cinquante-et-un coups au total⁴¹.

Le devoir de sonner

Seuls quelques personnages spéciaux étaient chargés de sonner des cloches et d'autres genres de *faqi* à des moments déterminés, les autres ne pouvaient pas se permettre indûment de les faire résonner⁴². Selon les règles bouddhiques, le *karmadana* (*weina*) avait le droit de frapper la *dazhong*, mais dans certains cas, le clergé nommait un moine pour s'en occuper. Sous certaines conditions, plusieurs moines pouvaient être chargés de sonner la cloche quand celle-ci était soit extrêmement grande, soit rituellement importante. Tel était le cas de la grande cloche Yongle. Vers la fin des Ming, cet instrument gigantesque installé dans le Temple Wanshou était frappé chaque jour par six moines⁴³.

Celui qui prenait la charge de sonner la grande cloche était appelé *sizhong* 司鐘 ou *zhongtou* 鐘頭 ou *zhizhong* 知鐘 (littéralement « responsable de la cloche »). Parfois, le *sizhong* avait un équivalent responsable de battre les tambours : le *sigu* 司鼓, ou *gutou* 鼓頭. Le processus de nomination ne nous est pas encore clair, mais il semble que, dans certains temples, les jeunes novices devaient prendre leur tour de service, chacun occupant ce poste pendant un mois ou une année⁴⁴. Ils devaient sonner le matin et le soir au moment convenu, sans que rien et personne ne puisse interférer. Cette responsabilité est clairement décrite dans la *Monographie du Mont Qionglong* (*Qionglongshan zhi* 穹窿山志), compilée et imprimée au début de l'ère Kangxi et consacrée à un grand temple taoïste Zhengyi de Suzhou⁴⁵.

⁴¹ *Sancheng jiyao*, *juan* 1, p. 1a-3a.

⁴² X. 1120, vol. 60, p. 376c01-02.

⁴³ *DJL*, p. 203.

⁴⁴ Li Biao 李標 (éd.), *Qionglongshan zhi* 穹窿山志, 1671, *juan* 3, 12b, *Zangwai daoshu*, vol. 33, p. 468.

⁴⁵ *Ibid.*

Les *sizhong* de la capitale remplissaient leur devoir conformément aux mêmes normes. Leur assiduité était parfois célébrée dans leur biographie. Nous en connaissons quelques-uns grâce à ce genre de sources. Le maître Chan Mingjue 明覺 (dates exactes inconnues) reçut en 1888 son ordination au Fayuansi au sud de la capitale. Après six ans d'itinérance formative (*xingjiao* 行腳), il revint à ce grand centre de formation en 1894 et y devint le « chargé de la cloche ». Ce moine respectueux et précautionneux s'acquitta fidèlement de ses devoirs pendant trente ans, sans jamais oublier son service consistant à avertir la foule le matin et le soir⁴⁶. Son histoire a été ainsi racontée dans le *Fayuansi zhi gao* édité au début de la République.

Le moine Manyue Qing 滿月清 (?-1645, plus loin appelé en abrégé « Qing ») en est un autre exemple. Son maître, le moine Xiuyun 岫雲 (1610-1676) au Wofosi, reconnut son grand talent dès leur première rencontre, et décida alors de le former. Par la suite, il accorda à son disciple la charge de sonner la grande cloche dans la tour. Qing devint un *sizhong* infatigable :

Il assure le service le matin et le soir, toujours au moment voulu, sans jamais faire défaut.

晨昏是職，應期無爽⁴⁷。

À l'époque, nombre de temples dans la capitale organisaient tous les jours des conférences assurées par des moines éminents. Désireux d'approfondir sa compréhension de la doctrine du Bouddha, Qing allait suivre plusieurs conférences dans des endroits différents. Il était toujours capable de rentrer à son temple d'ordination pour écouter son maître expliquer les sūtras, tout en remplissant sa charge de *sizhong*. Ainsi, cinq ou six ans passèrent. Finalement, son maître lui transmit sa robe et son bol (*yibo* 衣鉢). Les moines du Wofosi l'invitèrent à monter sur le trône du régisseur et à expliquer un chapitre du *Sūtra d'Avatamsaka*. Manyue Qing devint dès lors un conférencier qui propageait l'enseignement bouddhique dans plusieurs temples de la capitale, entre autres, le Temple des deux saints (Ersheng'an 二聖庵) sur la colline de la source du jade 玉泉山 et le Guangjisi à Fuchengmen neidajie. Sa biographie a été rédigée par Zhanyou 湛祐 (1642-1695) et a été incluse dans la monographie du Guangjisi éditée par le même auteur⁴⁸. Cette histoire a été également recopiée dans la *Nouvelle suite des Biographies des moines*

⁴⁶ *Fayuansi zhi gao*, p. 118-120.

⁴⁷ « Qing Yanjing Yuquanshan Ersheng'an Shi Sengqing zhuan 清燕京玉泉山二聖庵釋僧清傳 », *Xinxu gaoseng zhuan* 新續高僧傳, B. 151, vol. 27, p. 291a16.

⁴⁸ *Chijian Hongci Guangjisi xinzhì*, p. 111-119.

éminents (*Xinxu gaosengzhuan* 新續高僧傳) compilée par Yu Qian 喻謙 (dates exactes inconnues) à l'ère républicaine⁴⁹.

Quand il explique la responsabilité de *sizhong*, le *Baizhang qinggui zhengyi ji* raconte l'histoire de Zhixing, que nous avons citée dans le Chapitre II, et déclare que sonner la cloche était une mission merveilleuse qui servait à sauver les êtres vivants. Mais d'après les biographies de Mingjue et de Manyue Qing, ce qui a fait d'eux des moines vénérés par nombre de fidèles, ce n'est pas des miracles que leur fonction pouvait faire apparaître, ni du salut qu'elle pouvait accorder aux individus : c'est leur assiduité. Pour eux, rien ne pouvait devenir une excuse pour négliger ses devoirs d'assurer le bon usage des cloches le matin et le soir aux moments exacts. Grâce à cette constance, le rythme journalier dans les monastères ne risquait pas de perdre son exactitude.

L'ignorance et l'éveil

Selon les textes bouddhiques chinois, on croyait que dès le coucher du soleil commençait une période où sortaient de mauvais esprits qui abhorraient le Bouddha et sa doctrine et qui induisaient tous les êtres à suivre les mauvaises voies (*edao* 惡道). Les êtres vivants éprouvaient d'innombrables peines pendant la longue nuit. La cloche vespérale, considérée comme ayant le pouvoir d'expliquer la doctrine du Bouddha, comme nous le montrons dans le deuxième chapitre, pouvait ainsi diriger les disciples vers les chemins corrects et les libérer de tous genres d'obscurité : le silence nocturne, l'ignorance mais aussi la mort. Quand cette période sombre se terminait, l'aube arrivait accompagnée des cloches matinales. C'était un temps pour la lumière, l'illumination et la renaissance, pendant lequel les fidèles devaient s'exercer à la pratique de la perfection de soi, à s'approcher de l'état de l'éveil et à s'efforcer de ne pas retomber dans l'état obscur.

Une distinction similaire entre la journée et la nuit peut être également observée dans les textes taoïstes. La nuit y est décrite comme un temps où toutes les formes de lumière sont absentes. Elle était très souvent liée aux neuf Ténèbres (*jiuyou*), le séjour des morts. Parmi les textes de la tradition *lingbao* qui remontent au IV^e ou V^e siècle, on peut déjà trouver des manuels liturgiques qui recueillent des rituels pour le salut des âmes enfermées dans le monde de l'au-

⁴⁹ *Xinxu gaoseng zhuan*, B. 151, vol. 27, p. 291a12-b18.

delà qui souffrent pendant la longue nuit⁵⁰. Le matin, au contraire, était le moment de se réveiller de son rêve. Nombre de poèmes écrits par les taoïstes emploient le terme de *xing* 醒 au double sens : s'éveiller et s'écarter de son égarement. Un poème recueilli dans les *Paroles enregistrées du Seigneur véritable de la paix vide, le trentième Maître Céleste* (*Sanshi dai tianshi Xujing zhenjun yulu* 三十代天師虛靖真君語錄) en est un exemple :

Justement à la fin de mon songe à la cinquième veille, une sonnerie pénètre les nuages blancs dans le ciel.

好是五更殘夢裏，一聲敲透白雲天⁵¹。

Nous ne sommes pas certains si ce poème a été écrit par Zhang Jixian 張繼先 (1092-1126) qui vécut sous le règne de Huizong des Song, car son *yulu* 語錄 compilé par son successeur Zhang Yuchu 張宇初 (1361-1410) à la fin du XIV^e siècle comprend des œuvres vraisemblablement apocryphes, entre autres, les poèmes liés au Mont Qingcheng⁵². Malgré tout, le choix de ce poème révèle que les taoïstes du début des Ming voulaient encore garder une image idéale de la vie monastique où l'on pouvait être réveillé par la sonnerie de la cloche au matin et pénétrer la doctrine du Dao.

Comme les bouddhistes, les taoïstes considéraient (et considèrent encore aujourd'hui) que la sonnerie crépusculaire signalait l'arrivée de la nuit et participait d'une alerte qui avertissait des pièges et des fantômes nocturnes, tandis que celle à l'aube mettait un terme à la période obscure et rappelait qu'il ne fallait pas retomber pendant la journée dans le sommeil, à savoir, un état où l'on risquait de perdre connaissance et de se laisser entraîner sur une fausse route.

Le symbolisme qui s'attachait respectivement au jour et à la nuit constituait la manière fondamentale dont les temples sacralisaient le temps. Un temps représentant le clair, la compréhension et le salut et un temps signifiant le sombre, l'ignorance et la souffrance se suivaient l'un après l'autre. Ces deux périodes chargées de valeurs religieuses bien opposées formaient ainsi un temps cyclique. Les sons de la grande cloche constituaient les signaux

⁵⁰ Par exemple, *Dongxuan lingbao changye zhi fu jiuyou yugui mingzhen ke* 洞玄靈寶長夜之府九幽玉匱明真科, *DZ*. 1411, vol. 34, p. 379b-392a. Un autre texte des Tang, dont le titre contient également les termes « *jiuyou* » et « *changye* », rassemble les poèmes qu'il faut réciter pendant les rituels de salut : *Lingbao jiuyou changye qishi duwang xuanzhang* 靈寶九幽長夜起屍度亡玄章, *DZ*. 610, vol. 11, p. 153a-156a.

⁵¹ *Sanshi dai tianshi Xujing zhenjun yulu* 三十代天師虛靖真君語錄, 7, 2b ; *DZ* 1249, vol. 32, p. 388b.

⁵² Vincent Goossaert notice sur le *Sanshi dai tianshi Xujing zhenjun yulu*, in Kristofer Schipper, Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon*, *op. cit.*, p. 932-933.

sonores de ce cycle du temps sacré. C'est aux sonneries matinales et vespérales que les clergés attachaient le plus d'importance :

La cloche matinale brise la longue nuit et [nous] met en garde contre le sommeil ; celle au crépuscule dénonce les chemins sombres et élimine l'obscurité.

晨鐘者，破長夜，警睡眠。夕鐘者，覺昏衢，疏冥昧⁵³。

Cette explication est consignée dans plusieurs règles monastiques bouddhiques, dont celles les plus anciennes à nous être parvenues, le *Chanyuan qinggui*. Des interprétations similaires se trouvent également dans des textes normatifs taoïstes.

Sous un autre angle, le rythme naturel du jour et du soir, auquel correspondait le rythme des sonneries des cloches, divisait une période d'activité d'une période de repos. Durant la journée, les clercs pratiquaient le bouddhisme ou le taoïsme en assistant à la récitation des textes sacrés, à la méditation collective, et à divers travaux de maintenance et de nettoyage dans des salles et les cours. C'était une période qui pouvait être remplie de divers genres de sons, dont nous parlerons plus tard. Quand la grande cloche sonnait l'arrivée de la nuit, tous les clercs devaient se rendre à leur chambre et s'apaiser. La plupart des objets rituels cessaient de résonner, sauf la longue planche (*bangzi*) qui donnait le signal du commencement des veilles. Il était interdit de faire du bruit et de bavarder avec d'autres condisciples.

Pour des croyants et des laïcs qui étaient logés dans un temple pour des raisons et des durées diverses, la nuit représentait une période idéale pour se consacrer à une profonde réflexion sur soi-même ou à une discussion spirituelle avec des maîtres ou des amis. Han Siwei 韓四維 (diplômé *jinshi* en 1631), lettré de la fin des Ming, laissa un poème qui raconte sa réunion avec ses amis dans le Temple du diamant (Jingangsi 金剛寺) au sud-est de Jishuitan 積水潭. Ils entrèrent dans ce temple vers le crépuscule et entendirent ainsi la cloche du soir. Après les carillons, tout redevint calme. C'était dans cette belle ambiance que les amis discutèrent sur la doctrine bouddhique⁵⁴. Alors que la cloche crépusculaire annonçait la tombée du jour, et que tous les bruits étaient étouffés, certains pensionnaires dans les temples se reposaient comme la plupart des religieux résidents, d'autres s'assoiaient dans leur chambre ou dans la salle de méditation, seuls et tranquilles, pour faire retour sur eux-mêmes⁵⁵. Quelques

⁵³ X. 1249, vol. 63, p. 610c04-05.

⁵⁴ Han Siwei 韓四維, « Xiayu tong Wen Zhanchi zhugong ji Jingangsi 夏雨同文湛持諸公集金剛寺 », *DJL*, p. 31 ; *RJK*, p. 848.

⁵⁵ Zhi Ruyu 支如玉, « Mingyinsi xianzuo 明因寺閒坐 », *DJL*, p. 104.

lettrés-fonctionnaires passaient même la nuit entière à discuter avec leurs amis moines et à les écouter exposer la doctrine jusqu'au moment où la grande cloche était à nouveau sonnée à l'aube⁵⁶. Il semble que la tranquillité dans les temples pendant la nuit les faisait tomber en méditation et réflexion sur la vérité à en oublier de dormir.

Les appels de rassemblements

La journée était divisée en plusieurs périodes par des pratiques religieuses collectives. La *baozhong* servait à sonner les appels de rassemblements. Souvent accompagnée d'une plaque en bois de forme rectangulaire ou ronde, elle était particulière par rapport aux autres cloches qu'un monastère pouvait posséder.

Différents monastères suivaient des méthodes différentes pour sonner la *baozhong*. En général, elle devait être frappée en trois passages. Dans certains temples, on frappait un coup sur la plaque, suivi par un coup sur la cloche pendant le premier passage, puis deux coups sur la plaque et un coup sur la cloche dans un second temps, et enfin, trois coups sur la plaque et un coup sur la cloche⁵⁷. Dans d'autres cas, la cloche et la plaque étaient respectivement frappées une fois dans un premier temps, puis deux fois pendant le second passage et trois fois pendant le troisième⁵⁸.

Malgré cette divergence, l'importance qui s'attachait à ces sonneries était la même : les sons alternés de la cloche et de la planche servaient à réunir les membres du clergé. Pour ceux qui menaient une vie séparée de la société dans des monastères bouddhiques et taoïstes, ces sonneries étaient considérées comme des ordres auxquels il fallait absolument obéir. Selon les codes monastiques bouddhiques et taoïstes, ceux qui échouaient à agir correctement selon les ordres acoustiques recevaient des punitions de genres divers. Aux yeux des lettrés-fonctionnaires, ces sons constituaient un symbole de la discipline monastique. Pour eux, quand on voulait juger si les moines d'un temple remplissaient scrupuleusement leur devoir, il suffisait de voir s'ils pouvaient suivre avec respect les ordres sonores.

La Monographie de la sous-préfecture de Fangshan (Fangshanxian zhi 房山縣志) publiée sous l'ère Qianlong comprend un essai d'un auteur anonyme et d'une date inconnue

⁵⁶ Wang Shizhen 王世貞, « Hanri you Tianningsi 寒日游天寧寺 », WZ, p. 265 ; Guo Wu 郭武, « Yuzhong su Qingliangsi 雨中宿清涼寺 », RJK, p. 1719.

⁵⁷ X. 1244, vol. 63, p. 507a01-03.

⁵⁸ *Xuandu litan weiyi jieke quanbu, Sandong shiyi*, vol. 11, p. 43-44.

qui montre comment un lettré confucéen avait rectifié son impression stéréotypée de la vie monastique. Cet article consigne ce qu'un lettré-fonctionnaire en mission officielle avait vu et entendu dans le Temple de la demeure des nuages (Yunjusi 雲居寺) sur le Mont Baidai 白帶山. Il était alors hébergé dans cette fondation bouddhique qui abritait non seulement son propre clergé, mais aussi des moines itinérants, pour un total de plusieurs centaines de personnes selon l'estimation de l'auteur. Dévot confucéen, l'auteur admet honnêtement qu'il avait éprouvé de la répulsion envers les bouddhistes car ces derniers étaient souvent jugés, dans les discours des lettrés, incapables de travailler, malhonnêtes, sans avoir vraiment l'intention de pratiquer l'ascèse, susceptibles de désobéir aux ordres du gouvernement local et ainsi non qualifiés pour justifier ce qu'ils avaient obtenu gratuitement de l'État et des fidèles (notamment l'exemption d'impôts et du service public). Il décida ainsi de profiter de son séjour dans le Yunjusi pour vérifier si son jugement était vrai. Le matin, l'auteur entendit des chants de cloche qui rassemblaient tous les bouddhistes résidents devant la porte du réfectoire. Il se leva tout de suite et commença à observer les moines : chacun se tenait debout, avec un bol ou une grande coupe dans la main, sans oser promener son regard à gauche et à droite. Ayant obtenu leur part de nourriture, ils s'assoiaient respectivement sous deux galeries couvertes, courbaient leur tête et mangeaient rapidement leur bouillie de céréale. Ayant fini son petit-déjeuner, chaque moine allait laver son récipient, se rendait à sa propre chambre et se reposait. Cette scène où tout était en bon ordre donna à l'auteur l'envie de discuter avec ces moines qu'il avait jugés indignes d'un regard. Les bouddhistes du Yunjusi lui exprimèrent leur crainte d'une renaissance dans l'océan de souffrance s'ils restaient habitués à obtenir des vêtements et de la nourriture sans faire d'efforts. C'était la raison pour laquelle ils pratiquaient le bouddhisme avec assiduité⁵⁹. Même si l'auteur crut à ces discours avec réserve, il décida de noter cette histoire pour présenter son changement d'avis.

Il est difficile de connaître la date de cette histoire, mais le fait que les compilateurs de la monographie locale de l'ère Qianlong aient choisi cet essai nous fait penser que les éditeurs des Qing espéraient, tout comme l'auteur de cet essai, que les moines pouvaient toujours obéir respectueusement aux ordres monastiques et n'oublieraient jamais leur responsabilité⁶⁰. Ce choix de texte révèle dans une certaine mesure la tension entre les religieux et les fonctionnaires locaux. Aux yeux de ces derniers, l'un des critères pour juger si un monastère fonctionnait en

⁵⁹ « Xiyusi sengzhong ji 西域寺僧眾記 », *Qianlong Fangshanxian zhi 乾隆房山縣志*, préface de 1776, rééd. in coll. *Zhongguo difangzhi jicheng*, p. 351-352.

⁶⁰ *Ibid.*

bon ordre consistait à voir si tous les religieux domiciliés pouvaient agir correctement selon les signaux sonores.

Périodes sonores et périodes calmes d'une journée

Dans le Yunjusi, le même auteur a pu également observer que pendant et après le repas, les moines n'osaient pas bavarder, tout le monde marchait sans se presser, de peur de faire le moindre bruit⁶¹. Les appels de rassemblement contrôlaient le rythme du mouvement et du repos du clergé. Dans une perspective acoustique, ces signaux sonores divisaient la journée en parties alternées sonores et calmes.

Le matin, les prêtres du clergé étaient réunis sur l'ordre sonore de la *baozhong*. Les sons de la cloche et les bruits de pas pouvaient être entendus dans les cours mais aussi dans les salles résidentielles. Après le rassemblement, la récitation de l'office du matin commençait dans la salle principale. Elle était souvent accompagnée de divers objets rituels et instruments musicaux, dont la petite cloche installée devant les statues. En théorie, ces diverses sources sonores rayonnaient dans la salle principale, qui conservait les sons pendant un certain temps, mais sous certaines conditions acoustiques, elles pouvaient également être audibles à l'extérieur de la salle. Voici la première période sonore de la journée.

La prière du matin était souvent suivie d'un repas, les sons de la cloche et de la planche formant les signaux de rassemblement. Les règles régissant les comportements dans le réfectoire étaient strictes. Les conversations pendant le repas étaient absolument interdites. Les rapports des anthropologues montrent que des règles similaires étaient encore observées par les prêtres bouddhistes et taoïstes durant les premières décennies du XX^e siècle. C'était une période de tranquillité dans un monastère.

Dans les monastères bouddhiques de l'école Chan, la plupart des moines bouddhiques devaient se joindre à une méditation assise presque continue. La première méditation collective avait lieu après le repas du matin. Elle était rythmée par les sons de la cloche et de la planche, mais, selon les prescriptions de divers *qinggui* bouddhiques, d'autres objets sonores étaient également nécessaires. Les sons émis par ces divers instruments étaient souvent concentrés dans la salle de méditation et étaient ainsi audibles et compréhensibles pour les pratiquants. Il s'agissait également d'une période calme.

⁶¹ *Ibid.*

À la différence, les monastères taoïstes n'offraient en général pas de méditation collective. Les taoïstes pratiquaient la méditation individuellement. À l'époque impériale tardive, une salle était consacrée à ceux qui pratiquaient une forme de méditation nommée l'enfermement en enclos (*huandu* 園堵). Elle semblait être réservée aux taoïstes très avancés. Cependant, nous ne savons pas si des cloches jouaient un rôle dans cette pratique.

Au cours du XIV^e et du XV^e siècle, les taoïstes Quanzhen ont développé une pratique de méditation collective, inspirée de celle de l'école Chan du bouddhisme, mais caractérisée par un double bol transformé en une clepsydre, d'où son nom *zuobo* 坐鉢⁶². Selon la littérature taoïste du XIV^e et du XV^e siècle, la salle où les taoïstes pratiquaient le *zuobo* s'appelait « la salle du bol » (*botang* 鉢堂). Elle disposait de deux petites cloches, installée respectivement devant les sièges des responsables de la salle à gauche (*zuozhitang* 左直堂) et à droite (*youzhitang* 右直堂). La cloche à droite était nommée « cloche du mouvement » (*dongzhong* 動鐘) tandis que celle à gauche était appelée la « cloche du repos » (*jingzhong* 靜鐘). Elles marquaient respectivement la fin et le commencement de la méditation collective⁶³. Sous les Ming, on a élevé une salle du bol au Baiyunguan de Pékin lors de sa reconstruction de 1440⁶⁴. Il y avait des adeptes qui venaient et méditaient dans cette *botang* pour une durée relativement longue. C'était le cas de Sun Xuanqing 孫玄清 (1498-1569), fondateur de la lignée Jinshan pai 金山派 particulièrement représentée au Mont Lao 嶗山, qui y soutint une méditation pendant un an⁶⁵. Néanmoins, aucun texte des Ming n'évoque l'utilisation des deux cloches durant cette longue méditation. Sous les Qing, même si la littérature maintenait l'allusion au *zuobo*, la pratique semble avoir largement disparu dans le Baiyunguan, les sources textuelles ne relèvent même pas l'existence d'une salle spécialement installée pour une telle méditation commune⁶⁶.

Mais pendant la consécration, la méditation collective faisait partie de la formation des candidats. Le Baiyunguan organisait des consécrations à intervalles non-fixés. Selon Vincent Goossaert, il y eut 31 consécrations célébrées entre 1800 et 1927, soit une consécration tous les quatre ans en moyenne⁶⁷. Les taoïstes attendant d'être consacrés venaient de de la préfecture

⁶² À ce sujet, voir Vincent Goossaert, *La Création du taoïsme moderne : l'Ordre Quanzhen*, thèse de doctorat, École pratique des Hautes Études, Paris, 1997, chap. 5 ; Vincent Goossaert, *The Taoists*, op. cit., p. 159-160.

⁶³ *Quanzhen qinggui*, 6a, *DZ*. 1235, vol. 32, p. 157c ; *Tianhuang zhidao taiqing yuce*, 166b, 170b-171b, *DZ*. 1483, vol. 36, p. 411a, 412b-c.

⁶⁴ Vincent Goossaert, *La Création*, op. cit., p. 241.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 245

⁶⁶ Vincent Goossaert, *The Taoists*, op. cit., p. 159-160

⁶⁷ Vincent Goossaert, *The Taoists*, op. cit., p. 144-145.

Shuntian mais aussi d'autres régions de la Chine du nord (notamment le Heibei, la Manchourie et le Shandong). Nous connaissons les grandes lignes de cette pratique dans ce grand centre de formation de l'école Quanzhen grâce à *Xuandu liitan weiyi jieke quanbu*. Les signaux sonores donnés par la cloche et la planche rythmaient la méditation appelée *zuoxiang* 坐香. On frappait d'abord un coup sur la cloche et un coup sur la planche, pour signaler une période de pause et de préparation (*choujie* 抽解) ; ensuite, deux sons de cloche suivis de deux sons de planche signifiaient le début de la méditation, au milieu de laquelle on sonnait un petit bol sonore monté sur un manche (*yingqing* 引磬) pour débiter une courte période de repos ; enfin, quand on faisait résonner respectivement la cloche et la planche trois fois, la session de *zuoxiang* était terminée, tous les candidats présentaient leur salutation (*xingli* 行禮) au prêtre responsable du jour⁶⁸.

Pour résumer, la matinée dans un monastère commençait par la prière du matin, une période remplie de sons et de musiques rituels suivie d'un repas et d'une éventuelle session de méditation, temps relativement calme. Le midi, l'une des cloches retentissait une fois de plus, pour donner l'heure du déjeuner (*bao zhaishi* 報齋時)⁶⁹. En 1845, lors de son voyage au Doushuaisi sur le Mont Shangfang, Linqing entendit le tintement d'une cloche vers midi ; il vit que les moines du temple se réunissaient en foule devant la porte principale, leur bol à aumône dans leurs mains. Après être entrés ensuite dans le temple, ils commencèrent à tourner autour de la salle principale et à chanter les noms des bouddhas avant d'aller déjeuner⁷⁰. Mis à part le rituel avant le repas, c'était une période sans bruits. Après celle-ci venait une seconde session de méditation. L'ambiance dans le monastère demeurait tranquille jusqu'au crépuscule, où la cloche d'appel sonnait encore une fois et poussait les clercs à monter dans la salle et à réciter l'office du soir. C'était la dernière période sonore avant la tombée du jour.

L'alternance régulière des périodes sonores avec des périodes calmes constituait un rythme quotidien qui non seulement dictait la vie du clergé, mais aussi influait sur les visiteurs. Ce cycle formait un environnement acoustique particulier dans les temples.

Quand un visiteur entra dans un temple lors d'une période sonore, durant laquelle un rituel quotidien se déroulait dans une salle ou une cour, son attention était souvent attirée par la réverbération des sons des cloches et des autres objets rituels. Liu Xiaozu 劉效祖 (diplômé

⁶⁸ *Xuandu liitan weiyi jieke quanbu*, *Sandong shiyi*, vol. 11, p. 43-44.

⁶⁹ X. 1245, vol. 63, p. 539c05-08 ; X. 1244, vol. 63, p. 504b14-15.

⁷⁰ Linqing, « You Shangfangshan ji 遊上方山記 », *Shangfangshan zhi*, p. 285-287.

jinshi en 1550), fonctionnaire et homme de lettres vers la fin des Ming, a visité (à une date inconnue) le Temple du trésor du *dharma* (Fazangsi 法藏寺)⁷¹ situé à l'est du Tiantan et a noté dans un poème ce qu'il avait vu et entendu :

Les nuages de fumée [de l'encens] s'enroulent autour des quatre murs
et voilent le soleil, les sons des cloches et des bols sonores remplissent la salle
et amènent une brise d'automne.

四壁煙霞空白日，滿堂鐘磬動秋風⁷²。

Quelques auteurs ont soigneusement décrit comment les sons produits par les divers objets se succédant sans interruption. Tan Zhenmo 譚貞默 (1590-1665) se rendit au Temple du Mont parfumé à l'ouest de Pékin et entendit d'abord les cloches. Après qu'elles se soient arrêtées de résonner, un poisson en bois fut sonné. Accompagnée des sons du *muyu*, la récitation des noms des bouddhas commença⁷³.

Ces sons qui se succédaient les uns aux autres non seulement constituaient des paysages sonores impressionnants pour les lettrés locaux et visiteurs des temples, mais aussi les aidaient à trouver des solutions aux dilemmes de leur vie immédiate, ce qui accordait à ces sons une valeur religieuse particulière. Plusieurs lettrés ont exprimé leur sentiment d'être soulagé après avoir rendu visite à un temple. Zeng Chaojie 曾朝節 (1534-1604), académicien Hanlin sous l'ère Wanli, passait auprès du Temple de la double forêt (Shuanglinsi 雙林寺) à l'extérieur de la porte Fucheng 阜成門 quand il fut attiré par les carillons matinaux. Il entra dans le bâtiment : tout ce qu'il y entendit et vit, dit-il, adoucit les ennuis enracinés au profond de son cœur⁷⁴. Nan Shizhong 南師仲 (diplômé *jinshi* en 1595), fonctionnaire originaire du Shaanxi, raconte dans son poème qu'il se sentait libéré de sa nostalgie quand il entendait les cloches et les tambours du matin au soir⁷⁵ du Temple de la fleur du dragon (Longhuasi 龍華寺), une fondation bouddhique de taille moyenne situé près du Lac Shichahai 什剎海⁷⁶. Gan Yunyuan 甘運源 (1718-1794), homme de lettres du milieu des Qing, rendit visite au Mont Shangfang et logea

⁷¹ Le Fazangsi était connu parce qu'il comprenait une pagode de treize étages. Lors du 9^e jour du 9^e mois, les habitants de la partie sud de la capitale avaient l'habitude de se rendre à ce temple pour monter sur cette pagode. Sur le Fazangsi, voir *DJL*, p. 105-106.

⁷² Liu Xiaozu 劉效祖, « Fazangsi guan ta 法藏寺觀塔 », *DJL*, p. 106 ; *RJK*, p. 909.

⁷³ Tan Zhenmo 譚貞默, « Laiqingxuan ci you Xia yun 來青軒次友夏韻 », *DJL*, p. 240.

⁷⁴ Zeng Chaojie 曾朝節, « Shuanglinsi 雙林寺 », *DJL*, p. 206.

⁷⁵ À partir du milieu des Ming, il y avait une grande rizière devant le Longhuasi, qui attirait les voyageurs du sud pour sentir l'odeur du riz et soulager leur mal du pays. Voir *DJL*, p. 38.

⁷⁶ Nan Shizhong 南師仲, « Longhuasi 龍華寺 », *DJL*, p. 39.

dans un temple sur les collines. À l'approche de l'aube, quand il était encore à moitié réveillé, à moitié endormi, il entendit les poissons en bois et la récitation des sùtras. Ce n'est qu'à la fin du rituel que la sonnerie de la cloche du matin le tira finalement de sa léthargie⁷⁷. Voici une métaphore évidente du pouvoir de son de la cloche de pousser à atteindre l' « éveil ».

Mis à part les moments où les *faqi* étaient sonnés pour donner l'heure et l'ordre, et les temps où la récitation collective des textes sacrés avait lieu, les temples restaient des lieux calmes et purifiés. Cette atmosphère permettait à un certain nombre de lettrés-fonctionnaires de soigner leurs maladies, ou de penser paisiblement lorsqu'ils appréhendaient des difficultés dans leur vie. Pendant ces périodes calmes, les lettrés, selon les poèmes qu'ils nous ont laissés, pouvaient se rendre dans la salle de culte, méditer dans la salle de méditation, ou être invités à prendre du thé et à discuter avec des religieux qui pourraient leur conseiller. Pour ces lettrés locaux qui aspiraient à être guéris physiquement ou spirituellement, les périodes calmes constituaient un état où ils étaient capables de se retirer de la vie publique et de réfléchir sur leur vie officielle ou privée.

Les bruits des fêtes

Les sons des célébrations

Si la paix des jours ordinaires représentait l'identité sacrée des temples, les rituels animés que l'on effectuait pendant les fêtes étaient aussi des éléments qui contribuaient à la sacralisation des fondations religieuses. L'empereur avait la prérogative de fixer et de divulguer dans tous les chefs-lieux administratifs de l'Empire le calendrier fondé à la fois sur le cycle du soleil et celui de la lune. Le premier a pour points de repère les deux solstices et les deux équinoxes et définit les vingt-quatre périodes climatériques, tandis que le second divise l'année en douze mois lunaires. On célébrait les fêtes liées au cycle solaire mais aussi celles, dans leur majorité, qui appartenaient au calendrier lunaire⁷⁸. Ce calendrier largement partagé a été en général observé par les habitants de Pékin des Ming et des Qing, mais il a été influencé et amplifié en fonction des particularités du climat et de la géographie de la capitale du nord.

Depuis le *Wanshu zaji* de Shen Bang, paru en 1593, plusieurs monographies locales de Pékin et guides touristiques, dont le *Dijing jingwu lüe* publié en 1653, ont consacré une de leurs

⁷⁷ Gan Yunyuan 甘運源, « Shangfangshan jiyou shi 上方山紀遊詩 », *Shangfangshan zhi*, 349-350.

⁷⁸ Kristofer Schipper, *Le Corps taoïste*, Paris, Fayard, 1997, p. 37-45.

parties à la présentation des fêtes annuelles (*suishi* 歲時) de la ville. En 1758, Pan Rongbi a publié son *Sites célèbres dans le calendrier annuel de la capitale* (*Dijing suishi jisheng* 帝京歲時紀勝). Ce livre mentionne rarement les célébrations traditionnelles sous les Ming mais cherche à décrire les fêtes des Qing⁷⁹. Ces œuvres fondent la discussion de Susan Naquin sur les festivals de la capitale sous les Ming et les Qing. Malgré le changement de dynastie, les habitants de Pékin continuaient à fêter quelques dates, entre autres, le premier jour de l'an (*yuandan* 元旦), le quinze du premier mois (*yuanyao* 元宵), le second du deuxième mois (*longtaitou* 龍抬頭), la fête de la pure lumière (*qingming jie* 清明節), le cinq du cinquième mois (*duanwu jie* 端午節), le quinze du septième mois (*zhongyuan* 中元 ou *yulan jie* 盂蘭節), le quinze du huitième mois (*zhongqiu jie* 中秋節), le neuf du neuvième (*chongyang jie* 重陽節), le solstice d'hiver, le huit du douzième mois (*laba* 臘八). Ces dates constituaient l'« épine dorsale » du calendrier annuel de Pékin. Certaines fêtes liées à des temples ont été modifiées sous les Qing majoritairement à cause de la séparation entre le gens des bannières installés dans la ville du nord et la population Han dans la ville du sud ; de plus, des nouvelles dates ont été ajoutées dans ce calendrier⁸⁰. Mais ces changements ne conduisaient pas à une modification nette de l'usage des objets sonores et de la description du paysage sonore pendant les fêtes dans la littérature locale.

Certaines célébrations avaient lieu à la maison, d'autres attiraient les citadins ainsi que des visiteurs de Pékin dans les rues et les marchés, sur les rivières et étendues d'eau, ou parfois auprès des collines alentour de la ville, mais le plus souvent, dans les temples. Certaines fondations religieuses étaient connues pour leur ample espace pour un marché ; ou pour des édifices spéciaux qui favorisaient certains genres d'activités traditionnelles. À partir des années 1550 jusqu'à la fin des Qing, le Fazangsi situé dans la ville du sud était l'un des sites qui attiraient l'attention des résidents de Pékin car sa pagode, nommée Amida (*mituo ta* 彌陀塔), permettait de monter sur une hauteur et de profiter de la vue, une des habitudes établies depuis longtemps à l'occasion de la fête du double neuf (*chongyang jie*)⁸¹, le neuvième jour du neuvième mois. Les citadins, notamment ceux qui habitaient la ville extérieure, se réunissaient

⁷⁹ Ju Xi 鞠熙, « Chengshi jingguan yu wenhua zijue : Qing qianqi (1644-1796) Beijing chengshi jingguan shuxie fangshi de zhuanbian 城市景觀與文化自覺——清前期 (1644-1796) 北京城市景觀書寫方式的轉變 », *Wenhua yanjiu* 文化研究, n° 2, 2015, p. 137-147.

⁸⁰ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, chapitre 8 et chapitre 12.

⁸¹ *Ibid.*, p. 269, p. 443-445.

ainsi à cette date dans ce site bouddhique⁸². Un poème de la fin des Ming raconte la scène où les visiteurs allaient et venaient sans interruption durant cette journée. Les chants de la cloche crépusculaire donnaient le signal qui invitait les visiteurs à terminer leur visite et à sortir du temple⁸³.

Pendant les fêtes, les signaux sonores ordinaires continuaient à résonner : ils rythmaient la vie monastique d'un côté, et marquaient le début et la fin des attractions profanes dans un temple. Néanmoins, les périodes qui étaient normalement calmes pendant les jours ordinaires étaient remplies par les bruits des rituels accomplis par des religieux et souvent accessibles à tous. Prenons comme exemple la fête du Salut Universel, connue aussi sous le nom de la fête Zhongyuan 中元節, ou de l'assemblée de l'Ullambana (*yulan hui* 盂蘭會)⁸⁴. Cette fête célébrée entre le premier et le quinze du septième mois était consacrée à rendre culte aux mal-morts, aux esprits affamés et à d'autres démons « envers lesquels les hommes ressentaient une responsabilité collective »⁸⁵. À Pékin comme ailleurs, il s'agissait d'une saison très occupée pour les prêtres bouddhistes et taoïstes qui effectuaient des rituels pour le salut de toutes les âmes souffrantes à la demande de diverses communautés. La plupart de ces rituels étaient célébrés dans les temples ou les monastères majeurs. Les clercs résidents chantaient les textes sacrés et les litanies durant la journée au profit des défunts et des âmes errantes. Après la tombée du jour, ils commençaient une cérémonie visant à nourrir les âmes souffrantes, appelée par les bouddhistes le *fang yankou* 放焰口 ou par les taoïstes le *pudu* 普度. Les célébrations se terminaient par la consécration et le brûlage d'un bateau en papier destiné à transporter les âmes jusqu'au rivage du salut.

Parmi les institutions taoïstes, le Baiyunguan, le Dongyuemiao et le Huoshenmiao ont organisé ce rituel⁸⁶. Ce service a été fourni par un certain nombre de temples et monastères bouddhiques dans la ville ou en banlieue. Pendant la nuit de la fête du Salut Universel, les moines des temples autour du Lac Jingye 淨業湖 (à savoir le Shichahai 什刹海) allaient lancer des lampions sur les eaux, afin que les offrandes puissent être envoyées. Les habitants du quartier, voire de toute la capitale, se rassemblaient également autour du lac et appréciaient non

⁸² Sous l'influence de la séparation entre les gens des bannières et les gens du peuple sous les Qing, les habitants de la ville du nord allaient au Temple des cinq pagodes pendant la fête du double neuf. Voir Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 443.

⁸³ *DJL*, p. 105-106.

⁸⁴ L'histoire de la fête de l'Ullambana dans la Chine médiévale a été esquissée par Stephen F. Teiser dans son *The Ghost Festival in Medieval China*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

⁸⁵ Kristofer Schipper, *Le corps taoïste, op. cit.*, p. 40.

⁸⁶ Vincent Goossaert, *The Taoists, op. cit.*, p. 258-259.

seulement les lampes en forme de lotus qui se dispersaient sur les eaux, mais aussi les sons des cloches et des tambours (les petits instruments portatifs appropriés aux rituels), ainsi que les murmures de la récitation des sūtras provenant des divers temples. C'était une journée sonore, comme le décrit le *Rixia jiuwen kao* :

La récitation des sūtras, les sons de cloche et de tambour, mêlés à des bruits du banquet, ne cessaient pas jusqu'à l'aurore.

梵唄鐘鼓，雜以宴飲，達旦不已⁸⁷。

L'ambiance de la fête du Salut Universel dans les temples en banlieue ne semblait pas être moins animée. Jin Xun a relaté la scène bruyante de l'assemblée de l'Ullambana dans le Temple de l'Ample Bienveillance (Guanghuigong 廣惠宮) du village Chengfu au nord-est de Pékin. Pendant les ères Tongzhi et Guangxu, ce temple organisait chaque année au quinzième jour du septième mois le rituel pour délivrer les esprits affamés et les âmes errantes. Les hommes et les femmes du village, vieux et jeunes, y allaient tous voir les cérémonies, tenant dans les mains des lanternes en forme de lotus. Selon les souvenirs de Jin Xun consignés dans son *Chengfu cunzhi*, lors du rituel, neuf moines chantaient à voix haute les sūtras en faisant résonner divers objets rituels. Les cloches et les tambours sonnaient à la fois. Dans la foule qui se réunissait dans le temple, les enfants chantaient des chansons populaires. Les sons de tout genre s'entendaient même à une distance de plusieurs *li*⁸⁸.

Les temples présentaient des rituels pendant ces fêtes universellement célébrées, mais définissaient leur propre calendrier des dates spirituellement importantes. Les clercs bouddhistes et taoïstes célébraient l'anniversaire des divinités vénérées dans leur monastère. En principe, les monastères bouddhiques fêtaient la naissance du Bouddha Sâkyamuni le huit du quatrième mois ; celle du Général Guan Yu (le treizième jour du cinquième mois) était célébrée dans ses multiples temples taoïstes. Lors de l'anniversaire de Guanyin, le dix-neuf du deuxième mois, plusieurs temples en ville ou en banlieue organisaient une assemblée des fidèles pour rendre un culte à ce *bodhisattva*. Nous connaissons celle qui avait lieu dans le Guanghuigong du village Chengfu grâce à la mémoire de Jin Xun : les moines résidents ainsi que les prêtres bouddhistes invités chantaient des sūtras dans la salle principale du temple. À ce moment :

⁸⁷ *RJK*, p. 850.

⁸⁸ Jin Xun, *Chengfucun zhi*, in He Jianming éd., *Zhongguo difangzhi, op.cit.*, vol. 10, p. 216-217.

La fumée de l'encens s'enroulait, la cloche et le tambour sonnaient à l'unisson. Les sùtras et les noms des bouddhas retentissaient jusqu'au ciel.

香煙繚繞，鐘鼓齊鳴，經聲佛號，響徹雲霄⁸⁹。

L'assemblée de Guanyin était aussi une occasion où le responsable du temple invitait les foyers dans le village à un banquet : six personnes s'assoiaient autour d'une table et partageaient des nouilles à la sauce végétarienne. D'autres rituels pouvaient être célébrés à cette date selon les circonstances. La scène dans le temple était exceptionnellement animée et bruyante (*renao* 熱鬧)⁹⁰.

Jin Xun était loin d'être le seul à utiliser cette expression pour décrire l'ambiance d'un temple pendant les fêtes. Le dix-huit du quatrième mois était la date où les pèlerins allaient à l'un des temples de la Bixia yuanjun afin de célébrer son jour de naissance. Sur le mont Miaofeng, non seulement le sanctuaire sur le sommet devenait un endroit bruyant, mais aussi les temples sur les différents chemins de pèlerinage sonnaient leurs cloches ou bols sonores aux moments où les pèlerins se prosternaient et faisaient des prières⁹¹. Le bouddhisme tibétain étant mieux parrainé sous les Qing par les Mandchous et les Mongols, les rituels exorcistes étaient organisés, souvent durant le premier mois, par les clercs lamaïstes dans plusieurs sites bouddhiques tibétains dans la capitale, entre autres, le Hongrensi 弘仁寺, le Huangsi 黃寺 et le Yonghegong. Pour les résidents de Pékin, les danses des prêtres, nommées « frapper les démons » (*dagui* 打鬼) et accompagnées du tambour, du gong et de la récitation des sùtras, devenaient la scène animée à voir⁹².

Durant les fêtes, l'ambiance tranquille de tous les jours dans un temple n'était plus perceptible : les périodes calmes des jours ordinaires étaient remplies par des sons et par la musique des rituels. Les objets liturgiques qui sonnaient à l'unisson représentaient sans doute l'identité sacrée d'un temple. Mais à ces mêmes moments, les sons sacrés étaient très souvent mêlés de bruits séculiers. Cette ambiance animée et bruyante, que les lettrés locaux avaient l'habitude de décrire dans leurs écrits, constituait l'identité particulière d'un temple au temps des festivals qui combinait des divertissements profanes avec des actions pieuses.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 215.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Sydney Gamble, *A pilgrimage to Miaofengshan*, documentaire.

⁹² Xu Ke, *Qingbai leichao*, *op. cit.*, p. 8-9.

Les cloches dans les rituels d'État

Les empereurs chinois détenaient le pouvoir total sur l'organisation de la société et de l'univers, de l'espace mais aussi du temps. Ils imposaient l'ordre à ce monde à travers, entre autres, l'inauguration des cérémonies, la création des aires rituelles en banlieue de la capitale et la détermination du calendrier sacrificiel⁹³. Dans le Pékin des Ming et des Qing, les rituels officiels accomplis par les empereurs ou leurs émissaires constituaient une autre séquence calendaire qui ne coïncidait qu'occasionnellement avec les fêtes annuelles célébrées par la plus grande partie de la population locale.

Avant sa montée au pouvoir, Zhu Yuanzhang, le fondateur de la dynastie des Ming, commença déjà à construire en banlieue de Nankin, peu après la capitale de son empire, plusieurs lieux sacrés pour les sacrifices d'État. De 1367 à 1374, au moins douze autels et temples furent créés, entre autres, le Yuanqiu, le Fangqiu, l'Autel au Soleil (Zhaoritan 朝日壇), l'Autel à la Lune (Xiyuetan 夕月壇) et l'Autel à l'Ancêtre de l'agriculture (Xiannongtan 先農壇)⁹⁴. Après être monté sur le trône, l'empereur Hongwu ordonna aux ministres des Rites d'instituer de nouveaux règlements relatifs à l'usage de ces aires sacrées et de fixer la procédure des cérémonies sacrificielles. Pendant les cinq premières années de son règne virent le jour au moins trois manuels rituels⁹⁵, dont le *Compendium des Rites des Ming* (*Ming jili* 明集禮) publié en 1370. Ce dernier a défini quatorze cérémonies de sacrifices (*jili* 吉禮) et a établi un calendrier cérémonial annuel selon lequel l'empereur était censé se rendre en personne chaque année à une date fixée à tel autel en banlieue de la capitale afin de sacrifier à un dieu. Le tableau ci-dessous montre une partie du programme rituel de l'empereur.

Tableau 5-1 Calendrier sacrificiel annuel au début des Ming

Divinité	Date	Nom de l'autel	Emplacement
Le Ciel	Solstice d'hiver	Yuanqiu	Banlieue sud
La Terre	Solstice d'été	Fangqiu	Banlieue nord
Le Soleil	Équinoxe de printemps	Zhaoritan	Banlieue est
La Lune	Équinoxe d'automne	Xiyuetan	Banlieue ouest

Source : *Ming jili*, juan 13, 3a-b.

⁹³ Evelyn Rawski, *The Last Emperors*, op. cit., p. 214.

⁹⁴ *Mingtaizu shilu* 明太祖實錄, juan 24, juan 48 ; Cao Peng 曹鵬, *Mingdai ducheng tanmiao jianzhu yanjiu* 明代都城壇廟建築研究, thèse de doctorat à l'Université de Tianjin, 2011, chap. I.

⁹⁵ *Mingtaizu shilu*, juan 29, juan 31, juan 56 ; Cao Peng, *Mingdai ducheng*, op. cit., p. 25-26.

Dans le système des rites hiérarchisés de la religion de l'État, l'importance du sacrifice au Ciel va de soi sans l'exprimer. En 1367, le Yuanqiu de Nankin fut achevé⁹⁶. À l'intérieur de son enceinte fut construite, en 1370, une salle qui permettait à l'empereur de se purifier et de s'engager à s'abstenir d'alcool et de viande avant les rituels⁹⁷. Ce bâtiment fut nommé « Palais de l'abstinence » (*zhaigong* 齋宮). Trois ans plus tard, soit en 1373, l'empereur Hongwu fit fondre une grosse cloche et l'abrita dans une tour alors nouvellement constituée au nord-est de la *zhaigong*. Une mention particulière lui est réservée dans les *Annales véridiques* de l'empereur Taizu, qui permet de connaître l'origine de son nom, sa forme, son emplacement ainsi que sa fonctionnalité durant la cérémonie sacrificielle :

Le jour *wuwu* [du neuvième mois de la sixième année de l'ère Hongwu], la cloche *Taihe* fut achevée. Sa forme prit pour modèle celle de la cloche *Jing* des Song, qui renferme le chiffre neuf et ses multiples : elle mesure huit *chi un cun* de haut ; elle est entourée par neuf dragons et accrochée à des poteaux ornés de figures de dragons. On fit établir une tour au nord-est du palais de retraite dans l'Autel du Ciel pour l'abriter. Après son achèvement, la cloche ne fut pas encore nommée. Les ministres des Rites demandèrent : « Jadis, l'Empereur Jaune posséda cinq cloches, dont l'une fut appelée *Jing*. *Jing* signifie le grand. Seuls les [souverains] extrêmement méritoires méritent des grosses cloches. Pour cette raison, la cloche des Song reçut son nom. Nous prions de nommer notre cloche 'la grande' ». L'empereur répondit : « le nom d'une cloche ancienne n'est pas approprié ». Par conséquent, en citant à l'appui le *Les mutations des Zhou*, « maintenir l'extrême harmonie et s'y accorder », on la nomma *Dahe*.

戊午，鑄太和鐘成。其制仿宋景鐘，以九九為數，高八尺一寸，拱以九龍，植以龍虞。建樓於圜丘齋宮之東北，懸之。鐘成，未名。禮官請曰：昔黃帝有五鐘，其一曰景鐘。景，大也。惟功大者其鐘大。故宋之鐘亦緣是以為名，請名之曰景鐘。上曰，古鐘名宜更之。遂取周易“保合大和”之義，更名之曰太和鐘⁹⁸。

Donner un nom à la grosse cloche selon un classique de l'Antiquité révèle le désir de l'empereur de justifier la légitimité de son mandat. La hauteur et la décoration de cet instrument sont chargées d'un riche symbolisme : le chiffre neuf représente la plénitude et la longévité dans la numérologie chinoise ; la présence des dragons figure le symbole de son identité impériale. Toutes ces caractéristiques rendent distinctive la grande cloche *Dahe* (ces deux caractères s'écrivent parfois autrement, par exemple, *Taihe* 太和). Elle occupait une place particulière dans le rituel sacrificiel :

⁹⁶ *Mingtaizu shilu*, juan 34.

⁹⁷ *Ibid.*, juan 70.

⁹⁸ *Ibid.*

Lors du Sacrifice au Ciel, aussitôt que Sa Majesté part [de son palais de l'abstinence], la cloche [*Dahe*] résonne. Après que [le souverain] est monté à l'autel, son tintement s'arrête, la musique solennelle commence. La cérémonie finie, le quadrigé impérial soulevé, la cloche est frappée à nouveau, jusqu'au moment où se produit la musique qui guide le char.

每郊祀，俟駕動則鐘聲作。既升壇，鐘聲止則眾音作。禮畢升輦又擊之，俟導駕樂作則止⁹⁹。

Les sons de cet instrument servaient de prélude et d'épilogue à la grande cérémonie. Avant le commencement, ces sonneries accompagnaient le char impérial depuis son point de départ, la *zhaigong*, jusqu'à sa destination, l'Autel du Ciel. Quand la cérémonie était terminée, la cloche avertissait du départ de l'empereur. Selon les règles établies en 1373, elle était chargée davantage d'annoncer aux participants aux sacrifices le moment pour les dernières préparations :

Dès que le quadrigé impérial quitte la Salle de l'abstinence pour l'autel, et que la cloche de l'harmonie universelle résonne, on allume le feu dans le fourneau en brûlant les bois de chauffage.

候駕自齋宮詣壇，太和鐘鳴，則舉火爐內以燔柴¹⁰⁰。

Depuis la Chine ancienne, le rite *fanchai* 燔柴, qui consistait à brûler sur un bûcher des objets et des victimes animales afin d'inviter l'auguste Ciel à descendre sur l'autel, faisait partie de la cérémonie sacrificielle¹⁰¹. Conformément aux règles de l'ère Hongwu, lorsque la cloche *Taihe* s'arrêtait de résonner et que les intendants des cérémonies chantaient l'éloge, on mettait un veau sur le fourneau préchauffé pour le griller. On croyait que le souverain du Ciel allait se manifester en sentant l'odeur des offrandes.

En 1378, le calendrier des sacrifices fut réorganisé. Le jour pour offrir des sacrifices au Ciel fut reporté du solstice d'hiver à un jour de bonne fortune du premier mois de l'année¹⁰². Ceci entraîna la reconstruction de l'Autel du Ciel de Nankin entre 1378 et 1388¹⁰³ et la fabrication d'une nouvelle cloche *Taihe* en 1384, dont la taille est différente de celle de sa précédente¹⁰⁴. Malgré tout, le protocole concernant l'utilisation rituelle de la grande cloche ne fut pas modifié.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Sur le rite *fanchai*, voir Marianne Bujard, *Le Sacrifice au Ciel dans la Chine ancienne : théorie et pratique sous les han occidentaux*, Paris, École française d'Extrême-Orient, 2000, notamment la deuxième partie.

¹⁰² *Mingtaizu shilu*, *juan* 100.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*, *juan* 159.

Cette liturgie fut maintenue sous le règne de l'empereur Yongle après le changement de la capitale. Zhu Di fit construire une aire sacrée au sud de son ancien fief en imitant ce que son père avait fait à Nankin. Celle-ci, nommée l'Autel du Ciel et de la Terre (Tianditan 天地壇), fut consacrée aux deux sacrifices (*hesi* 合祀)¹⁰⁵. Le grand complexe de cet autel comprenait, comme sa contrepartie à Nankin, une Salle de l'abstinence et une tour. Cette dernière abritait dès les années 1420 la cloche *Taihe* de Pékin fondue sous l'ère Yongle, qui est encore visible aujourd'hui¹⁰⁶ (fig. 5-1). Dès l'achèvement de cette aire rituelle, les cérémonies sacrificielles étaient célébrées selon les règles identiques à celles de l'ère précédente. La grande cloche était sonnée comme avant, marquant le début et la fin du rituel¹⁰⁷.



Figure 5-1 : La cloche *Taihe* de Pékin, l'ère Yongle.

Source : *BJGZ*, vol. I, p. 136-137.

¹⁰⁵ *Da Ming huidian*, juan 80, 1b-3a.

¹⁰⁶ *BJTB*, vol. I, p. 136-137.

¹⁰⁷ *Da Ming huidian*, juan 80, 1b-3a.

Sous l'ère Jiajing, en raison des problèmes causés par la succession au trône, surgit une grande controverse sur les rites (*dali yi* 大禮議), qui touchait non seulement les cultes rendus aux ancêtres de la famille impériale, mais aussi les sacrifices tenus dans les faubourgs sud et nord (*jiaosi* 郊祀). Convaincu que les sacrifices au Ciel et à la Terre ne pouvaient plus être effectués dans un même endroit, l'empereur Jiajing décida de réaménager l'autel au sud de Pékin. Entre 1530 et 1532, le Tianditan de l'ère Yongle fut transformé en un autel dédié au Ciel, nommé Tiantan ; un autel séparé consacré au sacrifice à la Terre (Ditan) fut construit au nord de la capitale. C'est également pendant cette période que furent créés le Zhaoritan à l'est et la Xiyuetan à l'ouest¹⁰⁸.

Le calendrier cérémonial originel fut aussi restauré. L'empereur Jiajing reprit le programme annuel du début de l'ère Hongwu et fixa l'arrivée de l'hiver comme le jour du sacrifice au Ciel, et le solstice d'été à la Terre, l'équinoxe de printemps au Soleil et enfin l'équinoxe d'automne à la Lune. Sauf quelques exceptions, ce calendrier fut adopté par les empereurs postérieurs jusqu'à la fin des Ming.

La *Taihezhong* demeura dans l'Autel du Ciel rénové. L'usage de cette cloche pendant le sacrifice au Ciel fut consigné dans plusieurs livres publiés après l'ère Jiajing. Le *Compendium des codes des grands Ming* recompilé à l'ère Wanli précise comment préparer la cérémonie *fanchai* en entendant la cloche *Taihe*¹⁰⁹ ; les recueils institutionnels compilés par des lettrés de la fin des Ming, comme le *Registre des institutions des grands Ming* (*Huang Ming shifa lu* 皇明世法錄) de Chen Renxi 陳仁錫 (1579-1634)¹¹⁰, répète les règles établies par l'empereur Hongwu ; les mêmes stipulations sont également recopiées dans la *Monographie manuscrite du Ministère des rites* (*Libu zhi gao* 禮部志稿) éditée par Lin Yaoyu 林堯俞 (diplômé *jinshi* en 1589), alors ministre¹¹¹. En général, le rôle de la *Taihezhong* ne changea guère.

À partir de l'ère Jiajing, tous les autels des faubourgs disposaient d'une cloche. Elle était abritée dans une tour et jouait un certain rôle (susceptible d'être comparable à celui de la cloche *Taihe*) pendant les cérémonies. Cependant, la littérature normative de la fin des Ming n'en parle que très peu.

¹⁰⁸ Cao Peng, *Mingdai ducheng*, op. cit., p. 180-187.

¹⁰⁹ *Da Ming huidian*, juan 80, 10b, 15b-16a.

¹¹⁰ Chen Renxi 陳仁錫, *Huang Ming shifa lu* 皇明世法錄, l'ère Chongzhen, juan 22, 7b-8a.

¹¹¹ Lin Yaoyu 林堯俞, *Libu zhi gao* 禮部志稿, 1620, juan 60, 9b-10a.

La dynastie mandchoue continua à utiliser les mêmes édifices sacrificiels construits sous les Ming. Les voyageurs du début des Qing purent les voir et les décrire dans leurs divers écrits¹¹². Une réparation était parfois nécessaire, par exemple, l'empereur Qianlong fit restaurer la tour qui abritait la *Taihezong* en 1743¹¹³. En outre, les codes des Qing conservent la plupart des protocoles des Ming relatifs à l'utilisation des cloches dans les autels en banlieue. Le *Compendium des codes des grands Qing* compilé à l'ère Qianlong ainsi que ses rééditions postérieures précisent que les cloches dans les quatre autels en banlieue de Pékin jouaient un même rôle : elles sonnaient depuis le moment où l'empereur quittait le palais jusqu'à son arrivée à l'autel ; entretemps, les intendants des cérémonies invitaient respectueusement la tablette de la divinité (*shenwei*)¹¹⁴. Après les sacrifices de premier rang (*dasi* 大祀), celui au Ciel et celui à la Terre, la cloche près de la *zhai Gong* retentissait à nouveau pour accompagner le retour de l'empereur¹¹⁵.

Peu de textes s'aventurent à commenter le symbolisme de la cloche pendant les cérémonies sacrificielles, mais selon la description dans les textes normatifs de l'État, ses bourdonnements signalaient le moment où l'empereur et la divinité à laquelle il voulait rendre un culte se rassemblaient dans l'aire rituelle à ciel ouvert. Le souverain était censé participer en personne à ces grands sacrifices, et, au moins sous les Qing, la plupart des empereurs ont effectivement essayé de s'acquitter de leurs obligations rituelles de manière régulière. Néanmoins, comme les *Annales véridiques* le montrent, l'envoi d'une délégation au sacrifice en l'honneur du Ciel par les empereurs était courant¹¹⁶. Selon Evelyn Rawski, sous l'ère Kangxi, il y eut au moins dix-sept nobles nommés pour présider le sacrifice au Ciel ; les autres missions rituelles, telles que le sacrifice à la Terre, furent attribuées aux descendants impériaux, dont le futur empereur Yongzheng. Sous les règnes de Xianfeng et de Tongzhi apparaissaient également des lacunes dans la présence impériale¹¹⁷. Nous n'avons pas trouvé de sources qui affirment si les cloches étaient frappées comme d'habitude ou non en l'absence de l'empereur. Les journaux des haut-fonctionnaires semblent être les seules sources qui révèlent les

¹¹² *CML*, p. 206-207 ; Sun Chengze, *Tianfu guangji* 天府廣記 (plus loin *TG*), 1704, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1982, p. 65.

¹¹³ Cao Peng, *Mingdai ducheng*, *op. cit.*, p. 154.

¹¹⁴ *Da Qing huidian*, *juan* 37, 3b-5b.

¹¹⁵ *Da Qing huidian zeli* 大清會典則例, 1764, *juan* 173, 8a-b.

¹¹⁶ Evelyn Rawski, *The Last Emperors*, *op. cit.*, p. 214.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 215-221; Marianne Bastid-Bruguère, « Sacrifices d'État et légitimité à la fin des Qing », *T'oung-pao*, 83, 1997, p. 162-173.

expériences des participants et leurs émotions évoquées pendant les cérémonies ; néanmoins, très peu de descriptions y ont été consignées sur les sons de cloche.

À défaut des sources, nous nous contentons de dessiner d'une façon générale le paysage sonore perceptible dans les autels des faubourgs de Pékin. Ils restaient silencieux la plupart du temps pendant l'année, mais étaient rendus sonores l'un après l'autre, à des intervalles de trois mois : l'Autel du Ciel au solstice d'hiver, suivi de l'Autel du soleil à l'équinoxe de printemps, puis l'Autel de la Terre et l'Autel de la Lune à leur tour. On peut imaginer que, à ces dates, ces autels n'étaient pas aussi isolés que leur haute position dans le système sacrificiel pourrait l'impliquer, car les rites de premier et de second rang nécessitaient une procession impériale régulière qui impliquait un grand nombre de participants officiels et des employés temporaires tout au long du trajet de l'empereur¹¹⁸. Cependant, les participants des cérémonies étant toujours des hauts fonctionnaires ou des nobles, les divers sons qui remplissaient ces aires sacrées pendant les sacrifices ne sont que très rarement décrits dans la littérature locale.

Les cloches sonnées aux moments spéciaux

Outre l'usage quotidien et leur emploi liturgique pendant les fêtes, les cloches dans les temples pouvaient être frappées à des moments imprévus sur le calendrier où apparaissaient des affaires spéciales. Certaines utilisations exceptionnelles étaient définies par les communautés monastiques, d'autres étaient commanditées par l'État.

À l'arrivée des visiteurs importants

À différentes occasions, l'empereur, des membres de la famille impériale ou des hauts fonctionnaires pouvaient se rendre dans les temples pour offrir de l'encens, pour participer à des rituels collectifs ou à des assemblées, pour célébrer une cérémonie particulière, ou simplement pour se détendre dans un espace ayant une vue naturelle splendide. Des moines éminents basés dans d'autres régions pouvaient venir ou être invités.

Depuis les Song, les règles monastiques bouddhiques montrent clairement les consignes et les rituels pour accueillir ces personnages que les moines jugeaient dignes de respect (*zunsu* 尊宿). Si le clergé était averti au préalable de l'arrivée d'un tel personnage, les moines devaient se réunir à l'entrée pour le recevoir. La grande cloche devait sonner, sans aucune limitation du

¹¹⁸ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 134-135.

nombre de coups. Si personne n'avait prévu son arrivée, la cloche d'appel devait être frappée dès le moment où il entrait dans le temple, afin que tous les clercs se rassemblent et prennent leur place dans la salle du culte¹¹⁹. Quand ce *zunsu* terminait son séjour et comptait se mettre en route, le clergé se réunissait une fois de plus, les sonneries de la cloche d'appel faisant signaux, pour le reconduire¹²⁰.

Des poèmes des lettrés de Pékin affirment que ces pratiques étaient encore observées dans les monastères sous les Ming et les Qing. Li Mengyang 李夢陽 (1472-1529) décrit dans un poème le séjour de l'empereur Xuande dans le Temple des mérites (Gongdesi 功德寺) à proximité du pont du dragon vert (Qinglongqiao 青龍橋). Cette fondation du bouddhisme tibétain, dont l'histoire pouvait remonter aux Yuan, fut rénovée à l'ère Xuande avec la cassette impériale. Quand l'empereur lui-même rendit visite à ce temple lors de son voyage vers l'ouest de la capitale, Xuande fut chaleureusement accueilli par les chants des cloches et les bourdonnements des tambours¹²¹. Ces sons étaient loin d'être réservés aux empereurs. Un lettré vers le milieu des Ming qui rendait visite à ce temple lamaïste put voir que les clercs accueillaient un vieux moine après avoir sonné leur cloche¹²². Sous les Qing, un autre exemple est illustré par le poète Linqing : une centaine de moines le saluèrent quand ce fonctionnaire entra dans le Doushuaisi sur le Mont Shangfang. Dès son arrivée, dit-il, la cloche résonna, la doctrine du Bouddha était prêchée, le temple semblait émettre des lumières dorées¹²³.

Les éclipses du soleil et de la lune

Diverses règles monastiques bouddhiques demandent de sauver le soleil ou la lune censés être mangés par des démons célestes lors des éclipses, elles expliquent en outre qu'il s'agit d'une pratique qui se conforme aux souhaits du peuple. Selon la coutume de la fin des Ming consignée dans le *Dijing jingwu lüe*, les temples bouddhiques et taoïstes faisaient résonner leurs cloches et tambours tandis que dans chaque foyer on frappait des bassins, des pots ou des miroirs en laiton. Toute la ville était remplie de sons forts et rapides¹²⁴. Le *Rixia jiuwen kao* et les monographies locales publiées sous les Qing continuent à citer cette coutume¹²⁵.

¹¹⁹ T. 2025, vol. 48, p. 1122b14-16 ; X. 968, vol. 57, p. 313b15-17 ; X. 1113, vol. 60, p. 120b13-16 ; X. 1249, vol. 63, p. 609a11-12.

¹²⁰ X. 1244, vol. 63, p. 422b06-08.

¹²¹ Li Mengyang 李夢陽, « Gongdesi 功德寺 », *DJL*, p. 292-293.

¹²² Wang Ao 王鏊, « You Gongdesi 遊功德寺 », *DJL*, p. 292.

¹²³ Sun Shexing 孫慎行, « Shangfangshan 上方山 », *Shangfangshan zhi*, p. 303-304.

¹²⁴ *DJL*, p. 71

¹²⁵ *RJK*, p. 2342-2343 ; *GSF*, p. 576-577.

Cette brève description est attestée par les journaux d'Ogurusu Kōchō 小栗栖香頂 (1831-1905), moine bouddhique japonais de l'école de la Terre pure qui habitait Pékin entre 1873 et 1874. Lors de son séjour, il visita des grands monastères et des moines érudits chinois. Ogurusu note scrupuleusement ce qu'il put voir et entendre pendant la nuit du quinzième jour du neuvième mois, en 1873. L'éclipse de la lune eut lieu pendant l'heure *hai* 亥 (de 21h à 23h). Dès ce moment-là, les moines du Temple de la pure compassion (Qingci'an 清慈庵) à Heiyaochang 黑窯廠 dans la ville extérieure, temple qui l'hébergeait alors, commencèrent à sonner la cloche en fer dans la salle de culte. Le Temple des Trois Saints (Sanshengyuan 三聖院), un couvent de nonnes tout près du temple d'Ogurusu, ainsi que de nombreuses fondations religieuses situées du côté sud de l'avenue Nanhengjie 南橫街, quel que soit leur taille, entreprirent tous de faire résonner les cloches et d'autres objets sonores à leur disposition. Non seulement les religieux, mais aussi les maisons de commerce et les employés militaires dans le camp situé à proximité se mirent à sauver la lune : les premiers frappaient leurs gongs tandis que les derniers tiraient le canon jusqu'à plusieurs centaines de coups. Ces divers sons, selon la description du moine japonais, ébranlait le ciel et la terre (*shengzhen tiandi* 聲震天地)¹²⁶.

Les sécheresses

L'importance de la pluie se comprend pour un pays agricole comme la Chine. Jusqu'à l'époque impériale tardive, la liturgie pour demander la pluie (*qiyu* 祈雨) faisait partie du calendrier des sacrifices officiels. Sous les Ming et les Qing, les empereurs étaient censés aller en personne à l'Autel du Ciel en banlieue sud présider le rituel *qiyu* chaque printemps. Dans les cas de grande sécheresse ou d'autres catastrophes exceptionnelles, une cérémonie élaborée, nommée *yu* 雩 pouvait être commanditée par l'État : les empereurs allaient alors au Tiantan pour offrir un sacrifice à l'Auguste Ciel dans l'espoir d'obtenir des bénédictions de sa part. Sous l'ère Wanli, au moins six rituels *yu* furent célébrés : en 1585, après six mois de sécheresse dans la capitale, trois cérémonies *yu* furent organisées pendant trois mois¹²⁷.

Outre les rituels conformes à la liturgie confucéenne, les souverains allaient eux-mêmes en période de sécheresse dans certaines fondations bouddhiques ou taoïstes pour offrir de

¹²⁶ Ogurusu Kōchō 小栗栖香頂, *Beijing jishi – Beijing jiyou* 北京紀事 北京紀遊, trad. et éd. par Chen Jidong 陳繼東, Chen Liwei 陳力衛, Pékin, Zhonghua shuju, 2008, p. 65-66, p. 159.

¹²⁷ Ming Shenzong Xian Huangdi shilu 明神宗顯皇帝實錄, *juan* 158, *juan* 159, *juan* 160, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966, p. 2916, p. 2922, p. 2929.

l'encens ; ou bien envoyaient un émissaire y prier à leur place¹²⁸. À partir de l'ère Qianlong, le Jueshengsi figurait parmi les sites religieux de la capitale où avaient lieu les rituels pour la pluie. D'après les *Annales véridiques* du règne de Qianlong, l'empereur se rendit ou envoya les princes impériaux à cette fondation religieuse inaugurée par son père à plusieurs reprises dans ce but¹²⁹. En 1782, il y laissa même un poème après la cérémonie, qui fut calligraphié par lui-même et gravé sur une stèle¹³⁰. Un document de 1783 indique que neuf moines y furent chargés de chanter le *Sūtra de la grande roue du nuage pour obtenir la pluie* (*Dayunlun qingyu jing* 大雲輪請雨經) pendant sept jours sur une estrade¹³¹. Jusqu'au XIX^e siècle, le Jueshengsi demeura une des institutions bouddhiques dans lesquelles les rituels *qiyu* étaient fréquemment célébrés¹³². Selon la *Monographie du village de Chengfu* de Jin Xun, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le temple Juesheng abritait encore une estrade réservée aux rituels pour la pluie, sous le nom de « colline des neuf dragons » (*Jiulong gang* 九龍崗). Aux moments de sécheresse, un émissaire impérial y était envoyé et frappait la grande cloche Yongle jusqu'à cent huit coups. Ses tintements pouvaient s'entendre au loin¹³³.

Notons que toutes les cloches dans les temples de Pékin ne participaient pas à des rituels pour prier pour la pluie. La suite de *La Forêt des perles dans le palais secret* (*Midian zhulin xubian* 秘殿珠林續編), collection de manuels liturgiques du bouddhisme et du taoïsme compilée en 1793 sur ordre impérial et conservée à la cour, comprend une version du *Dayunlun qingyu jing*¹³⁴, qui ne précise pas si une cloche était nécessaire pour obtenir la pluie. Ni les archives ni les poèmes impériaux ne contiennent de preuves directes qui peuvent attester que des cloches jouaient un rôle dans le rituel *qiyu*. Si l'on croit ce que dit Jin Xun dans sa monographie fondée sur la mémoire de son père et sur sa propre observation, le cas de la grande cloche Yongle pouvait être un exemple exceptionnel.

¹²⁸ Sur les rituels pour la pluie sous les Qing, voir notamment Jeffrey Snyder-Reinke, *Dry spells: State rainmaking and local governance in late imperial China*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Asia center, 2009, chap. 3 ; Wu Shizhou 吳十洲, *Diguo zhi yu : shiba shiji zhongguo de ganhan yu qiyu* 帝國之雩：18世紀中國的乾旱與祈雨, Pékin, Zijincheng chubanshe, 2010, p. 246-271 ; Evelyn Rawski, *The Last Emperors*, *op. cit.*, p. 220-230.

¹²⁹ *Qing shilu* 清實錄, Pékin, Zhonghua shuju, 1986, vol. 26, p. 109, p. 126, p. 155, p. 518-519, p. 822, p. 854, p. 856-857, p. 884-885, p. 940-941 ; vol. 27, p. 330, p. 346, p. 781-782.

¹³⁰ « Juesheng si xieyu shi 覺生寺謝雨詩 », *BJTB*, vol. 74, p. 119.

¹³¹ Evelyn Rawski, *The Last...*, *op. cit.*, p. 225 ; p. 367, n. 97. *Dayun lun qingyu jing* 大雲輪請雨經, T. 989 ; Snyder-Reinke a traduit en anglais et analysé ce *sūtra* dans : Jeffrey Snyder-Reinke, *Dry Spells*, *op. cit.*, p. 226-229.

¹³² Jeffrey Snyder-Reinke, *Dry Spells*, *op. cit.*, p. 56.

¹³³ Jin Xun, *Chengfucun zhi*, in He Jianming éd., *Zhongguo difangzhi*, *op. cit.*, vol. 10, p. 193-235.

¹³⁴ Guoli gugong bowuyuan 國立故宮博物院 éd., *Midian zhulin xubian* 秘殿珠林續編, Taipei, Guoli Gugong bowuyuan, 1971, p. 309-313.

De toute façon, en tant que site qui abritait le rituel pour la pluie, le Jueshengsi était transformé en un lieu sonore rempli de sons rituels.

Usage dans les pratiques funéraires

Depuis le VIII^e siècle au plus tard, les textes bouddhiques et taoïstes indiquent qu'il convenait de sonner une cloche lorsqu'un individu était à l'article de la mort. Celle-ci était souvent appelée « la cloche impermanente » (*wuchangzhong* 無常鐘). Selon les textes bouddhiques des Tang et des Song, ses sonneries étaient capables de faire germer l'attention vigilante (*zhengnian* 正念), l'une des huit voies correctes (*bazhengdao* 八正道) qui, pour l'Arhat, menaient au *nirvana*¹³⁵. Un texte taoïste du début du VIII^e siècle, le *Yaoxiu keyi jielü chao*, cite le *Qianzhen ke* qui dit que frapper la *wuchangzhong* au moment de la mort d'un prêtre taoïste était un régime établi pour tous les religieux qui avaient quitté leur famille¹³⁶.

Mis à part son pouvoir d'aider le défunt à atteindre l'état de perfection, la cloche impermanente pouvait également avertir toute la communauté cléricale et laïque du décès de celui-ci. Dans sa *Suite des biographies des moines éminents*, Daoxuan raconte l'histoire du moine Huikuan 慧寬 (?-653) qui demanda de sonner la *wuchangzhong* avant sa mort. Les sonneries de cet objet rassemblèrent tous les habitants du faubourg où se trouvait le temple de Huikuan¹³⁷. Dans les manuels liturgiques et les recueils de protocoles taoïstes publiés autour du VIII^e siècle, on trouve également les prescriptions selon lesquelles il fallait faire résonner la cloche trois cent soixante fois quand un taoïste s'était éteint¹³⁸. En entendant ces sonneries, les condisciples et les disciples du défunt étaient informés du décès de leur ami ou maître. Les textes du XIV^e siècle révèlent que, au moins à la fin du XII^e siècle, la communauté taoïste maintenait encore la pratique de faire savoir le décès d'un prêtre en sonnant la cloche¹³⁹. Conformément aux règles monastiques bouddhiques des Song et des Yuan, la cloche devant la salle de méditation (*tangqianzhong*) devait être sonnée après le repas du matin le jour de la conduite d'un moine mort à sa sépulture. En l'entendant, les bouddhistes à domicile devaient se réunir et chanter les sùtras pour le défunt¹⁴⁰. De plus, les sources concernant d'autres régions de la Chine attestent que, sous les Qing, les moines bouddhiques éminents avaient encore

¹³⁵ T. 2060, vol. 50, p. 601b12-15, T. 2035, vol. 49, p. 322b08-09, X. 1513, vol. 7, p. 307a15-16, et passim.

¹³⁶ *Yaoxiu keyi jielü chao*, *juan* 15, 10b ; *DZ.* 463, vol. 6, p. 996a.

¹³⁷ T. 2060, vol. 50, p. 601b11-13.

¹³⁸ *Zhongqing weiyi jing*, 3b ; *DZ.* 531, vol. 9, p. 865b ; *Zhengyi weiyi jing*, 19a, *DZ.* 791, vol. 18, p. 258c.

¹³⁹ *Maoshan zhi* 茅山志, *juan* 12, 5a ; *DZ.* 304, vol. 5, p. 607b.

¹⁴⁰ T. 2025, vol. 48, p. 1148b18-c07 ; X. 968, vol. 57, p. 348a11-21 ; X. 1113, vol. 60, p. 133a14-23 ; X. 1245, vol. 63, p. 541a08-c20 ; X. 1247, vol. 63, p. 570c19-24 et passim.

l'habitude de frapper la cloche et de rassembler leurs disciples avant de quitter ce monde d'ici-bas afin de transmettre sa robe et son bol¹⁴¹. Néanmoins, la littérature de Pékin à ma disposition n'en fournit aucun exemple. Il est difficile de savoir si la cloche jouait un rôle dans les rites funéraires des moines bouddhiques et des prêtres taoïstes de Pékin.

Or, la littérature locale nous apprend que l'État demandait aux temples de Pékin de sonner leurs cloches lors des cérémonies mortuaires des empereurs, des impératrices douairières ou des impératrices. En 1424, l'empereur Yongle mourut sur la route de retour de Yumuchuan 榆木川 (l'actuel district *Dolonnagur*, ou Duolun 多倫 en Mongolie intérieure). La nouvelle de son décès arriva rapidement à la capitale. Le Ministère des rites se mit immédiatement à organiser ses obsèques¹⁴². En imitant les anciennes institutions de l'ère Hongwu et celles des dynasties précédentes, le Ministère put fixer les étapes du rituel funéraire et les prescriptions adressées non seulement aux membres de la famille impériale, aux fonctionnaires et serviteurs de rangs divers, mais aussi à l'ensemble de la population de la capitale. La famille impériale devait mettre les vêtements de deuil et rendre les derniers hommages au souverain défunt, mais la période de deuil variait selon son degré de parenté ; les fonctionnaires et les serviteurs devaient présenter leurs condoléances en mettant des vêtements blancs ; les hommes et les femmes de la ville, qu'ils soient militaires (*jun* 軍) ou civils (*min* 民), devaient également porter des vêtements de deuil pour des durées différentes. En outre, dès le jour où la nouvelle du décès de l'empereur fut rendue publique, tout genre de musiques sacrificielles devait s'arrêter temporairement, en revanche, tous les monastères bouddhiques et taoïstes de la capitale devaient sonner leur cloche jusqu'à trente mille coups (*shengzhong sanwan chu* 聲鐘三萬杵).

Les cérémonies mortuaires de l'empereur Yongle furent systématiquement incluses en tant que précédent (*shili* 事例) dans le *Recueil des lois et institutions des Grands Ming*, tant dans sa version rééditée entre 1497 et 1502 et révisée sous l'ère Zhengde que dans celle recompilée en 1576¹⁴³. Ces textes normatifs précisent qu'aussi longtemps que la période de deuil durait, les cloches et les tambours de la cour impériale que l'on utilisait pour donner l'heure de l'audience impériale ne devaient plus résonner¹⁴⁴. Seules les sonneries émises par les cloches

¹⁴¹ *Jizushan zhi* 雞足山志, *juan* 6, p. 18a-b, p. 28b, p. 31b.

¹⁴² *Ming Taizong Wen Huangdi shilu* 明太宗實錄, *juan* 274, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966, p. 2471-2474.

¹⁴³ *Da Ming huidian*, préface 1509, *juan* 90, 3a-7a, et passim.

¹⁴⁴ *Ibid.*

dans les temples bouddhiques et taoïstes de Pékin étaient autorisées. Certains successeurs de l'empereur Yongle bénéficièrent aussi des chants des cloches pour le deuil après leur mort : sur les treize annales véridiques racontant respectivement l'histoire de treize règnes des Ming, au moins neuf ont noté l'usage des cloches dans les temples durant le rite funéraire de l'empereur récemment défunt (*daxing huangdi* 大行皇帝). Cette pratique s'adressait non seulement aux fils du Ciel, mais aussi à leurs épouses. Les données disponibles montrent qu'au moins neuf impératrices douairières ou impératrices purent profiter des carillons de deuils pendant leurs funérailles. Nous présentons leur nom et leur date de mort dans le Tableau 5-2.

La pratique de sonner les cloches dans les temples de la capitale pendant les rites funéraires des empereurs, des impératrices douairières et des impératrices est devenue la norme. Le Code de la dynastie mandchoue a hérité ces prescriptions concernant les obsèques officielles. La première version du Code des Qing, compilée à l'ère Kangxi sous la direction d'Isangga 伊桑阿 (1638-1703), lettré mandchou, raconte précisément les étapes qui ont jalonné le déroulement des funérailles de l'empereur Shunzhi en 1661. Les temples bouddhistes et taoïstes dans la capitale sonnaient leurs cloches, dès le jour de la mort de l'empereur, jusqu'à trente mille coups¹⁴⁵. Les obsèques de l'empereur Kangxi et de l'empereur Yongzheng furent conduites en suivant les mêmes règles et furent décrites comme des précédents dans le code révisé par l'empereur Qianlong¹⁴⁶. Les *huidian* postérieurs, édités respectivement sous l'ère Jiaqing et sous l'ère Guangxu, ont régulièrement repris ces exemples et y ont ajouté les protocoles funéraires d'autres empereurs mandchous. Selon les textes normatifs, les impératrices douairières ou impératrices ont rarement pu bénéficier des chants des cloches après leur mort, sauf l'impératrice douairière Xiaozhuang 孝莊 (1613-1688), mère de l'empereur Shunzhi. Les membres de la famille impériale sous les Qing qui « entendirent » les sons des cloches de deuil pendant leurs funérailles sont présentés dans le Tableau 5-3.

¹⁴⁵ *Da Qing huidian*, 1690, *juan* 67, 1a-6a.

¹⁴⁶ *Da Qing huidian zeli*, 1764, *juan* 89, 7b.

Tableau 5-2 Trente mille coups de cloches pendant les funérailles impériales

Les empereurs			
Nom du temple	Nom du règne	Date de mort	Sources
Taizong (empereur Chengzu à partir de 1538)	Yongle (1403-1424)	12/08/1424	Ming Taizong Wen Huangdi shilu 明太宗文皇帝實錄, <i>juan</i> 274
Xuanzong	Xuande (1426-1435)	31/01/1435	Ming Yingzong Rui Huangdi shilu 明英宗睿皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Yingzong	Zhengtong (1435-1449) et Tianshun (1457-1465)	23/02/1464	Ming Xianzong Chun Huangdi shilu 明憲宗純皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Xianzong	Chenghua (1465-1487)	09/09/1487	Ming Xiaozong Jing Huangdi shilu 明孝宗敬皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Xiaozong	Hongzhi (1488-1505)	09/06/1505	Ming Wuzong Yi Huangdi shilu 明武宗毅皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Wuzong	Zhengde (1506-1521)	20/04/1521	Ming Shizong Su Huangdi shilu 明世宗肅皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Shizong	Jiajing (1522-1567)	23/01/1567	Ming Muzong Zhuang Huangdi shilu 明穆宗莊皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Shenzong	Wanli (1573-1619)	18/08/1620	Ming Guangzong Zhen Huangdi shilu 明光宗貞皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Guangzong	Taichang (1620)	26/09/1620	Ming Xizong Zhe Huangdi shilu 明熹宗哲皇帝實錄, <i>juan</i> 1
Les impératrices douairières ou les impératrices			
Nom de famille	Nom de mari	Date de mort	Sources
Zhou 周	Empereur Yingzong	1504	Ming Xiaozong Jing Huangdi shilu 明孝宗敬皇帝實錄, <i>juan</i> 209
Wang 王	Empereur Xianzong	1518	Ming Wuzong Yi Huangdi shilu 明武宗毅皇帝實錄, <i>juan</i> 158
Shao 邵	(noble concubine 貴妃 d') Empereur Xianzong	1522	Ming Shizong Su Huangdi shilu 明世宗肅皇帝實錄, <i>juan</i> 20
Xia 夏	Empereur Wuzong	1535	Ming Shizong Su Huangdi shilu 明世宗肅皇帝實錄, <i>juan</i> 171
Jiang 蔣	Prince Xingxian 興獻王 (Mère d'Empereur Shizong)	1538	Ming Shizong Su Huangdi shilu 明世宗肅皇帝實錄, <i>juan</i> 219
Zhang 張	Empereur Xiaozong	1541	Ming Shizong Su Huangdi shilu 明世宗肅皇帝實錄, <i>juan</i> 252
Fang 方	Empereur Shizong	1547	Ming Shizong Su Huangdi shilu 明世宗肅皇帝實錄, <i>juan</i> 330
Li 李	(Noble concubine d') Empereur Muzong (Mère d'Empereur Shenzong)	1614	Ming Shenzong Xian Huangdi shilu 明神宗顯皇帝實錄, <i>juan</i> 517
Wang 王	Empereur Shenzong	1620	Ming Shenzong Xian Huangdi shilu 明神宗顯皇帝實錄, <i>juan</i> 613

Tableau 5-3 Sonneries de cloches pendant les funérailles impériales des Qing

Les empereurs			
Nom du temple	Nom du règne	Date de mort	Sources
Shizu	Shunzhi (1644-1661)	05/02/1661	<i>Da Qing huidian</i> , 1690, <i>juan</i> 67 ; <i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1818, <i>juan</i> 369
Shengzu	Kangxi (1662-1722)	20/12/1722	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1818, <i>juan</i> 369
Shizong	Yongzheng (1723-1735)	08/10/1735	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 459
Gaozong	Qianlong (1736-1795)	07/02/1799	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 461
Renzong	Jiaqing (1796-1820)	02/09/1820	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 464
Xuanzong	Daoguang (1821-1850)	25/02/1850	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 467
Wenzong	Xianfeng (1851-1861)	22/08/1861	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 469
Muzong	Tongzhi (1862-1874)	12/01/1875	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 473
Dezong	Guangxu (1875-1908)	14/11/1908	« Zhuangzhong 撞鐘 », <i>Shenbao</i> , 28 novembre 1908
Les impératrices douairières ou les impératrices			
Titre honorifique	Nom du temple de mari	Date de mort	Sources
Xiaozhuang wen huanghou 孝莊文皇 后	Taizong (mère d'Empereur Shunzhi)	27/01/1688	<i>Qinding Da Qing huidian shili</i> , 1899, <i>juan</i> 476

Les annales véridiques et les recueils des lois et des institutions sont des sources principales qui fondent les deux tableaux ci-dessus, mais ces sources ne permettent pas de répondre à l'éventail de questions que l'on peut poser à propos de l'usage des cloches dans les temples lors des rites funéraires impériaux. Les écrits des lettrés locaux ne fournissent pas suffisamment d'informations utiles non plus. Certains livres, tels que le *Chunming mengyu lu* de Sun Chengze, ne répètent que ce que disent les textes normatifs¹⁴⁷. Peu de textes expliquent l'origine de cette pratique. La seule discussion à ma connaissance est conservée dans le *Wanli yehuo bian* de Shen Defu. D'après cet auteur de la fin des Ming, stipuler aux temples bouddhiques de sonner les cloches de deuil après la mort des empereurs et des impératrices était fréquemment vu dans les décrets impériaux des dynasties successives. Il s'agit d'une institution dont l'histoire remonte aux Tang et aux Song, que les souverains des Ming continuèrent

¹⁴⁷ *CML*, p. 767-768.

d'adopter¹⁴⁸. Cette explication a été attestée par l'étude de Xiao Hongbing 肖紅兵, qui montre que les temples dans la capitale des Song du Sud étaient déjà chargés de sonner les cloches pendant les deuils de l'État¹⁴⁹.

Shen Defu pense que l'origine de cette pratique réside dans la pensée bouddhique dont nous avons discuté dans le deuxième chapitre, selon laquelle ceux qui souffrent dans les enfers peuvent être soulagés une fois qu'ils entendent des sons de cloche. La famille du défunt demandait ainsi de sonner des cloches pendant les funérailles pour apporter des bénédictions à leur proche dans le monde des ténèbres¹⁵⁰. Shen Defu a raison de faire un rapprochement entre les carillons de deuil et la doctrine bouddhique, mais son recueil des anecdotes de l'ère Wanli ne nous renseigne pas sur le symbolisme du nombre « trente mille ». Par ailleurs, son explication est appropriée avant tout aux temples bouddhiques, mais ignore totalement les temples taoïstes. En réalité, ni les textes normatifs ni la littérature locale n'offrent une liste complète des temples qui devaient frapper leurs cloches pendant les obsèques impériales. Nous ne savons pas non plus si des temples de la capitale devaient compléter un total de « trente mille » coups pendant la période de deuil ou si l'État leur a demandé de sonner leur cloche autant de fois chaque jour.

Si de nombreux temples de la capitale frappaient leurs cloches lors de la période de deuil, ces sonneries devaient créer un paysage acoustique particulier, qui attirait naturellement l'attention des lettrés-fonctionnaires de Pékin. Néanmoins, nous ne trouvons guère de descriptions d'un tel paysage dans la littérature locale. Aucun auteur des Ming à ma connaissance n'en parle dans ses œuvres. Quelques missionnaires européens purent noter dans leurs mémoires les murmures et les bruits inhabituels qu'ils entendirent dans le palais à la mort de l'empereur Kangxi en 1722, mais ils ne mentionnèrent pas des sons de deuil en dehors de la Cité interdite¹⁵¹. Probablement à défaut de sources, les spécialistes qui ont abordé la question des pratiques funéraires impériales des Ming et des Qing gardent le silence au sujet de l'usage des cloches dans les temples bouddhiques ou taoïstes¹⁵².

¹⁴⁸ WYB, p. 60.

¹⁴⁹ Xiao Hongbin, « “Baku” yu “weiyi” », *art. cit.*

¹⁵⁰ WYB, p. 60.

¹⁵¹ Fortunato Prandi trad. et éd., *Memoirs of Father Ripa*, London, John Murray, 1844, p. 129.

¹⁵² Voir par exemple Evelyn Rawski, « The imperial Way of Death: Ming and Ch'ing Emperors and Death Ritual », in James Watson, Evelyn Rawski eds., *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 228-253.

La seule discussion sur les carillons de deuil à Pékin à nous être parvenue vient du *Shenbao*, journal moderne fondé en 1872 à Shanghai par un homme d'affaire britannique et destiné aux lecteurs chinois. Il s'agit des rites funéraires de l'empereur Guangxu, mort le 14 novembre 1908. Suivant le modèle des règnes précédents, le Ministère des rites demanda aux temples dans la capitale de frapper trente mille fois leurs cloches pendant les cérémonies mortuaires de l'empereur récemment défunt. Le 28 novembre 1908, le *Shenbao* a publié un court article qui en discutait. L'auteur dit d'abord que cette prescription lui apparaissait très étrange dans un premier temps. Mais elle lui a fait penser à la coutume funéraire observée dans les provinces au sud de la Chine, selon laquelle on mettait un bol sonore (bouddhiste ou taoïste) devant la tablette spirituelle d'un défunt et le faisait résonner. Les familles riches allaient directement aux monastères sonner leur cloche pendant quarante-neuf jours de deuil. Par ce biais, le journaliste du *Shenbao* a compris que la famille impériale à Pékin, comme des foyers au sud de la Chine, avait probablement une habitude comparable et cherchait à sacrifier à un défunt en sonnait les cloches des temples. Cependant, n'ayant jamais entendu en personne les sonneries des cloches de deuil dans les temples de la capitale, ce journaliste basé à Shanghai n'a pas pu décrire l'environnement sonore dans la capitale durant les rites funéraires impériaux : il n'a pu qu'imaginer que les cloches dans de multiples temples de Pékin, frappées jusqu'à trente mille fois, devaient se répondre mutuellement et créer ainsi un paysage sonore remarquable¹⁵³.

Cet article de presse atteste que l'usage des cloches dans les temples lors des obsèques impériales a été maintenu jusqu'à la fin des Qing, et qu'il pourrait avoir la même origine que la coutume funéraire qui existait alors dans le sud. Cependant, les sources à notre disposition ne sont pas suffisantes pour une discussion en profondeur : d'un côté, nous n'avons pas encore trouvé des textes qui contiennent des descriptions des sons des cloches pendant les cérémonies mortuaires des empereurs, des impératrices douairières ou des impératrices ; d'un autre côté, nos données n'offrent aucun exemple de Pékin qui permettrait d'affirmer que cette pratique n'était pas réservée aux membres de la famille impériale mais touchait également des nobles et des riches dans la capitale. Nous espérons que de futures découvertes des sources complémentaires pourront nous permettre de reprendre ce sujet.

¹⁵³ « Zhuangzhong 撞鐘 », *Shenbao*, 28 novembre 1908.

Les cloches réduites au silence

Au fil du temps, certaines fondations religieuses tombaient au fur et à mesure en décadence : les religieux quittaient les temples qui les avaient autrefois abrités, les divinités n'étaient plus régulièrement vénérées. Ce qui y demeurait n'était que des salles abîmées, des statues décolorées, des stèles tronquées et mais aussi des cloches jetées par terre et couvertes de mousse. À tous les moments, que ce soit un jour ordinaire ou une fête où l'on devait assister à des scènes animées, une cloche dans un temple sans que personne n'ait voulu s'en occuper, qu'elle soit posée à terre ou encore suspendue à son support comme d'habitude, ne pouvait plus produire le moindre bruit. Les voyageurs qui voulaient occasionnellement passer une nuit dans ces temples à l'abandon perdaient les repères auditifs du temps, comme ce qu'a écrit Du Lin 杜琳 (diplômé *gongsheng* 貢生 en 1661) lors de son voyage au mont Shugu 黍谷山 dans le district du Miyun :

Dans un temple dévasté, les sons de cloche et de bol sonore s'évanouissent. Bien que la clepsydre s'épuise, je ne suis pas averti de la fin de la nuit.

寺荒鐘磬杳，漏盡不知闌¹⁵⁴。

Une fois qu'une fondation religieuse était détruite ou abandonnée, les sons réguliers des objets rituels disparaissaient, le cycle du temps n'était plus auditivement perceptible, tout était réduit au silence.

Les religieux partis, le temple vide, la cloche abandonnée, une telle scène invite souvent les lettrés locaux à remonter dans l'histoire de ce lieu saint et à conserver des souvenirs du passé. La littérature de la fin des Ming en fournit quelques exemples. Xiuyi 修懿 (dates exactes inconnus), moine originaire du Jiangsu, rendit visite au Temple de la source étendue (Guangquansi 廣泉寺) sur les collines à l'ouest de Pékin et vit que les plantes grimpantes avaient couvert tous les murs de la grande salle et que la cloche était rendue au silence. Cette vue déprimante le conduisit à réfléchir sur la prospérité et la ruine de cet ancien temple et à entreprendre son voyage de retour avec une triste émotion¹⁵⁵. Une réflexion similaire a été consignée dans le poème d'un autre moine, Ruyu 如愚 (fl. l'ère Wanli) originaire du Hubei. Lors de sa visite du Gongdesi, cette fondation du bouddhisme tibétain, que l'empereur Xuande

¹⁵⁴ Du Lin 杜琳, « Jiuyue deng Shugushan 九月登黍谷山 », in. *Minyunxian zhi* 密雲縣志, rééd. en 1881, *juan* 6, 28a.

¹⁵⁵ Shi Xiuyi 釋修懿, « Guangquan feisi 廣泉廢寺 », *DJL*, p. 266.

avait visité en personne, tombait déjà en ruine. Le moine ne put plus entendre les chants de cloches mais ne vit que des vestiges du passé. Les religieux qui y demeuraient devaient s'adonner à l'agriculture. Même si les céréales poussaient chaque printemps comme d'habitude, le passé glorieux du temple ne pouvait jamais revenir¹⁵⁶.

Si une cloche ordinaire abandonnée nous rappelle l'histoire du temple qui l'a abritée, une cloche exceptionnelle rendue au silence peut évoquer la mémoire d'un paysage sonore extraordinaire qu'elle a pu former. Tel est le cas de la grande cloche Yongle. Elle fut posée à terre dans le Wanshousi mais continua à susciter l'intérêt des lettrés-fonctionnaires. Certaines monographies locales de l'ère Kangxi conservent encore l'image du paysage sonore que ce gros instrument put créer sous les Ming¹⁵⁷. Autour de l'an 1700, Zhang Ying 張英 (1637-1708), académicien Hanlin originaire de l'Anhui se rendit à ce temple et laissa un poème dédié à la grande cloche. Ayant vu qu'elle gisait parmi les mauvaises herbes, fouettée par le vent et la pluie, le poète ne put s'empêcher d'imaginer quel genre de sons qu'elle avait pu émettre alors qu'elle était encore en usage : ses chants au matin pouvaient sans doute effrayer les esprits et s'enlever jusqu'aux nuages.

Pour résumer, même réduites au silence, les cloches dans les temples ravagés demeurent sous la plume des lettrés de Pékin un symbole qui fait revivre les sons du passé et qui rappelle ainsi une mémoire religieuse.

Synthèse : multiples expressions de la sacralité d'un temple

Les sons des cloches structuraient le temps dans les temples de Pékin. Ils divisaient la journée en segments de mouvement et de repos, ou, dans une perspective acoustique, en périodes sonores et périodes tranquilles. Les cloches et les autres instruments rituels, sonnés successivement ou simultanément, créaient des effets sonores remarquables lors de diverses occasions spéciales, et divisaient ainsi une année en des fêtes bruyantes et des jours ordinaires calmes. La division du temps au sein d'une communauté cléricale résulte de conventions et de coutumes historiques et est inscrite dans les normes de la vie quotidienne des religieux. Comme

¹⁵⁶ Shi Ruyu 釋如愚, « Gongde feisi 功德廢寺 », *DJL*, p. 295.

¹⁵⁷ Yu Chenglong 于成龍 éd., [*Kangxi*] *Jifu tongzhi* (康熙) 畿輔通志, 1635, *juan* 9, p. 31-32 ; *TG*, p. 587.

l'indique Maurice Halbwachs, elle « exprime l'ordre, inéluctable aussi, suivant lequel se succèdent les diverses phases de la vie sociale »¹⁵⁸.

L'alternance entre les périodes pour les sons et les périodes pour les « non-sons », que tout le monde au sein d'un temple pouvait percevoir, était considérée comme un symbole sonore de l'ordre d'une communauté bouddhique ou taoïste donnée. Et cet ordre était l'un des indicateurs de la sainteté d'une fondation religieuse. La force spirituelle d'un temple ne consistait pas seulement dans la splendeur de ses salles ou dans le nombre de ses statues soigneusement embellies, mais aussi dans l'assiduité mise à sonner les cloches et les objets rituels sonores sérieusement et respectueusement, afin d'émettre des sons qui incitaient à de sérieuses réflexions et faisaient pousser les germes de l'éveil. Cette idée fut largement présentée dans la littérature locale que j'ai pu lire. Autrement dit, sous la plume des lettrés de Pékin des Ming et des Qing, les sons des cloches et des autres objets rituels symbolisent et matérialisent les propriétés sacrées d'un temple.

Dans ce cycle du temps bien ordonné entre l'agitation et la tranquillité, certains se concentraient sur les périodes sonores car c'est les rituels qui permettaient de communiquer avec les dieux et c'est pendant les divers rituels que les objets sonores, dont les cloches, étaient sonnés ; d'autres appréciaient davantage les périodes calmes, qui étaient prédominants tant à l'échelle quotidienne qu'à l'échelle annuelle, parce que c'est l'ambiance silencieuse, dont les sons des cloches marquaient le commencement et la fin, qui permettait l'introspection, la perfection de soi qui amenait à l'éveil. Ce sont deux manières courantes de construire le caractère sacré d'un temple à travers le son.

Il existe une autre interprétation de l'espace sacré dans les sources primaires dont je dispose. Certains lettrés locaux pensaient que, indépendamment de l'alternance de mouvement et de silence, les sons des temples, représentés par les sonneries des cloches, créaient en général une ambiance « purifiée et retirée » (*qingjing* 清靜), une atmosphère pas toujours facile à retrouver dans les autres milieux de la ville. Quelques auteurs ont exprimé dans leurs écrits qu'ils se sentaient capables d'oublier le monde d'ici-bas en entendant les différents sons dans un temple. En 1685, Wang Xi 王熙 (1628-1703), alors grand académicien et Ministre des rites (*libu shangshu* 禮部尚書), composa une stèle pour commémorer la restauration du Temple de la Fontaine des dragons (Longquansi 龍泉寺) à l'ouest de Taoranting 陶然亭 dans la ville

¹⁵⁸ Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 143.

extérieure. Le ministre a fréquenté ce temple proche de sa demeure et a beaucoup apprécié son environnement sonore, notamment au moment de la récitation des sùtras :

Au crépuscule, [les moines] chantaient les textes sacrés, les cloches et les poissons en bois se répondant. [Cette scène] m'a fait oublier le fait que ce corps se trouvait encore dans une ville.

薄暮誦禪，鐘魚互答，若不知身之在城市者¹⁵⁹。

Ce sentiment du ministre fut gravé sur la stèle commémorative qui a été recopiée dans plusieurs œuvres sur l'histoire de Pékin¹⁶⁰, son estampage est encore visible aujourd'hui (fig. 5-2). Une description similaire se trouve aussi dans un poème de Wang Shizhen 王士禎 (1634-1711), également haut fonctionnaire de l'ère Kangxi. Wang visita au printemps d'une année inconnue le Baomingsi, temple bouddhique de nonnes construit sous les Ming au pied des collines à l'ouest de la capitale. Avant d'entrer dans le temple, le poète vit que les couleurs du printemps avaient recouvert toutes les collines, cependant, quand il se rendit au sein du temple et qu'il entendit les tambours, les cloches et les poissons, il eut l'impression que ces objets ne relataient jamais les affaires du monde d'ici-bas¹⁶¹. Gan Yunquan 甘運泉 (dates exactes inconnues), lettré et poète du XVIII^e siècle, a également indiqué que, lorsqu'il logea au Doushuaisi sur le Mont Shangfang, il entendit pendant la nuit les voix de la récitation des sùtras, qui lui firent penser qu'il se trouvait dans un espace qui n'appartenait pas au monde des poussières. De plus, il crut que, grâce aux sons qu'il avait entendus, les impuretés de ses oreilles avaient été éliminées et il se sentit capable d'atteindre l'éveil parfait pendant cette nuit¹⁶².

Certains lettrés choisissaient de faire un court séjour dans un temple. Quand le séjour prenait fin, ces pensionnaires exprimaient parfois la volonté de renoncer à leur vie officielle et de continuer à résider dans les temples, comme l'évoque Zhang Jiayin 張佳胤 (1527-1588) après son séjour au Longhuasi, où il n'entendit que la récitation des sùtras, la cloche et la pluie, sans d'autres bruits :

Si jamais je pouvais enlever mon épingle de fonctionnaire, mieux vaut terminer cette vie tête chenue.

抽簪如可得，白髮了平生¹⁶³。

¹⁵⁹ « Longquansi bei 龍泉寺碑 », *BJTB*, vol. 64, p. 83.

¹⁶⁰ *RJK*, p. 1001, et *passim*.

¹⁶¹ Wang Shizhen 王士禎, « Huanggusi shi 皇姑寺詩 », *CS*, p. 277.

¹⁶² Guan Yunquan 甘運泉, « Su Shangfangshan shuaisi wenfan zuo 宿上方山率寺聞梵作 », *Shangfangshan zhi*, p. 350-351.

¹⁶³ Zhang Jiayin 張佳胤, « Su Longhuasi », *DJL*, p. 38.

Pour eux, le séjour dans un temple où tout genre de bruits disparaissait représentait une période retirée de la vie mondaine¹⁶⁴. La fin du séjour signifiait le commencement d'une période où ils allaient retomber dans les afflictions du monde d'ici-bas¹⁶⁵. C'est dans leurs poèmes ou leurs récits de voyage que ces lettrés locaux préservaient leur mémoire et définissaient l'identité sacrée des temples.

Cette identité sacrée était définie non seulement par les pouvoirs extraordinaires et la régularité des cloches, mais aussi par le contraste net entre l'environnement sonore des temples et celui des autres espaces urbains. Nous examinerons dans le dernier chapitre l'ensemble du paysage sonore de la capitale, ou, plus exactement, pour emprunter un terme à Alexandre Vincent, le « panorama sonore » du Pékin des Ming et des Qing, et tenterons de discuter sur la place particulière que les temples pouvaient occuper sur le plan acoustique.

¹⁶⁴ Weng Yuanyi 翁元益, « Xiangshan xiaoqi 香山曉起 », *DJL*, p. 244-245.

¹⁶⁵ *Ibid.*



Figure 5-2 : Stèle du Longquansi, 1685.
 Source : BJTB, vol. 64, p. 83.

Chapitre VI

Le sacré et le profane :

Différents paysages sonores dans la capitale

Être proche de la ville, ce n'est pas approprié pour un ermitage, être proche des honneurs, ce n'est pas une affaire de moine, rester éloigné convient bien.

近市焉，非庵所也，近名焉，非僧事也，遠之而後可¹。

Après avoir décrit l'empreinte sonore idéale que toutes les fondations religieuses dans la capitale étaient censées entretenir, ce chapitre est consacré à l'examen des divers enjeux auxquels les différents temples se trouvaient confrontés pour protéger cet idéal sonore. Cette étude commencera par une analyse de la variété des environnements acoustiques dans lesquels les sites religieux de Pékin se situaient. La citation ci-dessus, extraite du *Dijing jingwu lüe*, souligne l'idée largement partagée par les lettrés-voyageurs selon laquelle un ermitage devait choisir sa localisation avec soin. La discussion qui suit tente de montrer comment l'ambiance sonore constituait un élément essentiel dans la sélection du site d'un sanctuaire et comment elle jouait continuellement un rôle dans la création de son atmosphère religieuse. Avant tout, un regard sur les cloches et les autres objets sonores installés dans les lieux séculiers sera nécessaire.

¹ *DJL*, p. 210.

Les cloches dans les espaces profanes

La tour de la cloche et la tour du tambour

Parmi les objets sonores installés dans différents endroits de la ville et servant à rythmer la vie quotidienne à Pékin, la cloche et le tambour, formaient une paire, abrités respectivement dans la *zhonglou* et la *gulou* au nord de la ville intérieure, et occupaient une place centrale.

L'histoire de la tour de la cloche et de la tour du tambour de Pékin remonte aux Yuan. Après son arrivée au pouvoir, l'empereur Kubilai fonda sa capitale au nord-est de l'ancienne « capitale du milieu » (Zhongdu 中都) des Jin. La ville fut renommée, en 1272, la « grande capitale » (Dadu 大都). Au centre de cette « ville du Khan » furent élevés, la même année, deux grands édifices, celui au nord contenant une grosse cloche tandis que celui au sud abritait des tambours, des grandes cymbales mais aussi quatre horloges à eau². Dès lors, le *zhonggulou* 鐘鼓樓, nom commun utilisé dans le langage courant de la capitale pour regrouper ces deux tours sous un même vocable, est devenu l'un des points de repère locaux. En 1420, les deux édifices furent reconstitués dans le contexte du déplacement de la capitale et de la reconstruction de Pékin sous le règne de l'empereur Yongle. Peu après, la tour de la cloche fut détruite lors d'un incendie³, mais la littérature à ma disposition n'indique aucune réparation effectuée sous les Ming. Il fallut attendre jusque 1745 pour que l'empereur Qianlong édicte un ordre demandant sa réédification. La nouvelle tour, achevée en 1747, fut étayée par des poutres, des colonnettes et des chevrons fabriqués en pierre et non en bois⁴. L'empereur rédigea un mémoire commémoratif à la fois en chinois et en mandchou qui fut alors gravé sur une stèle érigée à l'entrée de la tour (*fig. 6-1*).

² *RJK*, p. 870 ; *CS*, p. 109 ; *GSF*, p. 14-15.

³ *RJK*, p. 869 ; *CS*, p. 110 ; *GSF*, p. 14-15.

⁴ *GSF*, p. 3-4.

聖製重鐘樓碑記

御製重鐘樓碑記
 皇城地安門之北有北蒼傑閣真如煥如者為鼓樓樓稍北崇基並峙者為鐘樓其來舊矣而鐘樓五楹於火逆廢弗葺治朕惟神京陸海地大物博逸
 閣別殿繁華車馬夫物麗則織紛非有完齊堂之無以示晨昏之節器鉅則用廣非藉樓表式之無以肅遠近之觀且二樓相望為禁禁後漢當五度
 更九衛嚴瞻景鐘聲與宮壺之刻滿周旋之外謹疾徐相應清宵氣肅鼓應連連都城內外十有餘里莫不聲聽傳擊壺籟人之遺制宵衣待漏均有
 於後夫春秋之義與作必書則茲樓之成始物物就空志雖開闢民善在令典備而舉之以重其事非可以已也乃為之銘曰
 易氏岐形鼓鐘元音鐘乾作則為圓為金式銘九乳徽象眾心啟閉出入同鼓不致京邑莫異四方之極洪鐘萬鈞司密所職鐘以立規協於節利範樓
 高如乘風勞前昔羅盤做久廢不修必使工師密於其由水母火牙長風懸懸鼓之剛鐵匪藉人謀才規新制銳植比次巧斲山骨輪我匪架尺木不借
 此然巨麗按地切雲穹隆四際爰樂呼條金脈鐘亮為羊華飛雲輝華錄不究不撤桐魚應祭借是雷鼓鐘器研旬宜養九德振肅庶類作息以詩品物
 咸遂以器節時以時出治宵明徹濟亦宜搜滌觀政通碩大麗洪正宮堂對元氣昭融導和利用譽聽達聽德萬斯年揚我仁恩
 乾隆十二年歲在丁卯秋九月

Figure 6-1 : Stèle de la Tour de la cloche, 1747.
 Source : BJTB, vol. 70, p. 9.

Les deux tours servaient avant tout à donner l'heure juste aux habitants de la capitale. Leur rôle semblait devenir encore plus important pendant la nuit car la cloche et le(s) tambour(s) servaient à sonner le couvre-feu. À Pékin, cette pratique remonte aux Yuan au plus tard. Comme le suggèrerait le récit de voyage de Marco Polo, la grande cloche suspendue au centre de la ville était frappée chaque nuit, signalant le commencement de la période où personne ne devait sortir de sa maison et se trouver dans la rue, sauf occasions urgentes comme un accouchement ou une maladie⁵. Depuis l'ère Yongle, la capitale des Ming continuait à employer ce régime. Selon le Code des Ming, tout devait être réduit au silence avant la fin de la sonnerie de la cloche en début de nuit ; rien ne pouvait être actionné avant que la cloche ne sonne le lendemain matin. Les contrevenants pouvaient être condamnés à des peines de bastonnade⁶. Après la fondation de la dynastie mandchoue, le couvre-feu ne fut pas levé dans la capitale. Le Code des Qing précise que les gardes qui patrouillaient dans les différents quartiers devaient interroger minutieusement les voyageurs, la nuit, et noter leurs motifs de sortir, leurs noms, leurs bannières ainsi que le nom de leur commandant de compagnie (*zuoling* 佐領) avant de les laisser passer⁷.

Afin d'avertir les habitants de la capitale du début et de la fin du couvre-feu, les objets sonores abrités dans les deux tours, celle de la cloche en particulier, devaient en principe émettre des sons retentissants qui se répandaient au moins dans territoire entier de la ville. Par conséquent, les deux édifices se dressaient haut afin de favoriser la propagation du son. Leur forme et leur décoration spéciales montrent leur nature imposante. Les fragments de la littérature des Yuan permettent de reconstruire l'apparence de la tour de la cloche de l'époque mongole qui n'était plus visible dès le début des Ming : il s'agissait d'un pavillon élevé à triple toit dont chaque niveau était à quatre pentes (*ge si'a yan sanchong* 閣四阿，簷三重), bien bâti, spacieux, élevé et lumineux⁸ ; les quatre boulevards dans les quatre directions menant à la tour de la cloche figuraient parmi les voies publiques les plus vastes de la capitale⁹. Quant aux deux tours construites sous l'ère Yongle, peu nombreuses sont les précisions sur leur forme dans la littérature. Malgré tout, à partir de descriptions dispersées, nous pouvons imaginer que leur majesté et leur élégance ont pu laisser une impression profonde aux habitants et aux visiteurs de la ville. L'empereur Qianlong a employé les expressions suivantes pour décrire les deux tours des Ming :

⁵ Marco Polo, *The travels of Marco Polo*, trad. en anglais par Aldo Ricci, London Routledge, 1931, p. 121-124.

⁶ *Da Ming huidian*, juan 139, 10b-11a.

⁷ *Da Qing huidian zeli*, 1764, juan 108, 14b-15a.

⁸ *RJK*, p. 868 ; *CS*, p. 110.

⁹ *Ibid.*

Deux pavillons élevés à toit à quatre extrémités relevées, splendides, comme des oiseaux étendant leurs ailes.

飛檐傑閣，翼如煥如¹⁰。

La tour de la cloche reconstruite sous le règne de Qianlong avait la même forme architecturale que celle de son pendant. Selon les mesures des Qing, chacune avait une base qui mesurait une toise deux pieds (soit environ 3,84 m) de haut, plus de seize toises sept pieds (soit 53,44 m) de long et environ onze toises (soit 35,6 m) de large¹¹. Le corps de la tour était divisé en deux étages. Au deuxième étage, les parois du sud et du nord étaient respectivement percées par trois ouvertures en arc (*quanmen* 券門), tandis que les parois de l'est et de l'ouest n'avaient qu'une ouverture chacune (*fig. 6-2*). Conformément à l'arpentage d'aujourd'hui, la tour de la cloche mesure environ 48 m de haut, soit un mètre plus haut que la tour du tambour¹². Les deux tours se distinguaient de leurs semblables par la hauteur. Elles étaient nettement plus élevées que les *zhonglou* et *gulou* des temples de leur époque. Même le pavillon abritant la grande cloche Yongle, construit entre les règnes de Yongzheng et de Qianlong, déjà plus haut que les *zhonglou* normales, ne mesurait que 28 m de haut¹³. Par rapport aux *zhonggulou* d'autres villes, celles de Pékin étaient également hors concours. Selon un mémoire de Wang Jing 王景 (? - 1408), les deux pavillons de Nankin, construits vers 1382, dont la surface comptait vingt-quatre entrecolonnements (*ying* 楹), ne mesuraient que plusieurs toises de haut¹. Bien que l'auteur ne fournisse qu'une mesure approximative, nous estimons que la hauteur de ces deux tours ne pouvait pas dépasser 30 mètres. Même les *zhonggulou* construits postérieurement à celles de Pékin ne pouvaient pas être mises sur le même pied qu'elles. En 1787, par suite de la supplique présentée par Fukang'an 福康安 (1754-1796), le pouvoir central décida de financer la reconstruction des deux tours de Xi'an. Les deux édifices rénovés ne mesuraient qu'entre dix toises six pieds et dix toises huit pieds de haut¹⁴ – à peu près 34,56 m selon le système métrique – soit environ 12 mètres moins haut que les tours de la capitale.

¹⁰ *BJTB*, vol. 70, p. 9 ; *RJK*, p. 869-870.

¹¹ *RJK*, p. 869-870.

¹² Yang Yang, « Beijing zhonglou shengxiaoying », *art. cit.*

¹³ Quan Jinyun, « Tianyuan difang hua zhonglou 天圓地方話鐘樓 », in Dazhongsi guzhong bowuguan éd., *Dazhongsi... op. cit.*, p. 105-115

¹⁴ « Zou Qingxiu Shaanxi shengcheng zhonggoulou zuo ji Tongguan chengyuan shi 奏請修陝西省城鐘鼓樓座及潼關城垣事 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-1139-001, daté 04/01/Qianlong 52 (21 février 1787) ; « Zou wei zunzhi chagu Xi'an zhonggulou shi 奏為遵旨查估西安鐘鼓樓事 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-1139-004, daté 01/02/Qianlong 52 (19 mars 1787) ; « Zou wei huikan Xi'an zhonggulou zuo guji qianliang shi 奏為會勘西安鐘鼓樓座估計錢糧事 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-1139-007, daté 04/03/Qianlong 52 (21 avril 1787) ; « Zou wei zhuochou Tongguancheng gongcheng ji Xi'an zhonggu erlou dongyong yinliang shi 奏為酌籌潼關城工程及西安鐘鼓二樓動用銀兩事 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-1139-010, daté 16/04/Qianlong 52 (1 juin 1787) ; « Zou pai zhuanyuan chengban Xi'an zhonggu erlou he Tongguan gongcheng shi 奏派專員



Figure 6-2 : La Tour de la cloche de Pékin.

Source : University of Bristol, “Historical Photographs of China”, # HR01-124.

Note : photo prise par Henry Rue (1889-1960), ca. 1910-1913, conservée à SOAS (MS 381233) et numérisée par l’University of Bristol.

La cloche abritée dans la *zhonglou* de Pékin était exceptionnellement grande. Fondue en bronze sous l’ère Yongle, utilisée jusqu’à la fin des Qing et suspendue encore dans la *zhonglou* aujourd’hui, elle a une hauteur totale (le corps plus le mécanisme de la suspension) de 5,55 m et un poids de 63 tonnes¹⁵ (*fig. 6-3*). Son diamètre à sa partie supérieure est de 2,52 m tandis que celle à la base est de 3,40 m. Du haut en bas, l’épaisseur de sa paroi devient de plus en plus importante (de 0,120 à 0,245 m), jusqu’à sa lèvre qui mesure 0,27 m. Cet objet est considérablement plus large que les grandes cloches installées dans les temples de son époque. Son poids est nettement plus élevé que celui de son équivalent à Nankin fabriqué à l’ère Hongwu (soit 20 000 *jin* ou 11,94 tonnes environ)¹⁶. Même en comparaison avec la grande

承辦西安鐘鼓二樓和潼關工程事 », *Junjichu dang’an*, doc. 03-1139-017, daté 03/07/Qianlong 52 (15 août 1787) ; « Zou cheng Xi’an zhonggu erlou tu 奏呈西安鐘鼓二樓圖 », *Junjichu dang’an*, doc. 03-1141-071, daté Qianlong 52 (1787).

¹⁵ *BJGZ*, vol. I, p. 60-61.

¹⁶ *Ming Taizu Gao Huangdi shilu*, *juan* 162,

cloche bouddhique de l'ère Yongle, l'instrument installé dans la tour de la cloche est plus large et clairement plus lourd (Tableau 6-1).

Tableau 6-1 Comparaison entre deux cloches de l'ère Yongle

	Cloche bouddhique de l'ère Yongle	Cloche de la <i>zhonglou</i>
Hauteur (m)	6,94	5,55
Diamètre à la base (m)	3,3	3,40
Épaisseur de la lèvre (m)	0,18	0,27
Poids (t)	46,5	63,0

157 **Sources** : Lei Yang, « Histoire d'un paysage sonore », *art. cit.*, p. 269 ; Yang Yang « Beijing zhonglou », *art. cit.*, p.

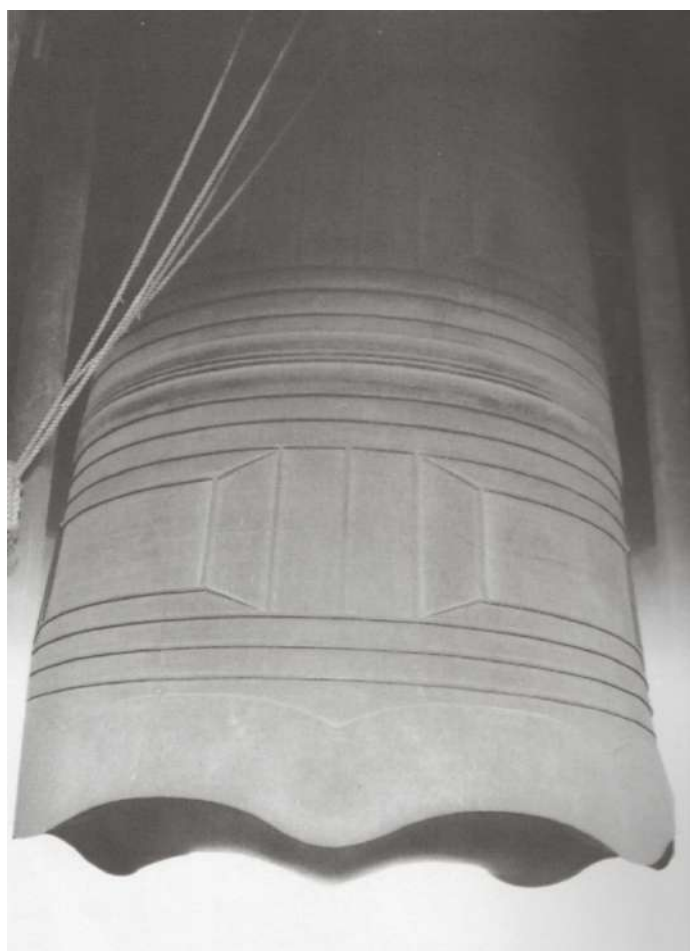


Figure 6-3 : La cloche de la Tour de la cloche.
Source : BJGZ, vol. I, p. 60-61.

L'objet qui se trouve encore dans la *zhonglou* aujourd'hui n'est pas le premier instrument fabriqué sous l'ère Yongle pour cette tour. Le précédent, visible aujourd'hui dans le Musée Dazhongsi, est relativement petit : il mesure 4,37 m de haut et pèse 24 tonnes ; son diamètre à la base est de 2,48 m¹⁷ (fig. 6-4). Bien qu'aucune donnée sur l'épaisseur de sa paroi et de sa lèvre ne soit actuellement à ma disposition, et qu'une sérieuse analyse quantitative soit encore nécessaire, cette comparaison permet de supposer que cette cloche moins large, moins volumineuse et moins lourde fut remplacée probablement parce qu'elle ne créait pas d'effet sonore suffisamment remarquable¹⁸.



Figure 6-4 : L'ancienne cloche de la *Zhonglou*.

Source : *BJGZ*, vol. II, p. 62-63.

Note : conervée aujurud'hui au Musée Dazhognsi.

¹⁷ *BJGZ*, vol. II, p. 62-63. Selon les chercheurs du Dazhongsi, cette cloche a été placée à l'extérieur de la tour, près de son mur nord avant qu'elle ne soit déplacée au musée dans les années 1980.

¹⁸ Voir *BJGZ*, vol. II, p. 62.

Les études des spécialistes de l'acoustique contemporains ont affirmé que la cloche visible aujourd'hui dans la *zhonglou* était capable de produire des sons suffisamment retentissants et audibles dans une zone large grâce aux caractères distinctifs de sa forme. En théorie, une cloche lourde émet des sons de fréquence naturelle basse ; sa paroi dont l'épaisseur évolue uniformément assure une haute intensité des tons alors qu'un corps élancé favorise la prolongation du son. Selon les résultats des expérimentations, un son énergétique produit par la cloche de la *zhonglou* peut durer plus de deux minutes avant de se dissiper, et, sous conditions idéales, peut se faire entendre à 7,5 km à la ronde. Évidemment, la qualité des sons de la cloche est en relation avec ses caractéristiques physiques, mais aussi avec la cavité de résonance – en l'occurrence, la tour elle-même – ainsi que l'environnement sonore général dans la ville. Pour le moment, peu d'études concernant les deux derniers facteurs ont été publiées, mais la plupart des spécialistes de ce domaine estiment que le ton grave de la grosse cloche s'évanouissait lentement et pouvait se répandre plus facilement au loin à l'époque impériale tardive qu'aujourd'hui¹⁹.

Autrement dit, la « portée » sonore de la cloche de la *zhonglou* pouvait, dans un environnement favorable à la propagation du son, couvrir presque l'ensemble de la capitale, car la distance entre la tour de la cloche et la Porte Yongding 永定門 – porte sud de la ville extérieure – était de 7,8 km. Au sens strict, les descriptions dans la littérature locale ne peuvent pas être considérées comme des preuves robustes pour confirmer cette estimation. Mais elles montrent au moins que, dans l'idéal des lettrés habitant Pékin sous les Ming et les Qing, les sons émis depuis la tour de la cloche s'entendaient dans toute la ville.

Ce sujet a fait couler beaucoup d'encre depuis le début des Ming. Certains lettrés n'employaient que des expressions stéréotypées pour décrire l'effet sonore qu'une grosse cloche pouvait créer, d'autres, tels que Zhu Yizun, exprimaient l'idée similaire à travers leur propre histoire. En raison de l'accusation d'un camarade, cet académicien Hanlin qui avait entretenu une relation proche avec l'empereur Kangxi et qui avait pu l'accompagner en entrant dans le Cabinet d'étude impérial du Sud (Nanshufang 南書房), fut dégradé et relégué depuis sa résidence derrière le Mont de la contemplation (Jingshan 景山) à la rue du temple Haibo (Haibosi jie 海波寺街) à l'extérieur de la porte Xuanwu 宣武門 en 1684. Pour extérioriser ses sentiments complexes, Zhu Yizun a écrit, dans un poème composé dans sa nouvelle demeure

¹⁹ *Ibid.*

hors de la ville intérieure, qu'il pouvait encore entendre les sons de la cloche venus de la tour au nord bien qu'il soit séparé de la ville intérieure par des remparts et que sa vie glorieuse se soit interrompue²⁰. Les lecteurs sensibles ont bien sûr la liberté de considérer ce poème comme une manifestation du souhait d'un haut fonctionnaire dégradé de retourner auprès de son souverain, mais il convient de ne pas négliger que cette expression poétique révèle en même temps l'idée, probablement partagée par les lettrés locaux, selon laquelle les deux parties de la ville, visuellement séparées l'une de l'autre par des murs, pouvaient être reliées par les sons de la cloche de la *zhonglou*. Cette image sonore a été également présentée dans la stèle dédiée à la *zhonglou* composée par l'empereur Qianlong en 1747. Sous sa plume, les bourdonnements de la grosse cloche pouvaient traverser les remparts et se répandre au loin à l'aide du vent frais de la nuit. Quand cet immense instrument sonnait :

À l'intérieur et à l'extérieur de la capitale, à plus d'une dizaine de *li* à la ronde, tout le monde l'écoutait avec respect.

都城內外十有餘里，莫不聳聽²¹。

Le système des signaux sonores urbains

La tour et le tambour dans les *zhonggulou* ne fonctionnaient jamais seuls, mais faisaient écho aux sons des objets sonores installés dans les neuf portes de la ville intérieure ainsi qu'aux bruits des bois sonores que frappaient les veilleurs de nuit dans divers quartiers. L'ensemble des objets, sonnés selon les règlements précis, formait le système sonore qui contrôlait la vie quotidienne de la ville de Pékin.

Chaque tour de garde sur les remparts de la ville était équipée d'une plaque sonore en forme de nuage (*yunpai* 雲牌) servant à sonner l'ouverture et la fermeture de la porte. Mais selon les règles établies des Qing, à la différence de toutes les autres portes, la porte Chongwen et la porte Dongzhi ne disposaient pas de plaque sonore, mais d'une cloche²².

Les murs ayant été démolis lors de l'urbanisation moderne de Pékin, ces objets autrefois installés sur les portes ne sont plus visibles aujourd'hui, mais leur souvenir est préservé chez les résidents. Un proverbe qui circulait largement dans la capitale dit : « neuf portes, huit plaques et une cloche » (*jiumen badian yikou zhong* 九門八鐮一口鐘). Il décrit un

²⁰ Zhu Yizun, « Zi Jinyuan yiju Xuanwumen wai zuo 自禁垣移居宣武門外作 », *RJK*, p. 1004.

²¹ *BJTB*, vol. 70, p. 9 ; *RJK*, p. 869-870.

²² *Da Qing huidian zeli, juan* 131, 3b.

aménagement des objets sonores légèrement différent de celui consigné dans les textes normatifs de la dynastie mandchoue. Une légende répandue depuis la fin des Qing fut recueillie dans le *Qingbai leichao* de Xu Ke. Elle précise que chaque porte était munie d'une plaque sauf la Porte Chongwen, dotée d'une cloche. Aux yeux des narrateurs, cette porte était particulière parce qu'on y avait pacifié un dragon qui avait causé maintes inondations. Mis en prison au-dessous de la porte, celui-ci ne pouvait sortir qu'au moment où il entendait les sons d'une plaque. Pour l'empêcher de se libérer de sa cage, on ne sonnait ainsi que la cloche à la Porte Chongwen²³.

Les habitants de Pékin avaient quelque raison de donner cette interprétation forcée car la ville a subi beaucoup de désastres dus à l'eau (sécheresse, inondations...) durant son histoire. Chan Hok-lam a montré que les légendes concernant la construction de la ville de Pékin des Ming rapportent très souvent l'histoire de Liu Bowen 劉伯溫, constructeur de Pékin légendaire qui a lutté avec son intelligence contre le Roi-dragon et a gagné le droit de contrôler les eaux. Ces légendes ont fait naître d'autres contes, dont l'histoire de la cloche à la Porte Chongwen, qui entretenaient la mémoire des luttes contre les calamités naturelles²⁴.

L'explication d'une histoire change au fil des années ; de nouvelles interprétations se superposent aux anciennes grâce aux conteurs de générations successives. Dans son *Qingbai leichao*, Xu Ke pense que le rapprochement entre la légende de la cloche à la porte Chongwen et l'histoire du Roi-dragon et des inondations, qui étaient pour lui des paroles extravagantes, révèle en réalité des aspects sombres de la politique bureaucratique. La rumeur dit qu'il y avait un ministre, résidant à l'intérieur de la Porte Chongwen, qui avait accaparé tous les pouvoirs et qui s'était laissé corrompre. Tous les résidents étaient rebutés par lui. Aux yeux de Xu Ke, cette légende était avant tout une métaphore : la porte représentait la politique impériale alors que les sons des objets sonores symbolisaient les lois et les châtements. Celui qui convoitait le pouvoir et les richesses se soumettait finalement aux lois²⁵.

Malgré leur contraste, les diverses interprétations montrent que les habitants de Pékin désiraient éliminer les éléments qui dérangent le déroulement de la vie urbaine, que ce soit les désastres naturels ou les méfaits de fonctionnaires cupides. Mais la diversité d'interprétations révèle que le même système sonore qui touchait la vie quotidienne de la capitale donnait probablement naissance à au moins deux cultures sonores bien différentes :

²³ Xu Ke, *Qingbai leichao*, *op. cit.*, p. 128-129.

²⁴ Chan Hok-lam 陳學霖, *Liu Bowen yu nezha cheng : Beijing jiancheng de chuanshuo* 劉伯溫與哪吒城：北京建城的傳說, Pékin, Sanlian shudian, 2008, p. 104-105.

²⁵ Xu Ke, *Qingbai leichao*, *op. cit.*, p. 128-129.

celle des élites qui peut être redessinée à travers la littérature des lettrés locaux, et celle des gens ordinaires, qui n'est représentée que partiellement dans les sources écrites. Cette différence mérite d'être creusée à condition que plus de sources primaires plus, nombreuses (si possible de genres divers) soient découvertes dans le futur.

Les cloches et les tambours du palais

La Cité interdite avait son propre système de signaux sonores. Parmi les quatre portes du palais qui perçaient son mur continu dans les quatre directions, deux étaient chacune équipée d'une paire de cloche et tambour : celle au sud, désignée comme la Porte du Méridien (Wumen 午門), et celle au nord, la Porte du Guerrier divin (Shenwumen 神武門).

Construite en 1420, la Shenwumen était autrefois nommée Porte du guerrier sombre (Xuanwumen 玄武門) sous les Ming. Malgré le changement d'appellation (sans doute pour éviter d'écrire le nom personnel de l'empereur Kangxi), la fonctionnalité principale de la porte n'était pas modifiée : elle permettait aux habitants (notamment les membres de la famille impériale et leurs serviteurs) d'entrer et de sortir du palais aux jours ordinaires. Sur la Shenwumen était érigée une tour de garde à double avant-toit qui comprenait cinq travées de large et une travée de profondeur. On y abritait une paire de cloche et tambour qui demeure très peu étudiée. Rares sont les descriptions des sons émis depuis cette porte arrière du palais ; aucune étude des objets (si la cloche et le tambour existent encore aujourd'hui) n'est à ma disposition. La seule information disponible sur les deux instruments, établie à partir de quelques traces laissées dans la littérature des Qing, est qu'ils entraient en résonance avec les *zhonggulou* au nord de la ville intérieure et servaient à signaler le début des veilles pour les habitants et les serviteurs du palais²⁶.

La cloche et le tambour à la Porte du Méridien étaient particuliers en comparaison avec leurs contreparties à Shenwumen parce qu'ils n'étaient frappés qu'aux moments des grandes cérémonies, telles que l'intronisation, le mariage impérial, la proclamation des résultats des examens du palais (*chuanlu* 傳臚), les sacrifices d'État aux aires rituelles en banlieue, et, aux moments nécessaires, l'expédition menée par le souverain en personne (*qinzheng* 親征)²⁷.

²⁶ *Da Qing Huidian*, juan 93, 19b-20a.

²⁷ *Da Ming huidian*, juan 51, 6a ; *Da Qing huidian*, juan 35, 3a, 11b.

La fabrication de la cloche à Wumen était sous la responsabilité de la fonderie officielle. Comme nous l'avons montré dans le Chapitre III, les fonctionnaires responsables et les artisans s'efforçaient de fondre un bel objet conforme aux normes consignées dans les textes de lois et d'institutions et d'éviter des échecs de tout genre qui les mèneraient à des punitions.

Sous les Ming, il semble qu'il ait eu une tradition consistant à informer un certain Dieu de la cloche (Sizhong zhi shen 司鐘之神) et à lui offrir des sacrifices chaque fois qu'il y avait des changements essentiels à propos de la cloche à Wumen. En 1381, après la fabrication et la mise en usage d'une nouvelle cloche à la porte du sud du palais de Nankin, l'empereur Hongwu a offert le sacrifice d'un porc et d'un mouton (*shaolao* 少牢) à ce dieu²⁸. Au début de son arrivée au pouvoir, l'empereur Zhengtong a envoyé Hu Ying 胡濙 (1375-1463), alors ministre des Rites de Nankin, pour l'informer de l'achèvement d'une nouvelle cloche à Wumen. Celle-ci n'arrivait plus à produire des sons dix ans plus tard, c'est à ce moment qu'un émissaire de la cour impériale été chargé de donner des offrandes au Dieu de la cloche et de lui adresser un rapport explicatif préparé par le souverain du monde humain²⁹. Jusqu'en 1571, la cérémonie sacrificielle au Sizhong zhi shen était encore pratiquée³⁰.

Les rituels ci-dessus consignés dans les annales véridiques des Ming ont été résumés et reproduits par les érudits des Qing dans la *Suite du Wenxian tongkao* (*Xu wenxian tongkao* 續文獻通考), compilée sous l'ère Qianlong³¹. Cependant, la dynastie mandchoue n'a pas enregistré de rituels similaires dans la littérature.

La fonte d'une cloche grosse et lourde exigeait une large quantité de matières. En 1571, en raison de l'insuffisance de la réserve de matières premières et de l'urgence des travaux, les fondeurs profitèrent de cinq cloches acoustiquement défectueuses et trois autres avec fêlures préalablement fondues pour couler avec ces métaux une nouvelle cloche pour la Porte du Méridien ainsi qu'un double. Leur forme est identique : selon la description du *Daming huidian*, chacune mesure environ 4,56 m de haut après une conversion au système métrique (la hauteur du corps est de 3,70 m et celle de l'anneau de suspension en forme de deux dragons est de 0,86 m), avec un diamètre en moyen de 2,54 m³². Bien que ces deux instruments ne soient pas aussi grands que la cloche bouddhique de l'ère Yongle et la cloche de la *zhonglou*, leur taille est

²⁸ *Ming Taizu Gao Huangdi shilu*, juan 137.

²⁹ *Ming Yingzong Rui Huangdi shilu*, juan 21.

³⁰ *Ming Mucong Zhuang Huangdi shilu*, juan 61.

³¹ *Xu Wenxian tongkao* 續文獻通考, juan 103, 27b.

³² *Da Ming Huidian*, juan 194.

remarquable par rapport à celle de cloches semblables datées de la même époque. En plus, la fonderie a fabriqué un battant de cloche avec du bois de teck (*youmu* 柚木) abattu dans les provinces du Zhejiang, du Huguang, du Sichuan et du Fujian³³.

L'emplacement d'une cloche si ouvragée était particulier. La Porte du Méridien était l'entrée principale du palais. Comme toutes les autres portes, elle servait à monter la garde, mais avant tout, elle délimitait un endroit où les rituels de la cour se déroulaient. Par conséquent, à la différence des autres portes de la Cité interdite, la Wumen avait une forme spéciale. Une série de bâtiments formaient sa superstructure. L'édifice central à double avant-toit possédait neuf travées de large et cinq travées de profondeur. À sa gauche et à sa droite étaient érigés deux pavillons où étaient installés respectivement une cloche et un tambour. Au sud des deux pavillons s'étendaient deux vérandas à treize travées qui menaient aux deux belvédères également à double avant-toit (*fig. 6-5*).

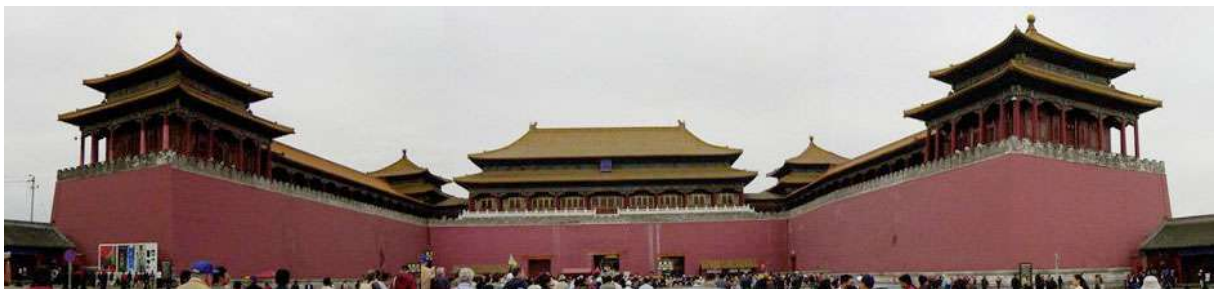


Figure 6-5 : La Porte du Méridien

Le style grandiose et la décoration élégante de la Wumen montraient son statut extraordinaire et ses fonctions distinctives. La porte du sud figurait parmi les bâtiments les plus hauts de la Cité interdite : l'ensemble de ses édifices fut bâti sur un tertre d'une hauteur de 12 m, leur hauteur totale parvenait à 37,95 m. Le bâtiment principal et ses deux ailes formaient une forme de « n » et délimitaient ainsi un vaste terrain où pouvait s'installer l'ensemble de l'équipement du cortège impérial et se rassembler les fonctionnaires qui assistaient à divers rituels. Abrités dans un haut pavillon, la cloche et le tambour à la Wumen produisaient des sons retentissants lors des rituels, qui étaient audibles au moins dans la partie sud du palais et sur la

³³ *Ibid.*

place devant l'entrée principale. Les éléphants domestiqués que l'on plaçait devant la Porte du Méridien pendant les grandes cérémonies étaient tous entraînés à se dresser calmes même quand ils entendaient les bourdonnements émis depuis les deux pavillons élevés³⁴.

Les jours ordinaires, quand aucun rituel n'était prévu, la Porte du Méridien était fermée³⁵. Seulement aux moments des grandes cérémonies était-elle ouverte à l'empereur, aux nobles et aux fonctionnaires civils et militaires. Cinq ouvertures en arc qui perçaient le tertre de la porte permettaient l'entrée et la sortie du palais : trois se trouvaient au-dessous de l'édifice central, et les deux autres sur les deux ailes. Selon le Code des Ming et celui des Qing qui en a largement hérité, seul l'empereur avait le droit d'utiliser l'ouverture centrale, à l'exception des trois premiers diplômés des examens du palais et de l'impératrice. Les premiers pouvaient sortir du palais par la porte centrale après la cérémonie de *chuanlu*, tandis que l'impératrice pouvait passer par l'ouverture au centre le jour de son mariage. Les princes et les ducs profitaient de l'ouverture à droite, alors que les fonctionnaires du premier et du second rang empruntaient celle à gauche. Quant aux deux portes latérales dans les ailes, elles étaient normalement fermées mais n'étaient accessibles qu'aux moments des audiences solennelles (*dachao* 大朝) pour les fonctionnaires civils et militaires dont le grade était inférieur au troisième rang.

Personne ne pouvait entrer ou sortir du palais comme il voulait. Tous les participants aux rites devaient agir et s'arrêter selon le rythme signalé par la cloche et le tambour à la Porte du Méridien. Leurs sons servaient à signaler les mouvements et les repos de l'empereur et à maîtriser les comportements des dignitaires de la cour. De ce fait, ces deux instruments symbolisaient la souveraineté. Ceux qui étaient responsables de les frapper devaient absolument respecter une série de protocoles. Un dommage imprévu sur ces instruments pouvait être interprété comme un signe de la chute du règne : une anecdote recueillie par Shen Defu dit que l'empereur Hongzhi tomba gravement malade et décéda au printemps de 1505, peu après que la nouvelle cloche à la Wumen fut soudainement brisée³⁶. Dans la littérature des Ming et des Qing, ces deux objets étaient souvent appelés la cloche et le tambour de la cour (*chaozhong* 朝鐘, *chaogu* 朝鼓).

³⁴ CML, p. 124-125.

³⁵ Evelyn Rawski, *The Last Emperors*, op. cit., p. 29-31.

³⁶ WYB, p. 921-922.

L’empreinte sonore profane

Le tintamarre du marché et le rythme quotidien urbain

Les sons des cloches et des autres objets sonores installés dans des espaces profanes contribuaient à la formation de deux étendues qui définissaient l’expérience urbaine de la capitale : le marché (*shi* 市) et la cour impériale (*chao* 朝). Ils constituaient deux espaces où les affaires publiques avaient lieu : l’un réunissait une foule nombreuse recherchant le gain ; l’autre rassemblait ceux qui se trouvaient dans la pyramide hiérarchique de l’administration centrale soucieux de lutter pour leur renommée.

Selon les stipulations concernant l’utilisation des *zhonggulou* de Pékin, qui n’ont guère changé des Ming aux Qing, la cloche commençait à sonner pendant la troisième période de la cinquième veille (*wugeng sandian* 五更三點), soit vers 4h du matin. Même en été, c’était un moment où il ne faisait pas encore jour, mais divers habitants de la ville, des personnages de marque comme des gens de basse condition, s’étaient déjà levés et s’étaient préparés à sortir de leur maison. Des paysans et des commerçants s’étaient déjà réunis devant les entrées de la ville intérieure, attendant avec impatience leur ouverture³⁷. Un peu plus tard, les instruments installés aux neuf portes (plaques ou cloches) résonnaient. Leurs sons levaient le rideau pour une nouvelle journée dans la capitale.

Les marchands se dirigeaient vers leurs boutiques, les ouvraient pour accueillir leur client. Lors de la reconstruction de la capitale au début de l’ère Yongle, le gouvernement avait bâti des maisons de rapport (*langfang* 廊房) près des quatre portes de la ville impériale mais aussi dans le quartier de *zhonggulou*, afin d’installer les commerçants et de stocker les marchandises³⁸. Ainsi se formaient plusieurs marchés qui faisaient commerce des produits de tout genre, depuis les denrées alimentaires (le riz, la farine, la viande...) jusqu’aux habits et ornements (le satin, les chapeaux, les perles...) ³⁹. Depuis le début des Ming jusqu’à la fin des Qing, le quartier de *zhonggulou* est demeuré une zone commerciale active⁴⁰. Chaque jour, dès l’ouverture des diverses boutiques, cette zone était loin d’être un endroit calme.

³⁷ Jiang Yun 蔣澧, « Yantai zayong 燕臺雜詠 », *Zhonghua zhuzhici* 中華竹枝詞, Pékin, Beijing guji chubanshe, 1997, vol. I, p. 62.

³⁸ WZ, p. 58-62.

³⁹ RJK, p. 603-604.

⁴⁰ Sur les activités commerciales du quartier de *zhonggulou* en particulier, et la vie économique de Pékin sous les Ming et les Qing en général, voir Xu Daling 許大齡, « Mingdai Beijing de jingji shenghuo 明代北京的經濟生活 », *Beijing daxue xuebao*

Les marchands qui ne disposaient pas d'un étal du marché vendaient dans la rue en criant leurs marchandises. Pour vanter leurs produits et attirer l'attention du client potentiel, certains profitaient d'un objet sonore portable (une clochette, un gong, un petit tambour...) ; d'autres parlaient à voix haute. Cai Shengge 蔡繩格, auteur de la fin des Qing qui écrivait sous le pseudonyme de *xianyuan junong* 閒園鞠農, littéralement « un paysan face à la terre dans un jardin en friche », a pu recueillir les différents cris des marchands qu'un habitant de Pékin pouvait entendre durant une année⁴¹. Cette brochure qui ne circulait que sous forme de manuscrit à partir de 1906 montre, d'une part, combien les expressions des colporteurs pouvaient être riches et compliquées, et d'autre part, à quel point il était difficile de chanter ces paroles promotionnelles de façon musicalement vive et harmonieuse. Ces cris des marchands, ayant à la fois une fonction commerciale et un charme prosodique, formaient un paysage sonore urbain particulier avant la sonorisation des rues⁴² et étaient bien conservés dans la mémoire collective de la ville⁴³.

Évidemment, l'espace urbain était rempli non seulement du tapage du marché, mais aussi d'autres bruits artificiels : les tohu-bohu de la circulation, les spectacles (opéra ou music) dans la rue, les murmures, les rires ou parfois les disputes des hommes ordinaires. Ces sons duraient jusqu'au crépuscule, où les commerçants et les visiteurs se dépêchaient de sortir de la ville intérieure. En principe, tout devait être réduit au silence avant que la cloche ne résonne pendant la troisième période de la première veille (*yigeng sandian* 一更三點, vers 20h). Les plaques et les cloches sur les neuf portes, faisant écho aux sons de la cloche, sonnaient leur fermeture. Ces signaux sonores signalaient le commencement du couvre-feu d'une durée d'environ huit heures. Pendant cette période, tout le monde était censé rester chez lui sauf dans

– *Renwen kexue ban* 北京大學學報·人文科學版, n° 4, 1959, p. 41-63 ; James P. Geiss, « Peking under the Ming, 1368-1644 », thèse de doctorat, Princeton University, 1979 ; Sun Jian 孫健, *Beijing gudai jingji shi* 北京古代經濟史, Pékin, Yanshan chubanshe, 1996 ; Jianfei Zhu, *Chinese Spatial Strategies: Imperial Beijing 1420-1911*, Londres, Routledge, 2003, notamment chap. III ; Wu Chengzhong 吳承忠, Han Guanghui 韓光輝, « Mingqing Beijing xiuxian kongjian geju yanjiu 明清北京休閒空間格局研究 », *Dili xuebao* 地理學報, n° 6, 2012, p. 804-816.

⁴¹ *Xianyuan junong* 閒園鞠農, *Yanshi huosheng* 燕市貨聲, in Zhang Jiangcai 張江裁 éd., *Jingjin fengtu congshu* 京津風土叢書, Beijing, Shuangzhaolou, 1938.

⁴² Yuan Yidan 袁一丹 montre que les cris des marchands existaient encore au Pékin sous l'occupation japonaise (vers 1937). Mais l'avertisseur des automobiles, ainsi que la radiodiffusion audible dans les rues constituaient également des éléments incontournables qui contribuait à la formation du paysage sonore de la ville de l'époque. Voir son « Shengyin de fengjing : Beijing longcheng qianhou 聲音的風景——北平“籠城”前後 », *Beijing shehui kexue* 北京社會科學, n° 6, 2012, p. 86-94.

⁴³ Liu Guiqiu 劉桂秋, « Zhongguo gudai de shisheng 中國古代的市聲 », *Minsu yanjiu* 民俗研究, 14, 1990, p. 66-69 ; Ling Yunlan 凌雲嵐, « Beijing de shisheng 北京的市聲 », *Nanjing shifan daxue wenxueyuan xuebao* 南京師範大學文學院學報, n° 4, 2006, p. 67-71 ; Wang Wenbao 王文寶, « Beijing chuantong shangye xuanchuan xiangqi shulue 北京傳統商業宣傳器述略 », *Xibei minzu yanjiu* 西北民族研究, 68, 2011 ; p. 82-85.

les cas exceptionnels tels que les affaires officielles urgentes, la maladie, l'accouchement et le décès.

En théorie, les seuls sons audibles pendant cette période calme étaient les sonneries des bois sonores frappés par les veilleurs de nuit qui marchaient dans les rues, ainsi que les tintements de la cloche de la *zhonglou* qui était frappée au début de la deuxième, la troisième et la quatrième veille⁴⁴. Les fonctionnaires qui assistaient à l'audience impériale du matin entendaient souvent le battement de la cloche à l'heure *chou* 丑時, soit la quatrième veille, ou l'heure du chant du coq (*jiming* 雞鳴). Liu Lun 劉綸 (1711-1773), académicien Hanlin du règne de Qianlong, se levait même avant cette heure après son déménagement à sa nouvelle résidence à Nanhengjie dans la ville extérieure car le trajet de sa demeure au palais était rallongé. Comme le montre Liu dans son poème, les sons de la cloche à l'heure *chou* l'ont fait frémir⁴⁵. Ce frissonnement résultait sans doute de la peur d'arriver en retard à l'audience impériale, mais révèle également que ces sons pendant la nuit pouvaient déranger le sommeil des habitants. Il semble que la cloche n'était plus sonnée entre 23h et 3h à partir de la période terminale de l'ère Qianlong selon une loi établie à cette époque.

À 4h du matin, moment où la cloche et le tambour au nord de la ville étaient frappés, le couvre-feu était terminé. Les portes étaient à nouveau ouvertes. Une nouvelle journée commençait. Des spécialistes ont montré comment les remparts de Pékin protégeaient la ville et encapsulaient les diverses activités urbaines⁴⁶. Nous pouvons ajouter à cette théorisation que les murs de la ville englobaient un espace de tintamarre (les bruits dans les marchés et les cris des marchands dans les rues étant un exemple), qui se distinguait des périphéries relativement calmes (malgré l'existence de quelques marchés en dehors des murailles). Dans cet espace, les sons et les bruits s'élevaient et s'affaiblissaient selon une régularité contrôlée par l'ouverture et la fermeture des portes qui étaient elles-mêmes perceptibles à l'ouïe grâce au système des signaux sonores urbains. C'était ainsi que le rythme quotidien dans les marchés de Pékin pouvait être façonné.

⁴⁴ Sur le gouvernement de la capitale et la surveillance de l'espace urbain, voir notamment Luca Gabianni, *Pékin à l'ombre du Mandat Céleste*, *op.cit.*, p. 123-133.

⁴⁵ Liu Lun 劉綸, « Yiju 移居 », cité dans Dai Lu 戴璐, *Tengyin zaji* 藤蔭雜記, 1796, 1877, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1985, p. 115.

⁴⁶ Susan Naquin, *Peking*, *op. cit.*, p. 6.

Les sons de la cour et le calendrier des rites

Par rapport aux marchés et aux rues bruyantes dans la ville intérieure, la Cité interdite paraissait beaucoup plus paisible. Les cloches et les tambours du palais n'étaient pas frappés aussi fréquemment que leurs semblables de la ville intérieure. Celles et ceux qui étaient installés sur la Shenwumen signalaient l'ouverture de cette dernière avant l'aube et sa fermeture à la tombée de la nuit en répondant aux sons des *zhonggulou*. Ils servaient également à indiquer les veilles si l'empereur était sorti du palais pour se loger dans sa résidence au Jardin de la Perfection et de la Clarté. Sinon, ils n'émettaient aucun son pendant la nuit.

Aux jours où l'audience impériale du matin (*zaochao* 早朝) était tenue, la cloche et le tambour à la Porte du Méridien étaient frappés. Selon la tradition établie depuis l'ère Hongwu, les empereurs des Ming étaient censés donner audience chaque jour à l'aurore, en été comme en hiver. Les participants devaient se lever tôt et se rendre à la Cité interdite quand la lune et les étoiles brillaient encore. Les battements de la cloche et du tambour à la Wumen signalaient l'heure où il fallait entrer dans le palais selon l'ordre hiérarchique. Les fonctionnaires civils et militaires s'alignaient ensuite devant la Porte du mandat céleste (Fengtianmen 奉天門), où un siège spécial avait été installé pour l'empereur. Après les salutations venait l'étape la plus importante de l'audience : la présentation des rapports sur les affaires d'État (*zoushi* 奏事)⁴⁷.

L'horaire de l'audience devait être strictement respecté. Personne ne pouvait entrer au palais après l'évanouissement des sons de la cloche et du tambour. Ceux qui n'avaient pas réussi à entrer dans le palais à l'heure recevaient des punitions de degrés différents⁴⁸. La rigueur de ces normes a finalement provoqué la fatigue des souverains et des ministres. Plusieurs empereurs des Ming, qui avaient réussi à suivre scrupuleusement les règles établies pendant la période initiale de leur règne, ont totalement suspendu les audiences à la fin⁴⁹. En réalité, on n'entendait plus les bourdonnements de la cloche et du tambour de Wumen chaque matin. Jusqu'au Qing, en raison d'une modification du processus administratif, l'audience matinale, généralement tenue à l'intérieur de la Porte de la Pureté céleste (Qianqingmen 乾清門) – entrée principale de la cour intérieure, n'était suivi que par un groupe restreint de hauts fonctionnaires

⁴⁷ *Da Ming Huidian*, juan 44.

⁴⁸ *Ming Yingzong Rui Huangdi shilu*, juan 34 ; *Ming Shenzong Xian Huangdi shilu*, juan 185.

⁴⁹ Hu Dan 胡丹, « Mingdai zaochao shulun 明代早朝述論 », *Shixue yuekan* 史學月刊, n° 9, 2009, p. 28-37.

métropolitains. Le Code et le recueil des protocoles ne précisait plus l'utilisation de la cloche et du tambour de la Wumen pendant ces rendez-vous.

Un autre genre d'audience se tenait deux fois par mois lunaire sous les Ming, respectivement au premier et au quinzième jour, d'où son nom *shuwangchao* 朔望朝. Son équivalent sous les Qing, nommé *changchao* 常朝, était organisé le cinquième, le quinzième et le vingt-cinquième jour du mois. En outre, les nobles impériaux, les fonctionnaires civils et militaires ainsi que les émissaires tributaires étaient convoqués aux trois grands festivals de l'année – le Nouvel An chinois, l'anniversaire de l'empereur, le solstice d'hiver – pour l'audience solennelle (*dachao*). Si les audiences du matin fournissaient des occasions à l'empereur et à ses ministres pour traiter concrètement des affaires courantes de l'État, celles qui étaient tenues mensuellement ou annuellement permettaient au corps politique de recréer l'ordre cosmique confucéen par un rituel. Christian Jochim propose ainsi de distinguer les audiences des affaires (les *zaochao*) des « audiences cérémoniales » (les *shuwangchao* ou *changchao* et les *dachao*)⁵⁰. Lors de ces cérémonies, à chacun des participants qui se réunissaient à l'aube⁵¹ était affectée une place à une distance différente du trône selon sa proximité politique, géographique ou génétique avec l'empereur. Cet arrangement était une confirmation symbolique de la vision du monde construite suivant les notions d'ordre, de cohérence et de hiérarchie. Une fois que tout le monde avait pris sa place, la cloche et le tambour à la Porte du Méridien commençaient à retentir pour inviter formellement l'empereur à monter sur son trône et à accepter l'hommage que les participants voulaient lui rendre. Leurs grondements, comme l'interprète Jochim, symbolisaient la présence du souverain et le commencement du temps sacré du rituel⁵².

Les sons de la cloche et du tambour à la Porte du Méridien accompagnaient la vie politique d'un empereur. Lors du rituel de l'accession (*dengji* 登極), le nouvel empereur devait terminer en présentant ses respects à son père décédé et à sa mère honorée en tant qu'impératrice douairière avant les battements des deux instruments à la Wumen. Ces sons signalaient le point cumulant de la cérémonie : l'empereur se rendait à la salle du trône nommée Salle du mandat céleste (Fengtiantian 奉天殿) sous les Ming et renommée Taihedian sous les Qing, montait sur

⁵⁰ Christian Jochim, « The Imperial Audience Ceremonies of the Ch'ing dynasty », *Society for the Study of Chinese Religions*, n° 7, 1979, p. 88-103.

⁵¹ Il a été rapporté que, sous les Qing, le temps du commencement de la *changchao* était l'heure *mao* 卯 (5h du matin) en été et en automne, et l'heure *chen* 辰 (7h du matin) en printemps et en hiver. Voir Christian Jochim, « The Imperial Audience », *art. cit.*

⁵² Christian Jochim, « The Imperial Audience », *art. cit.*

son siège impérial faisant face au sud et recevait l'hommage des princes et des fonctionnaires. Ces actes complétaient le rituel de l'intronisation et revendiquaient une autorité totale⁵³.

Si un monarque régnant était mis sur le trône jeune, son mariage devenait un événement qui marquait son passage à l'âge d'adulte et qui était considéré comme un prélude nécessaire à la fin d'une régence pour un enfant-empereur⁵⁴. Le Code des Ming et celui des Qing proposaient le modèle d'une grandiose cérémonie nommée « grand mariage » (*dahun* 大婚) qui comprenait six rituels au total. Bien que les détails aient été modifiés au fil du temps, le cœur de la cérémonie demeurait le même : il consistait à attribuer le titre d'impératrice à la mariée. Au jour propice préalablement sélectionné, le nouveau marié saluait l'impératrice douairière, montait dans la salle du trône à l'heure indiquée par la cloche et le tambour à la Porte du Méridien, et annonçait aux nobles et aux fonctionnaires son décret à propos de l'intronisation d'une impératrice. Ensuite, les émissaires de l'empereur présentaient l'édit impérial ainsi que le sceau d'or à la mariée chez son père et ramenaient la nouvelle impératrice au palais. Cette dernière était la seule femme autorisée à entrer dans la Cité interdite par sa porte centrale : à ce moment, les deux instruments installés à l'entrée principale du palais bourdonnaient pour accueillir la nouvelle Mère de l'État⁵⁵. Pendant les deux dernières dynasties de l'empire, la cérémonie du « grand mariage » n'a été célébrée qu'à huit reprises, quatre sous les Ming et quatre sous les Qing, comme le présente le Tableau 6-2.

Après avoir hérité du pouvoir souverain de son père, et, si nécessaire, attesté sa compétence pour gouverner le pays en personne par le mariage, un empereur devait encore montrer son lien direct avec le Ciel, dont personne d'autre ne jouissait, afin de renforcer son autorité en tant que Fils du Ciel. Cette nécessité a motivé la construction du Yuanqiu à Nankin et à Pékin demandée par les premiers empereurs des Ming, et a conduit le jeune empereur Shunzhi à accomplir le sacrifice au Ciel peu après la prise de Pékin par les troupes des bannières en 1644. Les souverains des Ming et des Qing étaient censés assister en personne au sacrifice présenté à l'autel au sud de la capitale. En outre, ils devaient participer à d'autres sacrifices au premier et au deuxième rang selon le calendrier des rituels d'État afin d'affirmer leur autorité en tant qu'homme qui montrait l'unité du Ciel et de la Terre et qui assurait l'harmonie de la société humaine.

⁵³ Evelyn Rawski, *The Last Emperors*, *op. cit.*, p. 205

⁵⁴ Evelyn Rawski, « Qing Imperial Marriage and Problems of Rulership », in Rubie S. Watson, Patricia B. Ebrey éd., *Marriage and Inequality in Chinese Society*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 170-203.

⁵⁵ *Da Ming Huidian*, *juan* 67 ; *Da Qing Huidian*, *juan* 29.

Tableau 6-2 Les « Grands mariages » effectués sous les Ming et les Qing

Ming					
Date	Empereur	Âge de l'accession	Âge du mariage	Impératrice	Source
1442	Zhengtong	9	16	Qian	<i>Ming Yingzong Rui Huangdi shilu</i> , juan 92
1506	Zhengde	14	15	Xia	<i>Ming Wuzong Yi Huangdi shilu</i> , juan 15
1578	Wanli	9	16	Wang	<i>Ming Shenzong Xian Huangdi shilu</i> , juan 71
1621	Tianqi	15	16	Zhang	<i>Ming Xizong Zhe Huangdi shilu</i> , juan 9.
Qing					
Date	Empereur	Âge de l'accession	Âge du mariage	Impératrice	Source
1651	Shunzhi	6	14	Dame Borjigit (déposée en 1653)	<i>Qing Shizu Zhang Huangdi shilu</i> 清世祖章皇帝實錄, juan 52
1665	Kangxi	8	12	Xiaochengren	<i>Qing Shengzu Ren Huangdi shilu</i> 清聖祖仁皇帝實錄, juan 16
1872	Tongzhi	6	17	Xiaozheyi	<i>Qing Muzong Yi Huangdi shilu</i> 清穆宗毅皇帝實錄, juan 28
1889	Guangxu	4	19	Xiangdingjing	<i>Qing Dezong Jing Huangdi shilu</i> 清德宗景皇帝實錄, juan 65

Nous ne connaissons pas en grand détail l'utilisation de la cloche et du tambour à la Porte du Méridien lors des sacrifices de l'État sous les Ming car les textes normatifs de l'époque n'en font pas mention avec précision d'une part, et la littérature locale n'en fournit pas de preuves complémentaires d'autre part. Mais selon le Code de la dynastie mandchoue, les deux instruments de Wumen jouaient un rôle indispensable. Au moment du sacrifice au Ciel, quand la voiture impériale sortait du palais, la cloche de la Wumen sonnait, les licteurs arrêtaient la circulation et faisaient dégager la route sur le passage de l'empereur. À ce moment, comme nous le montrons dans le chapitre précédent, la cloche du Palais de l'abstinence à l'Autel du Ciel résonnait et faisait écho avec celle sur la porte principale de la Cité interdite. Lorsque le char de l'empereur retournait après l'achèvement de la cérémonie, la cloche de la porte au sud du palais était de nouveau frappée, jusqu'au moment où le souverain rentrait dans sa résidence⁵⁶. Également, à l'occasion des cultes rendus à la Terre, aux Sol et Céréales, au Soleil, à la Lune,

⁵⁶ *Da Qing Huidian*, juan 37, juan 38 ; *Da Qing Tongli*, juan 1.

aux tombes impériales, aux souverains des dynasties précédentes, à Confucius et à l'Ancêtre de l'agriculture, le départ et le retour de l'empereur étaient toujours accompagnés des carillons issus de la Porte du Méridien. Le sacrifice au Temple des ancêtres impériaux était particulier : on frappait le tambour à la Wumen quand l'empereur sortait du palais ; la cloche ne sonnait qu'au moment de son retour⁵⁷.

En 1773, l'empereur Qianlong se rendit en personne à l'Autel du Ciel pour prier pour des moissons abondantes. Lorsque son char se mit en route, il vit les pièces d'apparat du cortège disposées sur les deux côtés de la rue et entendit le retentissement de la cloche à la Porte du Méridien. Au moment de ce sacrifice effectué selon les protocoles nouvellement simplifiés, une neige bienfaisante tomba. L'empereur dédia ainsi un poème à cette cérémonie. Par ce biais, les bourdonnements de la cloche de la Wumen ont laissé une trace dans les poésies impériales⁵⁸. À la fin du poème, Qianlong a exprimé son souhait d'assister toujours lui-même aux sacrifices en banlieue, mais en fait, ce souhait était difficilement réalisable. Pour dire si la cloche et le tambour à la Porte du Méridien étaient encore frappés quand l'empereur était absent au sacrifice, nous aurions besoin de sources primaires complémentaires.

À l'exception des cérémonies mentionnées plus haut, le palais demeurait un endroit calme. À la différence des cloches et d'autres objets sonores de la ville intérieure, les instruments de la Cité interdite ne sonnaient pas selon une fréquence fixée, mais n'étaient frappés, dans la majorité des cas, qu'aux moments où l'empereur montait sur son trône ou sortait du palais. Autrement dit, leurs grondements signalaient le déplacement du souverain. Dans la durée, ces sons majestueux symbolisaient les grands événements politiques et rituels qui se sont déroulés durant un règne.

Sons, ordre et identité sonore de la capitale

Nous pouvons prendre en compte le système acoustique de la ville intérieure et celui de la Cité interdite dans leur ensemble. Tous les deux contribuaient à la création du paysage sonore caractéristique des deux domaines de la capitale : le premier (les *zhonggulou* et les objets sonores sur les neuf portes) rythmait la fluctuation du vacarme dans les marchés et dans les rues animées tandis que le second, silencieux aux jours ordinaires, bourdonnait aux moments

⁵⁷ *Da Qing Huidian*, juan 44, *Da Qing Tongli*, juan 2, juan 3.

⁵⁸ Qing Gaozong, « Yuzhi yi Zhaigong zuo 御製詣齋宮作 », *RJK*, p. 940.

solennels pour montrer la majesté de l'empereur et l'ordre cosmique que l'État impérial devait maintenir. Malgré toutes ces différences, les deux systèmes partageaient des similitudes.

Premièrement, les trois paires de cloche et tambour essentielles pour cet ensemble de signaux sonores – celle des *zhonggulou*, celle de la Porte du Guerrier divin et celle de la Porte du Méridien – ont toutes été installées sur l'axe central de la ville fixé par les urbanistes de Pékin lors de la reconstruction de la ville vers 1420⁵⁹. Leur localisation au centre de la ville manifestait leur importance sur le plan politique, culturel et rituel de la capitale. Cela explique pourquoi la tour de la cloche de Pékin se trouvait toujours au nord de la tour du tambour, alors que dans d'autres villes comme Xi'an sous les Ming et Nankin sous les Qing, on a intentionnellement déplacé la *zhonglou* à l'est de son pendant⁶⁰. À Pékin, de multiples reconstructions et rénovations ultérieures des deux tours ont été toutes effectuées sur leur emplacement originel car tout déplacement risquait de leur faire perdre leur position centrale. Elles servaient toujours, au nord, de point terminal de l'axe central de la capitale.

Deuxièmement, la charge de la gestion de ces trois paires de cloche et tambour était toujours confiée à des départements du gouvernement responsables des pièces d'apparat du cortège impérial et du voyage de l'empereur. Depuis 1441, l'Escorte des porte-étendards (Qishouwei 旗手衛), administration militaire chargée principalement d'accompagner la route de l'empereur en élevant des drapeaux et en frappant des gongs et des tambours, commença à prendre la responsabilité d'envoyer chaque nuit des soldats pour sonner les instruments abrités dans les *zhonggulou* aux moments voulus⁶¹. L'utilisation de la cloche et du tambour à la Porte du Méridien lors des audiences impériales était alors de la responsabilité du Bureau des cloches et des tambours (Zhonggusi), une des vingt-quatre agences organisées par les eunuques et chargées de la gestion de la vie du palais⁶².

En 1645, peu après l'ascension au trône de l'empereur Shunzhi, les départements du gouvernement des Ming ont été réorganisés. Le Zhonggusi, dont le nom a été modifié à plusieurs reprises, fut nommé en 1677 Bureau de l'étiquette (Zhangyisi 掌儀司). Dès lors, il n'avait plus la charge de sonner les cloches et les tambours du palais, mais assurait celle des musiques et des danses des rites. L'Escorte des porte-étendards et le Bureau des gardes aux

⁵⁹ Liang Sicheng 梁思成, « Beijing : dushi jihua de wubi jiezuo 北京——都市計畫的無比傑作 », in Liang Sicheng, *Liang Sicheng wenji* 梁思成文集, Pékin, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 1985, vol. 4, p. 51-66.

⁶⁰ Xin Deyong, « Tangdai duyi », *art. cit.*

⁶¹ *Da Ming Huidian*, *juan* 228.

⁶² ZHZ, p. 107-109.

uniformes de brocart (Jinyiwei) – organisme des agents de police secrète des Ming chargés de l’inspection et de l’espionnage, mais aussi responsables de la préparation des voitures impériales et de l’installations des écussons du cortège avant le départ de l’empereur⁶³ – furent fusionnés pour former une nouvelle administration, le Bureau des gardes d’honneur (Luanyiwei 鑾儀衛). Il assumait les fonctions de ses prédécesseurs : l’accompagnement du voyage impérial et l’indication des veilles. Dès le début des Qing, ce bureau envoyait chaque soir des officiers militaires et des gardes frapper la cloche et le tambour dans les deux tours de la ville et faire une ronde de nuit⁶⁴. Il s’occupait aussi des instruments à la Shenwumen quand l’empereur logeait dans sa résidence au Yuanmingyuan⁶⁵. En outre, l’ancienne mission du Zhonggusi des Ming a été aussi transmise au Luanyiwei sous les Qing : des militaires subordonnés à ce bureau sonnaient la cloche et le tambour à la Porte du Méridien lors des audiences et des sacrifices en banlieue⁶⁶.

Malgré de multiples changements administratifs, les organismes en charge de la cloche et du tambour suivaient scrupuleusement une règle immuable : sonner les instruments à l’heure fixée par le Bureau impérial de l’astronomie (Qintianjian 欽天監). Depuis 1441, ce bureau était devenu l’administration qui s’occupait d’indiquer l’heure. Les experts en clepsydres (*louke boshi* 漏刻博士) et les astrologues (*yinyangren* 陰陽人) employés et formés par ce bureau entretenaient les horloges à eau (*lou* 漏) installées dans la tour du tambour et donnaient l’heure juste en affichant la tablette horaire (*shipai* 時牌)⁶⁷. Sous les Qing, le Qintianjian continua à assumer les mêmes fonctions, mais ses employés comptaient les heures en profitant d’outils améliorés. Depuis l’ère Qianlong, les clepsydres dans la *guzhou* ne furent plus utilisées mais furent remplacées des bâtons d’encens gradués (*shichenxiang* 時辰香)⁶⁸. Il s’agissait de bâtons dont l’extérieur était doté d’une graduation. Leur combustion servait ainsi à mesurer le temps.

Aux yeux des administrateurs de la capitale, les grondements des cloches et des tambours à l’heure fixée symbolisaient l’ordre auquel l’ensemble des habitants de Pékin devait obéir respectueusement. Quand Wang Jing, fonctionnaire du début des Ming, raconte la construction et l’utilisation des deux tours de Nankin, alors capitale de la dynastie, il explique

⁶³ *Da Ming Huidian*, juan 228 ; Zhang Jinkui 張金奎, « Jinyiwei xingcheng guocheng shulun 錦衣衛形成過程述論 », *Shixue jikan* 史學集刊, n° 5, 2018, p. 4-17.

⁶⁴ *Da Qing huidian*, juan 93.

⁶⁵ Zhaolian 昭槿, *Xiaoting zalu* 嘯亭雜錄, début du XIX^e siècle, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1980, p. 176-177.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Da Ming huidian*, juan 223.

⁶⁸ *RJK*, p. 870-871.

clairement que l'installation de ces deux édifices élevés et élégants ne consistait pas à ajouter un site splendide dans la ville, mais à contrôler le rythme de la vie urbaine selon le cycle du jour et de la nuit. La cloche et le tambour, bourdonnant respectivement à cent huit reprises à l'aurore mais aussi au crépuscule, ordonnaient aux habitants de la ville de travailler et de se reposer au moment voulu. C'était ainsi que les normes de la conduite humaine pouvaient être établies. Sans les sons retentissants audibles au loin, les institutions et les lois fondamentales du gouvernement risquaient d'être ignorées⁶⁹.

Cette théorie a également motivé la constitution et les rénovations des *zhonggulou* de Pékin. Comme l'expose l'empereur Qianlong dans sa stèle impériale dédiée à la tour de la cloche, dans une métropole, où une large population se réunissait et où une large quantité de ressources matérielles se circulait dans des marchés permanentes, il était davantage nécessaire de donner des ordres uniformes et de rechercher l'unité d'action. À cet égard, les cloches et les tambours étaient bien plus que de simples indicateurs du temps, mais des symboles de l'ordre. Qianlong explique cette perception de façon synthétique :

Les objets servent à mesurer le temps ; la division du temps fait naître
le bon ordre.

以器節時，以時出治⁷⁰。

L'empereur a même esquissé une image idéale du fond sonore de la capitale. Chaque jour à l'aube, la grosse cloche dans la tour élevée retentissait. Ses grondements et les sons des clochettes et des bois sonores des veilleurs se correspondaient et se répandaient jusqu'au loin en profitant de la brise du matin. Les habitants à l'intérieur ou à l'extérieur de la ville, qu'ils soient fonctionnaires attendant l'audience impériale ou marchands se levant même avant le point du jour, commençaient leur journée en entendant ces signaux sonores⁷¹.

Les souverains et les ministres s'efforçaient d'unifier le rythme de la vie du palais et celui des résidents de la capitale. Les portes de la Cité interdite, comme les neuf portes de la ville intérieure, s'ouvraient au lever du soleil et se fermaient à la tombée de la nuit. Sous les Qing, la cloche et le tambour à la Porte du Guerrier divin, qui sonnaient les veilles pendant la période où l'empereur résidait dans le jardin impérial en banlieue, correspondaient aux sons émis depuis les *zhonggulou* de la ville. Sous les Ming comme sous les Qing, les audiences

⁶⁹ Wang Jing 王景, « Jingcheng zhonggulou ji 京城鐘鼓樓記 », in Cheng Minzheng 程敏正 éd., *Huangming wenheng* 皇明文衡, 1529, *juan* 32, 17a-18a.

⁷⁰ *BJTB*, vol. 70, p. 9 ; *RJK*, p. 869-870.

⁷¹ *RJK*, p. 869-870.

cérémoniales et les audiences des affaires commençaient toutes à l'aube. Même si l'heure du rassemblement était modifiée selon les saisons, les nobles, les fonctionnaires civils et militaires ainsi que les émissaires étrangers devaient se précipiter vers le palais après que les sons provenant de la tour de la cloche signalaient la fin des veilles. Sous les Ming, notamment durant les périodes où l'empereur était diligent dans les affaires de l'État, la cloche et le tambour à l'entrée principale du palais sonnaient le matin, en faisant écho aux bourdonnements de leurs homologues dans les *zhonggulou*, afin de convoquer les fonctionnaires à l'audience des affaires. D'après ce que l'on dit, pendant la dernière partie de l'ère Hongzhi, tout le monde, depuis l'empereur jusqu'aux ministres, se plaisait à se rendre à l'audience matinale, même les corbeaux se rassemblaient au palais ayant entendu les deux instruments à la Wumen. Ce phénomène a été considéré comme un signe d'une ère d'ordre et de paix⁷². Cependant, ce genre de légende n'a jamais circulé pendant l'ère Zhengde car l'empereur a négligé l'administration dès la deuxième année de son règne. Li Dongyang, alors grand académicien, a contacté plusieurs ministres pour adresser un mémorial à Zhengde et lui conseiller fortement de reprendre l'audience du matin. Cette pratique servait évidemment à presser le souverain et ses ministres de traiter des affaires politiques, mais de plus, comme les académiciens l'ont montré, elle exigeait l'utilisation régulière de la cloche à la Porte du Méridien chaque matin et permettait ainsi d'unifier et d'harmoniser les deux systèmes de signaux sonores dans la capitale⁷³.

Malgré les différences de leur statut social, les habitants de la capitale formaient une communauté non seulement parce qu'ils partageaient un même lieu de résidence, mais aussi car ils appréhendaient une même union de l'espace et du temps définie par l'ensemble des signaux sonores émis par les cloches et les autres objets sonores dans l'espace profane. C'était une communauté créée par le son. L'identité de cette communauté sonore s'incarnait à la fois dans le paysage sonore bruyant des marchés et dans les sons solennels de la cour impériale.

Quelques exemples dans la région entourant la capitale : une comparaison

Le noyau du système sonore

Comme la ville de Pékin, les districts et les sous-préfectures dans ses environs avaient leur propre système sonore qui créait leur identité locale. Ces systèmes, moins complexes que

⁷² Hu Dan, « Mingdai zaochao », *art. cit.*

⁷³ *Ming Wuzong Yi Huangdi shilu*, *juan* 23.

celui de la capitale, s'organisaient souvent autour d'une seule paire de cloche et tambour. Pour un territoire dont l'étendue et la population étaient modestes par rapport à une métropole, l'importance de ces deux instruments était évidente.

À la différence des *zhonggulou* de la capitale, situées dans la partie nord de la ville, l'édifice abritant la cloche et le tambour d'une sous-préfecture ou d'un district se trouvaient souvent au centre de son territoire. Quelques districts, entre autres, Miyun, ont pu ériger deux tours proches du bureau administratif⁷⁴. Dans d'autres cas, les deux objets étaient installés dans une même tour, que l'on appelle dans ce chapitre un beffroi. Celui de Tongzhou, dont la date de construction reste inconnue, se situait au milieu de la rue qui reliait la porte Nord et la porte Sud de la sous-préfecture. Particulièrement, la cloche et le tambour de Zhuozhou 涿州 étaient abrités dans un pavillon érigé sur une haute muraille (*jiacheng* 夾城) qui traversait la sous-préfecture comme une ceinture dans les lombes. Ce pavillon, désigné comme Tonghuilou 通會樓 (littéralement Tour du Centre de communications), fut construit vers 1464 par le sous-préfet de l'époque, Shi Duan 石端 (fl. 1457-1464)⁷⁵.

Si aucun pavillon n'était approprié pour abriter la cloche et le tambour, les deux objets sonores pouvaient être installés dans la tour de garde (*qiaolou* 譙樓) érigée sur une des portes du district. Tel était le cas de Yongqing et de Dong'an⁷⁶. À Dacheng 大城, la cloche du district fut originellement placée à l'entrée principale de son bureau administratif, mais fut déplacée à la tour de rempart au nord lors de la rénovation du siège de l'administration à l'ère Wanli⁷⁷. Quel que soit l'endroit où se trouvaient les deux instruments, leur « portée » sonore était censée couvrir l'ensemble du territoire du centre urbain d'une sous-préfecture ou d'un district. Selon un essai des Ming, la cloche de Dong'an pouvait s'entendre à plus d'une vingtaine de *li* à la ronde en profitant d'un vent favorable⁷⁸.

Nous ne disposons que de peu de sources sur les cloches autrefois installées dans les beffrois proches de Pékin car, d'un côté, la littérature locale en fait mention sans entrer dans le détail, de l'autre côté, les inventaires contemporains n'ont pas pu retrouver les objets existants à l'époque. Néanmoins, une précision dans la monographie de Miyun permet d'en avoir des

⁷⁴ *Minguo Miyun Xianzhi* 民國密雲縣志, preface de 1914, rééd. in coll. *Zhongguo difangzhi jicheng*, p. 27, p. 29.

⁷⁵ *GSF*, p. 669.

⁷⁶ *RJK*, p. 2025, p. 2030-2031.

⁷⁷ *GSF*, p. 704.

⁷⁸ *RJK*, p. 2030-2031

connaissances limitées. À l'écroulement de la *zhonglou* de ce district vers le milieu du XIX^e siècle, la cloche qui y était abritée, fondue en bronze, tomba à terre. Elle mesurait, selon le système des mesures des Qing, plus de sept pieds (soit 2,24 m) de haut⁷⁹. Bien qu'elle soit nettement plus petite que les immenses objets fabriqués sous l'ère Yongle présentés plus haut, cette cloche était tout de même plus grande, en matière de hauteur, que ses semblables contemporaines installées dans les temples.

Malgré le manque d'information sur la forme de ces cloches, la littérature locale prend un plaisir continu à raconter leur provenance légendaire. Ces histoires transmises à l'oral, telles que la légende sur la cloche du district de Yongqing et celle sur la cloche du district de Dong'an, que nous avons citées dans le troisième chapitre, exagèrent évidemment le côté mystique des objets, mais soulignent en même temps l'importance d'un système régulier de signaux sonores pour la vie publique d'une société locale.

Gouvernance locale et identité sonore

Le système sonore dans une sous-préfecture ou un district, similaire à celui de la capitale, émettait des signaux acoustiques qui rythmaient la vie des habitants. Il était sous le contrôle du gouvernement local. Pour Shi Duan, le sous-préfet de Zhuozhou de l'époque Tianshun, l'utilisation régulière des objets sonores pour annoncer les veilles de la nuit était un signe de bon gouvernement. Cette théorie l'a conduit à relever l'ancienne tour qui avait abrité la cloche et le tambour de sa sous-préfecture. Yin Qian 殷謙 (1417-1504) a beaucoup apprécié l'idée de gouvernance de Shi Duan dans son mémoire rédigé pour commémorer la reconstruction de la Tonghuilou. Il a montré dans le même texte qu'après l'achèvement de la tour, non seulement les passants pouvaient apprécier sa splendeur, mais aussi les veilleurs ont pu sonner les veilles à l'heure, les portes de la sous-préfecture ont pu être ouvertes et fermées selon l'horaire fixé, le rythme du jour et de la nuit a pu ainsi être établi⁸⁰.

Les fonctionnaires locaux considéraient la construction, la maintenance et la restauration des tours de cloche et de tambour comme un symbole des réussites de leur carrière officielle. La réalisation de ces travaux était clairement consignée dans les monographies locales. À partir de ces sources, nous apprenons que la tour du tambour de Miyun, construite en 1443, fut détruite durant le tremblement de terre de 1679, et fut reconstruite en 1695 sous la

⁷⁹ *Minguo Miyun Xianzhi*, p. 27, p. 29.

⁸⁰ *RJK*, p. 2047-2048.

direction de Zheng Fumin 鄭富民 (fl. 1695), alors magistrat du district. Son pendant, érigé en 1449, fut restauré en 1695 par un groupe de fonctionnaires locaux⁸¹. La tour du tambour de Tongzhou, quant à elle, a fait l'objet d'au moins huit reconstructions, deux sous les Ming et six sous les Qing. La première remonte à l'ère Jiaping. La *gulou* subit en 1538 un incendie et fut rénovée dix ans plus tard⁸². Guo Pu 郭樸 (1511-593), alors répétiteur impérial de l'Académie Hanlin, a rédigé un mémoire commémorant cette reconstruction. Le texte fut même gravé sur une stèle qui est encore visible aujourd'hui⁸³ (fig. 6-6).

S'il s'agissait d'un lieu politiquement ou militairement particulier, la cour impériale pouvait financer les restaurations de ces beffrois. La Shixiacheng 石匣城, construit en 1504, était une citadelle administrée par le district de Miyun. Sous les Qing, elle continuait d'être considéré comme une municipalité importante non seulement en raison de sa fonction militaire en tant que garnison sous la direction d'un colonel (*fujian* 副將), mais aussi parce qu'elle était un site inévitable sur la route de retour depuis la résidence impériale au Jehol (Rehe 熱河). En 1721, l'empereur Kangxi édicta un ordre à Zhao Hongxie 趙宏燮 (1656-1722), alors gouverneur de la province du Zhili 直隸, lui demandant de réparer de nouveau la tour de la cloche et la tour du tambour de cette citadelle. Zhao commanda alors à ses fonctionnaires subordonnés d'établir un devis et de l'adresser à l'empereur. La cour impériale versa de l'argent et envoya un groupe d'émissaires qui surveilla les travaux⁸⁴. Vers la fin des Qing, les deux tours s'effondrèrent, mais la cour de l'époque ne semblait pas vouloir ou pouvoir se permettre les dépenses d'une reconstruction. En 1871, les responsables du district ont pu recueillir des fonds parmi les habitants et ont finalement rénové les deux tours⁸⁵.

⁸¹ *Minguo Miyun Xianzhi*, p. 27, p. 29.

⁸² *Tongzhou zhi* 通州志, préface de 1879, *juan* 2, 51a.

⁸³ *BJTB*, vol. 55, p. 137.

⁸⁴ *Minguo Miyun Xianzhi*, p. 26.

⁸⁵ *Minguo Miyun Xianzhi*, p. 27

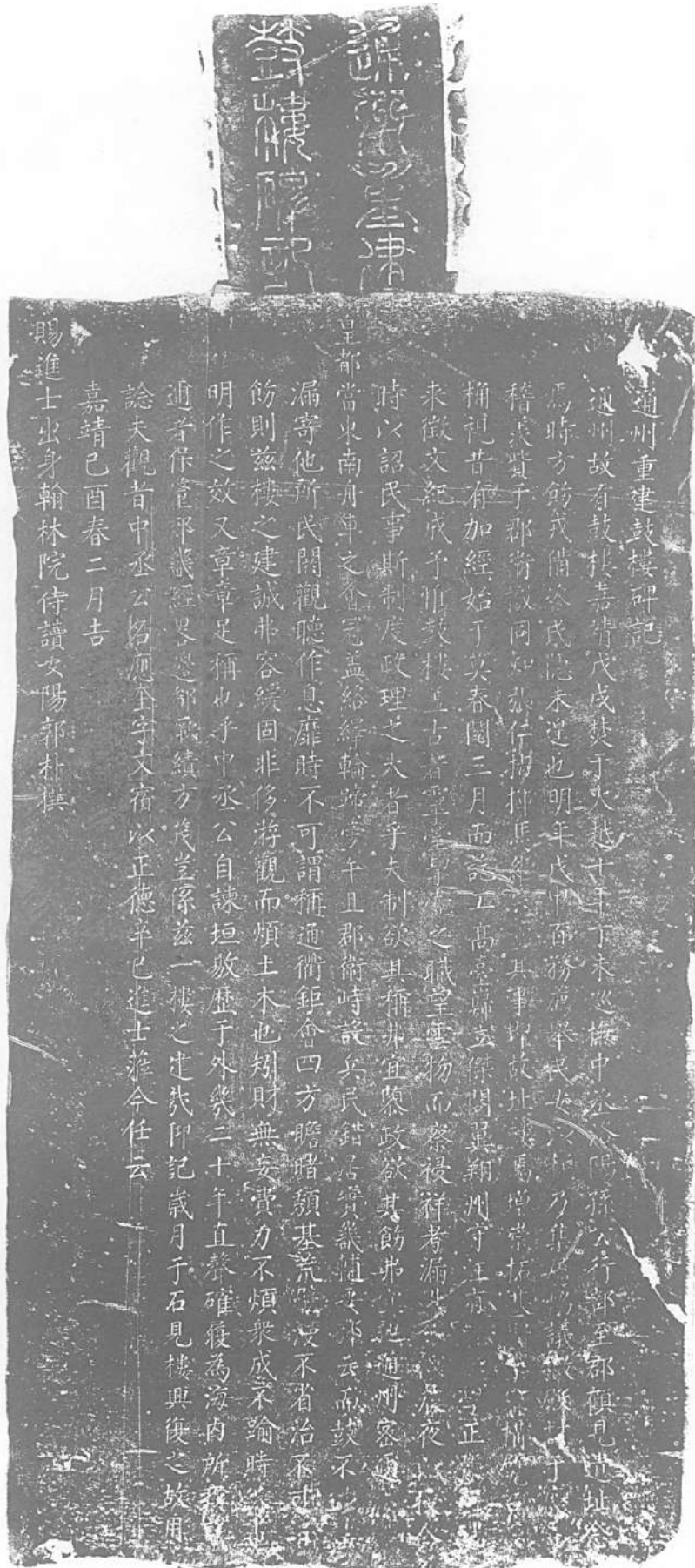


Figure 6-6 : Stèle du Gulou de
Tongzhou, 1549.
Source : *BJTB*, vol. 55, p. 137.

Outre la réparation des beffrois, la nomination des sonneurs et la détermination des normes d'utilisation des objets sonores étaient également de la responsabilité du gouvernement local. La mission de sonner la cloche et le tambour était souvent confiée aux sentinelles ou aux gardiens de la tour. Ils étaient chargés d'émettre les signaux du mouvement et du repos à l'ensemble de la population de la sous-préfecture ou du district selon une série de règles. En général, les deux instruments étaient sonnés le matin et le soir. Mais la méthode que l'on suivait pour frapper la cloche et le tambour pouvait être modifiée en fonction du changement politique. À Tongzhou, sous l'ère Tongzhi, les carillonneurs faisaient résonner la cloche le matin et le tambour le soir, chacun produisant cent huit sons. À partir de l'ère Guangxu, les deux instruments devaient bourdonner trois fois par jour selon un nouveau régime. Le matin et le midi, on frappait la cloche à cinquante-quatre reprises, le total faisant ainsi cent huit coups. On commençait par dix-huit coups en basse vitesse, suivis d'un autre groupe de dix-huit coups un peu plus rapides, enfin, on finissait les dix-huit derniers coups à toute allure. Quant au soir, on suivait la même méthode pour sonner d'abord le tambour et ensuite la cloche⁸⁶. Les raisons de cette modification ne sont pas encore claires mais méritent d'être étudiées plus profondément.

Dans la majorité des cas, les sonneurs observaient ces règles. Mais dans les anecdotes locales, on considérait que certains d'entre eux qui n'avaient pas réussi à faire résonner la cloche et le tambour au moment voulu avaient des raisons pour être pardonnés. La monographie de la préfecture de Shuntian cite une légende consignée dans l'« Histoire non officielle des marches des papillons » (*Diejie waishi* 蝶階外史), recueil d'anecdotes de Gao Jiheng 高繼珩 (1797-1865). Cette histoire met en scène un vieux gardien du beffroi de Tongzhou, dont le nom de famille était Liu, qui s'occupait à sonner la cloche chaque jour. Les carillons rythmaient la vie quotidienne de la sous-préfecture, mais aussi signalaient l'heure où les détenus prenant l'air devaient rentrer dans la prison. Ayant pitié des prisonniers, Liu frappait la cloche une heure plus tard que le moment voulu en pleine canicule, de peur que les condamnés souffrent des moustiques et des punaises de lits dans leur cellule⁸⁷. Apparemment, cette légende qui se répandit largement dans la sous-préfecture de Tongzhou exprime des valeurs bien différentes de celle présentée dans les histoires des *sizhong* dans les temples qui surmontaient mille difficultés pour faire bourdonner la cloche à l'heure. Mais, à la fin de l'histoire, les héros ont pu tous obtenir des récompenses qui résultaient de leurs bonnes actions : Liu a pu rencontrer quelques immortels qui appréciaient beaucoup ses bonnes pensées et le ramenèrent au séjour

⁸⁶ *Minguo Tongxian zhiyao* 民國通縣志要, préface de 1941, in coll. *Zhongguo difangzhi jicheng*, p. 694.

⁸⁷ *GSP*, p. 5473-5470.

des immortels ; la vieille mère de Liu a pu aussi mourir de sa belle mort⁸⁸. La diffusion de cette histoire qui servait avant tout à exhorter le peuple au bien n'atteste pas la désorganisation du système des signaux sonores à Tongzhou ; en revanche, elle affirme que les sons de la cloche s'étaient infiltrés dans la vie quotidienne de tous les habitants de la sous-préfecture.

Les beffrois qui émettaient périodiquement les ordres sonores pour la vie sociale faisaient partie du paysage d'une sous-préfecture ou d'un district, que ce soit d'un point de vue visuel ou acoustique. Les tours élevées et les places d'alentour constituaient des endroits idéaux pour le rassemblement et l'amusement pendant les fêtes. Depuis les ères Qianlong et Jiaqing, la *zhonglou* de Tongzhou figurait parmi les sites où l'on suspendait les lanternes au moment du quinzième jour du premier mois lunaire (la fête *shangyuan* 上元節). Les habitants et les voyageurs étaient autorisés à entrer dans la tour illuminée pour apprécier le beau spectacle. Cette pratique dura jusqu'à l'ère Guangxu : à l'époque, les marchands dans le quartier se relayaient pour décorer les deux tours d'année en année⁸⁹. À Dong'an, les carillons sonnés depuis la tour de garde tous les matins (*Qiaomen xiaozhong* 譙門曉鐘) étaient désignés comme l'un des huit sites-paysages du district grâce à la qualité acoustique des sons de la cloche audibles au loin. Comme on le décrit, leur timbre était clair et mélodieux, mais jamais aigus⁹⁰. La Tonghuilou était également considérée comme un des huit sites les plus célèbres de sa région. Aux yeux des lettrés, la tour splendide qui abritait la cloche et le tambour, les licteurs et les veilleurs qui montaient la garde de la tour jour et nuit, ainsi que les sons qui annonçaient l'arrivée de l'aube et la tombée de la nuit étaient tous les éléments qui constituaient un beau paysage local⁹¹.

Même si la plupart des sous-préfectures et des districts ne disposaient que d'une paire de cloche et tambour, elle restait le noyau de leur système acoustique comme les deux tours de Pékin. Elle contribuait à la définition du rythme de la vie quotidienne, à la maintenance de l'ordre public mais aussi à l'établissement de l'empreinte sonore d'une société locale. Les magistrats, les notables, les lettrés locaux et les habitants ordinaires s'évertuaient ainsi à défendre l'identité sonore de leur communauté.

⁸⁸ *GSF*, p. 5473-5470.

⁸⁹ *Minguo Tongxian zhiyao*, p. 694.

⁹⁰ *RJK*, p. 2030-2031.

⁹¹ *Zhuozhou zhi* 涿州志, 1872, *juan* 2, 10b.

Rôles dans les rituels religieux ?

Outre les différences de forme et de localisation, une autre distinction entre les beffrois dans les districts hors de Pékin et les *zhonggulou* de la capitale résidait dans le fait que les premiers pouvaient parfois participer aux activités religieuses. Après la rénovation de la tour du tambour du district de Miyun en 1695, les habitants commencèrent à y vénérer Wenchang, seigneur souverain des belles-lettres. Cette vénération dura jusqu'au milieu du XIX^e siècle où la tour s'est effondrée à nouveau⁹². L'installation d'un culte dans la tour de la cloche ou la tour du tambour pouvait être observée dans quelques temples de Pékin sous les Jin et les Yuan, tel que l'ancien Temple de l'Éternité céleste (Tianchangguan 天長觀) restauré en 1174, actuellement le Baiyunguan, dont le pavillon de la cloche (*zhongge* 鐘閣) servait aussi à vénérer l'Empereur suprême auguste de Jade⁹³. Mais sous les Ming et les Qing, cette pratique fut rarement mentionnée dans la littérature locale. Selon la documentation à notre disposition, les *zhonggulou* de Pékin n'ont jamais abrité aucun culte.

Dans certaines régions du nord de la Chine, le beffroi d'une communauté jouait parfois un rôle dans les rituels en l'honneur d'une divinité ou dans les prières. En 1902, la province du Shanxi subit une grande sécheresse dès le printemps jusqu'en plein été. L'administration territoriale établit alors, autour de la capitale de la province, au moins vingt-quatre aires rituelles pour demander la pluie. Les fonctionnaires locaux y offraient de l'encens chaque jour ; les temples et les sanctuaires brûlaient de la monnaie de papier ; chaque foyer et boutique vénéraient la Divinité de l'eau (Shuishen 水神) chez eux. Outre ces méthodes, la cloche et le tambour dans le *zhonglou* ou *gulou* de chaque ville et district sonnaient dans l'espoir d'accueillir le Dieu de la pluie⁹⁴. À Pékin, les deux instruments dans les *zhonggulou* n'ont jamais été sonnés pour prier pour la pluie : comme nous venons de l'indiquer dans le chapitre précédent, ce rôle était réservé à la grande cloche de l'ère Yongle et à d'autres cloches installées dans divers établissements religieux de la capitale.

Pour résumer, la tour de la cloche et la tour du tambour de Pékin ne prenaient pas part aux rituels religieux, à la différence de leurs semblables dans les plus petites villes et dans d'autres régions. Comme Pékin était alors une ville cosmopolite, les immigrants issus du nord de la Chine risquaient de confondre la fonction de la grande cloche contrôlant le rythme de la vie

⁹² *Minguo Miyun xianzhi*, p. 27, p. 29.

⁹³ Li Yangzheng, *Xinbian*, *op. cit.*, p. 741-742.

⁹⁴ Xu Ke, *Qingbai leichao*, *op. cit.*, p. 512.

urbaine et celle des cloches rituelles dans les temples. Tel fut le cas de Duan Fuyu 段幅玉. Le 25 novembre (le quatorzième jour du dixième mois lunaire) 1814, ce jeune homme originaire du Shanxi a pu entrer dans la *zhonglou* de Pékin et faire bourdonner la grande cloche entre 13h et 15h (l'heure Wei 未時). Ayant entendu les grondements à un moment inapproprié, un groupe d'officiers militaires en service du Bureau des gardes d'honneur (Luanyiwei) qui restaient alors dans leur chambre de veille, ainsi que les gardes impériaux de la Porte de la Pureté céleste (Qianqingmen shiwei 乾清門侍衛) et certains soldats dépendant de la gendarmerie (Bujun tongling yamen 步軍統領衙門), se sont dirigés à toute allure vers le lieu de l'incident. Malgré une échauffourée⁹⁵, les fonctionnaires ont pu capturer l'homme qui était entré dans la tour strictement interdite au public⁹⁶.

Ayant reçu l'édit impérial, la gendarmerie a commencé le soir même à interroger rigoureusement le suspect et ses connaissances. Les fonctionnaires furent informés que le suspect, Duan Fuyu, alors âgé de vingt-cinq ans, était venu à Pékin à l'âge de dix-sept (1806) et s'était installé dans la rue Xinglong 興隆街 à l'intérieur de la Porte Xibian 西便門, pour travailler dans l'atelier des cols de fourrure nommé Yongsheng 永盛 (prospérité éternelle) tenu par son père et son oncle. Cependant, son père avait subi une maladie grave et était décédé en 1808. Duan Fuyu, alors âgé de dix-neuf ans, est alors retourné dans son pays natal et a décidé de demeurer chez lui pour assister sa mère et sa femme dans les travaux agricoles. Il a prétendu avoir essuyé une série d'affronts lors de son séjour au Shanxi : il a prêté une somme d'argent à des villageois, sans jamais pouvoir réclamer ni le capital ni les intérêts ; sa femme entretenait des relations sexuelles illicites en cachette ; il a voulu répudier sa femme mais sa mère et ses oncles n'étaient pas du même avis. Toutes ces injustices l'ont révolté et l'ont conduit à partir de chez lui et à rejoindre son oncle à Pékin le 10 novembre (le vingt-neuvième jour du neuvième mois lunaire) 1814⁹⁷.

Encore plongé dans la mélancolie, Duan Fuyu a flâné le matin du 25 novembre autour de la boutique louée par les artisans de l'atelier Yongxiang près du Xisi pailou 西四牌樓. Là il a vu deux grandes tours au nord et a été informé qu'elles étaient les *zhonggulou* de la ville.

⁹⁵ Un garde a été blessé lors de l'action.

⁹⁶ « Zou wei nahuo sise zhonglou renfan Duan Fuyu qing jiefu Duyusi houshen shi 奏為拿獲私涉鐘樓人犯段幅玉請解赴都虞司候審事 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-2474-011, daté 15/10/Jiaqing 19 (26 novembre 1814) ; « Cheng Duan Ju gongdan 呈段舉供單 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-2474-012, daté 15/10/Jiaqing 19 (26 novembre 1814) ; « Cheng Duan Qi dengren gongdan 呈段齊等人供單 », *Junjichu dang'an*, doc. 03-2474-013, daté 15/10/Jiaqing 19 (26 novembre 1814).

⁹⁷ *Shangyu dang*, doc. 847-2-5, daté 15/10/Jiaqing 19 (26 novembre 1814).

Duan s'est rappelé que le Temple de l'Empereur Guan (Guandimiao) dans son village disposait également d'une tour de la cloche et d'une tour du tambour : les villageois s'y rendaient aux moments difficiles pour sonner les deux instruments et brûler de l'encens devant les icônes. Désireux de prier pour la bénédiction des divinités, Duan s'est rapidement dirigé vers le Guandimiao à proximité de la boutique. Cependant, il a été déçu de trouver qu'aucune tour n'existait dans ce temple. Mécontent de n'avoir qu'à brûler de l'encens devant Guandi, il s'est alors tourné vers les *zhonggulou* pour redresser toutes les injustices qu'il avait subies. Il a réussi à monter à l'étage de la tour de la cloche et à frapper quelques coups sur l'immense objet sonore y abrité. Mais peu après, il a été arrêté par les gendarmes⁹⁸.

L'affaire de Duan Fuyu a suscité un procès concernant la sécurité de la capitale qui a attiré l'attention de la cour impériale. Yinghe 英和 (1771-1840), alors commandant de la gendarmerie, a rédigé un rapport détaillé racontant le processus de la capture et de l'enquête, accompagné des dépositions orales de l'accusé et des personnes impliquées. Même si l'oncle de Duan ainsi que les employés de l'atelier Yongsheng ont tous déclaré que Duan Fuyu avait contracté une maladie mentale, les subordonnés de la gendarmerie pensèrent qu'il était difficile d'accorder confiance à ces témoignages. Yinghe a ainsi adressé une requête à la fin de son rapport et a conseillé de confier l'accusé et les témoins aux autorités supérieures. Enfin, les grands conseillers de l'État (*junji dachen* 軍機大臣) ainsi que les fonctionnaires du Ministère des châtiments (Xingbu 刑部) se sont engagés dans l'enquête conformément au décret impérial.

Entrer secrètement dans la tour de la cloche était considéré comme une pratique illicite car cette action violait le droit de contrôle du système des signaux sonores urbains réservé au gouvernement de la ville, en l'occurrence, la cour impériale. Les grondements de cloches aux moments inappropriés bouleversaient le rythme de la vie défini par les sons de la cloche et troublaient l'ordre public. Même si nous n'avons pas encore trouvé la conclusion de l'affaire judiciaire de Duan Fuyu dans la masse des archives de la cour impériale, il est raisonnable de soupçonner que cet homme du Shanxi a dû recevoir de sérieuses punitions. La cour impériale n'était pas indulgente pour les directeurs adjoints du Luanyiwei jugés négligents dans la surveillance de la *zhonglou* : certains d'entre eux ont été dégradés de trois degrés⁹⁹.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Shangyudang*, doc. 910-1-2, daté 16/01/Daoguang 1 (18 février 1821).

Parmi les procès concernant la pénétration sans autorisation en zones interdites qui avaient lieu occasionnellement sous les Qing, le cas de Duan Fuyu, l'un des cas rares (sinon le seul) concernant la tour de la cloche de Pékin, semble particulier à plusieurs sens. L'erreur de l'accusé consiste à ignorer les différences entre la cloche donnant des signaux sonores dans la sphère profane et celle qui, selon la croyance, lui permettait d'entrer en contact avec les divinités. Cette ignorance est compréhensible si l'on tient compte de l'origine de Duan Fuyu. Mis à part son court séjour à Pékin pendant son enfance, il n'était qu'un arrivant dans la capitale depuis un petit village du Shanxi. Dans sa déposition, il a affirmé qu'il n'avait pas compris les fonctions des *zhonggulou*. Les seuls sites de son pays natal comparables à celles-ci se trouvaient dans le Guandimiao. Bien qu'il n'ait pas fait d'emblée un rapprochement forcé entre les deux tours au nord de la ville et celles dans le temple de son village, l'absence de *zhonglou* et de *gulou* dans le petit Guandimiao à proximité de sa boutique l'a finalement conduit à croire que les *zhonggulou* de Pékin étaient les seuls outils dont il pouvait profiter pour exprimer ses souhaits aux dieux. Mais, à la différence des villages et des bourgs hors de la capitale, la cloche de la *zhonglou* sous le contrôle du gouvernement central n'intervenait jamais pour répondre aux besoins privés.

Pour résumer, à la différence des villes mineures, la capitale tentait de distinguer deux systèmes de signaux sonores. À l'exception de la cloche et du tambour sur la Porte principale du palais, les *zhonggulou* ainsi que les objets sonores installés dans chaque porte de la ville ne servaient qu'à émettre des sons régulant la vie profane de tous les jours. Les diverses fondations religieuses, petites ou grandes, qui se répartissaient dans l'ensemble de la capitale, étaient construites en tant qu'espaces sacrés dans la ville, dont la sonorité était responsable de réunir les croyants et de communiquer avec le monde divin.

« Perturbations sonores » dans les espaces urbains et suburbains

Le tapage dans les espaces publics

Les temples situés dans les espaces urbains étaient inévitablement touchés par l'ambiance sonore de la vie de tous-les-jours, ce qui allait à l'encontre du paysage sonore idéal d'un lieu sacré tel que décrit dans les textes normatifs du bouddhisme et du taoïsme. Proches d'un marché ou d'une rue animée, les temples petits et moyens étaient facilement submergés dans la clameur confuse. Les grands temples eux-mêmes se transformaient occasionnellement

ou périodiquement en des espaces publics qui accueillait une foule compacte et devenaient ainsi une grande source de bruits.

Les cours des établissements religieux étaient bien adaptées aux marchés périodiques organisés par les marchands de la ville. L'histoire de ces « marchés de temple » (*miaoshi* 廟市) peut remonter au milieu des Ming. Quelques grandes fondations bouddhiques ou taoïstes abritant des activités religieuses tenaient régulièrement des foires qui facilitaient sans doute les échanges des habitants de la ville intérieure relativement moins commerçante que la ville extérieure. L'un des *miaoshi* les plus connus était celui du Duchenghuangmiao au sud-ouest de la ville intérieure. Selon les récits des lettrés des Ming, ce marché se déroulait trois fois par mois (le premier, le quinzième et le vingt-cinquième jour). Les vendeurs s'y réunissaient depuis les quatre coins de la ville : certains transportaient leurs marchandises dans un véhicule, d'autres les portaient sur l'épaule. Les acheteurs traversaient la foire pour faire des courses. Bien que le marché et les activités religieuses soient généralement séparés, le dérangement de la vie spirituelle des clercs et des croyants était inéluctable. Le *Dijing jingwu lüe* estime que 60% des visiteurs du Duchenghuangmiao cherchaient à assister à la scène animée dans le temple, 30% étaient des commerçants, alors que seulement 10% visaient à rendre un culte au Dieu de la capitale¹⁰⁰. En outre, le tintamarre dans la foire brisait facilement la tranquillité de la vie religieuse. Du fait de la prospérité du *miaoshi* au milieu de l'époque Ming, le quartier du Duchenghuangmiao a été nommé « carrefour du marché animé » (Naoshikou 鬧市口)¹⁰¹.

Le marché du Duchenghuangmiao existait encore sous les Qing, mais n'était organisé qu'entre le premier et le quinzième jour du cinquième mois lunaire¹⁰². Au cours de la dynastie mandchoue, un réseau de marchés de temples s'était développé. Dans les années 1750, deux *miaoshi* se sont établis dans le Huguosi restauré en 1721 et dans le Longfusi réparé en 1725¹⁰³. Ces deux marchés, dont l'un se trouvait à l'ouest de la capitale et l'autre à l'est, dominaient la ville intérieure et continuèrent à être actifs jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Un calendrier indiquant les jours où le Dongshi 東市 (marché de l'est) et le Xishi 西市 (marché de l'ouest) se déroulaient fut copié dans les monographies locales mais aussi dans les guides touristiques. Les

¹⁰⁰ *DJL*, p. 161-166.

¹⁰¹ Tao Jin 陶金, « Beijing Du Chenghuangmiao kao 北京都城隍廟考 », *Zhongguo daojiao* 中國道教, n° 3, 2010, p. 42-47.

¹⁰² *RJK*, p. 797.

¹⁰³ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 86, p. 630 ; Marianne Bujard (sous la dir.), Ju Xi, Guan Xiaojing, Wang Mingqing, Lei Yang, *Beijing neicheng, op. cit.*, p. 538-539.

deux foires recueillaient des marchandises de tout genre qui attiraient même l'attention de la haute noblesse¹⁰⁴ ; les artistes s'y réunissaient également pour donner des spectacles variés¹⁰⁵.

Même les temples qui n'avaient jamais tenu de foires ne pouvaient pas toujours garder une ambiance tranquille. Durant les Ming et les Qing, à part quelques moments de désordres, les temples demeuraient des destinations de voyage. Le rythme quotidien de la vie monastique pouvait être brisé lorsque les habitants de Pékin se réunissaient dans certains temples à des moments donnés de l'année pour apprécier les sites naturels qui changeaient au fil des saisons. Au début du printemps, on voyait le reste de neige sur les collines et les nouvelles pousses sur les arbres dans des temples situés dans la banlieue ouest. En plein printemps et en été, lorsque les fleurs de toutes sortes s'épanouissaient, certaines fondations religieuses, dans la ville *intra-muros* ou en banlieue, devenaient des sites touristiques connus par des habitants de la ville mais également par les voyageurs venus d'ailleurs. Des véhicules et des chevaux se rassemblaient devant leur entrée même avant que la cloche matinale ne retentisse.

Pour ceux qui cherchaient à se relaxer dans un temple, la cloche du matin et du soir sonnait le commencement et la fin de leur visite. Ces sonneries marquaient une période de détente qui méritait d'être consignée dans leurs récits de voyages ou dans leurs poésies. Les visiteurs essayaient de montrer que les fondations religieuses étaient non seulement des endroits réservés aux échanges symboliques entre les hommes et les dieux, mais aussi des sites dignes d'être visités. En revanche, tout le monde ne se rendait pas à un temple pour la beauté du paysage. Certains s'y logeaient temporairement pour profiter de l'environnement calme qui leur permettait de soigner une maladie, ou de méditer paisiblement lorsqu'ils appréhendaient des difficultés dans leur vie. Huang Jingren 黃景仁 (1749-1783), poète de l'ère Qianlong, exprima son mécontentement dans l'une de ses œuvres poétiques, car le Fayuansi, la fondation bouddhique dans laquelle il résidait à l'époque, était transformée en un marché de rue à cause des visiteurs qui cherchaient à admirer les floraisons remarquables au printemps¹⁰⁶. Pour les pensionnaires comme Huang, c'était la tranquillité qui distinguait les temples des autres institutions urbaines, et qui constituait ainsi leur identité sacrée. À leurs yeux, à cause des visiteurs, les monastères et les temples situés dans les grandes villes ne se distinguaient plus des lieux séculiers.

¹⁰⁴ Dai Lu, *Tengyin zaji*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁵ Fucha Dunchong, *Yanjing*, *op. cit.*, p. 53-54.

¹⁰⁶ Huang Jingren 黃景仁, « Naohua pian shi yu Fayuansi 惱花篇時寓法源寺 », *Fayuansi zhi gao*, p. 286-287.

Interdiction des sons religieux

Si les charivaris commerciaux et touristiques « polluaient » l’atmosphère des lieux sacrés, les aspects administratifs et politiques de la vie dans la capitale contribuaient également à compromettre l’idéal du paysage sonore d’un temple par le biais de la prohibition des sons religieux.

La célébration des rituels d’État pouvait empêcher la production des sons dans un site bouddhique ou taoïste. À en croire Xu Ke recueillant les anecdotes des Qing consignées dans les sources historiques et les quotidiens, chaque fois que l’empereur offrait en personne un sacrifice au Ciel au solstice d’hiver, accompagné des sons de la cloche de la Porte du Méridien et de la cloche dans le Palais de l’abstinence de l’Autel du Ciel qui se correspondaient, les temples à proximité de l’Autel ne pouvaient plus sonner leurs cloches ou tambours pendant le rituel ; les résidents du quartier ne pouvaient pas déclencher de pétards¹⁰⁷. Même Xu Ke n’indique pas les raisons de cette interdiction, il est raisonnable de la considérer comme une mesure pour éviter que ces sons ne provoquent des perturbations du rituel.

Outre ces rituels régulièrement effectués, des incidents politiques inattendus menaient aussi à l’interdiction des sons d’un temple. En 1449, Zhu Jian 朱鑿 (1390-1477), alors gouverneur (*xunfu* 巡撫) du Shanxi, a adressé un rapport à l’empereur Daizong intitulé « Commentaire sur la nature faste et néfaste des constructions » (*Xingzao jixiong shu* 興造吉凶疏). Dans cet essai, l’auteur a exposé de façon méthodique son idée que les constructions et les restaurations des bâtiments de la capitale devaient prendre en considération les éléments géomantiques car ces derniers influaient sur le destin de la dynastie. Zhu a montré que l’aménagement de la ville de Pékin avait suivi une seule logique selon laquelle la partie est de la ville – représentée sur le plan géomantique par le dragon vert (*qinglong* 青龍) – devait prospérer mais il convenait d’éviter que la position du tigre blanc (*baihu* 白虎) – la partie ouest – ne devienne un secteur florissant. De l’ère Yongle à l’ère Xuande, les bureaux d’administration qui « se chevauchaient sur la tête du dragon vert » restaient actifs tandis que le Temple de la célébration de longévité (Qingshousi 慶壽寺) installé dans la zone du tigre blanc était en revanche tombé graduellement en décadence. Ce développement qui s’adaptait à la logique de la géomancie a pu finalement mener à la paix de l’État et au bonheur du peuple.

¹⁰⁷ Xu Ke, *Qingbai leichao*, op. cit., p. 35.

Cependant, sous l'ère Zhengtong, le Qingshousi fut restauré : les religieux sont revenus brûler de l'encens et sonner régulièrement la cloche et le tambour, les deux anciens stûpas ont été érigés à nouveau. Aux yeux de Zhu Jian, cette rénovation faite pour rechercher des bénédictions n'a pu qu'aboutir au contraire de ce que l'on espérait car elle a fait agir le tigre blanc et a brisé l'harmonie entre l'est et l'ouest. Pour lui, les révoltes des brigands de la région du Jiangnan et les invasions des Mongols au nord résultaient tous de ce déséquilibre¹⁰⁸. Il a ainsi proposé de réaménager quelques sites essentiels dans la capitale, notamment le Temple de la grande prospérité (Daxinglongsi 大興隆寺) autrefois financé par l'eunuque Wang Zhen 王振 (? - 1449). Selon lui, il convenait de fermer les portes de ce site bouddhique, de détruire les deux stûpas et de déménager le clergé pour que la cloche et le tambour ne soient plus sonnés tous les jours¹⁰⁹.

La proposition de Zhu Jian peut être comprise si seulement l'on tient compte des conditions politiques des années 1440-1450. Les rébellions intérieures et la menace étrangère que Zhu Jian a mentionnées dans son rapport étaient toutes liées à un même personnage : Wang Zhen. Alors directeur du Silijian, Wang a gagné la pleine confiance du jeune empereur Yingzong et a pu ainsi s'arroger progressivement une autorité absolue sous l'ère Zhengtong. En revanche, il a reçu beaucoup de critiques de la part des fonctionnaires centraux et locaux parce qu'il a regroupé autour de lui une clique au service de ses ambitions personnelles et a causé du tort aux ministres droits et honnêtes¹¹⁰. De plus, il a dépensé des fonds publics à volonté. La restauration du Qingshousi fut justement commanditée par Wang Zhen lui-même : comme le décrivent les annales véridiques du règne de Yingzong, des ressources humaines et financières considérables y ont été englouties. Après la finalisation des travaux en 1448, ce temple, alors nommé le Temple de la grande prospérité, a joui d'une renommée en tant que « premier des monastères» (*diyì conglín* 第一叢林) car sa splendeur n'avait pas d'équivalent dans la capitale¹¹¹. Vers la fin de l'ère Zhengtong, Wang Zhen et l'empereur Yingzong – en réalité un souverain fantoche – constataient non seulement les insurrections au sud qui s'organisaient en vue de tuer le grand eunuque qui a troublé l'administration du pays, mais aussi les Mongols qui ont envahi le territoire des Ming sur la frontière nord-ouest. En 1449, Wang Zhen conseilla à l'empereur non seulement d'envoyer des troupes mais aussi de se rendre en

¹⁰⁸ Zhu Jian 朱鑿, « Xingzao jixiong shu 興造吉凶論 », *CML*, p. 965-966.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Li Jia 李佳, « Mingchao huangguan ganzheng xingxiang de yizhong zhengzhi wenhua jiedu 明朝宦官干政形象的一種政治文化解讀 », *Dongbei shifan daxue xuebao* 東北師範大學學報, n° 1, 2014, p. 70-75.

¹¹¹ *RJK*, p. 710.

personne au front pour soumettre les Mongols. Cependant, à défaut d'expérience militaire et suite à plusieurs fautes de décisions stratégiques, Wang Zhen subit un grand échec : il fut tué par les ennemis et le souverain fut capturé par l'armée mongole pendant la bataille de la forteresse de Tumu (Tumubao zhi bian 土木堡之變)¹¹².

Après que l'expédition militaire menée par l'empereur Yingzong eut échoué, Zhu Jian fut nommé membre de la direction collégiale qui administrait la province du Shanxi, et fut ainsi chargé de lutter contre les troubles le long de la frontière. Il connaissait parfaitement l'importance de la résistance à l'agression étrangère, mais il a insisté en même temps sur la purge des membres du parti de Wang Zhen. Le *Xingzao jixiong lun* n'était pas le premier rapport que l'administrateur du Shanxi envoyait à la cour : ses autres essais présentaient également son idée selon laquelle il fallait restreindre le pouvoir des eunuques – l'autorité sur l'armée en particulier – et arrêter de confier des charges à des hommes mal intentionnés¹¹³. Dans ce contexte, le conseil de fermer le Daxinglongsi et la prohibition des sons de ses cloches et de ses tambours n'était qu'un procédé politique visant à effacer l'influence socioreligieuse de Wang Zhen et de ses partisans.

Le *Xingzao jixiong lun* a été adressé à l'empereur Daizong, frère de Yingzong, pendant la première année de son règne. À ce moment-là, cet empereur qui était résolu à prendre à cœur la bonne administration du pays et à effacer l'humiliation nationale, avait déjà formé l'intention de limiter le rôle des eunuques et de remettre en ordre l'administration régulière. Ayant reçu le rapport de Zhu Jian, Daizong accepta son conseil. La cour impériale publia un édit pour interdire aux religieux du Daxinglongsi d'ouvrir l'entrée principale du temple et de faire résonner la cloche et le tambour. En outre, le portique d'honneur, le brûle-encens et la hampe d'étendards furent tous brisés¹¹⁴. Par conséquent, « le monastère de premier rang » fut réduit au silence dès les années 1450. Cet événement fut consigné non seulement dans les annales véridiques de l'ère Zhengtong et Jingtai, mais aussi dans plusieurs textes postérieurs.

L'histoire de la reconfiguration du paysage sonore dans les temples impériaux de la capitale se poursuit les années suivantes. En 1453, l'empereur Daizong ordonna au Ministère des travaux publics de sélectionner un endroit à l'est du palais pour y construire avec la cassette impériale un nouveau temple. Celui-ci était destiné à adresser des prières pour la prospérité de

¹¹² He Xiaorong 何孝榮, « Taijian Wang Zhen yu Ming Yingzong 太監王振與明英宗 », *Nankai xuebao* 南開學報, n° 2, 2013, p. 65-73.

¹¹³ *Ming Yingzong Rui Huangdi shilu*, juan 180.

¹¹⁴ *Ming Yingzong Rui Huangdi shilu*, juan 187.

l'État et de nombreuses bénédictions accordées au peuple, d'où son nom Longfusi. Dans la stèle commémorant l'achèvement de la construction, Daizong a clairement expliqué son choix de l'emplacement pour ce nouveau temple : les établissements bouddhiques connus de la capitale se situaient tous à l'ouest et au nord de la ville, rares étaient les grands monastères à l'est¹¹⁵. Ce choix coïncidait avec l'idée de Zhu Jian visant à restreindre le développement des temples à l'ouest mais à favoriser l'édification des fondations religieuses à l'est. Cependant, nous ne sommes pas sûrs que l'idée de Daizong était entièrement influencée par le rapport de Zhu Jian puisque les divergences politiques entre eux concernant la désignation de l'héritier présomptif ont émergé dès la troisième année de l'ère Jingtai (1452) et menèrent à la démission de Zhu¹¹⁶. Quoiqu'il en soit, alors que le Daxinglongsi souffrait en silence, les cloches et les tambours du Longfusi sonnaient régulièrement¹¹⁷. Jusqu'à la fin des Ming, l'ancien emplacement du Daxinglongsi fut plusieurs fois transformé en bâtiments administratifs après un sérieux incendie en 1538, tandis que le Longfusi continuait à exister en tant que temple impérial, où l'on pouvait entendre le vacarme de la foule qui cherchait à faire tourner les bibliothèques tournantes (*lunzang* 輪藏) afin d'effacer les péchés¹¹⁸, ainsi que le bruit que les bibliothèques pouvaient produire. Tous ces sons étaient décrits par les compilateurs du *Dijing jingwu lüe* :

Maintenant, les gens dans le temple crient et poussent les bibliothèques tournantes ; celles-ci tournent, comme si elles commencent à jouer des instruments à vent et de percussions.

今寺眾嘩而推輪，輪轉，呀呀如鼓吹初作¹¹⁹。

Jusqu'à la fin des Ming, les considérations géomantiques étaient encore utilisées comme raison pour justifier l'interdiction des sons religieux. À partir de l'ère Tianqi, la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle fut jetée à terre et ne fut plus frappée. Une rumeur qui s'est répandue à cette époque disait que cet immense objet sonore avait été abandonné parce qu'il n'était pas convenable de sonner une cloche dans le secteur du tigre blanc (à savoir, l'ouest de la capitale)¹²⁰. Cette théorie ressemble beaucoup à celle sur laquelle Zhu Jian a pu s'appuyer

¹¹⁵ Ming Daizong 明代宗, « Longfusi bei 隆福寺碑 », *BJTB*, vol. 51, p. 85.

¹¹⁶ Zhao Yi 趙翼, *Nianershi zhaji* 廿二史劄記, 1795, *juan* 33.

¹¹⁷ Ironiquement, le *Wanli Yehuo bian* cite le rapport de Zhu Jian mais lie l'interdiction des sons au Longfusi. Il s'agit d'une erreur car au moment où Zhu a envoyé son essai à Daizong, le Longfusi n'était pas encore construit. Cette confusion résulte probablement de la ressemblance phonétique des noms de ces deux temples. Voir *WYB*, p. 689. Néanmoins, cette erreur n'a pas été corrigée par les lettrés postérieurs : l'information erronée de Shen Defu a été recopiée dans le *Rixia jiuwen kao*. Voir *RJK*, p. 710.

¹¹⁸ Sur la bibliothèque tournante, voir Helen Loveday, « La Bibliothèque tournante en Chine : quelques remarques sur son rôle et son évolution », *T'oung Pao*, Second Series, vol. 86, 2000, p. 225-279.

¹¹⁹ *DJL*, p. 43-44.

¹²⁰ *RJK*, p. 1296.

pour contrer le pouvoir des eunuques. Nous ne pouvons nous empêcher de supposer que, comme l'événement du début de l'ère Jingtai, la mise au silence de la grande cloche Yongle qui a eu lieu dans le Temple de la Longévité pendant les dernières décennies des Ming était probablement liée à l'affrontement complexe de diverses puissances politiques au moment du changement d'ère. Cependant, je n'ai pas encore pu trouver de sources primaires qui puissent étayer cette conjecture. Sous la dynastie des Qing, l'interdiction de sonner les cloches en raison des tabous géomantiques devient de plus en plus rare.

Fonctions sociales des cloches en banlieue

Si l'ambiance sonore d'un site religieux dans la capitale pouvait facilement être brisée, les banlieues n'étaient pas toujours l'endroit idéal pour installer un lieu sacré calme et pur.

D'un côté, bien que le nombre et l'extension des marchés en banlieue soient sans doute plus modestes que ceux de la ville, certains temples dans la périphérie entretenaient tout de même des *miaoshi* qui attiraient des clients issus des villages à proximité. À la fin des Qing, dans le marché au Dazhongsi, du premier au quinzième jour du premier mois lunaire, on pouvait facilement observer une scène animée où les enfants se rendaient au temple avec leurs parents, tenant par la main des tambourins et d'autres instruments musicaux qu'ils venaient d'y acheter¹²¹.

De l'autre côté, même si les faubourgs semblaient se situer loin des conflits politiques au niveau central, l'administration locale profitait parfois du mobilier rituel dans les temples, entre autres, les cloches, pour rassembler la foule aux moments nécessaires.

Sous les Ming comme sous les Qing, la lutte et la prévention contre l'incendie étaient un service fourni par le gouvernement aux habitants d'une ville. Dans la capitale, les brigades de pompiers étaient sous l'autorité des forces militaires telles que les Bureaux des censeurs dans les cinq arrondissements (Wu cheng bingmasi 五城兵馬司) des Ming et la Gendarmerie dans la ville intérieure des Qing. Les censeurs et les veilleurs patouillaient dans leur zone de responsabilité et attiraient l'attention des foyers et des boutiques pour prendre des mesures contre les risques d'incendie. En cas de danger, ils émettaient les signaux d'incendie en frappant

¹²¹ Jin Xun, *Chengfucun zhi*, op. cit., p. 202-203.

les objets sonores (clochette, gong, bois sonores) à leur main. Les pompiers, ayant entendu l'alerte, se dépêchaient vers le bâtiment qui avait pris feu pour combattre l'incendie¹²².

Dès le milieu du XIX^e siècle, une série de nouveaux bureaux chargés de la lutte contre l'incendie ont vu le jour l'un après l'autre. Il s'agissait d'organisations privées (souvent mais pas forcément celles de marchands), situées dans la ville extérieure, nommées *shuiju* 水局 (littéralement « bureaux de l'eau ») ou *shuihui* 水會 (« associations de l'eau »), qui prenaient en charge des responsabilités publiques et qui assistaient les pompiers officiels dans l'extinction des feux¹²³. Certains d'entre elles s'installaient dans les temples. Les membres de ces associations suivaient les signaux émis par les organismes officiels, ou bien ils sonnaient leurs propres objets sonores pour donner des alertes d'incendie.

Les communautés dans les faubourgs avaient leurs propres « associations de l'eau », dont quelques-unes prenaient les temples pour point d'appui. Nous ne disposons que de très peu de sources concernant les *shuihui* dans le territoire entourant la capitale, mais des exemples issus d'autres préfectures montrent que ces organisations suburbaines ou rurales pouvaient employer les objets sonores dans les temples pour signaler les calamités dues au feu.

Dans la sous-préfecture de Yanqing 延慶, subordonnée à la préfecture de Xuanhua 宣化 sous les Qing mais considérée comme un rempart protectif au nord de la capitale impériale grâce à sa proximité avec la sous-préfecture de Changping, le Pavillon de l'Empereur de Jade (Yuhuangge 玉皇閣) situé au centre de son chef-lieu servait à émettre des alarmes d'incendie. Le temple, un pavillon construit par souscription en 1642 et rénové deux fois avant le milieu des Qing, était avant tout un lieu de culte qui abritait dès sa fondation une statue en bronze de l'Empereur de Jade. En 1867, le gouvernement local établit une nouvelle organisation des secours dans le cas d'incidents qui visait à transformer ce site taoïste en une caserne de pompiers provisoire au moment du péril. En conformité avec cette organisation, lorsqu'un incendie venait à se produire, la cloche à l'étage du pavillon retentissait pour informer tout le monde dans les environs de l'incident. Les sons de la cloche étaient l'ordre pour les fonctionnaires et les employés du gouvernement de se précipiter vers le Yuhuangge et transporter les appareils extincteurs qui y étaient installés au théâtre de l'incendie. Les marchands et les habitants du

¹²² Ji Zongmeng 紀宗猛, *Mingdai huozheng zhidu yanjiu* 明代火政制度研究, mémoire de master à l'Université des sciences politique et juridique de la Chine de l'Est, chap. II ; Zhou Yunji 周允基, Liu Fengyun 劉鳳雲, « Qingdai de xiaofang zuzhi yu jiuho gongju 清代的消防組織與救火工具 », *Gugong bowuyuan yuankan* 故宮博物院院刊, 104, 2002, p. 1-7.

¹²³ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 655-657, p. 660-662.

chef-lieu de la sous-préfecture avaient également la responsabilité de lutter contre le feu : en entendant les alarmes émises par la cloche, chaque boutique et foyer devait envoyer un homme adulte sur le lieu de l'incident. En cas d'absence, les personnes responsables étaient condamnées à payer une amende ; la contravention était investie dans la maintenance et l'achat d'extincteurs¹²⁴.

Nous ne savons pas si des règlements similaires existaient dans les sous-préfectures et les districts de la préfecture de Shuntian dans la seconde moitié du XIX^e siècle, cependant, il n'est pas déraisonnable de supposer que les cloches et les tambours dans les temples des faubourgs jouaient un rôle plus marqué dans l'organisation de la vie sociale que leurs semblables dans les fondations religieuses de la ville.

Abus des cloches dans les temples

Si les associations non-officielles pouvaient rassembler la foule en cas d'incendie en faisant retentir les cloches dans les temples, ces dernières pouvaient aussi être utilisées par ceux qui cherchaient à provoquer des désordres ou à déclencher une révolte. Ces fauteurs de troubles ayant des desseins inavouables, qui sonnaient les cloches dans les sites religieux dans les faubourgs ou les villages pour réunir leur troupe, constituaient une grande source d'ennuis pour les gouvernements locaux des Ming et des Qing.

Sous l'ère Wanli, un tel événement s'est produit au Temple de la Pureté et de la joie (Jinglegong 淨樂宮) sur le Mont Wudang 武當山. Feng Ruoyu 馮若愚 (fl. 1606), alors préfet du Xiangyang 襄陽, et sa suite se rendirent à ce temple taoïste sur le fameux lieu saint au sein de la province du Huguang pendant leur mission officielle, mais furent accueillis de façon incivile par des personnes du temple ivres. Feng condamna ces fonctionnaires chargés des affaires taoïstes à une bastonnade. Cependant, ces derniers, profitant du pouvoir de Huang Xun 黃勛, alors eunuque-administrateur (*tidu taijian* 提督太監) du Jinglegong, frappèrent la cloche du temple et réunirent une foule qui injuria grossièrement Feng et sa suite, mais aussi jeta des cailloux vers eux à tel point que Feng lui-même fut blessé sur le front¹²⁵.

Cette affaire fut rapidement rapportée à l'empereur Wanli mais n'attira pas beaucoup son attention : le souverain ne punit pas sévèrement les coupables, ni ne rassura et pacifia les

¹²⁴ Guangxu Yanqingzhou zhi 光緒延慶州志, préface de 1879, *juan* 3, 12b ; *juan* 5, 17b.

¹²⁵ Ming Shenzong Xian Huangdi shilu, *juan* 416.

victimes. L'ambiguïté de son attitude, qui doit être comprise dans le contexte politique des dernières décennies de l'ère Wanli où le pouvoir des eunuques chargés de l'administration du Mont Wudang prenaient une importance toujours grandissante, a suscité l'indignation des fonctionnaires civils à la cour. Après une lutte énergique entre le groupe des fonctionnaires civils et le corps des eunuques pendant une année environ, cette affaire s'est finalement terminée par la condamnation des partisans de Huang Xun et la promotion de Feng Ruoyu¹²⁶.

Des événements similaires sont arrivés à maintes reprises sous les Qing, mais, à la différence de la cour de l'empereur Wanli, les autorités de la dynastie mandchoue semblaient plus engagées dans le traitement de ces affaires de troubles. De plus, les événements de ce genre ont eu lieu non seulement dans les régions loin du pouvoir central, mais aussi dans les provinces proches de la capitale. L'identité des perturbateurs était diverse. Certains d'entre eux étaient des diplômés des examens mandarinaux mécontents de la politique du gouvernement local ; certains étaient des paysans ou des artisans appauvris¹²⁷ ; d'autres étaient des hommes ordinaires ayant l'intention de s'insurger. En 1811, un villageois du Henan, nommé Liu Wengui 劉文貴, se déclara descendant de la famille impériale de la dynastie des Han et put réunir, en frappant la cloche dans le temple principal de son village, jusqu'à plus de trois mille personnes armées¹²⁸. Aux yeux des fonctionnaires locaux, les trublions qui profitaient souvent des calamités naturelles comme des prétextes de troubles étaient tous considérés comme de possibles provocateurs qui tentaient de renverser le gouvernement. Les procès étaient directement gérés par le pouvoir central et les jugements émis avec sévérité par des émissaires de la cour impériale, accompagnés de plusieurs responsables de l'administration locale.

Au début de son règne, l'empereur Qianlong a laissé un commentaire écrit au pinceau rouge (*zhupi* 硃批) sur le rapport d'un tel cas qui s'était produit au district de Jingle 靜樂縣 du Shanxi, ordonnant aux fonctionnaires de punir les meneurs mais aussi les suiveurs avec toute la rigueur de la loi. Il s'agissait d'une affaire causée par Zhao Kongzhang 趙孔璋, détenteur du premier grade des examens officiels (*shengyuan* 生員). En 1747, en raison d'une récolte moins bonne à cause du retard de la pluie, le magistrat du district de Jingle décida d'ouvrir les greniers pour distribuer une partie des grains aux nécessiteux. Mécontent de ne pas avoir reçu des grains

¹²⁶ Zhang Quanzhao 張全曉, *Mingdai Wudangshan zhi yanjiu* 明代武當山志研究, thèse de doctorat à l'Université normale de la Chine centrale, 2011, p. 187-189.

¹²⁷ *Shangyudang*, doc. 889-1-2, daté 11/05/Jiaqing 22 (25 juin 1817) ; doc. 984-2-1, daté 17/11/Daoguang 13 (27 décembre 1833).

¹²⁸ *Shangyudang*, doc. 921-2-1, daté 19/11/Daoguang 2 (31 décembre 1822)

de secours, Zhao organisa une réunion des *shengyuan* afin de préparer un plan pour annoncer la situation grave après le sinistre auprès des autorités supérieures. Les sons de la cloche dans un des temples de leur district, émis par Zhao et ses associés, purent réunir trente-quatre diplômés civils et militaires. Ces derniers collectèrent les frais de voyage dans chaque foyer du village et se mirent en route quelques jours plus tard vers le chef-lieu de la province. Mais plusieurs enquêtes aboutirent à la conclusion que Zhao Kongzhang n'avait pas du tout eu le besoin de recevoir des grains de secours d'un côté, et de l'autre côté, qu'il avait forgé un faux rapport sur la calamité car il avait plu trois jours avant son départ. Le gouverneur du Shanxi jugea que le rassemblement d'une foule par le biais des sons de la cloche et l'invention d'une fausse situation causée par une calamité étaient tous des actes illicites. Conformément aux lois et aux antécédents, et obéissant à l'édit de l'empereur Qianlong, le gouverneur condamna Zhao à l'exil à la frontière. Les autres personnes impliquées reçurent leur propre punition à des degrés divers. De plus, vu que la plupart des participants étaient des diplômés, l'assistant du professeur (*xundao* 訓導) de l'école confucéenne du district a été destitué pour avoir négligé ses devoirs d'instruire ses étudiants¹²⁹.

Pour le pouvoir central, le danger que présentaient ces perturbateurs qui, d'après la description du rapport d'enquête, créaient des ennuis depuis toujours, résidait dans leur visée subversive, mais aussi dans le fait que leurs actes risquaient de mettre en place un exemple pour les villageois et de favoriser le développement d'une habitude pour les masses de se réunir à tout moment. Par conséquent, les fonctionnaires locaux restaient toujours vigilants face aux habitants de leur circonscription qui cherchaient à sonner un rassemblement en profitant des objets sonores des temples. En 1795, Hu Maoqing 胡茂清, originaire du Shanxi, entrava le passage de retour de hauts fonctionnaire en service à la capitale afin de faire part de ses doléances en faveur de son frère aîné, un moine au district de Shouyang 壽陽縣 nommé Lianting 蓮挺. Bohe 伯和 (dates exactes inconnues), alors membre du Grand Secrétariat, apprit que Lianting avait été capturé parce qu'il avait sonné la cloche de son temple pour faire une collecte de fonds. Hu Maoqing avait défendu son frère aîné en montrant qu'il n'était qu'un moine sérieux qui avait l'intention de devenir le régisseur du Temple du Patriarche vénérable

¹²⁹ « Zou wei Jinglexian shengyuan minren Zhao Kongzhang zhuangzhong chuantie gongshi juyi duoren yi chi quecha bing tuoxie banli pi bao pi shui gechu shi 奏為靜樂縣生員民人趙孔璋撞鐘傳貼供事聚議多人已飭確查並妥協辦理被雹被水各處事 », *Gongzhong gechu dang'an*, doc. 04-01-01-0143-002, daté 27/7/Qianlong 12 (1 septembre 1747) ; « Zou wei zunzhi banli Jinglexian shengyuan Zhao Kongzhang deng zhuangzhong juzhong lianqian niezhai yi'an shi 奏為遵旨辦理靜樂縣生員趙孔璋等撞鐘聚眾斂錢捏災一案事 », *Gongzhong gechu dang'an*, doc. 04-01-08-0104-004, daté 03/10/Qianlong 12 (5 novembre 1747).

(Zhangzhesi 長者寺) et qui cherchait ainsi à rénover par souscription ce site religieux originellement présidé par le maître de son maître. Cependant, la déposition de Lianting après son arrêt comprenait des expressions telles que « sonner la cloche [pour ouvrir] une délibération en commun » (*mingzhong gongyi* 鳴鐘公議). Ces termes délicats conduisirent Bohe à soupçonner qu'il existait des actes illicites derrière cette collecte. Il conseilla à la cour impériale d'envoyer des émissaires au Shanxi pour interroger toutes les personnes impliquées dans cette affaire. Je n'ai pas pu retrouver la conclusion de ce procès dans les archives des Qing. Malgré tout, la prudence que présenta Bohe pendant l'enquête révèle que toutes les assemblées étaient dangereuses aux yeux du gouvernement.

Des procès analogues ont eu lieu non seulement sous le règne de l'empereur Qianlong, mais tout au long de l'histoire des Qing à partir de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la fin de la dynastie. Ces affaires sont documentées non seulement dans les archives judiciaires des autorités centrales et locales, mais aussi dans la presse moderne au début du XX^e siècle. La *Gazette de la capitale* (*Jingbao* 京報), journal officiel sous les Qing, a rapporté le cas de deux diplômés *juren* du Henan qui avaient réuni une vingtaine d'étudiants en profitant des cloches d'un temple. Le *Jingbao* présente en détail le déroulement de toute l'affaire et la conclusion du procès. Le *Shenbao* basé à Shanghai a copié, le 19 avril 1903, l'article entier déjà paru dans la presse du gouvernement¹³⁰.

La littérature à ma disposition ne dit quasiment rien sur les affaires similaires qui ont eu lieu dans la ville de Pékin. Mis à part la possibilité que les matériaux relatant ces événements à la capitale m'ont jusqu'à présent échappé (les archives de la préfecture de Shuntian, que je n'ai pas eu l'occasion de consulter, pourraient être des sources potentielles), le nombre restreint de ces événements à la capitale peut s'expliquer, d'un côté, par le haut niveau des ressources humaines et matérielles investies pour assurer la sûreté publique, et de l'autre côté, par le fait qu'une même cloche ne produisait pas le même effet sonore frappée dans une ville métropolitaine et dans une petite communauté : si une cloche moyenne pouvait convoquer l'ensemble des habitants d'un village, elle n'émettait probablement que des bruits inaudibles pour la population de la capitale.

Cependant, le rassemblement suivant l'ordre sonore émis clandestinement par une cloche existait sous les Qing dans les districts qui entouraient Pékin. Un tel exemple s'est

¹³⁰ « Guangxu ershijiu nian sanyue chujiu ri jingbao quanlu 光緒二十九年三月初九日京報全錄 », *Shenbao*, 19 avril 1903.

produit dans un village de Fangshan pendant la rébellion Taiping (1851-1864) : plus de deux cents villageois, jugés par le gouvernement comme des bandits, se sont rassemblés en entendant la cloche de leur temple, chacun tenant un sac de toile à la main, afin de demander aux foyers riches de partager leurs grains avec les pauvres. Les séditions ont été finalement dissuadées par Wang Yunqing 王允慶 (fl. 1867), un grade des examens officiels de l'école confucéenne du village qui leur a fait comprendre la gravité de leur acte illégal, et ils se dispersèrent à la débandade¹³¹. Wang Yunqing est devenu ainsi un personnage dont la mémoire a été conservée dans l'histoire locale¹³².

Face à ces « perturbations sonores », certains lettrés locaux s'employaient à décrire l'animation joyeuse de la foule pour montrer la prospérité et la vitalité de la vie urbaine, d'autres cherchaient à intervenir dans la reconfiguration du paysage sonore religieux pour répondre aux besoins politiques. Il ne faut cependant pas oublier qu'il existait encore des auteurs qui exprimaient dans leurs écrits personnels le désir d'édifier un modèle pour toutes les fondations religieuses : ce modèle proposait de maintenir une ambiance sonore idéale caractérisée avant tout par la tranquillité.

Défendre un idéal sonore : les lieux sacrés dans les collines

Les collines dans l'imagination des lettrés locaux

À partir du milieu des Ming au plus tard, les lettrés de Pékin commencèrent à établir un domaine séparé du monde profane où l'on était à la recherche des honneurs et de son intérêt. Les collines qui entouraient la capitale à l'ouest, au nord et au nord-est étaient ainsi décrits comme un domaine destiné à préserver un idéal sonore religieux caractérisé par la tranquillité.

Les conditions géographiques de ces collines en faisaient des endroits parfaits pour construire des fondations religieuses. Les pics et les sommets encerclaient un espace convenable pour réunir et conserver les « influx spirituels » (*lingqi* 靈氣). Ceux-ci protégeaient les lieux de culte et assuraient leur pérennité. Ayant vu une telle scène sur la Colline de la corbeille de bambou (Kaolaoshan 栲栳山) dans le district du Huairou, Ruan Rang 阮讓 (fl. 1455), eunuque à la Direction des chevaux impériaux (Yumajian 御馬監) de l'ère Jingtai fit

¹³¹ *Minguo Fangshanxian zhi*, préface de 1928, in coll. *Zhongguo difangzhi jicheng*, p. 509.

¹³² *Minguo Fangshanxian zhi*, p. 509.

vœu de contribuer à la restauration du Temple des falaises dans les nuages (Yunyansi 雲巖寺), fondation bouddhique qui était depuis longtemps tombée en décadence. Hu Ying, alors ministre des rites, qui fut invité à composer une stèle commémorant les travaux, a pu décrire l'environnement merveilleux du Kaolaoshan pour justifier le choix de son ami¹³³.

La même volonté est également décrite dans les monographies des collines ou des monastères en montagne de la région de Pékin. L'histoire institutionnelle du Tanzhesi compilée par les clercs du temple et publiée en 1739 attribue avant tout la longévité de ce site bouddhique, malgré diverses alternances de prospérité et de décadence, à la protection de l'ambiance prodigieuse du Mont Tanzhe, puis à la sincérité et aux efforts des bouddhistes pour maintenir le culte¹³⁴. D'autres œuvres monographiques, probablement inspirées de celle du Tanzhesi, insistaient également sur l'efficacité de leur site. Le Moine Ziru 自如 (fl. 1751) a exprimé dans la préface de la première version de la monographie du Mont Shangfang qu'il s'était efforcé de préserver l'histoire de la culture de ce lieu saint bouddhique construit sur un mont où se réunissaient les souffles efficaces et distingués entre le Ciel et la Terre¹³⁵. Bien que la publication du livre connût divers aléas, la préface de Ziru n'a jamais été éliminée.

Même pour les voyageurs qui se désintéressaient de la fonction protectrice des collines vis-à-vis des temples, la région montagneuse leur proposait une vue bien différente de celle en ville. Au fur et à mesure que l'on faisait l'ascension d'une montagne, on voyait s'ouvrir petit à petit une scène sauvage et verdoyante. Bien que certains temples nichés dans une petite vallée ne fournissent guère de panorama des massifs montagneux, leurs propres spectacles étaient déjà plus attrayants que ceux de la plupart des monastères urbains.

Outre la particularité du paysage du point de vue visuel, l'environnement sonore dans les montagnes était également exceptionnel. C'était là où les voyageurs urbains pouvaient apprécier toutes sortes de sons naturels, que ce soit le bruissement des feuilles tombant en automne, le murmure du vent caressant la forêt, le gazouillement des filets d'eau et les pépiements des oiseaux rentrant au nid. Quand les voyageurs se mettaient en route dans une montagne où il y avait peu de population par rapport à la ville métropolitaine, les seuls sons humains audibles étaient probablement leurs propres bruits de pas et de respiration, en plus de

¹³³ Hu Ying 胡澐, « Kaolaoshan Yunyansi bei 栲栳山雲巖寺碑 », La stèle n'est plus visible aujourd'hui, mais l'inscription a été transcrite dans Kangxi Huairouxian zhi, et partiellement dans le *RJK*, p. 2248.

¹³⁴ *Tanzheshan Xiuyunsi zhi*, p. 3-8.

¹³⁵ *Shangfangshan zhi*, p. 47-50.

quelques conversations entre les compagnons de voyage. Dans cette perspective, les montagnes étaient idéales pour fonder un temple non seulement grâce à sa capacité de réunir les souffles prodigieux, mais aussi parce qu'elles offraient un fond sonore calme, peu touché par les bruits artificiels. L'un des compilateurs de la monographie du Tanzhesi parla de sa passion pour les montagnes boisées, dont l'ambiance paisible lui donnait toujours envie d'aller se loger dans les temples abrités afin de profiter de leur tranquillité¹³⁶.

Ainsi, les lettrés locaux cherchaient à caractériser, à préserver et à partager le contexte acoustique des collines qui entouraient Pékin, calme, purifié de la souillure de la vie mondaine, censé bien correspondre à l'idéal sonore d'un site religieux. À partir de leurs écrits, nous pouvons redessiner au moins trois archétypes de paysage sonore – sons naturels véhiculant des symboles religieux ; unisson des cloches à l'aube et au crépuscule ainsi que bruits monastiques du quotidien – dans chacun desquels les sons naturels, les psalmodies religieuses mais aussi les autres bruits humains étaient des éléments constitutifs indispensables.

Sons naturels chargés du symbolisme religieux

Les sons naturels en montagne attiraient l'attention des lettrés-voyageurs avant tout en raison de leurs étrangeté et rareté. Dans les collines de l'ouest de Pékin, les monastères avaient souvent des grottes sur ou autour de leur propriété, certaines grandes, d'autres basses et peu profondes. Elles étaient connues parmi les voyageurs non seulement pour les vues spectaculaires constituées par l'enchevêtrement de roches aux formes étranges, mais aussi pour les sons extraordinaires produits par les eaux ruisselantes et les stalactites, bruits qui étaient loin d'être habituels pour les habitants des villes. Une fois frappées, certaines stalactites dans la Grotte de l'eau et des nuages (Yunshuidong 雲水洞) au Mont Shangfang émettaient des sons ressemblant aux grondements de cloches et de tambours. Des voyageurs courageux voulaient faire l'expérience de ces espaces étroits, profonds, humides et sombres, afin de les écouter en personne. Yu Yizheng, un des éditeurs du *Dijing jingwu lüe*, fut l'un d'entre eux. Il visita ce site avec un guide qui lui montra un groupe de roches aux formes curieuses et originales qui, frappées, imitaient la cloche, le tambour, le bol sonore ainsi que le poisson en bois et produisaient des sons normalement audibles dans les temples ordinaires¹³⁷. Ces paysages

¹³⁶ *Tanzheshan xiuyunsi zhi*, p. 3-8.

¹³⁷ Yu Yizheng, « Yunshuidong 雲水洞 », *Shangfangshan zhi*, p. 259-261.

sonores merveilleux cachés dans les grottes faisaient couler beaucoup d'encre dès la fin des Ming et demeuraient au cœur des écrits touristiques du début des Qing¹³⁸.

Les auteurs créaient un lien entre les sons étranges des stalactites et les sons des objets rituels non seulement en raison de leur similitude, mais aussi à cause de la signification religieuse du site où ils étaient produits. Les grottes ont été longtemps considérées en termes bouddhiques comme des lieux idéaux pour une méditation prolongée des ascètes, ou, en termes taoïstes, comme des passages vers le monde des immortels. Celles qui se trouvaient dans la région de Pékin servaient soit à abriter un culte, surtout celui de Guanyin, du Roi-Dragon ou de Lü Dongbin, dont l'icône se trouvait dans une niche installée au fond, soit à conserver les cendres ou les cercueils des moines, soit à permettre aux pratiquants une période d'austérité¹³⁹. Autrement dit, les grottes constituaient des sites touristiques mais avant tout, d'un point de vue religieux, des espaces sacrés naturels. Le sacré de ces espaces était ainsi naturellement attaché aux sons émis par les roches qui y étaient cachées ; réciproquement, ces sons chargés d'une signification religieuse renforçaient l'identité sacrée des grottes.

Ceux qui ne voulaient pas vivre des situations dangereuses dans les espaces étroits des grottes avaient également l'occasion d'apprécier les sons ordinaires ou inhabituels dans les monastères sur les collines et la liberté de les interpréter en prenant en considération le contexte religieux. Sur le Mont parfumé se trouvait un temple qui avait une longue histoire, le Xiangshansi. À l'entrée, chaque visiteur pouvait voir et entendre d'emblée des arbres qui s'agitaient tranquillement dans les bouffées du vent et un ruisseau alimenté par une source, coulant sous un pont de pierre, chuchotant à l'oreille. Voilà le paysage sonore qu'un visiteur ordinaire pouvait décrire. Mais pour Yu Shenxing 于慎行 (1545-1608), lettré-fonctionnaire des ères Longqing et Wanli, la verdure était bien plus qu'une couleur agréable, mais un signe de la sagesse parfaite ; le gargouillement de la source n'était plus compris comme des chansons naturelles, mais comme des psalmodies bouddhiques :

Sur les arbres se condense la couleur de la *bodhi* ; depuis la source s'élève la mélodie des hymnes bouddhiques.

樹結菩提色，泉飛梵唄音¹⁴⁰。

¹³⁸ Cao Xuequan 曹學佺, « You Fangshan ji 遊房山記 », *Shangfangshan zhi*, p. 262-267.

¹³⁹ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 101-102.

¹⁴⁰ Yu Shenxing 于慎行, « You Xiangshansi 遊香山寺 », *DJL*, p. 234-235.

Au sein de cette fondation bouddhique, les bruits en montagne semblaient être teintés d'une forte résonance religieuse.

Les moines qui résidaient dans les monastères et les ermitages avaient l'habitude de présenter aux voyageurs un site sonore spectaculaire à proximité de leur domicile. Derrière le Doushuaisi sur le Mont Shangfang se trouvait une falaise nommée Douquanyan 斗泉巖. En plein été, l'eau d'une pluie abondante s'y rassemblait et s'écoulait vers le bas dans des sources de montagne. S'il y avait une brise qui effleurait la surface des eaux, une chute d'eau ainsi qu'une fontaine jaillissante en bas chantaient en bonne harmonie et produisaient des sons comparables à la musique jouée par les orgues à bouche. Les voyageurs qui avaient raté la meilleure saison pour profiter du concert de ces eaux n'étaient pas venus en vain car d'autres spectacles les attendaient. À l'automne 1803, Xie Zhending 謝振定 (1753-1809) s'y rendit avec ses amis. Quand il se dressaient sur les grandes pierres plates derrière le Sanctuaire du Saint vénérable (Zunshengdian 尊聖殿), leur conversation et leurs plaisanteries se réverbéraient en rencontrant les escarpements tout autour. S'ils parlaient le dialecte de leur pays natal en face de la Douquanyan, cette dernière pouvait même leur répondre en imitant à la perfection leur accent. Les voyageurs avaient ainsi l'impression qu'ils avaient discuté avec les génies de la montagne¹⁴¹. Les souffles du vent, les babils de l'eau courante mais aussi les échos dans la vallée étaient souvent interprétés comme symboles ou véhicules de significations religieuses, mais aussi, dans des cas particuliers, comme la voix des divinités.

Concert de sons religieux dans les montagnes

Les cloches, les tambours et les bols sonores, mais aussi la récitation des textes sacrés pouvaient également créer une ambiance sonore remarquable dans les collines. Dans chaque fondation religieuse ordinaire, ces sons s'élevaient et s'évanouissaient successivement durant la journée en suivant un rythme bien défini. Quand un certain nombre de temples se trouvaient à proximité sur une même colline, les objets sonores dans ces divers sites pouvaient être sonnés simultanément à certains moments ; les clercs de chaque temple chantaient les prières les uns après les autres accompagnés des bols sonores ou des poissons en bois. Les sons des instruments et les voix humaines se réverbéraient dans les vallées. Un tel paysage sonore était exceptionnellement audible dans quelques monts à l'ouest de la capitale qui abritaient plusieurs

¹⁴¹ Xie Zhending 謝振定, « You Shangfang ji 遊上方記 », *Shangfangshan zhi*, p. 267 – 277.

sanctuaires ou ermitage dispersés tout le long du chemin de montagne qui menait au monastère principal au sommet.

Au sud du Mont parfumé fut reconstruit au milieu du XV^e siècle avec la cassette impériale un ensemble de temples qui étaient à l'origine des établissements bouddhiques créés sous les Tang, les Jin et les Yuan. Ce groupe de sites religieux devint alors l'une des destinations touristiques dans les collines de l'ouest. Bien que négligé à la fin des Ming, il reçut un regain d'attention sous le règne de Kangxi¹⁴² et a figuré dans le répertoire des vues de Pékin, connu vers le milieu du XIX^e siècle comme les Badachu ou les Huit grands temples (Badamiao 八大廟). Avec les efforts des visiteurs parmi les élites des Qing, plusieurs temples ont pu être restaurés et élargis. C'est ainsi qu'à la fin de l'ère Kangxi l'on a vu l'inauguration du Sanctuaire Chan des nuages de la sagesse (Huiyun chanlin 慧云禪林) près de l'Ermitage de la source du dragon (Longquan'an 龍泉庵). La stèle commémorant sa construction (*fig. 6-7*) commence par une description de l'environnement sonore au sein de cette vallée boisée embrassant des fondations religieuses éparpillées comme les étoiles :

Les bourdonnements de cloches et les battements de tambours
s'accordent, les sons mélodieux de psalmodies se suivent sans interruption.

鐘鼓之聲相接，梵唄之韻相連¹⁴³。

Certes, cette description peut être interprétée comme un croquis probablement exagéré qui ne représentait pas fidèlement la réalité, néanmoins, elle semblait être devenue sous la plume des lettrés locaux une formule qui justifiait la fondation d'un nouveau temple dans une atmosphère religieuse et qui montrait son attrait pour les voyageurs.

¹⁴² Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 436.

¹⁴³ Shi Jiehong 釋界弘, « Huiyunsu bei 慧云寺碑 », *BJTB*, vol. 67, p. 129-130.

修志慧雲禪林記
 都城之西峯巒峭異林壑秀美梵刹若棋布星羅晨香夕燈鐘鼓之聲相接梵唄之韻相
 連中有蘭若蒼松古柏水聲潺湲蔚然而深秀者曰龍泉馬都城士民長于為善而樂于
 敬信而尤愛山水都城艱於甘泉以茲泉甘而香冽飲之却疾令人多壽故持之者眾
 泉之左昔有大殿一所為祝融君奪去已有年矣長者其政陳君好善樂施之文侯
 人膽禮以增福壽又不可無禪室以安僧衆使其冥坐習誦以增智慧言之而左一夕十
 家夢觀金容滿室生光青天隨侍如是所見一夕者三醒以告其室人胡氏胡氏曰君
 有志而未酬佛示慈容以警耳次日即集諸親友而告之曰諸君當知佛警我者必有由
 矣公等當助我喜眾皆曰喜各有所助胡氏以首飾之資以莊常天像君弟德又捐資將
 巖洪堂堂宇殿宇既成飾以丹堊塗以全碧莊巖妙麗位設之宜是擢山谷而頤之曰慧
 巖以表其志又復游觀瞻禮者見此廟貌精嚴因教生悟如善財之入彌勒樓閣徹見大覺
 之光則吾之德豈有量哉君與其弟先未嘗有子因是以後而皆有子已成行而年益
 至年逾古稀早日聰明起居輕健以此知君篤信之誠尤難測也故予欣樂以記之
 庚子年五月廿五日
 古豫章臨川除鍾釋界私述

Figure 6-7 : Stèle du Huiyinsi, 1721. Source : BJT, vol. 67, p. 129-130.

Le Mont Shangfang au sud-ouest de Pékin était aussi une colline attractive. Il était couvert de forêts luxuriantes mais aussi de plusieurs dizaines de sanctuaires dont le nombre exact a varié au fil du temps, depuis cent vingt sous les Ming jusque soixante-douze au milieu des Qing. Sur cette colline, le paysage le plus spectaculaire, tant au niveau visuel qu'acoustique, apparaissait souvent à la tombée du jour. Si un voyageur se trouvait sur la colline au crépuscule, il entendait d'abord les cloches de divers temples et ermitages qui sonnaient à l'unisson. Face au soleil couchant, il voyait ensuite les coteaux teintés de la couleur d'automne par les derniers rayons. Telle est la scène décrite par Feng Youjing 馮有經 (1566-1615), poète de la fin des Ming¹⁴⁴. Des visiteurs lettrés des Qing se sont encore efforcés d'enjoliver ce paysage sonore formé par des dizaines de cloches retentissant l'une après l'autre. Pour Liu Yuheng 劉玉衡 (dates exactes inconnues), dès qu'une cloche résonnait, toutes ses semblables lui répondaient aussitôt :

À la tombée du jour, un visiteur vient discuter avec un moine ; une cloche bourdonnante provoquait des échos dans toutes les collines.

日夕客來僧對話，一樓鐘引一山鐘¹⁴⁵。

Outre les grondements des cloches, les sons d'autres objets rituels ainsi que la récitation des sūtras créaient aussi des paysages sonores exceptionnels sur le Mont Shangfang. Certains sites étaient ainsi connus comme étant les meilleurs endroits pour apprécier ces sons extraordinaires. Zha Li 查禮 (1716-1783), originaire de Wanping, a pu en noter au moins deux dans son long mémoire écrit après son séjour de quatre jours sur le Shangfangshan. Le deuxième jour de son voyage, au moment de dîner, Zha Li est parvenu au Pavillon d'Avalokitésvara (Guanying 觀音閣). Il y a pu se mettre sous l'ombre des cyprès après le repas et écouter les voix de récitation des sūtras qui lui sont arrivées depuis les diverses fondations bouddhiques, petites et grandes, éparpillées au sein de la colline. Alors, le soleil à son déclin n'avait pas encore caché tous ses éclats, les oiseaux fatigués ne pensaient qu'à rentrer. Les cloches et les bols sonores dans divers sanctuaires résonnaient successivement. Les voyageurs submergés dans cette ambiance sonore avaient l'impression de se rendre au Ciel des lumières-sons (*guangyintian* 光音天) où habitaient les devas dans un état mental caractérisé par le ravissement et une joie paisible¹⁴⁶. Le dernier jour de son séjour, Ziru, également connu sous le nom de Dawen

¹⁴⁴ Feng Youjing 馮有經, « Shangfangshan 上方山 », *Shangfangshan zhi*, p. 309.

¹⁴⁵ Liu Yuheng 劉玉衡, « Doushuaisi 兜率寺 », *Shangfangshan zhi*, p. 377.

¹⁴⁶ Zha Li 查禮, « Shangfang jiyou 上方紀遊 », *Shangfangshan zhi*, p. 277-285.

達聞, le moine qui avait accompagné Zha Li pendant son voyage et qui avait l'intention de compiler la monographie du Mont Shangfang, l'a invité à prendre ensemble du thé et des fruits sur le pont en pierre derrière le Sanctuaire de Mañjuśrī (Wenshudian 文殊殿). Il lui a demandé de donner un nom à ce pont anonyme. En réponse à la demande de son ami bouddhiste, Zha l'a nommé « Pont à l'écoute de la voix du Bouddha » (Tingfanqiao 聽梵橋), car, pour lui, il était l'un des meilleurs lieux sur la colline pour se reposer à la tombée de la nuit et pour écouter les psalmodies bouddhiques¹⁴⁷. Par ce biais, le concert des sons religieux sur le Mont Shangfang ne restait plus un phénomène acoustique éphémère, mais se matérialisait par les noms attribués aux sites.

Sons quotidiens dans les ermitages

Les sons de la vie quotidienne dans les temples et les sanctuaires étaient également des éléments incontournables du paysage sonore dans les collines près de Pékin. Le ton dominant de ce paysage était sans doute la tranquillité. C'était notamment le cas des petits ermitages où il n'y avait qu'un ou deux moines résidents et où il n'y avait que rarement des visiteurs. Ce n'était que dans un tel contexte acoustique que des sons infimes devenaient audibles, que ce soient les murmures du vent dans les forêts de pins, le gazouillement des filets d'eau ou encore les chants d'oiseaux. La portée ordinaire de la voix en terrain plat devait être exceptionnelle sur les collines ; des bruits quotidiens facilement ignorés dans les temples en ville étaient rendus plus ou moins perceptibles dans les montagnes. L'ensemble de ces sons peut être saisi à partir des écrits touristiques des lettrés-voyageurs.

Zha Li a noté dans son récit de voyage ce qu'il avait pu entendre durant sa visite du Mont Shangfang. À cause des conditions topographiques, le voyageur put parfois converser avec des moines loin les uns des autres. À l'entrée du Sanctuaire tuṣitāḥ (Doushuai chanlin 兜率禪林), un site situé au Shangfangshan mais différent du Doushuaisi que j'ai mentionné à plusieurs reprises, le voyageur voulut s'enquérir des endroits où passer la nuit. Il reçut une réponse de la part d'un jeune moine depuis une terrasse à une certaine distance. La voix dans le lointain lui sembla provenir des nuages. Quand il ne put trouver le moyen pour se rendre au Sanctuaire de l'immense prospérité (Puxing'an 普興庵), il dut discuter avec les moines à domicile séparés par un ruisseau de montagne¹⁴⁸. Ce genre de conversation à longue distance

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*

mérite d’être consignée non pas en raison de son contenu, mais à cause de sa rareté par rapport aux entretiens dans les temples urbains.

Lorsque Zha Li arriva à l’Ermitage du pont rouge (Hongqiao’an 紅橋庵), les moines étaient en train de réciter des sūtras, le laissant frapper à la porte à plusieurs reprises, en vain¹⁴⁹. Pendant la visite à l’Ermitage des Saints et des Sages (Shengxian’an 聖賢庵), juste en face du Hongqiao’an, l’attention de Zha Li fut attirée par un moine malade qui poussait des cris de douleur sur son lit¹⁵⁰. Certaines fondations religieuses en ville ou en banlieue abritaient aussi des moines malades mais leur gémissement tombait largement dans l’oubli. C’est seulement dans l’environnement acoustique des montagnes que leurs cris devenaient clairs et qu’ils rappelaient aux voyageurs le fait que les sanctuaires et les ermitages sur les collines étaient non seulement des lieux saints retirés, mais aussi les derniers refuges pour de pitoyables moines vieux, faibles, invalides et malades.

Grâce au récit de voyage de Linqing, nous pouvons reconstituer la séquence des sons qu’un voyageur pouvait entendre durant sa visite du Mont Shangfang. Le long de son chemin dans la montagne, il écoutait les feuilles bruissier dans le vent. Son halètement devenait lourd avant d’arriver au Temple de réception (Jiedai’an 接待庵), le premier site qui accueillait les voyageurs. Il fut accueilli par les moines qui puisaient de l’eau à la source et préparaient le thé. Depuis cet endroit, il commença sa randonnée dans la colline. Le son des carillons s’élevait régulièrement. Les battements d’un poisson en bois l’amenèrent à un ermitage caché, où deux moines étaient assis face à face, lisant des textes sacrés. Un chemin de montagne le conduisit à un autre temple, où la cloche résonnait pour rassembler les clercs à table. Les moines chantaient des prières avant le repas, parmi eux, il n’en manquait pas de malades et d’handicapés. Après un bref repos, la visite de Linqing se poursuivit, jusqu’au dernier site de la journée, le Pont à l’écoute de la voix du Bouddha¹⁵¹.

Pour résumer, les collines dans les environs de Pékin formaient comme un monde reculé, bien différent du domaine des honneurs et de la richesse, rendu encore plus attirant pour les visiteurs-lettrés par le biais d’une présentation d’un environnement sonore particulier. Cette ambiance acoustique se traduisait à la fois par des sons naturels ou artificiels rarement audibles en ville, qui pouvaient véhiculer des significations religieuses, et par des bruits et des voix

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Linqing, « You Shangfangshan ji 遊上方山記 », *Shangfangshan zhi*, p. 285-287.

ordinaires que l'on écoutait habituellement mais n'entendait guère. L'image des collines comme endroit idéal pour construire un temple était diffusée et acceptée parmi les lettrés locaux et certains voyageurs originaires d'autres régions.

Construire les espaces urbains comparables aux lieux sacrés dans les collines

Les banlieues comme zones de transition

Néanmoins, le domaine montagneux qui semblait se distinguer nettement du monde d'ici-bas n'était pas tout à fait séparé de la ville. Cela procédait avant tout du fait que les sites religieux sur les collines suscitaient dès les Ming l'intérêt de la Cour et des élites qui leur accordaient des soutiens financiers et matériels, et que les voyageurs (les lettrés notamment) avaient les moyens d'y accéder voire d'y séjourner pendant une certaine période. D'un point de vue acoustique, les monts apparemment reculés étaient tout de même liés au monde touché par les sons profanes car les lettrés locaux cherchaient à reconstituer le paysage sonore de certains sites urbains et suburbains en prenant celui des collines comme modèle.

L'atmosphère sonore calme et pure des collines s'étendait et couvrait d'abord les villages et les cantons les plus proches des zones vallonnées. Ces communautés, dont certaines n'abritaient qu'une population très modeste, gardaient un environnement sonore moins bruyant que la ville de Pékin. De plus, leur proximité avec les régions montagneuses favorisait la propagation des légendes relatives aux sons. En 1599, au moment du festival *shangyuan*, Cao Xuequan 曹學佺 (1574-1646), alors fonctionnaire à la capitale, a rendu visite au district de Fangshan, le point de départ de son voyage au Mont Shangfang. Cao et ses amis ont pu ressentir une nette différence dans l'ambiance sonore entre les milieux urbains et les banlieues. Le matin, ils avaient profité de la fête des lanternes dans la capitale peuplée, remplie de vociférations ; mais le soir, dans le chef-lieu de Fangshan, ils n'ont pu trouver personne pour demander leur chemin. Chaque foyer avait fermé sa porte. Seuls trois ou quatre hommes ivres chantaient dans la rue en battant un tambour. Le patron de leur auberge leur a appris la légende qui circulait dans cette ville située au pied du Mont Shangfang : les habitants ne rentraient jamais trop tard chez eux car les dragons qui se cachaient dans le mont se mettaient souvent en colère en entendant des voix humaines¹⁵². Des spécialistes du folklore peuvent comprendre cette légende comme une forme d'avertissement, mais, dans notre perspective, elle restreignait la mobilité

¹⁵² *Shangfangshan zhi*, p. 262-267.

des résidents et créait objectivement un environnement paisible qui ressemblait à celui des collines. Les voyageurs venus de la capitale avaient ainsi la possibilité de faire l'expérience de l'ambiance montagnaise avant même de se mettre en route.

Dans un tel environnement acoustique, certaines cloches sur les collines, comme l'a montré le Chapitre IV, pouvaient être entendues dans des zones proches des régions vallonnées. Le Pont Lugou (Lugouqiao 盧溝橋), construit en 1192 sur la rivière Yongding, également connu sous le nom Pont Marco Polo, marquait la frontière entre la capitale et le domaine montagneux au sud-ouest. Après avoir traversé ce pont, un voyageur de la capitale mettait les pieds dans les terres du district de Fangshan et pouvait avancer vers les collines de l'ouest. Mais, s'il n'était pas impatient et voulait s'arrêter sur ce spectacle bien connu, il pouvait apprécier le son des cloches provenant des collines. Surtout, au moment où la lune était sur le point de descendre, les temples sur les monts faisaient sonner leurs cloches, les bourdonnements faisaient sursauter les oiseaux qui gazouillaient comme s'ils chantaient des prières du matin¹⁵³. Ainsi, les sons de cloche audibles même en dehors du domaine montagneux étaient devenus une des attaches qui reliaient la ville au monde reculé des collines.

En outre, les cours d'eau constituaient un autre lien entre ces deux mondes. Les ruisseaux venus des collines de l'ouest allaient se verser dans le système fluvial de la capitale, fournissant aux habitants de Pékin de l'eau potable et créant des sites pittoresques autour de la capitale. Le Pont Gaoliang (Gaoliangqiao 高粱橋), à seulement quelques pas de la Porte Xizhi, était un tel site. Il chevauchait une rivière qui prenait sa source aux torrents encaissés de l'ouest qui confluaient avec la rivière du Jade (Yuhe 玉河, connu également comme Yuhe 御河, rivière impériale, ou Changhe 長河, la Longue rivière). Ayant quitté la zone vallonnée mais n'étant pas encore entré en ville, le segment de la rivière sous le Pont Gaoliang s'écoulait doucement et demeurait propre. En outre, ce segment était bordé de saules ombragés, dont les feuilles vert pâle signalaient le début du printemps. Au bord de la rivière se répartissaient des temples bouddhiques de tailles différentes, dont le Temple de la joie suprême (Jilesi 極樂寺). Il s'agissait d'un des sites suburbains qui suscitaient l'intérêt des lettrés-voyageurs car, d'un côté, la scène attirante des monts de l'ouest était bien visible depuis les cours de ce temple, et de l'autre côté, le babil de l'eau courante et les murmures des saules reconstituaient une atmosphère sonore montagnaise. Certains lettrés de Pékin pensaient que l'environnement

¹⁵³ Hu Guang 胡廣, « Lugou qiao 盧溝橋 », *DJL*, p. 144.

visuel et acoustique du Jilesi était comparable à celui des sites religieux sur les collines. Comme le décrit Wang Yingyi 王應翼 (? – 1641), poète de la fin des Ming, quand on s’approchait de ce temple, le parfum des plantes ainsi que les chants des oiseaux indiquaient déjà son ambiance ; lorsque l’on était arrivé à l’entrée, les battements du poisson en bois s’arrêtaient ; les moines cessaient de réciter les sùtras, mais le gazouillement du ruisseau qui les accompagnait se poursuivait¹⁵⁴.

Ainsi, les sites qui présentaient une plateforme pour jouir de la vue et de l’ouïe des monts, ou qui offraient eux-mêmes un paysage semblable à celui des collines tant au niveau visuel qu’au niveau sonore, constituaient une vaste zone de transition entre le domaine montagneux et l’espace urbain. Nous ne pouvons cependant pas ignorer le fait que toutes les fondations religieuses dans cette zone intermédiaire n’étaient pas considérées comme des répliques des temples montagnards ayant une ambiance sonore modèle. Certaines d’entre elles, comme le Jilesi dont on vient de parler, comparé par quelques lettrés connus à celle de la Rivière Qiantang (Qiantangjiang 錢塘江) ou à celle du Lac de l’ouest (Xihu 西湖) au Zhejiang¹⁵⁵, accueillait beaucoup plus de visiteurs que les temples montagneux et étaient devenues des sites plus touristiques que religieux. D’autres temples permettaient aux voyageurs d’apprécier le paysage de montagne, mais ne les empêchaient pas d’entendre les bruits des marchés tantôt comme le bourdonnement de mouches, tantôt comme le bruit de l’eau qui brouillonne¹⁵⁶. Il y avait encore des temples suburbains qui se trouvaient à proximité des marchés locaux, où ceux qui y venaient en sortant d’un espace calme et retiré risquaient ainsi de retomber rapidement dans une atmosphère profane¹⁵⁷.

Quoi qu’il en soit, la plupart des temples dans cette zone de transition était des ermitages. Comme le déclare la citation au début de ce chapitre, ces sites religieux, souvent de taille moyenne ou modeste, se situaient loin des milieux urbains et étaient ainsi peu touchés par les sons profanes ; mais ils ne se cachaient pas à l’ombre des montagnes de l’ouest, comme des sanctuaires et des ermitages montagnards difficilement accessibles. Ni comme les lieux sacrés reculés, ni comme des sites religieux pollués en ville, ils étaient aux yeux des lettrés locaux des fondations religieuses de niveau intermédiaire. Abritait des moines ni trop honorables comme

¹⁵⁴ Wang Yingyi 王應翼, « Jilesi 極樂寺 », *DJL*, p. 196-197.

¹⁵⁵ *DJL*, p. 196.

¹⁵⁶ Ou Daren 歐大任, « Deng Piluge 登毘盧個 », *DJL*, p. 115.

¹⁵⁷ Wu Weiyong 吳惟英, « Guo Long’ansi 過隆安寺 », *DJL*, p. 107.

des sages, ni trop vulgaires, ces sites constituaient tout de même des destinations de voyage plus ou moins agréables pour les voyageurs aisés¹⁵⁸.

Temples urbains comparés aux monastères montagnards

Bien que les temples urbains, notamment ceux qui jouissaient d'une grande réputation parmi les habitants de Pékin, soient souvent condamnés par les lettrés en raison de leur fond sonore tapageur, un petit nombre d'entre eux étaient systématiquement comparés aux monastères sur les collines car ils préservaient l'idéal sonore d'une fondation religieuse et se distinguaient ainsi des milieux profanes. Ces sites partageaient au moins trois points communs. Avant tout, ils entretenaient souvent un lien direct ou indirect avec certains sanctuaires montagnards, notamment ceux qui se situaient à l'ouest et au sud-ouest de Pékin. Ensuite, ils possédaient une ou plusieurs vastes cours, murées, physiquement mais aussi spirituellement séparées du monde profane. Enfin et surtout, ils abritaient fréquemment quelques belles vues naturelles, soit des grands arbres anciens mais luxuriants, soit un ruisseau qui passait par l'entrée ou qui traversait l'une des cours, soit des chœurs d'oiseaux ou d'insectes qui rendaient l'ambiance au sein du temple encore plus agréable. L'ensemble de ces éléments rappelait l'environnement montagneux.

Le Baoguoqi 報國寺 à Guang'anmen neidajie, connu aussi sous le nom de Cirenshi 慈仁寺 (Temple de la compassion et de la bienveillance) depuis 1466, était un tel site. Dès la fin des Ming au plus tard, ce temple constituait un endroit agréable pour faire ses adieux à ses amis qui s'en allaient vers l'ouest. Situé à proximité de Guang'anmen 廣安門, porte sud-ouest de la ville extérieure, il était souvent considéré par les voyageurs comme le dernier relais avant de sortir de la ville. Ses cours vastes fournissaient aux partants un espace bien séparé des milieux séculiers bruyants en ville, et leur permettaient ainsi d'oublier les affaires du monde urbain et de se préparer psychologiquement à partir. Selon les circonstances, les moines à domicile pouvaient conduire un voyageur au pavillon de Vairocana (Piluge 毗盧閣) érigé dans la dernière cour du temple, où il pouvait regarder au loin le Pont Lugou qui liait la ville à la zone vallonnée à l'ouest et apprécier le spectacle montagneux même avant son voyage¹⁵⁹. Ceux qui n'avaient pas l'occasion de monter haut et de regarder au loin pouvaient également sentir au préalable l'ambiance des collines car le Baoguoqi abritait dans sa première cour une paire de

¹⁵⁸ DJL, p. 210.

¹⁵⁹ DJL, p. 107.

pins nains (*yansong* 偃松), arbres des forêts de montagne fréquemment vus sur les monts à l'ouest de Pékin. Les branches et les feuilles de ceux-ci formaient deux « grands parasols », sous lesquels les proches du voyageur venaient les saluer en préparant un festin¹⁶⁰. Ils s'invitaient à boire et à exprimer le chagrin de la séparation jusqu'au soir dans cet espace similaire à un temple montagnard (*shanfang* 山房)¹⁶¹ ; à leurs oreilles, les sons de la cloche du matin et du soir n'étaient plus les simples signaux sonores de la vie monastique, mais ressemblaient à la chanson que l'on chantait au moment de se quitter¹⁶².

Mis à part les temples situés en périphérie comme Baoguosi, ceux qui se trouvaient au centre de la ville, pouvaient aussi être construits comme des sites comparables aux sanctuaires sur les collines. Le Guangjisi à l'ouest de la Cité interdite en était un exemple. Cette fondation bouddhique qui connaissait une longue histoire avait été fondée par un certain Liu Wangyun 劉望雲 (dates exactes inconnues) sous les Jin, connue alors comme le Temple du village Liu de l'ouest (Xiliucunsi 西劉村寺). Elle se situait alors en banlieue nord-est de la Capitale du milieu, nom donné à Pékin par la dynastie des Jurchens. Au fil des siècles, avec les changements de dynastie, la physionomie de la ville s'est modifiée à plusieurs reprises, mais le site du Guangjisi, malgré toutes les vicissitudes, n'a jamais changé. Ainsi, ce temple autrefois localisé en banlieue proche de la capitale des Jin, s'est trouvé englobé dans la ville intérieure après la reconstruction de Pékin au début du XV^e siècle au nord-est de l'ancienne Zhongdu des Jurchens et au sud de la capitale mongole connue comme la Grande capitale. Sous les Ming, le temple a connu au moins deux restaurations, une à l'ère Chenghua, l'autre à l'ère Wanli, mais est finalement tombé en décadence au début de la dynastie mandchoue.

Sous l'ère Kangxi, Zhanyou, moine éminent tonsuré au Guangjisi, a été invité à retourner à son temple originel après ses visites des monastères célèbres dans la région au sud du fleuve Yangtze. Dès son retour à la capitale, il se trouva confronté à des défis de tout genre : le décès de son maître, le départ de ses anciens condisciples et la décadence du site religieux. De peur que l'histoire du temple soit progressivement oubliée par les générations suivantes, Zhanyou s'engagea à éditer une première monographie du Guangjisi¹⁶³. Cependant, l'évanouissement de la gloire du passé était loin d'être la seule difficulté à laquelle il devait faire face. Certains croyants l'ont interrogé sur sa motivation de revenir dans ce temple très

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Tian Deng 田登, « Baoguosi he Zhang Zichun tongnian yun 報國寺和張子醇同年韻 », *DJL*, p. 113.

¹⁶² He Jingming 何景明, « Cirensi song Liangbo 慈仁寺送良伯 », *DJL*, p. 113.

¹⁶³ *Hongci Guangjisi xinzhi*, p. 35-43.

géné par le bruit de la rue. Autrement dit, le moine qui venait de rentrer du sud fut obligé de trouver un moyen de justifier la localisation de cette fondation bouddhique dans le centre-ville. Pour Zhanyou, si la méthode fondamentale pour comprendre la doctrine du Bouddha consistait à s'exercer dans la pratique dans une montagne prestigieuse et paisible, il voulait bien fonder un temple au sein d'une ville car à ses yeux les reclus d'un degré supérieur vivaient toujours une vie cachée dans les marchés. Cette pensée a été figée dans un texte en prose rythmée et rimée (*fu* 賦) composé par Zhanyou comme une réponse à ses fidèles, mais aussi comme une attestation de sa détermination de demeurer au Guangjisi¹⁶⁴.

Entre 1694 et 1695, l'empereur Kangxi se rendit en personne à ce temple à deux reprises et discuta avec Zhanyou dans son propre ermitage, bien séparé des cellules des autres moines (*bieshi* 別室). Selon les sources transmises, l'empereur s'entendit bien avec le moine et lui accorda entre temps un certain nombre d'objets précieux, y compris des sūtras copiés par lui-même. Leurs conversations portèrent notamment sur un arbre étrange, planté devant le *bieshi*, avec des fleurs bleues et violettes au printemps, que personne ne savait nommer. Comme l'empereur Kangxi appréciait beaucoup cet arbre, Zhanyou le lui offrit¹⁶⁵. Ces échanges entre le souverain et le moine ont sans doute ouvert un nouveau chapitre dans l'histoire du Guangjisi. En 1699, soit quatre ans après la mort soudaine de Zhanyou, Kangxi commanda la restauration du temple et composa lui-même une stèle pour commémorer les travaux (*fig. 6-8*). Probablement en raison de sa passion envers les montagnes et les forêts, et grâce à la vue dont il avait pu jouir dans le temple, dans la première partie de l'inscription, l'empereur décrit le site bouddhique comme un domaine retiré, peu touché par les poussières du monde d'ici-bas, qui laissait aux visiteurs une impression de se rendre dans un ermitage sur une colline boisée¹⁶⁶. Cette comparaison proposée par le souverain a rendu l'emplacement de cette fondation bouddhique encore plus justifié : même situé en plein centre d'une ville, un temple pouvait tout de même créer une ambiance semblable à celle des sanctuaires montagnards.

¹⁶⁴ Shi Zhanyou, « Guangjisi fu 廣濟寺賦 », *Hongci Guangjisi xinzhi*, p. 189-193.

¹⁶⁵ Cao Yueying 曹曰瑛, « Tianfu You chanshi zhuan 天孚祐禪師傳 », *Hongci Guangjisi xinzhi*, p. 153-159.

¹⁶⁶ Qing Shengzu, « Yuzhi Hongci guangjisi bei », *BJTB*, vol. 65, p. 138 ; *Chijian Hongci Guangjisi xinzhi* ; p. 45-49 ; *RJK*, p. 823-824.



Figure 6-8 : Stèle du Guangjisi, 1699.
 Source : BJTb, vol. 65, p. 138.

La visite impériale a aussi rendu possible la publication de la monographie du temple. De son vivant, Zhanyou a laissé une œuvre manuscrite largement achevée vers 1684, qui a été éditée et complétée après la mort de l'auteur par Rancong 然叢 (fl. 1707), alors régisseur du temple. Cette histoire a finalement vu le jour en 1707, sous le titre de la *Nouvelle monographie du Temple impérial de l'immense compassion et du secours universel* (*Chijian Hongci guangjisi xin zhi* 敕建弘慈廣濟寺新志)¹⁶⁷. Le Guangjisi est ainsi devenu le premier sur les trois mille temples ayant existé dans la région de Pékin au cours des Ming et des Qing qui a édité son histoire institutionnelle¹⁶⁸. Celle-ci recopie le texte du *fu* de Zhanyou relatif à la localisation du temple, ainsi que la stèle impériale rédigée par Kangxi, mais avant tout, réunit au début de l'ouvrage dix textes courts, chacun d'entre eux étant suivi d'un poème et accompagné d'une image, qui présentent les dix sites-paysages (*shijing* 十景) dans le temple. Ces derniers comprennent notamment des éléments végétaux et animaux liés au paysage de montagne, que ce soit le jujubier censé être planté par le fondateur du temple, le cèdre le plus proche de l'entrée principale ayant une large cime ; plusieurs dizaines d'arbres anciens exubérants de la dernière cour ; les pétales voltigeant au gré du vent et entrant par la fenêtre dans la salle de l'abbé ; le grand singe issu du fond des montagnes s'avérant posséder la nature du bouddha, offert en cadeau à Zhanyou, ou la grue descendant dans la cour du milieu à l'écoute de la cloche et suivant l'enseignement doctrinal¹⁶⁹. Cette section illustrée avait ainsi pour objectif d'énumérer les spectacles qui contribuaient à la création de l'atmosphère montagneuse au sein du temple, et de confirmer que le temple :

ressemblait réellement à un sanctuaire montagnard, bien qu'il se situe en dehors des zones vallonnées.

雖非山林，實山林也¹⁷⁰。

L'intention de comparer le Guangjisi aux ermitages de montagne se traduisait aussi par le choix des œuvres poétiques dans la section intitulée « dédicaces et éloges » (*tiyong* 題詠). Plusieurs auteurs sélectionnés racontaient leurs expériences visuelles et auditives dans le temple qui les avaient fait se sentir comme portés vers les collines boisées autour de Pékin. Les arbres de divers genres qui se répartissaient dans les cours successives rafraîchissaient déjà la mémoire des visiteurs à propos des monts qui entouraient la capitale. Surtout, à la tombée de la

¹⁶⁷ *Chijian Hongci Guangjisi xin zhi*, p. 35-43.

¹⁶⁸ Susan Naquin, « Sites, Saints and Sights », *art. cit.*, p. 192.

¹⁶⁹ *Chijian Hongci Guangjisi xin zhi*, p. 35-43.

¹⁷⁰ *Chijian Hongci Guangjisi xin zhi*, p. 26.

journée où la chaleur du plein été s'était dispersée, le souvenir des monts et des bois pouvait être facilement éveillé si un individu s'abritait sous l'ombrage épais des sophoras anciens dans le temple, et écoutait les sons de la cloche du soir qui s'évanouissaient petit à petit, remplacés par les chants des insectes d'été. Voici le sentiment de Guo Shi 郭鈺 (dates exactes inconnues), éprouvé lorsqu'il prenait le frais au Guangjisi, et qu'il a noté dans un poème recopié postérieurement dans l'histoire institutionnelle du temple¹⁷¹.

Outre les sites-paysages qui rappelaient l'environnement de colline, le Guangjisi entretenait des liens socio-religieux avec les collines au nord-ouest de Pékin. Il possédait un sanctuaire annexe de taille moyenne, le Ersheng'an sur le Yuquanshan. Celui-ci accueillait des clercs du Guangjisi qui se déplaçaient en mission officielle ou y allaient d'une part pour s'exercer dans la pratique, et d'autre part pour rendre visite aux moines décédés au côté du temple, à une cour de stûpas où l'on conservait les ossements ou des reliques d'abbés et de moines éminents dans un cadre reposant. Le Mont Yuquan constituait un lieu idéal pour construire des temples mais aussi un site digne d'être visité aux yeux des lettrés de Pékin. Les voyageurs avaient l'habitude de laisser voguer une barque au fil de l'eau, depuis la Source de jade (*yuquan* 玉泉), sur le cours d'eau que traversait le Pont Gaoliang, pour entrer dans la ville intérieure de Pékin par la Longue rivière jusqu'au Guangjisi qu'ils prenaient pour un relais où passer la nuit. Ces liens rendaient les passages des moines et des voyageurs entre la fondation bouddhique dans le centre-ville et son temple associé au nord-ouest plus ou moins fréquents tout au long de l'année. Comme l'indique le poème de Ji Yingzhong 紀映鍾 (1609-1681) inclus dans la monographie, même en plein hiver où les piétons se présentaient de moins en moins, ceux qui se logeaient au Guangjisi pouvaient tout de même voir un moine montagnard s'y rendre lorsque la cloche du temple sonnait, et cela malgré la neige¹⁷².

Les arbres et les animaux rarement vus en ville, les eaux reliant le temple à la zone vallonnée de l'ouest, les voyageurs provenant des collines de l'ouest, mais aussi l'écho des cloches et d'autres objets rituels, l'ensemble de ces éléments créait une ambiance qui faisait penser les visiteurs du Guangjisi aux scènes vues sur les collines de la région pékinoise. Il n'était ainsi pas étonnant que les poètes exprimassent leur impression d'être transportés vers les monts boisés lorsqu'ils visitaient le temple :

¹⁷¹ Guo Shi 郭鈺, « Guangjisi hou guhuai xia naliang 廣濟寺後古槐下納涼 », *Chijian Hongci Guangjisi xinzhì*, p. 232-233.

¹⁷² Ji Yingzhong 紀映鍾, « Ti Guangjisi 題廣濟寺 », *Chijian Hongci Guangjisi xinzhì*, p. 215.

En entendant par hasard un bol sonore, j'ai l'impression de marcher à mi-hauteur d'une colline.

偶聞一磬響，如在半山行¹⁷³。

Ces poèmes n'ont pas été choisis sans raison. Par le biais de la publication de la première histoire institutionnelle du temple de Pékin, Rancong, poursuivant la volonté de son prédécesseur, Zhanyou, a pu montrer qu'il était possible de créer une ambiance de montagne au sein d'un site religieux en pleine ville, de justifier complètement la sacralité de son temple et de le transformer en un site qui attirait l'attention des croyants mais aussi des visiteurs laïcs.

Synthèse : les espaces sacrés hiérarchisés par les lettrés ?

La discussion ci-dessus permet de constater une hiérarchisation des espaces religieux dans la région de Pékin que les lettrés locaux ont pu établir à travers leurs écrits à titre officiel ou privé. D'un point de vue macroscopique, les élites de la capitale tentaient de distinguer trois genres de temples selon leur localisation et de valoriser chacun d'entre eux selon le degré d'harmonie entre l'idéal sonore religieux et l'environnement acoustique dans lesquels ils se situaient. Par conséquent, les monastères et les sanctuaires sur les collines (surtout celle à l'ouest de la ville) étaient décrits comme des sites du premier degré car ils constituaient un espace retiré de la vie profane, peu touché par les bruits quotidiens de la métropole, favorisant ainsi le maintien d'une ambiance calme et pure pour les pratiques religieuses. Les ermitages situés dans les zones de transition entre la région vallonnée et le terrain plat n'étaient pas aussi prestigieux que les temples montagnards, mais s'éloignaient tout de même de l'espace bruyant urbain. Les fondations religieuses au sein de la ville, quant à elles, se trouvaient au niveau inférieur parce qu'elles étaient souvent construites proches de milieux tapageurs « pollués » par le désir des honneurs et de la richesse.

Mais dans une micro-perspective, les temples au sein d'une même zone n'étaient pas homogènes. Certains ermitages sur les monts à l'ouest accueillaient plus de voyageurs que les autres car situés à proximité des sites attirants ; des temples « intermédiaires » dans la zone transitoire étaient occasionnellement remplis de bruits lorsqu'ils abritaient des marchés mensuels. De manière similaire, toutes les fondations religieuses en ville ne subissaient pas les tintamarres des marchés ou la prohibition des sons religieux, ou, au moins, quelques temples

¹⁷³ Ma Jixian 馬幾先, « Tong Zhaoting you Guangjisi 同昭亭遊廣濟寺 », *Chijian Hongci Guangjisi xinzhì*, p. 221.

avaient l'occasion de constituer leur ambiance visuelle et sonore, tant au niveau matériel (construction des spectacles naturels, utilisation régulière des objets sonores) qu'au niveau culturel (représentation des expériences auditives dans le temple), pour qu'elle soit comparable avec celle des sites religieux de montagne.

En somme, les élites de Pékin favorisaient les temples situés dans un environnement qui aidait à garder leur empreinte sonore. Cette valorisation était basée sur un net contraste entre le paysage sonore idéal d'un site religieux, caractérisé par la tranquillité, et celui des milieux séculiers, marqué soit par le vacarme des marchés, soit par les sons majestueux et inviolables de l'ordre impérial. Nous ne sommes pas encore certains si l'histoire de cette distinction remonte au milieu des Ming, où la ville a acquis sa physionomie qui perdure jusqu'aujourd'hui. Mais vers la fin des Ming, avec la publication de plusieurs livres introduisant les spectacles de la région métropolitaine, dont le *Dijing jingwu lüe*, la hiérarchisation des espaces religieux conformément à leur ambiance sonore a été explicitement présentée. Elle a été acceptée en général par les voyageurs aisés de la dynastie mandchoue, qui, de leur côté, la complétèrent et l'enrichirent continuellement à travers la publication de la littérature touristique et des monographies racontant l'histoire et la culture des temples.

Cette hiérarchisation peut s'inscrire dans d'autres traditions encore plus larges. D'un côté, les montagnes ont longtemps été considérées comme endroit idéal aux yeux des bouddhistes et des taoïstes pour s'exercer dans les pratiques de genres divers. Les études récentes montrent que, dès les Six Dynasties, les montagnes ont été déjà décrites comme un domaine à la fois reclus et socialement lié à la ville¹⁷⁴. Aucune vraie montagne ne se trouvant proche de la capitale des Ming et des Qing, les collines dans la région constituaient ainsi un tel monde à la place des pics et des monts célèbres dans d'autres parts de l'empire chinois. D'un autre côté, les lettrés chinois avaient l'habitude de renoncer temporairement à leurs entraves mondaines et de chercher une vie recluse, idéalement cachée dans un monde isolé (souvent dans les montagnes), silencieux et difficilement joignable. Dès les Six dynasties jusqu'aux Tang, les poètes développèrent des rhétoriques pour démontrer leur passion pour un tel mode de vie¹⁷⁵. Quand il était difficile voire impossible de se libérer du monde profane, certains lettrés se tournaient vers la construction dans leurs écrits d'espaces purifiés des « poussières d'ici-bas ». Ainsi, dans les poèmes de la longue période allant des Six dynasties jusqu'aux Song, les temples

¹⁷⁴ Wei Bin 魏斌, *Shanzhong de Liuchao shi* “山中”的六朝史, Pékin, Sanlian shudian, 2019, préface.

¹⁷⁵ Paula M. Varsano, « Looking for the Recluse and Not Finding Him in: The Rhetoric of Silence in Early Chinese Poetry », *Asia Major*, third series, vol. 12, n° 2, 1999, p. 39-70.

furent progressivement décrits comme des lieux dont l'ambiance sonore, symbolisée par l'alternance régulière des sons de cloche et de tambour, se distinguait nettement des rues affairées et trépidantes¹⁷⁶. Les élites du Pékin de l'époque impériale tardive n'oublièrent pas cette tradition lettrée et établirent ainsi une hiérarchie des fondations religieuses selon les circonstances naturelles et sociales de la ville.

Dans cette perspective, la valeur de cette hiérarchisation était plus esthétique que religieuse. Aux yeux des lettrés locaux, l'idéal du paysage sonore d'un temple, considéré par les religieux comme une source de sa sacralité, passait pour une ambiance acoustique qui n'existait que rarement dans l'arène de la vie quotidienne et qui avait ainsi pour caractéristique la beauté. La distinction des trois genres de temples qui se basait sur l'orientation esthétique des élites n'était ainsi pas identique à la hiérarchisation des fondations religieuses selon leur taille et leur échelle, l'efficacité des divinités qu'elles abritaient, la capacité de leurs spécialistes rituels à provoquer des miracles, le nombre de leurs fidèles, ainsi que d'autres valeurs religieuses.

Cette différence révèle que le paysage sonore que les émetteurs des sons (commanditaires des cloches, responsables de la cloche dans un temple...) voulaient créer n'était souvent pas comparable à celui que les récepteurs (l'audience d'une cloche, visiteurs des temples...) reconstituaient sous leur plume, bien que les uns et les autres partageaient certaines connaissances communes à propos des sons religieux (efficacité des sons de cloche, règle relative à l'utilisation des cloches). Dans le cas du Pékin des Ming et des Qing, la plupart des lettrés ayant exprimé leurs expériences auditives n'ont pas été directement impliqués dans la fabrication et l'utilisation des cloches. Les donateurs et les utilisateurs s'exprimaient surtout dans les inscriptions pour montrer leur respect aux divinités et pour déclarer leurs vœux ; tandis que les voyageurs aisés prenaient la liberté de reconfigurer ce paysage sonore à travers leurs œuvres, notamment poétiques. Une exploitation consciente de ces sources potentielles permettra sans doute aux historiens de compléter l'image du paysage sonore du passé dans différents espaces sacrés.

¹⁷⁶ Wu Guanwen, « Chaoshi yu fojing », *art. cit.*

Conclusion

À travers les six chapitres précédents, j'espère avoir apporté une première réponse à la question principale posée dans l'introduction, à savoir, comment l'interprétation et l'appréciation des sons des cloches par les habitants et visiteurs de Pékin ont contribué à la construction des temples en tant qu'espaces sacrés urbains. Ces personnes qui écoutaient les cloches s'intéressaient peu à la hauteur, au timbre et au volume de leur son, propriétés acoustiques souvent utilisées pour caractériser le son de carillons et d'autres instruments musicaux¹. Qu'il s'agisse de la manière de fonder, d'installer ou d'utiliser une cloche, ou de décrire les sons qu'elle émettait depuis un temple donné, les aspects techniques retenaient peu l'attention ; on se préoccupait davantage de trois autres questions : la valeur religieuse de la cloche, le rayonnement de ses sonneries, et le moment où elle pouvait être entendue. Ces trois éléments formaient un système d'interprétation de la signification des sons des cloches, ou, autrement dit, une habitude culturelle dictant la façon d'écouter les cloches. On peut dire que cette habitude est inextricablement liée à la construction de l'espace sacré de la ville : ces trois éléments correspondent à la triple contribution des cloches à la production spatiale dans les temples. Les vibrations des cloches transmettaient au loin les valeurs religieuses du temple qui les abritait. Elles franchissaient les frontières physiques et spirituelles, jetaient des ponts entre différents mondes et reconstruisaient donc l'espace d'un temple. De plus, elles structuraient le temps dans le temple tout en marquant les moments importants d'une journée ainsi les jours sacrés d'une année, et créaient un environnement sonore où une place majeure était donnée à l'absence de sonnerie, le calme, qui représentait bien l'identité sacrée d'une fondation religieuse chinoise idéale.

¹ François Picard, « Espace et musique en Chine », in Jean-Marc Chauvel, Makis Solomos éd., *L'espace : Musique/Philosophie*, Paris, L'Harmattan, collection « Musique et Musicologie », 1998, p. 311-318.

Une culture auditive religieuse locale ?

Bien que le système culturel double d'interprétation sonore et de production spatiale que nous avons décrit soit basé sur l'analyse des données de Pékin, cela ne signifie pas que ces conclusions s'appliquent uniquement à la capitale des Ming et des Qing. Dans certains chapitres, nous avons étendu la chronologie définie au début de la thèse aux Song et même aux Tang, pour montrer que le système culturel sonore que nous observons dans le Pékin de l'époque impériale tardive contient plusieurs éléments qui remontent à la Chine médiévale. Cette étude met l'accent sur la continuité historique, en soulignant les facteurs qui restent essentiellement stables sur une *longue durée*, mais ignore inévitablement les détails éphémères, qui font également partie de l'histoire de la culture sonore de la religion chinoise. Ces détails ne peuvent être découverts que dans une analyse historique plus minutieuse.

Si nous continuons à nous concentrer sur la fin de la période impériale, nous pourrions alors choisir une autre ville comme étude de cas et comme objet de comparaison, en utilisant des méthodes et des matériaux similaires, pour mieux comprendre le caractère local de la culture sonore religieuse de Pékin. Le choix d'une ville appropriée est rendu difficile par, d'un côté, les multiples spécificités de Pékin sous les Ming et les Qing, et d'un autre côté, par le fait que les études existantes sur l'histoire sensorielle (l'histoire auditive en particulier) se concentrent rarement sur les villes chinoises de la fin de l'empire. Je me contente ici de proposer une ville potentiellement intéressante pour une future recherche, Hangzhou. Des études ont été publiées sur la vie sensorielle de la ville de Lin'an 臨安 (l'actuelle Hangzhou) sous les Song du sud², ce qui permet d'examiner à la fois la continuité et l'évolution historiques dans la culture auditive locale. En outre, il existait de multiples liens entre le Hangzhou et le Pékin des Ming et des Qing, tant au niveau matériel et économique, que socio-religieux. Notamment, les échanges de lettrés-fonctionnaires justifient encore plus la comparabilité des deux villes. Beaucoup de textes que j'ai cités au cours de cette thèse ont été écrits par les lettrés venant de Hangzhou et de ses environs. Cela nous mène à nous interroger sur un éventuel impact de ces auteurs de la région du Jiangnan sur la formation de la culture sonore et religieuse de Pékin. Si

² Joseph Lam, Shuen-Fu Lin, Christian De Pee éd., *Senses of the City: Perceptions of Hangzhou and Southern Song China, 1127–1279*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2017. Sur les sons dans la ville de Hangzhou des Song du sud, voir notamment Beverly Bossler, « Floating Sleeves, Willow Waists, and Dreams of Spring: Entertainment and Its Enemies in Song History and Historiography », in Joseph Lam, Shuen-Fu Lin, Christian De Pee éd., *Senses of the City, op. cit.*, p. 1-24 ; Joseph S.C. Lam, « Eavesdropping on Zhang Xiaoxiang's Musical World in Early Southern Song China », in Joseph Lam, Shuen-Fu Lin, Christian De Pee éd., *Senses of the City, op. cit.*, p. 25-54.

une telle comparaison de cas peut être réalisée, alors les horizons de notre recherche sur les cloches en particulier et sur les sons religieux en général seront sans doute élargis.

En plus de suggérer ces deux orientations pour la recherche à l'avenir, je voudrais, dans cette conclusion, réfléchir davantage sur la question théorique fondamentale abordée dans cette thèse de doctorat, et proposer quelques idées, dans l'espoir que les futures études de cas les critiqueront et les corrigeront.

Qu'est-ce qu'un temple ?

Si l'étude des cultures auditives religieuses en est encore à ses balbutiements, ce qui est nécessaire pour lui donner une vie scientifique soutenue est une réflexion constante sur ce que cette nouvelle perspective de recherche peut offrir aux questions classiques dans le domaine des études religieuses. Cette thèse démontre une possibilité d'appliquer le concept de paysage sonore à l'étude des temples chinois.

L'intersection de deux axes de recherche

Dès les années 1940, un certain nombre de sociologues étudiant les religions occidentales avaient commencé à préconiser de se concentrer sur la socialité des lieux saints, proposition présentée notamment par Maurice Halbwachs. Dans sa *Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte : étude de mémoire collective*, ce sociologue de l'école durkheimienne soutient que, ce qui importe n'est pas la forme physique des sites sacrés, mais plutôt la construction sociale de ces sites et la mémoire collective qui en résulte³. Par la suite, des géographes ont rejoint les rangs de ses émules, enrichissant la discussion sur la socialité de l'espace en soulignant qu'il n'y a pas que des forces de type social qui motivent la construction de l'espace, mais aussi des impératifs esthétiques. En fait, les historiens n'ont pas été absents de cette discussion. Mais l'approche classique de l'histoire les a amenés à surtout décrire la répartition spatiale des sites sacrés, à analyser les informations géographiques des cultes et des lignages, et à montrer les origines et les itinéraires des voyageurs religieux, dans l'espoir de découvrir de nombreux détails sur l'histoire religieuse qui n'étaient pas toujours notés dans les sources écrites.

³ Maurice Halbwachs, *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte : étude de mémoire collective*, Paris, PUF, [1941] 2008, notamment la conclusion, p. 117-164.

Il en va de même pour l'étude des temples chinois. Comme mentionné dans l'introduction, James Robson a observé une tendance établie dans l'étude des monastères bouddhistes chinois : la plupart des chercheurs tentent d'étudier des faits historiques qui se sont déroulées dans les sites religieux, plutôt que les sites eux-mêmes en tant qu'espaces. Toutefois, Robson n'a jamais proposé d'abandonner la première approche, employée surtout par les historiens, et d'aller radicalement vers la seconde, car les deux ne s'excluent pas mutuellement. Il indique clairement que l'objectif ultime devrait en effet être la convergence de ces deux axes de recherche⁴.

Ji Zhe a fait une remarque similaire. Il soutient que, s'il est possible de construire une approche « poétique » pour inclure toutes les études sur l'imagination et la représentation de l'espace religieux, et de la croiser avec l'approche « historiographique » qui s'intéresse davantage aux faits « mesurables », nous pourrions alors accomplir un « tournant spatial » qui nous offrirait de nouvelles perspectives dans le domaine des études religieuses chinoises⁵.

Je crois que nous pouvons parvenir à la rencontre de ces deux axes de recherche en nous intéressant plus activement à la culture sensorielle dans les temples. D'un point de vue historique, les objets et les événements d'ordre religieux dans les temples apportaient aux visiteurs de multiples perceptions sensorielles, la magnificence des icônes par la vue, la solennité de la musique rituelle par l'ouïe, les nuages de fumée d'encens à la fois par la vue et l'odorat, sans oublier le toucher (des objets sacrés) et le goût (de la nourriture). Ces perceptions sensorielles apparaissent dans les textes écrits par les visiteurs pour mémoriser leurs expériences dans les temples, et devenaient ainsi des matières précieuses pour la construction de l'espace sacré.

Ainsi, en théorie, les récits que nous lisons aujourd'hui sur les personnes et les choses dans les temples peuvent être considérés dans une certaine mesure comme des représentations d'expériences sensorielles. Ces représentations forment progressivement un ensemble de connaissances qui offre un vocabulaire, des expressions, des conventions rhétoriques spécifiques liées aux sens, que les auteurs pouvaient utiliser pour décrire ce qu'ils avaient vu, entendu, senti, touché et goûté dans les temples. Une culture des sens se forme alors dans un contexte religieux, et cette culture est sans doute liée au processus de sacralisation de l'espace.

⁴ James Robson, « Monastic Spaces and Sacred Traces », *art. cit.*, p. 44.

⁵ Je suis très reconnaissant pour la discussion avec Ji Zhe sur cette question, et pour sa générosité de partager avec moi ces idées qu'il a oralement présentées dans diverses occasions publiques et qui seront bientôt publiées à l'écrit.

Quel que soit le point de vue, les « sens », ou, plus précisément, la représentation des sens, sont à l'intersection de l'approche « historiographique » et de l'approche « poétique ».

Transformation de la problématisation

L'importance de réaliser l'intersection des deux fils de recherche ne se limite pas seulement à générer une nouvelle perspective, mais réside aussi en ce qu'elle nous incite à réfléchir à ce qu'est un temple dans le contexte de la religion chinoise. Si nous souhaitons analyser la fonction d'une fondation religieuse dans la vie sociale d'un endroit, une ville ou un village, en examinant les personnes qui y ont vécu, les choses qui y ont existé et les événements qui s'y sont déroulés, les études historiographiques ont déjà produit de nombreux résultats. Dans cette perspective, les récits de voyage, les poèmes et autres sources ayant une certaine valeur littéraire n'offrent guère plus que les sources historiographiques et épigraphiques pour enrichir notre compréhension fonctionnaliste des temples chinois. Cependant, le potentiel des sources « littéraires » a été largement négligé : ces matériaux reflètent les perceptions et les émotions d'un individu provoquées par ses visites d'un certain temple, qui ne peuvent se comprendre qu'en tenant compte de son histoire personnelle dans un contexte socio-historique précis. Autrement dit, ces auteurs attribuent une valeur esthétique à l'espace sacré à travers leurs perceptions sensorielles et expériences de vie. Ainsi, alors que nous tentons de faire communiquer deux axes de recherche apparemment disparates, ne devrions-nous pas également modifier la façon dont on pose des questions, pour ne pas se préoccuper uniquement de « quels rôles sociaux ont joué les temples en tant qu'espace sacré », mais plus particulièrement de « en quel genre d'espace sacré a-t-on voulu transformer les temples » ?

Mes recherches sur les cloches du Pékin des Ming et des Qing peuvent apporter une réponse ouverte à cette nouvelle question : les habitants et les visiteurs de la capitale voulaient vivre des expériences sensorielles inhabituelles dans les temples. Susan Naquin a indiqué dans une partie peu remarquée de son livre que les temples semblent avoir été des lieux où les gens s'attendaient à des échos bizarres, des reflets étranges, des bruits exceptionnels ou des vapeurs rarement vues⁶. Notre examen des cloches corrobore son affirmation : la vibration des cloches des temples offrait des expériences particulières. Ces sonneries aidaient à comprendre la doctrine du bouddhisme ou du taoïsme, permettait de faire communiquer les hommes et les dieux, la vie et la mort, le sacré et le profane et créaient un domaine apaisé distinct des espaces

⁶ Susan Naquin, *Peking, op. cit.*, p. 45.

urbains généralement bruyants. On peut donc dire que les constructeurs et les administrateurs, comme les habitants et les visiteurs des temples, ont voulu profiter des objets rituels sonores pour construire un espace qui offrait des perceptions auditives spéciales étroitement liées au sacré.

Les réflexions ci-dessus se dégagent de cette thèse qui se concentre sur le paysage sonore esquissé par les cloches, mais je pense que d'autres sens étaient naturellement impliqués dans la construction d'un espace sacré urbain. En tout cas, la création des temples en tant qu'espace sacrés offrant des expériences sensorielles particulières nécessite des efforts au moins à trois niveaux : le niveau matériel (fabrication et utilisation des objets culturels ou rituels), le niveau spirituel (établissement et diffusion des significations et des valeurs symboliques) et le niveau social (création de rapports sociaux liés à la production et à l'interprétation de l'espace sacré). Par conséquent, nous pouvons envisager quelques idées pour les recherches futures qui porteraient sur ces trois aspects.

Trois scénarios de recherche

Culture matérielle et culture sensorielle

John Kieschnick a été le premier à introduire le concept et la méthodologie de la « culture matérielle » dans le domaine des études sur le bouddhisme chinois. Dans son *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*, il soutient que la culture matérielle est l'étude de toutes les « données » relatives aux choses visibles et tangibles fabriquées par l'homme, et que ces « données » ne devraient pas seulement se référer aux artefacts eux-mêmes, mais aussi aux comportements humains qui sont associés aux objets, ainsi qu'aux idées que les hommes ont développées sur les objets⁷. Cette définition est si efficace pour mettre en évidence les objets d'étude et les sources primaires nécessaires à la culture matérielle en tant que nouveau champ de recherche qu'elle a attiré l'attention de nombreux spécialistes de l'histoire et de la religion chinoise. J'en ai moi-même bénéficié. Mais j'ai remarqué un certain « déséquilibre » caché dans ce concept : Kieschnick définit l'objet de la recherche au moyen des sens (la visibilité et la tangibilité des artefacts), alors qu'il ignore le rôle des perceptions sensorielles lorsqu'il précise les matériaux (comportements et idées humains) que les chercheurs en culture matérielle doivent utiliser. Cela peut partiellement expliquer les deux disproportions apparentes

⁷ John Kieschnick, *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 15.

qui existent dans les études publiées sur la culture matérielle de la religion chinoise. D'une part, le visuel est absolument dominant. On est avide de discuter de la forme, de la couleur et de la matière d'un objet spécifique (car nous sommes en effet dans une culture où la vue est le sens cognitif dominant), mais on semble peu intéressé par sa sonnerie (s'il s'agit d'un objet sonore), son toucher ou son goût (s'il s'agit d'un objet comestible). D'autre part, les chercheurs ont tendance à se concentrer sur la fabrication et l'utilisation, ainsi que sur les attitudes de différentes personnes à l'égard des objets, tout en négligeant l'impact des objets sur la formation de la culture sensorielle.

Rappelons brièvement l'exemple de Yonglai cité au Chapitre III. Ce fonctionnaire mandchou a été ému par le son de la cloche du Jitaisi, a entendu la légende selon laquelle cette cloche sauvait les âmes souffrantes des enfers, a appris que les bourdonnements des cloches pouvaient mettre un terme aux peines, et a engendré l'idée de fabriquer une « cloche du monde ténébreux » pour le Yanfasi qu'il fréquentait. On observe ainsi un cycle entre la culture matérielle et la culture auditive : les objets façonnaient notre manière d'écouter et d'expliquer ce que l'on a entendu de cette façon ; en retour, cette habitude nous conduisait à fabriquer de nouveaux objets sonores.

En réalité, les comportements et les idées associés aux objets sont inévitablement liés aux sens. Comme le souligne Brent Plate, un défenseur de l'étude sur la « religion matérielle », les objets ne sont engagés que par les sens. Par conséquent, on peut dire que le pouvoir durable des traditions religieuses vient directement de l'appel aux sens des objets culturels et de leur impact sur les émotions⁸. Dans la culture chinoise, ces « appels aux sens » et « impacts sur les émotions » ont été consignés non seulement dans les inscriptions ou les sources historiographiques, traditionnellement considérées comme la mémoire des temples, mais aussi, voire plus fréquemment, dans des légendes, des récits de miracles, des récits de voyage et des poèmes. Cependant, comme déjà évoqué plus haut, le potentiel de ces matériaux à valeur *a priori* littéraire pour l'étude de l'histoire des religions n'a pas encore été pleinement exploité. Est-il possible d'en profiter pour s'intéresser plus spécifiquement à la manière dont différents objets religieux ont influencé la perception sensorielle des Chinois, et ainsi approfondir notre compréhension de l'influence des religions sur la culture matérielle chinoise ?

⁸ Brent Plate éd., *Key Terms in Material Religion*, London, Bloomsbury, 2015, p. 5.

Idées religieuses et valeurs esthétiques

Les représentations d'objets culturels ou rituels conservées dans les sources littéraires sont souvent considérées comme des mélanges de symboles religieux et d'expériences esthétiques. Les cloches de Pékin décrites dans les poèmes des lettrés locaux des Ming et des Qing reflètent à la fois les enseignements bouddhiques et taoïstes, ainsi que les valeurs religieuses des temples, mais également les pensées personnelles des poètes à un moment précis de leur vie. Autrement dit, ces expressions littéraires présentent naturellement certaines valeurs esthétiques des auteurs. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles ces sources n'ont pas encore été pleinement utilisées par les spécialistes de l'histoire et de la religion. Cela peut conduire à au moins deux réflexions.

Premièrement, y a-t-il une cohérence entre les idées religieuses exprimées dans les légendes, les histoires miraculeuses et autres sources orales transmises notamment parmi les gens du commun et les valeurs esthétiques exprimées dans les sources littéraires, telles que les récits de voyage et les poèmes, écrites par des lettrés-fonctionnaires ? Ayant terminé cette étude sur les cloches de Pékin, ma réponse actuelle à cette question est positive. À tout le moins, ces sources partagent une structure narrative similaire : soit elles racontent l'histoire d'une personne confrontée à un problème qu'elle a pu finalement résoudre après avoir vécu une expérience auditive extraordinaire dans un temple, ce qui l'a conduit à former une idée sur le sacré ; soit elles mettent en scène quelqu'un qui a souffert de troubles parce qu'il n'avait pas su apprécier la signification religieuse d'une expérience sonore particulière, mais qui, à partir de ces troubles, a appris la valeur du sacré. Dans les deux cas, ces sources soulignent la résolution ultime des difficultés grâce à la puissance extraordinaire d'une cloche. On peut ainsi dire que, derrière l'expérience esthétique, il existe en fait une logique religieuse sous-jacente, ou bien, la valeur esthétique exprimée par les lettrés a été formée par les idées religieuses largement partagées par les habitants de Pékin, qu'ils soient éduqués ou illettrés. Si nous élargissons la portée de notre examen et l'étendons de l'audition aux autres sens, pouvons-nous parvenir à une conclusion similaire ?

Deuxièmement, comme il peut y avoir une certaine congruence entre les idées religieuses et les valeurs esthétiques, ont-elles joué le même rôle dans la construction des temples en tant qu'espaces sacrés ? Mon étude montre que les deux construisaient et constituaient les attributs sacrés d'un temple de manière différente : si les premières se concentrent sur l'interprétation de la fonction religieuse de la cloche, les secondes identifient le

caractère sacré d'un temple avec la façon dont il se distingue des espaces du quotidien par les expériences sensorielles particulières qu'il offre. Il convient de noter que la cloche est un objet rituel qui a été décrit dans de nombreux types de sources : à part les textes canoniques bouddhiques et taoïstes, elle apparaît aussi dans des inscriptions, des hagiographies, des légendes et des poèmes. Mais d'autres objets naturels et artificiels n'ont pas été documentés de manière aussi variée. Aucun spécialiste des temples de Pékin ne peut ignorer les fleurs, les arbres, les oiseaux, les insectes et les puits qui existaient dans diverses fondations religieuses de cette ville. Pourtant, si nous voulons comprendre la raison de leur présence dans les temples en cherchant leur signification dans les sūtras ou les textes taoïstes, il semble difficile d'obtenir une explication satisfaisante. Certains arbres à fleurs n'apparaissent que dans les légendes et les histoires surnaturelles, d'autres que dans les récits de voyage ou les poèmes. Cela implique-t-il que certaines choses ont plus de signification religieuse que de valeur esthétique, alors que d'autres sont dans le cas contraire ? Les études sur les animaux et plantes, ou encore sur les puits dans les temples de Pékin devraient nous aider à mieux comprendre le rôle des interprétations religieuses et des expériences esthétiques dans la production de l'espace sacré.

Les classes inférieures et les lettrés-fonctionnaires

Il est facile d'observer que les classes inférieures et les lettrés-fonctionnaires ont exprimé leurs perceptions religieuses de manières différentes. Cette différence a en fait reflété les différentes attentes de ces deux groupes sociaux vis-à-vis des sites religieux locaux. Dans les sources locales que j'ai utilisées, les fidèles du petit peuple qui faisaient des donations aux temples se préoccupaient avant tout de l'efficacité des objets rituels, de leur pouvoir de provoquer des miracles ainsi que du prestige du site, mais ils n'exprimaient guère leurs pensées religieuses dans les sources écrites. Au contraire, ceux qui ont écrit sur leurs expériences particulières dans les temples n'étaient généralement pas des participants à la construction matérielle des sites religieux. Ils n'ont pas jugé les temples en fonction de leur efficacité. Ce qu'ils voulaient, c'est un bel espace qui soit le plus éloigné possible de la vie séculaire de la ville, tant sur le plan physique que spirituel.

Des attentes différentes ont dû conduire à la formation de relations sociales différentes entre les deux groupes sociaux. Nous sommes depuis longtemps habitués à reconstruire le réseau social entre un temple et ses nombreux donateurs, mais aussi entre les donateurs eux-mêmes, sur la base de cultes communs et de relations socio-économiques, mais nous envisageons rarement de décrire les relations entre les différents lettrés qui ont écrit sur un

même temple. Existait-il des relations sociales entre ces auteurs ? Ces relations étaient-elles fondées sur une croyance commune ? Comment les lettrés ont-ils établi une relation avec un temple ? La clé de la réponse à ces questions réside dans les clercs. Ils connaissaient à la fois les dévots qui étaient en mesure d'offrir des fonds pour la construction d'un temple, et les érudits qui étaient potentiellement capables de leur dédier les textes racontant l'histoire de la construction, commémorant la vie d'un moine ou d'un taoïste éminent et faisant éloge du paysage pour accomplir la création d'un espace spirituellement signifiant. Les monographies des temples sont le support pour la réalisation de cette création : leur compilation consiste à rassembler les textes exprimant des perceptions sensorielles et des expériences émotionnelles similaires, provoquées par les gens et les choses dans un même temple, pour former un ensemble de sources qui permettaient de définir et de diffuser la sacralité du site religieux. Bien que le nombre de monographies de temples de Pékin rédigées sous les Ming et les Qing soit restreint, ils peuvent faire l'objet d'études à l'avenir, en vue de reconstituer le réseau social entre les religieux et les lettrés de la ville, afin de compléter notre compréhension sociologique de la construction de l'espace sacré urbain.

Pour résumer, j'espère que les trois scénarios de recherche ci-dessus démontrent le potentiel et la réalisabilité des études sur les temples chinois en particulier et sur la culture religieuse chinoise en général, en employant la perspective et la méthodologie de l'histoire sensorielle. Cette orientation de la recherche, qui n'a pas encore atteint sa maturité, attire notre attention sur de nouveaux matériaux prometteurs qui intègrent les méthodes de l'histoire matérielle, culturelle et religieuse pour relier certains domaines qui semblaient auparavant déconnectés. J'espère aussi que des chercheurs de différentes disciplines se joindront à cette aventure intellectuelle et découvriront de nouvelles questions dans ce domaine encore inexploré.

Bibliographie

Sources primaires

Textes bouddhiques

Remarques :

Cités en *T.* : *Taishō Shinshū Daizōkyō* 大正新脩大藏經, Tokyo, Taishō issaikyō kankōkai, 1924-1932.

Cité en *X.* : *Manji Shinsan Dainihon Zokuzōkyō* 卅新纂大日本續藏經, Tokyo, Kokusho kankōkai, 1975-1989.

Cité en *P.* : *Yongle Beizang* 永樂北藏, 1419-1440, rééd. Pékin, Xianzhuang shuju, 2000.

Cité en *B.* : Lan Jifu 藍吉富 éd., *Dazangjing bubian* 大藏經補編, Taipei, Huayu chubanshe, 1985.

Cité en *J.* : *Tripitaka de Jiaying* 嘉興大藏經, 1598-1712.

Baizhang conglin qinggui zhengyi ji 百丈叢林清規證義記, *X.* 1244, vol. 63.

Bore boluomiduo xinjing 般若波羅蜜多心經, *T.* 251, vol. 8.

Chanlin beiyong qinggui 禪林備用清規, *X.* 1250, vol. 63.

Chanlin xiangqi jian 禪林象器箋, *B.* 103, vol. 19.

Chanyuan qinggui 禪苑清規, *X.* 1245, vol. 63.

Chixiu baizhang qinggui 敕修百丈清規, *T.* 2025, vol. 48.

Conglin jiaoding qinggui 叢林校定清規, *X.* 1249, vol. 63.

Dafanguangfo huayan jing 大方廣佛華嚴經, *T.* 278, vol. 9.

- Da Foding rulai miyin xiuzheng liaoyi zhu pusa wanxing shoulengyan jing*, 大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經, T. 945, vol. 19.
- Dayun lun qingyu jing* 大雲輪請雨經, T. 989, vol. 19.
- Da zhidu lu* 大智度論, T. 1509, vol. 25.
- Fayuan zhulin* 法苑珠林, T. 2122, vol. 53.
- Fanyi mingyi ji* 翻譯名義集, T. 2131, vol. 54.
- Foding zunsheng tuoluoni* 佛頂尊勝陀羅尼, T. 967, vol. 19.
- Foshuo Amituo jing* 佛說阿彌陀經, T. 366, vol. 12.
- Foshuo shou xinsui jing* 佛說受新歲經, T. 61, vol. 1.
- Fozu tongji* 佛祖統紀, T. 2035, vol. 49.
- Fufazang yinyuan zhuan* 付法藏因緣傳, T. 2058, vol. 50.
- Gaoseng zhuan* 高僧傳, T. 2059, vol. 50.
- Jingang bore boluomi jing* 金剛般若波羅蜜經, T. 235, vol. 8.
- Lidai biannian shishi tongjian* 歷代編年釋氏通鑑, X. 1516, vol. 76.
- Lüyuan shigui* 律苑事規, X. 1113, vol. 60.
- Miaofa lianhua jing* 妙法蓮華經, T. 262, vol. 9.
- Mishasai bu hexi wufenlü* 彌沙塞部和醯五分律, T. 1421, vol. 22.
- Pini riyong lu* 毗尼日用錄, X. 1114, vol. 60.
- Pini riyong qieyao* 毗尼日用切要, X. 1115, vol. 60.
- Pini riyong qieyao xiangru ji* 毗尼日用切要香乳記, X. 1116, vol. 60.
- Pini taoyao* 毗尼討要, X. 743, vol. 44.
- Qijuzhi fomu shuosuo zhunti tuoluoni jing huishi* 七俱胝佛母所說準提陀羅尼經會釋, X. 446, vol. 23.
- Ruzhong riyong* 入眾日用, X. 1246, vol. 63.

Sanshiwu foming lichanwen 三十五佛名禮懺文, *T.* 326, vol. 12.

Shamen riyong 沙門日用, *X.* 1117, vol. 60.

Shami lüyi pini riyong hecan 沙彌律義毗尼日用合參, *X.* 1120, vol. 60.

Shami lüyi yaolüe shuyi 沙彌律儀要略述義, *X.* 1119, vol. 60.

Shami lüyi yaolüe zengzhu 沙彌律儀要略增註, *X.* 1118, vol. 60.

Shimen zhengtong 釋門正統, *X.* 1513, vol. 75.

Shishi yaolan 釋氏要覽, *T.* 2127, vol. 54.

Shisonglü 十誦律, *T.* 1435, vol. 23.

Sifenlü 四分律, *T.* 1428, vol. 22.

Sifenlü chao jianzheng ji 四分律鈔簡正記, *X.* 737, vol. 43.

Sifenlü hanzhu jieben shuxing zongji 四分律含注戒本疏行宗記, *X.* 714, vol. 39.

Sifenlü shanfan buque xingshichao 四分律刪繁補闕行事鈔, *T.* 1804, vol. 40.

Sifenlü shu shizong yi ji 四分律疏師宗義記, *X.* 733, vol. 42.

Sifenlü sui ji jiemushu zhengyuan ji 四分律隨機羯磨疏正源記, *X.* 726, vol. 40.

Sifenlü xingshichao pi 四分律行事鈔批, *X.* 736, vol. 42.

Sifenlü xingshichao zichiji 四分律行事鈔資持記, *T.* 1805, vol. 40.

Xianmi yuantong chengfo xinyaoji 顯密圓通成佛心要集, *T.* 1955, vol. 46.

Xinxu gaoseng zhuan 新續高僧傳, *B.* 151, vol. 27.

Xu gaoseng zhuan 續高僧傳, *T.* 2060, vol. 50.

Xuedou shiqi chanshi yulu 雪竇石奇禪師語錄, *J.* B183, vol. 26.

Zengxiu jiaoyuan qinggui 增修教苑清規, *X.* 968, vol. 57.

Zengyi ahan jing 增壹阿含經, *T.* 125, vol. 2.

Zhiguan fuxing chuanhong jue 止觀輔行傳弘決, *T.* 1912, vol. 46.

Zhongnanshan Sifenlü chao souxuanlu 終南山四分律鈔搜玄錄, *X.* 732, vol. 41.

Zhongtianzhu Sheweiguo Qiyuansi tujing 中天竺舍衛國祇洹寺圖經, T. 1899, vol. 45.

Zhufo Shizun Rulai Pusa Zunzhe Shenseng ming jing 諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經, P. 1611, vol. 178.

Zhujing yaoji 諸經要集, T. 2123, vol. 54.

Zhunti jingye 準提淨業, X. 1077, vol. 59.

Textes taoïstes

Remarques :

Cités en DZ. : *Zhengtong Daozang*, 1445, rééd. sanjia, Pékin, Wenwu chubanshe, Shanghai, Shanghai shudian, Tianjin, Tianjin guji chubanshe, 1988. Le numéro du texte est basé sur la numérotation de Shi Zhouren 施舟人 [Kristofer Schipper], Chen Yaoting 陳耀庭, *Daozang suoyin* 道藏索引, Shanghai, Shanghai shudian chubanshe, 1996.

Cités en Zangwai daoshu : *Zangwai daoshu* 藏外道書, 36 vols., Chengdu, Bashu shushe, 1992-1994.

Cité en Daozang jinghua : Xiao Tianshi 蕭天石, *Daozang jinghua* 道藏精華, Taipei, Ziyou chubanshe, 1991 (cité d'après le numéro de collection et le numéro de volume).

Cité en Sandong shiyi : *Sandong shiyi* 三洞拾遺, in coll. Zhongguo zongjiao lishi wenxian jicheng 中國宗教歷史文獻集成, Hefei, Huangshan shushe, 2005 (cité d'après le numéro de volume).

Dadi dongtian ji 大滌洞天記, DZ. 782, vol. 18.

Daojiao lingyan ji 道教靈驗記, DZ. 590, vol. 10.

Daomen tongjiao biyong ji 道門通教必用集, DZ. 1226, vol. 32.

Daoshu yuanshen qi 道書援神契, DZ. 1231, vol. 32.

- Dongxuan lingbao changye zhi fu jiuyou yugui mingzhen ke* 洞玄靈寶長夜之府九幽玉匱明真科, *DZ*. 1411, vol. 34.
- Dongxuan lingbao dao xue keyi* 洞玄靈寶道學科儀, *DZ*. 1126, vol. 24.
- Dongxuan lingbao zhongqing wei yi jing* 洞玄靈寶鐘磬威儀經, *DZ*. 531, vol. 9.
- Gaoshang yuhuang benxing jijing* 高上玉皇本行集經, *DZ*. 10, vol. 1.
- Gaoshang yuhuang benxing jijing* 高上玉皇本行集經, *DZ*. 11, vol. 1.
- Jingming zhongxiao quanshu* 淨明忠孝全書, *DZ*. 1101, vol. 24.
- Lingbao jiuyou changye qishi duwang xuanzhang* 靈寶九幽長夜起屍度亡玄章, *DZ*. 610, vol. 11.
- Lingbao wuliang duren shangpin miaojing* 靈寶無量度人上品妙經, *DZ*. 1, vol. 1.
- Maoshan zhi* 茅山志, *DZ*. 304, vol. 5.
- Qinggui xuanmiao* 清規玄妙, Min Yide 閔一得, *Zangwai daoshu*, vol. 10.
- Qionglongshan zhi* 穹窿山志, Li Biao 李標, 1671, *Zangwai daoshu*, vol. 33.
- Quanzhen qinggui* 全真清規, *DZ*. 1223, vol. 32.
- Sancheng jiyao qinggui* 三乘集要清規, Ren Yongzhen 任永真 éd., 1871, réimprimé au Shaanxi 陝西, 1936.
- Sandong zansong lingzhang* 三洞讚頌靈章, *DZ*. 313, vol. 5.
- Sandong fengdao kejie yingshi* 三洞奉道科戒營始, *DZ*. 1125, vol. 24.
- Sanshi dai tianshi Xujing zhenjun yulu* 三十代天師虛靖真君語錄, *DZ* 1249, vol. 32.
- Shangqing lingbao dafa* 上清靈寶大法, *DZ*. 1221, vol. 31.
- Taishang dongxuan lingbao ziwei jinge gaoshang yuhuang benxing jijing chanwei* 太上洞玄靈寶紫微金格高上玉皇本行集經闡微, *Zangwai daoshu*, vol. 3.
- Taishang sanyuan cifu shezui jie'e xiaozai yansheng baoming miaojing* 太上三元賜福赦罪解厄消災延生保命妙經, *DZ*. 1442, vol. 34.
- Taiyue taiheshan zhi* 太嶽太和山志, *Sandong shiyi*, vol. 13.

- Tianhuang zhidao taiqing yuce* 天皇至道太清玉冊, *DZ*. 1483, vol. 36.
- Xuandu litan weiyi jieke quanbu* 玄都律壇威儀戒科全部, *Sandong shiyi*, vol. 11.
- Xuanmen bidu* 玄門必讀, *Daozang jinghua*, coll. 9, vol. 3.
- Yaoxiu keyi jielü chao* 要修科儀戒律鈔, *DZ*. 463, vol. 6.
- Yuanshi tianzun shuo beifang zhenwu miaojing* 元始天尊說北方真武妙經, *DZ*. 27, vol. 1.
- Yuhuang youzui xifu baochan* 玉皇宥罪錫福寶懺, *DZ*. 193, vol. 3.
- Yunji qiqian* 雲笈七籤, *DZ*. 1032, vol. 22.
- Zhang Sanfeng xiansheng quanji* 張三豐先生全集, *Zangwai daoshu*, vol. 5.
- Zhushi zhengao* 諸師真誥, *DZ*. 309, vol. 5.

Sources inédites

- « Niangniang jiaqian tongzhong 娘娘駕前銅鐘 », estampage, ca. 1930-1939, Bibliothèque de la capitale, Pékin.
- « Tongzhong 銅鐘 », estampage, ca. 1930-1939, Bibliothèque de la capitale, Pékin.
- « Yanfasi tongzhong kuan 衍法寺銅鐘款 », estampage, ca. 1930-1939, Bibliothèque nationale de Chine, Pékin.
- Bacheng miaoyu sengni zongce* 八城廟宇僧尼總冊, après 1769, Bibliothèque de l'Institut d'histoire de l'Académie des sciences sociales de Chine.
- Beiping simiao diaocha yilan bian* 北平寺廟調查一覽表, entre 1945 et 1949, Bibliothèque de la capitale.
- Gongzhong gechu dang'an* 宮中各處檔案, Archives n° 1 de Chine (Zhongguo diyi lishi dang'an guan 中國第一歷史檔案館), cité d'après le numéro du dossier d'archives et la date.
- Jingshi neicheng miaoyu diaocha biao* 京師內城廟宇調查表, 1908, Bibliothèque de l'Académie des sciences.

Junjichu dang'an 軍機處檔案, Archives n° 1 de Chine, cité d'après le numéro du dossier d'archives et la date.

Liucheng simiao anyuan sengni qingce 六城寺廟庵院僧尼清冊, 1728, Bibliothèque de l'Institut d'histoire de l'Académie des sciences sociales de Chine.

Shangyu dang 上諭檔, Archives n° 1 de Chine, cité d'après le numéro du dossier d'archives et la date.

Waicheng miaoyu diaocha biao 外城廟宇調查表, 1908, Archives n° 1 de Chine.

Zhongguo minjian wenxue jicheng : Mentougou juan 中國民間文學集成：門頭溝卷, LI Qingshan 李青山 éd., 1987, matériaux inédits conservés à l'Université normale de Pékin.

Zongguan neiwufu dang'an 總管內務府檔案, Archives n° 1 de Chine, cité d'après le numéro du dossier d'archives et la date.

Sources publiées

A pilgrimage to Miaofengshan, GAMBLE, Sydney, documentaire, entre 1924 et 1927.

Baixia suoyan 白下瑣言 (Anecdotes de Nankin), GAN Xi 甘熙, 1847, 10 *juan*, rééd. Nankin, Nanjing chubanshe, 2007.

Baodi xianzhi, 寶坻縣志 (Monographie du district de Baodi), HONG Zhaomao 洪肇楙 éd., rééd. in *Zhongguo difangzhi jicheng* 中國地方志集成, Shanghai, Shanghai shudian, 2004.

Beijing simiao lishi ziliao 北京寺廟歷史資料 (Sources historiques sur les temples de Pékin), Beijingshi dang'anguan éd., Pékin, Zhongguo dang'an chubanshe, 1997.

Beijing tushuguan cang Beijing shike tapian mulu 北京圖書館藏北京石刻拓片目錄 (Catalogue des estampages des stèles conservées à la Bibliothèque de Pékin), XU Ziqiang 徐自強 éd., Pékin, Shumu wenxian chubanshe, 1994.

BJGZ : Beijing guzhong 北京古鐘 (*Les Cloches anciennes de Pékin*), Dazhong si guzhong bowuguan 大鐘寺古鐘博物館 éd., 2 vol., Pékin, Beijing yanshan chubanshe, 2006.

- BJTB* : *Beijing tushuguan cang Zhongguo lidai shike taben huibian* 北京圖書館藏中國歷代石刻拓本匯編 (Estampages de stèles chinoises conservées à la Bibliothèque de Pékin), Beijing tushuguan jinshizu 北京圖書館金石組 éd., Zhengzhou, Zhongzhou chubanshe, 1990-1991
- BYBSD* : *Beiping yanjiuyuan Beiping miaoyu diaocha ziliao huibian* 北平研究院北平廟宇調查資料匯編 (Enquêtes de l'Institut de recherche de Beiping sur les temples de Pékin), Zhongguo wenhua yichan yanjiuyuan 中國文化遺產研究院 éd., vol. I, II, III et IV, Pékin, Wenwu chubanshe, 2015-2018.
- Chengfucun zhi* 成府村志 (Monographie du village de Chengfu), JIN Xun 金勛, rééd. in He Jianming éd., *Zhongguo difangzhi fodaao jiao wenxian huizuan*, coll. *siguan*, vol. 10, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe, 2013.
- Cishutang shichao* 賜書堂詩鈔 (Poèmes sélectionnés de Zhou Changfa), ZHOU Changfa 周長發, rééd. in *Qingdai shiwenji huibian* 清代詩文集彙編, vol. 279, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2010.
- CKH* : *Chang'an ke hua* 長安客話 (Remarques d'un visiteur sur la capitale), JIANG Yikui 蔣一葵, Ming (ca. 1603 ?), rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1980.
- CML* : *Chunming mengyu lu* 春明夢餘錄 (Récit des souvenirs d'un rêve de la capitale), SUN Chengze 孫承澤, probablement 1761, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1992.
- CS* : *Chenyuan shilüe* 宸垣識略 (Croquis de l'enceinte impériale), WU Changyuan 吳長元, 1788, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1983.
- Da Ming huidian* 大明會典 (Compendium des règles administratives des Grands Ming), préface de 1587, 228 *juan*, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1996.
- Da Qing huidian* 大清會典 (Compendium des règles administratives des Grands Qing), préface de 1764, 100 *juan*, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1996.
- DJL* : *Dijing jingwu lue* 帝京景物略 (Description du paysage de la capitale impériale), LIU Tong 劉侗, YU Yizheng 于奕正, ZHOU Sun 周損 éd., 1635, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 2001.

- Edo Tōkyō Bonshō Meibun Shū* 江戸東京梵鐘銘文集 (Inscriptions sur les cloches bouddhiques de Tokyo à l'ère Edo), MANABE Takashi 眞鍋孝志, HANABUSA Kenjirō 花房健次郎 ed., Tokyo, Bijinesu kyōiku shuppansha, 2001.
- Épigraphie en chinois du Viêt Nam* 越南漢喃銘文匯編, PHAN Văn Các 潘文閣 et SALMON, Claudine 蘇爾夢 dir., vol. 1, De l'occupation chinoise à la dynastie des Lý, Paris-Hà Nội, École française d'Extrême-Orient, Viện Nghiên cứu Hán Nôm, 1998.
- Fayuansi zhi gao* 法源寺志稿 (Manuscrit de la monographie du Temple de la source du dharma), l'ère républicaine, rééd. in coll. *Zhongguo fosi zhi congkan* 中國佛寺志叢刊, vol. 3, Yangzhou, Guangling shushe, 2006.
- Gezhi jingyuan* 格致鏡原 (Miroir des sciences et des techniques), CHEN Yuanlong 陳元龍, 1735, rééd. Taipei, Taiwan shangwu yinshuguan, 1983.
- GSF : Guangxu shuntian fuzhi* 光緒順天府志 (Monographie de la préfecture de Shuntian), ZHOU Jiamei 周家楣, MIAO Quansun 繆荃孫 éd., préf. de 1885, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1987.
- Guangdong xinyu* 廣東新語 (Nouveaux dires à propos du Guangdong), QU Dajun 屈大均, 1687, 28 juan, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985.
- Guiyu shichao* 歸愚詩鈔 (Poèmes sélectionnés de Shen Deqian), SHEN Deqian 沈德潛, rééd. in *Xuxiu siku quanshu*, vol. 1424, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002.
- Guoshi weiyi* 國史唯疑 (Questions sur l'histoire de l'État [des Ming]), HUANG Jingfang 黃景昉, fin des Ming, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002.
- GZJ : Beijing wenwu jingcui daxi : guzhong juan* 北京文物精粹大系·古鐘卷 (Collections des reliques culturelles de Pékin : les cloches anciennes), MEI Ninghua 梅寧華, TAO Xincheng 陶信成 éd., Pékin, Beijing chubanshe, 2000.
- GZTP : Dazhongsi guzhong bowuguan cang guzhong tapian ji* 大鐘寺古鐘博物館藏古鐘拓片集 (Collections des estampages des cloches au Musée Dazhongsi), LU Yinhong 盧迎紅, LU Jiabing 盧嘉兵 éd., 2 vol., Pékin, Beijing lianhe chuban gongsi, 2015.

- Hongci Guangjisi xinzhì* 弘慈廣濟寺新志 (Nouvelle monographie du Temple de l'immense bienfaisance et du secours universel), 1704 ; rééd. in coll. *Zhongguo fosi zhi* 中國佛寺志, vol. 44, Taipei, Mingwen shuju, 1980.
- Hongxue yinyuan tuji* 鴻雪因緣圖記 (Notes illustrées de ma vie du passé comme des pistes d'oies sauvages sur la neige), Linqing 麟慶, 3 vol., 1849, rééd. 1886.
- Huangchao wenxian tongkao* 皇朝文獻通考 (Compilation de documents administratifs de la dynastie régnante), 1787, 300 *juan*, rééd. in *Shi tong* 十通, Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1936.
- Huangming jingshi wenbian* 皇明經世文編 (Recueil de textes de la Dynastie impériale des Ming), 1638, 500 *juan*, rééd. Taipei, Guofeng chuabanshe, 1964.
- Huangqing wenying xubian* 皇清文穎續編 (Suite de la compilation de textes de la dynastie régnante des Qing), in *Xuxiu siku quanshu* 續修四庫全書, vol. 1667, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002.
- Jiaqing Daqing yitongzhi* 嘉慶大清一統志 (Monographie générale de la dynastie des Qing [rééditée] à l'ère Jiaqing), in *Xuxiu siku quanshu*, vol. 613, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2002.
- Jinshi Mingke de Aomen shi* 金石銘刻的澳門史 (L'Histoire de Macao à travers les inscriptions sur métal et sur pierre), TAN Shibao 譚世寶, Guangzhou, Guangdong renmin chubanshe, 2006.
- Jinshi mingke de Dangzai Jiu'ao shi* 金石銘刻的凵仔九澳史 (L'Histoire de Taipa et de Jiu'ao à travers les inscriptions sur métal et sur pierre), TAN Shibao, Guangzhou, Guangdong renmin chubanshe, 2012.
- Kangxi Jifu tongzhi* 康熙畿輔通志 (Monographie de la région entourant la capitale), YU Chenglong 于成龍 éd., 1635.
- La voix du dragon : Trésors archéologiques et art campanaire de la Chine ancienne*, RAULT, Lucie éd., Paris, Musée de la musique, 2000.
- Li Shan zhu Zhaoming Wenxuan* 李善注昭明文選 (Lettres choisies annotées par Li Shan), LI Shan 李善, 658, rééd. Taipei, Heluo tushu, 1975.

- Libu zhi gao* 禮部志稿 (Manuscrit de la monographie du Ministère des rites), LIN Yaoyu 林堯俞, 100 *juan*, 1620, rééd. Taipei, Taiwan shangwu yinshuguan, 1988.
- Midian zhulin xubian* 秘殿珠林續編 (La suite de *La Forêt des perles dans le palais secret*), Guoli gugong bowuyuan 國立故宮博物院 éd., Taipei, Guoli Gugong bowuyuan, 1971.
- Ming Guangzong Zhen Huangdi shilu* 明光宗貞皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Zhen, Guangzong des Ming), 8 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming huiyao* 明會要 (Statuts des Ming), LONG Wenbin 龍文彬, 1875, 80 *juan*, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1975.
- Ming Muzong Zhuang Huangdi shilu* 明穆宗莊皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Zhuang, Muzong des Ming), 70 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Shenzong Xian Huangdi shilu* 明神宗顯皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Xian, Shenzong des Ming), 594 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Shizong Su Huangdi shilu* 明世宗肅皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Su, Shizong des Ming), 566 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Taizong Wen Huangdi shilu* 明太宗文皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Wen, Taizong des Ming), 130 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Taizu Gao Huangdi shilu* 明太祖高皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Gao, Taizu des Ming), 257 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Wuzong Yi Huangdi shilu* 明武宗毅皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Yi, Wuzong des Ming), 197 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.

- Ming Xianzong Chun Huangdi shilu* 明憲宗純皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Chun, Xianzong des Ming), 293 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Xiaozong Jing Huangdi shilu* 明孝宗敬皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Jing, Xiaozong des Ming), 224 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Xizong Zhe Huangdi shilu* 明熹宗哲皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Zhe, Xizong des Ming), 84 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Ming Yingzong Rui Huangdi shilu* 明英宗睿皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Rui, Yingzong des Ming), 361 *juan*, rééd. Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo, 1966.
- Mingshi* 明史 (Histoire officielle de la dynastie des Ming), 332 *juan*, rééd. 20 vol., Pékin, Zhonghua shuju, 1974.
- Nianershi zhaji* 廿二史劄記 (Notes sur les vingt-deux histoires officielles), ZHAO Yi 趙翼, 36 *juan*, 1795.
- Nihon koshōmei shūsei* 日本古鐘銘集成 (Recueil des inscriptions sur les cloches anciennes du Japon), TSUBOI Ryōhei 坪井良平, Tokyo, Kadokawa shoten, 1972.
- Qinding Daqing yitongzhi* 欽定大清一統志 (Monographie générale de la dynastie des Qing révisée par l'empereur [Qianlong]), in *Wenyuange siku quanshu* 文淵閣四庫全書, vol. 474, Taipei, Taiwan shangwu yinshuguan, 1986.
- Qing bai leichao* 清稗類鈔 (Anecdotes des Qing sélectionnées), XU Ke 徐珂, 1917, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1984.
- Qing Dezong Jing Huangdi shilu* 清德宗景皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Jing, Dezong des Qing), 1921, 597 *juan*, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985.
- Qing Muzong Yi Huangdi shilu* 清穆宗毅皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Yi, Muzong des Qing), 1879, 374 *juan*, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985.
- Qing Shengzu Ren Huangdi shilu* 清聖祖仁皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Ren, Shengzu des Qing), 1731, 300 *juan*, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985.

- Qing Shizu Zhang Huangdi shilu* 清世祖章皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Zhang, Shizu des Qing), 1672, 144 *juan*, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985.
- Qing Taizong Wen Huangdi Shilu* 清太宗文皇帝實錄 (Annales véridiques du règne de l'empereur Wen, Taizong des Qing), 1652, 65 *juan*, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1985.
- Quan Song wen* 全宋文 (Littérature complète des Song), 360 vol., Shanghai, Shanghai cishu chubanshe, 2006.
- Quan Tang wen* 全唐文 (Littérature complète des Tang), 1819, 1000 *juan*, rééd., 22 vol., Pékin, Zhonghua shuju, 1982.
- RJK : Rixia jiuwen kao* 日下舊聞考 (Recherches sur les Récits sur les anciennes anecdotes entendues près du trône), YU Minzhong 于敏中 et al. éd, 1785, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1983.
- Shangfangshan zhi* 上方山志 (Monographie du Mont Shangfang), 1746 et 1933, rééd. *in coll.* *Zhongguo fosi zhi*, 3/29, Taipei, Mingwen shuju, 1980.
- Shenbao* 申報 (Journal de Shanghai), Shanghai, Shenbaoguan, 1872–1949.
- Shoudu tushuguan cang shike tapian mulu* 首都圖書館藏石刻拓片目錄 (Catalogue des estampages à la Bibliothèque de la capitale), Shoudu tushuguan 首都圖書館 éd., édition à restreint, 1959.
- Shuicao qingxia lu* 水曹清暇錄 (Recueil d'anecdotes de l'administrateur des voies navigables en temps oisif), WANG Qishu 汪啟淑, 16 *juan*, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1998.
- Shunyi xianzhi* 順義縣志, 1674 et 1933, rééd. *in coll.* *Zhongguo difangzhi jicheng*, Nankin, Jiangsu guji chubanshe, 2002.
- Tanzheshan Xiuyunsi zhi* 潭柘山岫雲寺志 (Monographie du Monastère du lac et du mûrier), 1739 et 1883, rééd. *in coll.* *Zhongguo fosi zhi*, 1/44, Taipei, Mingwen shuju, 1980.
- Tengyin zaji* 藤蔭雜記 (Récits divers à l'ombre d'une vigne vierge), DAI Lu 戴璐, 1796, 1877, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1985.
- TG : Tianfu guangji* 天府廣記 (Diverses anecdotes sur la capitale), SUN Chengze, 1704, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1982.

- The travels of Marco Polo*, POLO, Marco, trad. en anglais par Aldo Ricci, London Routledge, 1931.
- Tiangong kaiwu* 天工開物 (Les œuvres du Ciel et la création des dix-mille choses), SONG Yingxing 宋應星, 1637, rééd. Guangzhou, Guangdong renmin chubanshe, 1976.
- TO : Tianzhi ouwen* 天咫偶聞 (Choses entendues par hasard à proximité du Ciel), Zhenjun 震鈞, 1907, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1982.
- Văn Khắc Hán Nôm Việt Nam* 越南漢喃銘文匯編 (Épigraphie en chinois du Viêt Nam), HOANG Văn Lâu 黃文樓, KENG Hui Ling 耿慧玲, vol. 2, Thời Trần 陳朝 (1226-1400), Taipei, Xinwenfeng chuban gongsi, 2002.
- Wanping Xianzhi* 宛平縣志 (Monographie du district de Wanping), 1684.
- Wudi ji* 吳地記 (Notes sur le royaume Wu), Lu Guangwei 陸廣微, 1 *juan*, les Tang.
- Wuyue chunqiu* 吳越春秋 (Chronique des Royaumes Wu et Yue), ZHAO Ye 趙曄, 12 *juan*, sous les Han Orientaux.
- WYB : Wanli yehuo bian* 萬曆野獲編 (Compilation des récits anecdotiques sur l'ère Wanli), SHEN Defu 沈德符, 1616, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1997.
- WZ : Wanshu zaji* 宛署雜記 (Notes diverses sur la sous-préfecture de Wanping), SHEN Bang 沈榜, 1593, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1980.
- Xiaoting zalu* 嘯亭雜錄 (Notes diverses du Pavillon des sifflements), Zhaolian 昭槿, début du XIX^e siècle, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1980.
- Xishan jiyou* 西山紀遊 (Récit de voyage aux collines de l'ouest), JIANG Weiqiao 蔣維喬, rééd. in He Jianming 何建明 éd., *Zhongguo difangzhi fodao jiao wenxian huizuan* 中國地方志佛道教文獻匯纂, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe, 2013, coll. « Siguan », vol. 10, p. 239-253.
- Yandu zayong* 燕都雜詠 (Recueil des poésies de la capitale), FAN Bin 樊彬, 1907, rééd. in *Zhongguo fengtu zhi congkan* 中國風土志叢刊, vol. 14, Yangzhou, Guangling shushe, 2003.

- Yanshi huosheng* 燕市貨聲 (Sonorités des produits de la ville de Pékin), Xianyuan junong 閒園鞠農 (Cai Shengge 蔡繩格), in ZHANG Jiangcai 張江裁 éd., *Jingjin fengtu congshu* 京津風土叢書, Beiping, Shuangzhaolou, 1938.
- Yongchuang xiaopin* 湧幢小品 (Recueil d'anecdotes d'une bannière de sùtras émergeant de la mer), ZHU Guozhen 朱國禎, 1621, rééd. Pékin, Zhonghua shuju, 1959
- Yongle dazhong mingwen zhenji* 永樂大鐘銘文真跡 (Estampages de la grande cloche de l'ère Yongle), Dazhongsi guzhong bowuguan 大鐘寺古鐘博物館 éd., Pékin, Yanshan chubanshe, 2001.
- YSJ: Yanjing suishi ji* 燕京歲時記 (Notes sur les fêtes de Pékin), FUCHA Dunchong 富察敦崇, 1900, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, [1981] 2001.
- Yuzhi shiji (chuji)* 御製詩集·初集 (Anthologie des poésies impériales : première collection), Qing Gaozong 清高宗, rééd. in *Wenyuange siku quanshu*, vol. 1302, Taipei, Taiwan shangwu yinshuguan, 1986.
- Yuzhi shiji (erji)* 御製詩集·二集 (Anthologie des poésies impériales : deuxième collection), Qing Gaozong 清高宗, rééd. in *Wenyuange siku quanshu*, vol. 1303, Taipei, Taiwan shangwu yinshuguan, 1986.
- Zhang Taiyue xiansheng wenji* 張太嶽先生文集 (Anthologie de Zhang Juzheng), ZHANG Juzheng 張居正, fin de l'ère Wanli, 46 *juan*, rééd. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1983.
- Zhongguo minjian gushi jicheng, Beijing juan* 中國民間故事集成·北京卷 (Collection des contes populaires de la Chine : volume Pékin), Pékin, Zhongguo ISBN zhongxin, 2001.
- Zhongguo shehui kexueyuan kaogu yanjiu suo cang Beijing miaoyu shike taben mulu* 中國社會科學院考古研究所藏北京廟宇石刻拓本目錄 (Catalogue des estampages à l'Institut d'archéologie de l'Académie des sciences sociales de Chine), Zhongguo shehui kexueyuan kaogu suo 中國社會科學院考古所 éd., édition à restreint, sans date.
- Zhonghua zhuzhici* 中華竹枝詞 (Quatrains heptasyllabiques de la Chine), Pékin, Beijing guji chubanshe, 1997.

ZHZ : *Zhuozhong zhi* 酌中志 (Récits rédigés en prison), LIU Ruoyu 劉若愚, fin des Ming, rééd. Pékin, Beijing guji chubanshe, 1994.

Sources secondaires

BAI Zhaojie 白照傑, « Tangdai fanzhong ximingku xinyang de zhaikai yu fazhan 唐代梵鐘息冥苦信仰的展開及發展 » (La formation et le développement de la croyance à propos des cloches bouddhiques et de leur pouvoir d'éliminer les peines infernales sous les Tang), *Zongjiaoxue yanjiu* 宗教學研究, n° 3, 2020, p. 106-115.

BAO Shixuan 包世軒, 2002. *Xishan badachu* 西山八大處 (Les huit lieux saints célèbres aux collines de l'ouest), Pékin, Huawen chubanshe.

BASTID-BRUGUIÈRE, Marianne, 1997. « Sacrifices d'État et légitimité à la fin des Qing », *T'oung-pao*, 83, p. 162-173.

BELSKY, Richard, 2005. *Localities at the Center: Native Place, Space, and Power in Late Imperial Beijing*, Cambridge, Harvard University Press.

BI Mi 秘密, 2016. « Yetan fanzhong qiyuan 也談梵鐘起源 » (Discussions sur l'origine des cloches bouddhiques), *Sichuan wenwu* 四川文物, n° 4, p. 60-63.

BINGENHEIMER, Marcus, 2016. *Island of Guanyin: Mount Putuo and Its Gazetteers*, New York, Oxford University Press.

BLESSER, Barry, SALTER, Linda-Ruth, 2006. *Spaces Speak, Are You Listening?*, Cambridge (Massachusetts), London, the MIT Press.

BUJARD, Marianne, 2000. *Le Sacrifice au Ciel dans la Chine ancienne : théorie et pratique sous les han occidentaux*, Paris, École française d'Extrême-Orient.

BUJARD Marianne, JU Xi, 2007. « Mémoire des temples, mémoire de pierre », *Perspectives chinoises*, n° 4, p. 22-30.

BUJARD, Marianne, Dong Xiaoping 董曉萍 éd., 2011. *Beijing neicheng simiao beike zhi* 北京內城寺廟碑刻志 (Stèles et temples de Pékin), vol. 1-2, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe.

- BUJARD, Marianne éd., 2013. *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. 3, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe.
- BUJARD, Marianne, 2016. « Le Miaoyuan guan 妙緣觀, temple des Affinités merveilleuses, une fondation taoïste des Ming à Pékin », *Cahiers d'Extrême-Asie*, vol. 25, « Vies taoïstes, communautés et lieux / Daoist Lives, Community and Place », p. 131-150.
- BUJARD, Marianne dir., JU Xi 鞠熙, GUAN Xiaojing 關笑晶, WANG Mingqing 王敏庆, LEI Yang 雷陽, 2017. *Beijing neicheng simiao beike zhi*, vol. 4, Pékin, Guojia tushuguan chubanshe.
- BURDORF, Suzanne. 2019. « Alerting the Masses: An Inquiry into Buddhist Communication through Bells in Song Dynasty (960–1279) China from the Perspective of Material Culture and Sound », *Monumenta Serica*, 67-2, p. 319-361.
- BUSWELL, Robert E., Jr., 2004. « Sugi's "Collation Notes" to the Koryō Buddhist Canon and Their Significance for Buddhist Textual Criticism », *The Journal of Korean Studies*, vol. 9, n° 1, p. 129-184.
- CAI Xiulan 蔡秀蘭, ZHENG Minhua 鄭敏華, CHEN Tong 陳通, 1987. « Guzhong xingzhuang he texing 古鐘形狀和特性 » (Forme et caractéristiques des cloches anciennes), *Acta Acustica* 聲學學報, vol. 12, n° 2, p. 92-103.
- CAO Peng 曹鵬, 2011. *Mingdai ducheng tanmiao jianzhu yanjiu* 明代都城壇廟建築研究 (Étude sur l'architecture rituelle de l'État dans les capitales des Ming), thèse de doctorat, l'Université de Tianjin.
- CHAN Hok-lam 陳學霖, 2008. *Liu Bowen yu nezha cheng : Beijing jiancheng de chuanshuo* 劉伯溫與哪吒城：北京建城的傳說 (Liu Bowen et la ville de Nezha : légendes de la construction de Pékin), Pékin, Sanlian shudian.
- CHEN Guofu 陳國符, [1963] 1985. *Daozang yuanliu kao* 道藏源流考 (Étude sur l'origine du Canon taoïste), Pékin, Zhonghua shuju.
- CHEN Nan 陳楠, « Fayuansi yu Mingdai Fanjingchang zakao 法淵寺與明代番經廠雜考 » (Le Fayuansi et l'Imprimerie des textes bouddhiques tibétains sous les Ming), *Zhongguo zangxue* 中國藏學, n° 2, 2006, p. 138-143.

- CHEN Tong 陳通, ZHENG Darui 鄭大瑞, 1987. « Yongle dazhong shengxue texing 永樂大鐘的聲學特性 » (Caractéristiques acoustiques de la grande cloche de l'ère Yongle), *Acta Acustica*, n° 3, p. 161-166.
- CHEN Yunü 陳玉女, 2001. *Mingdai ershisi yamen huangguan yu Beijing fojiao* 明代二十四衙門宦官與北京佛教 (Les eunuques des vingt-quatre agences et le bouddhisme de Pékin sous les Ming), Taipei, Ruwen chubanshe.
- CHEN Yunü, 2011. *Mingdai de fojiao yu shehui* 明代的佛教與社會 (Le bouddhisme et la société des Ming), Pékin, Beijing daxue chubanshe, p. 96-146.
- CORBIN, Alain, 1992. « 'Le vertige des foisonnements'. Esquisse panoramique d'une histoire sans nom », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39-1, p. 103-126.
- CORBIN, Alain, 1994. *Les Cloches de la terre : paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel.
- CORBIN, Alain, 2001. *L'Homme dans le paysage, entretien avec Jean Lebrun*, Paris : Textuel.
- Dazhongsi guzhong bowuguan éd., 2001. *Dazhong si guzhong bowuguan jianguan ershi zhounian jinian wenji* 大鐘寺古鐘博物館建館二十週年紀念文集 (Anthologie du 20^e anniversaire du Musée des cloches anciennes), Pékin, Beijing chubanshe, Wenjin chubanshe.
- DE CERTEAU, Michel, 1990. *L'invention du quotidien*, 2 vol., Paris, Gallimard.
- DE POLIGNAC, François, 2010. « Un paysage religieux entre rite et représentation. Éleuthères dans l'*Antiop* d'Euripide », *Revue de l'histoire des religions*, 227-4, p. 481-495.
- DEEG, Max, 2012. « Aśoka: Model Ruler Without a Name? », in Patrick Olivelle, Janice Leoshko, Himanshu Prabha Ray eds., *Reimagining Aśoka: memory and history*, New Delhi, Oxford University Press.
- DENG Ruiling 鄧銳齡, 1994. « Ming Xitian fozhi daguoshi Zhiguang shiji kao 明西天佛子大國師智光事蹟考 » (Étude sur Zhiguang, disciple du Bouddha de l'ouest, le maître d'État des Ming), *Zhongguo zangxue* 中國藏學, n° 3, p. 34-43.
- DENG Shujun 鄧淑君, 2017. *Mingdai guanban fojiao dazangjing Yongle beizang kanyin yu banci yanjiu* 明代官版佛教大藏經《永樂北藏》刊印與頒賜研究 (La publication et

- la diffusion du Canon bouddhique officiel du Nord de l'ère Yongle), mémoire de master, Université normale de Taïwan.
- DRÈGE, Jean-Pierre, 2007. « Des ouvrages classés par catégories : les encyclopédies chinoises », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°1, p. 19-38.
- DONG Li 冬利, YU Hua 庾華, 2009. « Mingchao gongting shufajia Shen Du yu Yongle da fozhong 明朝宮廷書法家沈度與永樂大佛鐘 » (La grande cloche bouddhique de l'ère Yongle et Shen Du, le calligraphe de la cour des Ming), *Zhongyang minzu daxue xuebao* 中央民族大學學報, n° 6, p. 83-87.
- DU Changshun 杜常順, 2006. « Mingdai huangguan yu zangchuan fojiao 明代宦官與藏傳佛教 » (Les eunuques des Ming et le bouddhisme tibétain), *Xibei shida xuebao* 西北師大學報, vol. 43, n° 1, p. 64-69.
- ELIADE, Mircea, [1956] 1977. *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion.
- FAURE, Bernard, 1992. « Relics and Flesh Bodies: The Creation of Ch'an Pilgrimage Sites », in Susan Naquin, Yu Chün-fang ed., *Pilgrims and Sacred Sites in China*, Berkeley, University of California Press, p. 150-189.
- FAURE, Bernard, 2002. « Les Cloches de la terre : un aspect du culte des reliques dans le bouddhisme chinois », in Catherine Despeux (dir.), *Bouddhisme et lettrés dans la Chine médiévale*, Paris, Peeters, p. 25-44.
- FAVA, Patrice, 2016. *Miaofengshan miaohui : Sibainian de lishi* 妙峰山廟會：四百年的歷史 (Le pèlerinage de Miaofengshan, 400 ans d'histoire), documentaire, version chinoise sous-titrée, 2h, 2016.
- FORTE, Antonio, 1988. *Mingtang and Buddhist Utopias in the History of the Astronomical Clock: The Tower, Statue and Armillary Sphere Constructed by Empress Wu*, Paris, Ecole française d'Extrême-Orient.
- FU Daobin 傅道彬, [1996] 2007. *Wantang zhongsheng : Zhongguo wenhua de yuanxing piping* 晚唐鐘聲：中國文化的原型批評 (Les sons des cloches des Tang tardifs : Archétype de la culture chinoise), Pékin, Dongfang chubanshe ; rééd. Pékin, Beijing daxue chubanshe.

- FUJIYOSHI Masumi 藤善真澄, 2002. *Dosen den no kenkyû* 道宣伝の研究 (Étude de la biographie de Daoxuan), Kyoto, Kyôto daigaku gakujutsu shuppankai.
- GABBIANI, Luca, 2011. *Pékin à l'ombre du Mandat Céleste : Vie quotidienne et gouvernement urbain sous la dynastie Qing (1644-1911)*, Paris, Édition EHESS.
- GAO Kaijun 高凱軍, 2004. « Guanyu Yongle dazhong ruogan wenti de tantao 關於永樂大鐘若干問題的探討 » (Quelques questions sur la grande cloche de l'ère Yongle), *Zhongguo lishi wenwu* 中國歷史文物, n° 2, p. 64-71.
- GAO Kaijun, Xia Mingming 夏明明, 2006, *Faxian Yongle dazhong* 發現永樂大鐘 (La découverte de la grande cloche de l'ère Yongle), Pékin, Zhonghua shuju.
- GAO Shouxian 高壽仙, 2008. « Ming Wanli nianjian Beijing de wujia he gongzi 明萬曆年間北京的物價和工資 » (Prix et salaires à Pékin à l'ère Wanli des Ming), *Qinghua daxue xuebao* 清華大學學報, n° 3, p. 45-62.
- GEISS, James P., 1979. « Peking under the Ming, 1368-1644 », thèse de doctorat, Princeton University.
- GOOSSAERT, Vincent, 1997. *La Création du taoïsme moderne : l'Ordre Quanzhen*, thèse de doctorat, École pratique des Hautes Études, Paris.
- GOOSSAERT, Vincent, 2000. *Dans les temples de la Chine : Histoire des cultes, vie des communautés*, Paris, Albin Michel.
- GOOSSAERT, Vincent, 2007. *The Taoists of Peking, 1800-1949: A Social History of Urban Clerics*, Cambridge (Massachusetts), London, Harvard University Asia Center.
- GRANET, Marcel, 1926. *Danses et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Félix Alcan.
- GROOTAERS, Willen A., 1995. *The Sanctuaries in a North-China City: A Complete Survey of the Cultic Buildings in the City of Hsüan-hua (Chahar)*, Bruxelles, Institut belge des hautes études chinoises.
- GUO Daiheng 郭黛姮, 2001. « Shi shiji zhi shisan shiji de zhongguo fojiao jianzhu 十世紀至十三世紀的中國佛教建築 » (L'architecture bouddhique chinoise entre les X^e et XIII^e siècles), *Jianzhushi lunwenji* 建筑史论文集, n° 14, p. 71-92.
- HALBWACHS, Maurice, 1997. *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel.

- HALBWACHS, Maurice, [1941] 2008. *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte : étude de mémoire collective*, Paris, PUF.
- HE Xiaorong 何孝榮, 2007. *Mingdai Beijing fojiao siyuan xiujian yanjiu* 明代北京佛教寺院修建研究 (La construction des temples bouddhiques de Pékin sous les Ming), 2 vol., Tianjin, Nankai daxue chubanshe.
- HE Xiaorong, 2013. « Taijian Wang Zhen yu Ming Yingzong 太監王振與明英宗 » (L'eunuque Wang Zhen et l'empereur Yingzong des Ming), *Nankai xuebao* 南開學報, n° 2, p. 65-73.
- HE Xiaorong, 2016. « Yinseng Sahazanshili yu Yuan-Ming shiqi Yindu mijiao zai Zhongguo de chuanbo 印僧撒哈咱失里與元明時期印度密教在中國的傳播 » (Sāhāzānshīlǐ et la diffusion du tantrisme indien dans la Chine des Yuan et des Ming), *Xinan daxue xuebao* 西南大學學報, vol. 42, n° 2, p. 164-172.
- HO Puay-peng 何培斌, 1995. « The Ideal Monastery: Daoxuan's Description of the Central Indian Jetavana Vihāra », *East Asian History*, n° 10, p. 1-18.
- HU Dan 胡丹, 2009. « Mingdai zaochao shulun 明代早朝述論 » (Étude sur l'audience impériale du matin sous les Ming), *Shixue yuekan* 史學月刊, n° 9, p. 28-37.
- HU Fuchen 胡孚琛 éd., 1995. *Zhonghua daojiao dacidian* 中華道教大辭典 (Grand dictionnaire du Taoïsme), Pékin, Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- HYUN Seungwook 玄勝旭, 2013. *Zhongguo fojiao siyuan zhonggulou de xingcheng beijing yu jianzhu xingzhi ji buju yanjiu* 中國佛教寺院鐘鼓樓的形成背景與建築形制及佈局研究 (Étude sur l'origine et l'emplacement des tours de la cloche et du tambour dans les temples bouddhiques chinois), thèse de doctorat, l'Université Qinghua, Pékin.
- IGARASHI Kenryū 五十嵐賢隆, [1938] 1986. *Dōkyō sōrin—Taiseikyū shi* 道教叢林—太清宮志 (Monographie du Temple de la grande pureté, un monastère taoïste), Tokyo, Kokushokan kōkai.
- JANG, Scarlett, 2008. « The Eunuch Agency Directorate of Ceremonial and the Ming Imperial Publishing Enterprise », in David M. Robinson ed., *Culture, Courtiers, and Competition: The Ming Court (1368-1644)*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Asia Center, p. 116-185.

- JOCHIM, Christian, 1979. « The Imperial Audience Ceremonies of the Ch'ing dynasty », *Society for the Study of Chinese Religions*, n° 7, p. 88-103.
- JU Xi 鞠熙, 2009. *Shuzi beike minsu zhi* 數字碑刻民俗志 (Ethinographie numérique des stèles), Pékin, Beijing shifan daxue chubanshe.
- JU Xi, 2015. « Chengshi jingguan yu wenhua zijue : Qing qianqi (1644-1796) Beijing chengshi jingguan shuxie fangshi de zhuanbian 城市景觀與文化自覺——清前期 (1644-1796) 北京城市景觀書寫方式的轉變 » (Paysage urbain et conscience Culturelle : l'évolution de la representation du paysage urbain de Pékin pendant la première moitié des Qing, 1644-1796), *Wenhua yanjiu* 文化研究, n° 2, p. 137-147.
- KIESCHNICK, John, 2003. *The Impact of Buddhism on Chinese Material Culture*, Princeton, Princeton University Press.
- KONG Lingbin 孔令彬, 2011. « Fojiao zhong tiseng xianxiang kaolue 佛教中“替僧”現象考略 » (Le « moine de substitution » dans le bouddhisme), *Zongjiaoxue yanjiu* 宗教學研究, n° 02, p. 76-80.
- KONG Xiangli 孔祥利, 2006. *Beijing Changheshi, Wanshousi shi* 北京長河史·萬壽寺史 (L'histoire du Fleuve Chang de Pékin, l'histoire du Temple de la longévité), Pékin, Rongbaozhai chubanshe.
- KUO Liying, 1995. « La récitation des noms de *buddha* en Chine et au Japon », *T'oung Pao*, Second Séries, vol. 81, p. 230-268.
- KUO Liying, 2014. « Dhāraṇī Pillars in China: Functions and Symbols », in Dorothy C. Wong, Gustav Heldt eds., *China and Beyond in the Mediaeval Period: Cultural Crossings and Inter-Regional Connections*, New Delhi, Manohar, p. 351-385.
- KUTCHER, Norman, 2018. *Eunuch and Emperor in the Great Age of Qing Rule*, Oakland, University of California Press.
- LAM, Joseph S. C., 1998. *State Sacrifices and Music in Ming China: Orthodoxy, Creativity and Expressiveness*, Albany, State University of New York Press.
- LAM, Joseph, LIN, Shuen-Fu, DE PEE, Christian éd., 2017. *Senses of the City: Perceptions of Hangzhou and Southern Song China, 1127–1279*, Hong Kong, The Chinese University Press.

- LEFEBVRE, Henri, [1974] 2000. *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos.
- LEI Yang, 2017. « Les inscriptions sonores : les textes sacrés sur les cloches dans les temples de Pékin, 1368-1911 », *Études chinoises*, vol. XXXVI-2, p. 147-163.
- LEI Yang, 2018. « L'Histoire d'un paysage sonore : la grande cloche bouddhique de l'ère Yongle dans la littérature locale de Pékin, 1600-1900 », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 104, p. 267-299.
- LI Fuhua 李富華, HE Mei 何梅, 2003. *Hanwen fojiao dazangjing yanjiu* 漢文佛教大藏經研究 (Étude sur le *tripitaka* chinois), Pékin, Zongjiao wenhua chubanshe.
- LI Jia 李佳, 2014. « Mingchao huanguan ganzheng xingxiang de yizhong zhengzhi wenhua jiedu 明朝宦官干政形象的一種政治文化解讀 » (Interprétation politique et culturelle de l'image des eunuques qui s'immisciaient en politique sous les Ming), *Dongbei shifan daxue xuebao* 東北師範大學學報, n° 1, p. 70-75.
- LI Jijie 李冀潔, 2018. « Yonghegong cang Mingdai Zuishengsi zhong kao 雍和宮藏明代最勝寺鐘考 » (Étude de la cloche du Zuishengsi des Ming conservée au Yonghegong), *Beijing wenbo wencong* 北京文博文叢, n° 2, p. 62-68.
- LI Qiao 李喬, 2013. *Hangyeshen chongbai* 行業神崇拜 (Le culte des saint-patrons de divers métiers), Pékin, Beijing chubanshe.
- LI Shiming 李時銘, 2005. « Lun fanzhong de qi yuan yu tangshi fanzhong de fojiao yiyun 論梵鐘的起源與唐詩梵鐘的佛教意蘊 » (Les origines des cloches bouddhiques chinoises et les significations bouddhiques des cloches dans la poésie des Tang), *Fengjia renwen shehui xuebao* 逢甲人文社會學報, n° 8, p. 55-74.
- LI Thomas Shiyu, NAQUIN, Susan, 1988. « The Baoming Temple: Religion and The Throne in Ming and Qing China », *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 48, n° 1, p. 131-188.
- LI Xiaocong 李孝聰, « Minguo shiqi Beijing chengshi zongjiao xinyang de kongjian xushu 民國時期北京城市宗教信仰的空間敘述 » (Représentation spatiale des croyances religieuses dans la ville de Pékin à l'ère républicaine), in *Beijing luntan : Wenming de hexie yu gongtong fanrong* 北京論壇：文明的和諧與共同繁榮, recueil d'articles scientifiques du forum de Pékin, 2015, p. 398-412.

- LI Yangzheng 李養正, 2003. *Xinbian Beijing Baiyunguan zhi* 新編北京白雲觀志 (Nouvelle monographie du Monastère des Nuages blancs de Pékin), Pékin, Zongjiao wenhua chubanshe.
- LIANG Sicheng 梁思成, 1985. « Beijing : dushi jihua de wubi jiezuo 北京——都市計畫的無比傑作 » (Pékin : Un chef-d'œuvre d'urbanisme), in Liang Sicheng, *Liang Sicheng wenji* 梁思成文集, Pékin, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe.
- LING Yunlan 凌雲嵐, 2006. « Beijing de shisheng 北京的市聲 » (Le brouhaha du marché de Pékin), *Nanjing shifan daxue wenxueyuan xuebao* 南京師範大學文學院學報, n° 4, p. 67-71.
- LIU Guiqiu 劉桂秋, 1990. « Zhongguo gudai de shisheng 中國古代的市聲 » (Le brouhaha du marché de la Chine ancienne), *Minsu yanjiu* 民俗研究, 14, p. 66-69
- LIU Xun, 2004. « Immortals and Patriarchs: The Daoist World of a Manchu Official and His Family in Nineteenth Century China », *Asia Major*, 3rd series, vol. 17, n° 2, p. 161–218.
- LOVEDAY, Helen, 2000. « La Bibliothèque tournante en Chine : quelques remarques sur son rôle et son évolution », *T'oung Pao*, Second Series, vol. 86, p. 225-279.
- LUO Zhengming 羅爭鳴, 2005. *Du Guangting daojiao xiaoshuo yanjiu* 杜光庭道教小說研究 (Étude sur les récits taoïstes de Du Guangting), Sichuan, Bashu shushe.
- MA Lan 馬蘭, Li Lixiang 李立祥, 2004. *Yonghegong* 雍和宮 (Le Temple lamaïste de de la paix et de l'harmonie), Pékin, Huawen chubanshe,
- MAO Peiqi 毛佩琦, 1989. « Mingdai yinyue de fugu jiqi shibai 明代音樂的復古及其失敗 » (Le rétablissement des règles musicales anciennes sous les Ming et son échec), *Shixue yuekan* 史學月刊, n° 5, p. 30-36
- MAZUREL, Hervé, 2010. « Histoire des sensibilités », in C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia, N. Offenstad, *Historiographie, concept et débat I*, Paris, Gallimard, p. 255-261.
- MOLL-MURATA, Chirstine, 2008. « Chinese Guilds from the Seventeenth to the Twentieth Centuries: An Overview », *International Review of Social History*, vol. 53, supplement 16, « The Return of the Guilds », p. 213-247.
- MOLL-MURATA, Chirstine, 2018. *State and Crafts in the Qing Dynasty*, Amsterdam, Amsterdam University Press.

- MORI Yuria 森由利亞, 2001. « Dōzō shūyō to Shō Yofu no Ryoso fuki shinkō 道藏輯要と蔣予蒲の呂祖扶乩信仰 » (Le *Daozang jiyao* et la croyance de l'écriture inspirée du Patriarche Lü de Jiang Yufu), *Tōhō shūkyō* 東方宗教, 98, p. 33-52.
- NAQUIN, Susan, 1998. « Sites, Saints and Sights at the Tanzhe Monastery », *Cahiers d'Extrême-Asie*, vol. 10, p. 183-211.
- NAQUIN, Susan, 2000. *Peking: Temples and City Life, 1400-1900*, Berkeley, University of California Press.
- NAQUIN, Susan, 2009. « The Ancient Bells of Peking Temples », communication au colloque international *Temples and Local Communities in Urban China from the Ming to the Republic*, Pékin, l'Université normale de Pékin.
- NEEDHAM, Joseph, 1987. *Military Technology: The Gunpowder Epic*, partie 7 du vol. 5, *Chemistry and Chemical Technology*, in *Science and Civilisation in China*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NEEDHAM, Joseph, 1999. *Mining*, partie 13 du vol. 5, *Chemistry and Chemical Technology*, éd. par Peter Golas, in *Science and Civilisation in China*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NEEDHAM, Joseph, 2008. *Ferrous Metallurgy*, partie 11 du vol. 5, *Chemistry and Chemical Technology*, éd. par Donald Wagne, in *Science and Civilisation in China*, Cambridge, Cambridge University Press.
- OGURUSU Kōchō 小栗栖香頂, *Beijing jishi – Beijing jiyou* 北京紀事 北京紀遊 (Notes de Pékin – Journaux de voyage à Pékin), trad. par Chen Jidong 陳繼東, Chen Liwei 陳力衛, Pékin, Zhonghua shuju, 2008.
- PICARD, François, 1998. « Espace et musique en Chine », in Jean-Marc Chauvel, Makis Solomos éd., *L'espace : Musique/Philosophie*, Paris, L'Harmattan, p. 311-318.
- PICARD, François, 2012. *L'incantation du patriarche Pu'an : Les avatars du syllabaire sanskrit dans la musique chinoise*, Bruxelles, Institut Belge des Hautes Études Chinoises.
- PLATE Brent éd., 2015. *Key Terms in Material Religion*, London, Bloomsbury.
- PRANDI, Fortunato trad. et éd., 1844. *Memoirs of Father Ripa*, London, John Murray.

- PRIP-MØLLER, Johannes, [1937] 1967. *Chinese Buddhist Monasteries: Their Plan and Its Functions as a Setting for Buddhist Monastic Life*, Copenhagen, London, G. E. C. Gad Forlag, Oxford University Press; rééd. Hong Kong, Hong Kong University Press.
- QIN Guoshuai 秦國帥, « Xifeng chuisan baiyun fei : Beijing Baiyunguan de zhonggulou yu jindai de fodao zhizheng 西風吹散白雲飛：北京白雲觀的鐘鼓樓與近代的佛道之爭 » (Le vent de l'ouest s'éloigne, les nuages blanc voltigent : les tours de la cloche et du tambour du Baiyunguan de Pékin et la dispute bouddhiste-taoïste modern), *Jindaishi xuekan* 近代史學刊, n° 22, 2020, p. 142-164.
- QU Dacheng 屈大成, 2014. « Jianzhi kao : Zhongguo fojiao lüshi quanshi lüzhi yili 犍稚考—中國佛教律師詮釋律制一例 » (Sur le *ghanṭā* : un cas d'interprétation des règles monastiques par des maîtres du *vinaya* chinois), *Foxue yanjiu* 佛學研究, n° 23, p. 275-291.
- RAWSKI, Evelyn, 1988. « The imperial Way of Death: Ming and Ch'ing Emperors and Death Ritual », in James Watson, Evelyn Rawski eds., *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, Berkeley, University of California Press, p. 228-253.
- RAWSKI, Evelyn, 1991. « Qing Imperial Marriage and Problems of Rulership », in Rubie S. Watson, Patricia B. Ebrey éd., *Marriage and Inequality in Chinese Society*, Berkeley, University of California Press, p. 170-203.
- RAWSKI, Evelyn S., 1996. « The Creation of an Emperor in Eighteenth-Century China », in Bell Yung, Evelyn S. Rawski, Rubie S. Watson eds., *Harmony and Counterpoint: Ritual Music in Chinese Context*, Stanford, Stanford University Press, p. 150-174.
- RAWSKI, Evelyn S., 1998. *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- ROBSON, James, 2002. *Imagining Nanyue: A Religious History of the Southern Marchmount through the Tang Dynasty [618–907].* These de doctorat, Stanford University.
- ROBSON, James, 2010. « Monastic Spaces and Sacred Traces: Facets of Chinese Buddhist Monastic Records », in James. A. Benn, Lori Meeks, James Robson eds, *Buddhist Monasticism in East Asia: Places of Practice*, London, Routledge, p. 43-64.
- ROSTOKER, William, BRONSON, Bennett, DVORAK, James, 1984. « The Cast Iron Bells of China », *Technology and Culture* 25-4, p. 750-767.

- SALMON, Claudine, 2003. « Diffusion et commercialisation de cloches chinoises en Asie du Sud-Est », in J.M. dos Santos Alves, C. Guillot, R. Ptak eds., *Mirabilia Asiatica, Produtos raros no comércio marítimo (Produits rares dans le commerce maritime). Seltene Waren im Seehandel*, Wiesbaden, Harrassowitz, p. 139-193.
- SCHÄFER, Dagmar, 2011. *The Crafting of the 10,000 things: Knowledge and Technology in Seventeenth-century China*, Chicago, The University of Chicago Press.
- SCHAFFER, Raymond Murray, 1969. *The New Soundscape: A Handbook for The Modern Music Teacher*, Don Mills, Ont., BMI Canada.
- SCHAFFER, Raymond Murray, 1977. *The Tuning of the World*, New York, Knopf.
- SCHAFFER, Raymond Murray, 1994. *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*, Rochester, Vt., Destiny Books.
- SCHAFFER, Raymond Murray, 2010. *Le Paysage sonore : Le monde comme musique*, trad. par Sylvette Gleize, Paris, Wildproject.
- SCHEID, John, DE POLIGNAC, François, 2010. « Qu'est-ce qu'un 'paysage religieux' ? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes », *Revue de l'histoire des religions*, 227-4, p. 427-434.
- SCHIPPER, Kristofer, 1997. *Le Corps taoïste*, Paris, Fayard.
- SCHIPPER, Kristofer, 1997. « Structures liturgiques et société civile à Pékin », *Sanjiao wenxian*, n° 1, p. 9-23.
- SCHIPPER, Kristofer, VERELLEN, Franciscus eds., 2005. *The Taoist Canon*, Chicago, Chicago University Press.
- SCOTT, Gregory A., 2020. *Building the Buddhist revival: reconstructing monasteries in modern China*, New York, Oxford University Press.
- SHEN Weirong 沈衛榮, AN Haiyan 安海燕, 2011. « Mingdai hanyi zangchuan mijiao wenxian he xiyu sengtuan 明代漢譯藏傳密教文獻和西域僧團 » (Traductions en chinois de textes bouddhistes tantriques tibétains des Ming et la Samgha bouddhiste des régions occidentales), *Qinghua daxue xuebao* 清華大學學報, n° 2, p. 81-93.
- SHIGA Takayoshi 滋賀高義, 1977. « Mindai Shingakukan kō 明代神樂觀考 » (Étude sur l'Office de la musique impériale des Ming), *Ōtani gakuhō* 大谷學報, 57-2, p. 15-25.

- SNYDER-REINKE, Jeffrey, 2009. *Dry spells: State rainmaking and local governance in late imperial China*, Cambridge (Mass.), London, Harvard University Asia center.
- SUN Ji 孫機, 1998. « Zhongguo fanzhong 中國梵鐘 » (Les cloches bouddhiques de la Chine), *Kaogu yu wenwu 考古與文物*, 5, p. 3-11.
- SUN Jian 孫健, 1996. *Beijing gudai jingji shi 北京古代經濟史* (L'histoire économique de Pékin), Pékin, Yanshan chubanshe.
- SUN Zhaohua 孫召華, 2018. « Qinggong bianzhong xingzhi jiqi gongneng kaobian 清宮編鐘形制及其功能考辨 » (Étude sur les carillons dans le palais imperial des Qing : forme et fonction), *Zhongguo guojia bowuguan guankan 中國國家博物館館刊*, n° 6, p. 63-73.
- TAN Zhi-Hui, 2002. *Daoxuan's vision of Jetavana: Imagining a utopian monastery in early Tang*, thèse de doctorat, The University of Arizona.
- TEISER, Stephen F., 1988. *The Ghost Festival in Medieval China*, Princeton, Princeton University Press.
- TAO Jin 陶金, 2007. « Mingchao Neifu niansi yamen yu Huangcheng nei de Zhenwumiao 明朝內府廿四衙門與皇城內的真武廟 » (Les vingt-quatre agences des eunuques du palais des Ming et les Temples du Véritable Guerrier dans la ville impériale), *Zhongguo daojiao 中國道教*, n° 2, p. 37-39.
- TAO Jin 陶金, 2010. « Beijing Du Chenghuangmiao kao 北京都城隍廟考 » (Étude sur le Temple du Dieu de la ville de la capitale à Pékin), *Zhongguo daojiao 中國道教*, n° 3, p. 42-47
- TSUBOI Ryōhei 坪井良平, 1929. *Bonshō 梵鐘* (Les Cloches bouddhiques), Tokyo, Nittō Shoin.
- TSUBOI Ryōhei 坪井良平, 1989. *Bonshō to kōkogaku 梵鐘と考古学* (Les Cloches bouddhiques et l'archéologie), Tokyo, Bijinesu Kyōiku Shuppansha.
- VARSAÑO, Paula M., 1999. « Looking for the Recluse and Not Finding Him in: The Rhetoric of Silence in Early Chinese Poetry », *Asia Major*, third series, vol. 12, n° 2, p. 39-70.
- VERELLEN, Franciscus, 1989. *Du Guangting (850-933), Taoïste de cour à la fin de la Chine médiévale*, Paris, Collège de France.

- VERELLEN, Franciscus, 1992. « 'Evidential Miracles in Support of Taoism', The Inversion of a Buddhist Apologetic Tradition in Late Tang China », *T'oung Pao*, LXXVIII, p. 217-263.
- VINCENT, Alexandre, 2015. « Paysage sonore et sciences sociales : sonorités, sens, histoire », in Sibylle Emerit, Sylvain Perrot, Alexandre Vincent éd., *Le Paysage sonore de l'Antiquité, Méthodologie, historiographie et perspectives*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, p. 9-40.
- VOGEL, Hans Ulrich, 1987. « Chinese Central Monetary Policy, 1644-1800 », *Late Imperial China*, Volume 8, n° 2, p. 1-52.
- VON FALKENHAUSEN, Lothar, 1993. *Suspended Music. Chime-Bells in the Culture of Bronze Age China*, Berkeley, University of California Press.
- VON GLAHN, Ricard, 1996. *Fountain of fortune, Money and Monetary Policy in China, 1000-1700*, Berkeley, University of California Press.
- WAN Yi 萬依, « Minggong yinyue yuanliu kaoshu 明宮音樂源流考述 » (L'Origine de la musique de la cour impériale des Ming), *Gugong bowuyuan yuankan* 故宮博物院院刊, n° 1, 1995, p. 116-125.
- WANG Canchi 王燦熾, 1995. *Yandu guji kao* 燕都古籍考 (Les livres anciens de la capitale Yan), Pékin, Jinhua chubanshe.
- WANG Dan 王丹, 2007. « Beijing Zhihuasi jingyinyue 北京智化寺京音樂 » (La musique rituelle du Zhihuasi de Pékin), *Beijing lishi wenhua yanjiu* 北京歷史文化研究, n° 1, p. 146-161.
- WANG Zilin 王子林 éd., 2011. *Mingqing huanggong chenshe* 明清皇宮陳設 (Les objets décoratifs du palais des Ming et des Qing), Pékin, Zijincheng chubanshe.
- WANG-TOUTAIN, Françoise, 2017. *Le Décor de la tombe de Qianlong (r. 1735-1796) : un empereur mandchou et le bouddhisme tibétain*, vol. I et II, publié par Françoise Wang-Toutain, Paris.
- WEI Bin 魏斌, 2019. *Shanzhong de Liuchao shi* “山中”的六朝史 (L'histoire des Six Dynasties dans les montagnes), Pékin, Sanlian shudian.
- WELCH, Holmes, 1973. *The Practice of Chinese Buddhism, 1900-1950*, Cambridge, Harvard University Press.

- WONG Dorothy C., HELDT Gustav eds., 2014, *China and Beyond in the Mediaeval Period: Cultural Crossings and Inter-Regional Connections*, New Delhi, Manohar.
- WU Chengzhong 吳承忠, Han Guanghui 韓光輝, 2012. « Mingqing Beijing xiuxian kongjian geju yanjiu 明清北京休閒空間格局研究 » (Les espaces de loisirs à Pékin sous les Ming et les Qing), *Dili xuebao* 地理學報, n° 6, p. 804-816.
- WU Guanwen 吳冠文, 2017. « Zhaoshi yu fojing : zhonggu zhi sheng fojiao yiyun de shengcheng ji fazhan 朝市與佛境：鐘鼓之聲佛教意蘊的生成及發展 » (La ville et le domaine bouddhique : la creation et le développement de la signification bouddhique du son des cloches et des tambours), *Dongnan xueshu* 東南學術, n° 5, p. 196-202.
- WU Kunyi 吳坤儀, 1988. « Mingqing fanzhong de jishu fenxi 明清梵鐘的技術分析 » (Analyse technique des cloches des Ming et des Qing), *Ziran kexueshi yanjiu* 自然科學史研究, vol. 7, n° 3, p. 288-296.
- WU Kunyi, 2001. « Zhongguo gudai zhuzao jishu shi lue 中國古代鑄造技術史略 » (Une brève histoire de la technologie de la fonte chinoise ancienne), *Harbin gongye daxue xuebao* 哈爾濱工業大學學報, vol. 3, n° 4, p. 39-42.
- WU Shizhou 吳十洲, 2010. *Diguo zhi yu : shiba shiji zhongguo de ganhan yu qi yu* 帝國之雩：18世紀中國的乾旱與祈雨 (Le ritual yu de l'empire : la sécheresse et la prière pour la pluie de la Chine au XVIII^e siècle), Pékin, Zijincheng chubanshe.
- WU Xiaoqun 吳效群, 2006. *Miaofengshan : Beijing minjian shehui de lishi bianqian* 妙峰山：北京民間社會的歷史變遷 (Mont Miaofeng : les changements historiques de la société locale de Pékin), Pékin, Renmin chubanshe.
- XIAO Hongbing 肖紅兵, « Baku yu wei yi : Songdai fosi shengzhong sangsu kaolun “拔苦”與“威儀”：宋代佛寺聲鐘喪俗考論 » (« L'élimination des souffrances » et « le protocole » : les sonneries des cloches des temples bouddhiques dans le ritual funéraire des Song), *Zongjiaoxue yanjiu*, n° 2, 2019, p. 136-148.
- XIN Deyong 辛德勇, 2011. « Tangdai duyì de zhonglou yu gulou 唐代都邑的鐘樓與鼓樓 » (Les tours de la cloche et du tambour dans les villes des Tang), *Wenshizhe* 文史哲, n° 4, p. 20-37.

- XU Daling 許大齡, 1959. « Mingdai Beijing de jingji shenghuo 明代北京的經濟生活 » (La vie économique à Pékin sous les Ming), *Beijing daxue xuebao – Renwen kexue ban* 北京大學學報·人文科學版, n° 4, p. 41-63.
- XUE Yibing 薛藝兵, 1996. « Zhongguo gudai de simiaozhong, chaozhong yu zhonglouzhong 中國古代的寺廟鐘、朝鐘與鐘樓鐘 » (Les cloches dans les temples, la cour impériale et les Tour de la cloche dans la Chine ancienne), *Zhongguo yinyue* 中國音樂, n° 4, p. 1-2.
- YANG Yang 楊陽, Ding Hong 丁宏, 2018. « Beijing zhonglou shengxiaoying chutan : Yi Yongle qingtong guzhong wei zhongxin 北京鐘樓聲效應初探——以永樂青銅古鐘為中心 » (Étude de l'effet sonore de la Tour de la cloche de Pékin : autour de la cloche en bronze de l'ère Yongle), *Ziran kexueshi yanjiu* 自然科學史研究, vol. 37, n° 2, p. 156-174.
- YE Xiaoqing, 2012. *Ascendant Peace in the Four Seas: Drama and the Qing Imperial Court*, Hong Kong, The Chinese University of Hong Kong.
- Yifa, 2002. *The Origins of Buddhist Monastic Codes in China: An Annotated Translation and Study of the Chanyuan Qinggui*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- YIN Zhihua 尹志華, 2019. « Qingmo taijian yu daojiao 清末太監與道教 » (Les eunuques et le taoïsme à la fin des Qing), *Qingshi yanjiu* 清史研究, n° 1, p. 127-132.
- YOSHIOKA Yoshitoyo 吉岡義豐, 1945. *Hakuunkan no Dōkyō* 白雲觀の道教 (Le Taoïsme au Monastère des Nuages blancs), Pékin, Xinmin yinshu guan.
- YOSHIOKA Yoshitoyo, 1970. *Eisei e no negai : Dōkyō* 永生への願い:道教 (Un souhait d'éternité : le taoïsme), Kyōto, Tankōsha.
- YOSHIOKA Yoshitoyo, 1979. « Taoist Monastic Life », in Holmes Welch, Anna Seidel ed., *Facets of Taoism: Essays in Chinese Religion*, New Haven, London, Yale University Press, p. 229-252.
- YU Hua 庾华, 2014. *Zhongling wenwu tanwei* 鐘鈴文物探微 (Études préliminaires sur les cloches et les clochettes), Pékin, Yanshan chubanshe.
- YU Huichun, 2009. « Qianlong's Divine Treasures: The Bells in Rhyming-the-Old Hall », *Asia Major*, third series, vol. 22, p. 121-144.

- YU Tao 于弢, 1999. *Zhongguo guzhong shihua* 中國古鐘史話 (Histoire des cloches chinoises anciennes), Pékin, Zhongguo lüyou chubanshe.
- YU Tao 于弢, 2006. *Dazhongsi* 大鐘寺 (Le Temple de la grande cloche), Pékin, Beijing yanshan chubanshe.
- YU Tao 于弢, 2009. « Baomingsi zhong kao 保明寺鐘考 » (La cloche du Temple de la protection des Ming), *Wenwu chunqiu* 文物春秋, n° 5, p. 71-74.
- YUAN Jingfang 袁靜芳, 2012. « Jin 50 nian lai Beijing Zhihuasi jingyinyue de lishi bianqian 近 50 年北京智化寺京音樂的歷史變遷 » (Évolution historique de la musique du Zhihuasi de Pékin pendant cinquante ans), *Yishu pinglun* 藝術評論, n° 3, p. 68-72.
- YUAN Yidan 袁一丹, 2012. « Shengyin de fengjing : Beiping longcheng qianhou 聲音的風景——北平“籠城”前後 » (Le paysage sonore avant et après l'occupation japonaise de Pékin), *Beijing shehui kexue* 北京社會科學, n° 6, p. 86-94.
- ZHANG Baosheng 張保勝, 2006. *Yongle dazhong fanzi mingwen kao* 永樂大鐘梵字銘文考 (Étude des inscriptions sanskrites de la grande cloche de l'ère Yongle), Pékin, Beijing daxue chubanshe.
- ZHANG Gang 張崗, 1990. « Mingdai Zunhua tieyechang de yanjiu 明代遵化鐵冶廠的研究 » (L'Atelier sidérurgique officiel à Zunhua sous les Ming), *Hebei xuekan* 河北學刊, n° 5, p. 75-80.
- ZHANG Jinkui 張金奎, 2018. « Jinyiwei xingcheng guocheng shulun 錦衣衛形成過程述論 » (Étude sur la formation du Bureau des gardes aux uniformes de brocart), *Shixue jikan* 史學集刊, n° 5, p. 4-17.
- ZHANG Xuesong 張雪松, 2009. « Qingdai yilai de taijianmiao tanxi 清代以來的太監廟探析 » (Les monastères des eunuques sous les Qing), *Qingshi yanjiu* 清史研究, n° 4, p. 89-96.
- ZHANG Yibing 張一兵, 2005. *Mingtang zhidu yanjiu* 明堂制度研究 (Les institutions sur la palais des lumières), Pékin, Zhonghua shuju.
- ZHANG Yongjun 章永俊, 2011. *Beijing shougongye shi* 北京手工業史 (Histoire de l'artisanat de Pékin), in coll. *Beijing zhuanshi jicheng* 北京專史集成, Pékin, Renmin chubanshe.

- ZHENG Yonghua 鄭永華, 2019. « Mingdai Zhenwu xinyang zai Beijing de fanxing jiqi yingxiang 明代真武信仰在北京的繁興及其影響 » (La propagation et l'influence du culte du Véritable Guerrier à Pékin sous les Ming), *Zongjiaoxue yanjiu* 宗教學研究, n° 1, p. 257-264.
- ZHOU Yukai 周裕鍇, 2002. « Tangshi zhong de simiao zhongsheng 唐詩中的寺廟鐘聲 » (Les cloches des temples dans la poésie des Tang), *Wenshi zhishi* 文史知識, n° 12, p. 55-60.
- ZHOU Yunji 周允基, LIU Fengyun 劉鳳雲, 2002. « Qingdai de xiaofang zuzhi yu jiuho gongju 清代的消防組織與救火工具 » (Les organisations et les outils de lutte contre l'incendie sous les Qing), *Gugong bowuyuan yuankan* 故宮博物院院刊, 104, p. 1-7.
- ZHU Guowei 朱國偉, 2018. « Zhongguo yuanxing zhong yuanliu tanlüe 中國圓形鐘源流探略 » (Une brève exploration de l'origine des cloches à base circulaire chinoises), *Yinyue yanjiu* 音樂研究, n° 4, p. 45-57.
- ZHU Jianfei, 2003. *Chinese Spatial Strategies: Imperial Beijing 1420-1911*, Londres, Routledge.
- ZOU Heng 鄒衡, TAN Weisi 譚維四 éd., 2015. *Zenghou Yi bianzhong* 曾侯乙編鐘 (Le carillon du Marquis Yi du Royaume Zeng), Pékin, Jincheng chubanshe.

Index

- Anyougong 安佑宮 48
- Avalokiteśvara (voir Guanyin)
- Bacheng miaoyu sengni zongce* 八城廟宇僧尼
總冊 38, 52
- Badachu 八大處 263, 407
- Badamiao 八大廟 407
- baiba fannao* 百八煩惱 310
- baiba sanmei* 百八三昧 310
- baiba yuchi* 百八愚癡 310
- baibazhong* 百八鐘 309
- Baidaishan 白帶山 319
- baidian* 拜墊 245
- baihu* 白虎, tigre blanc 392-393, 395
- Bailinsi 柏林寺 78, 79, 86, 185
- Baiyunguan 白雲觀, Monastère des nuages
blancs 40, 153, 184, 186, 238-239, 249-
250, 256-257, 305-307, 312, 321, 326,
386
- Banchansi 寶禪寺, Temple du Précieux Chan
274, 276
- bao zhaishi* 報齋時 322
- Baodi 寶坻 214-215
- Baomingsi 保明寺, Temple de la protection des
Ming 82, 83, 84, 170-171, 184, 349,
- Baoshisi 寶室寺 (Fuxian, Shaanxi), Temple de
la chambre précieuse 63, 64
- baozhong* 報鐘 253, 305-306, 318, 320
- bazhengdao* 八正道 339
- bei'e* 碑額, fronton de stèle 73, 75
- Beijingshi wenwuju 北京市文物局 54
- Bi Jing 畢敬 173
- bianzhong* 編鐘, carillon 9, 43, 47, 66, 425
- Bingmasi 兵馬司, Maréchaussées, 181
- Bingzhangju 兵仗局, Arsenal du palais 183
- Bixia yuanjun 碧霞元君, Princesse des nuages
azurés 39, 42, 88, 328
- Biyunsi 碧雲寺, Temple des nuages azurés 74,
239, 263, 279-280, 285
- Bohe 伯和 400-401
- bois sonores (*bang* 梆) 248, 362, 370, 378, 397
- bol sonore (*qing* 磬) 69, 99, 121, 184, 190, 194,
201, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 279,
280, 281, 307, 308, 309, 323, 328, 345,
346, 404, 406, 409, 421

- Bore boluomiduo xinjing* 般若波羅蜜多心經,
Sûtra du cœur 94, 96, 156, 263
- botang* 鉢堂 321
- bouddha Amitâbha 阿彌陀佛 92, 225-230
- bouddha Sâkyamuni 92, 147, 327,
- Bujard, Marianne 21, 22, 27, 38, 41, 100
- Bujun tongling yamen 步軍統領衙門,
 gendarmerie 387-388, 396
- Cai Shengge 蔡繩格 369
- Caishen 財神, Dieu de la richesse 39
- campanologie 10
 art campanaire 10, 43, 54, 66, 73
- cangjingge* 藏經閣, bibliothèque monastique
 242
- Cao Xuequan 曹學佺 412
- changchao* 常朝 372
- Changhe 長河, Longue rivière 218, 237, 413,
 420
- Chanlin xiangqi jian* 禪林象器箋 247, 309, 311
- chanzhong* 懺鐘 253
- chao* 朝 368
- chaogu* 朝鼓 367
- chaozhong* 朝鐘 367
- chapeng* 茶棚 269
- Chen Renxi 陳仁錫 333
- Chen Yuanlong 陳元龍 310
- Cheng Jiyi 程繼怡 82
- Cheng'ensi 承恩寺, Temple recevant les
 faveurs 220
- Chengfu cunzhi* 成府村志, *Monographie du
 village de Chengfu* 271, 327, 338
- Chenghuang 城隍, Dieu de la ville 39
- Chenghuangmiao (Liangxiang) 261
- Chenghuangmiao 城隍廟, Temple du Dieu de
 la ville (Gu'an) 158
- chongyang jie* 重陽節 325
- choujie* 抽解 322
- chuanlu* 傳臚, proclamation des résultats des
 examens du palais 364, 367
- Cihuisi 慈慧寺, Temple de la compassion et de
 la sagesse 91,
- Ciren huangtaihou 慈仁皇太后 170-171
- Cirensi 慈仁寺, Temple de la compassion et de
 la bienveillance 415
- Cisheng huangtaihou 慈聖皇太后 170-171,
 184, 219, 220
- Cishou huangtaihou 慈壽皇太后 170-171
- Cité interdite 27, 34, 35, 49, 51, 55, 174, 253,
 272, 344, 364, 366, 371, 373, 375, 378,
 416
- clochette (*ling* 鈴) 10, 46, 121, 250, 278, 279,
 369, 378, 397
- Corbin, Alain 10-12
- Cuiweishan 翠微山 263
- cymbales (*nao* 鐃, *ba* 鈸 ou *cha* 鐸) 121, 245,
 246, 248, 250, 354

- dachao* 大朝 367, 372
- Dacheng 大城 380
- Dadu 大都 213, 354
- Dafanguangfo huayan jing* 大方廣佛華嚴經,
Sûtra de la guirlande de fleurs 95
- dagui* 打鬼 328
- dahun* 大婚, « grand mariage » 372-373
- Dajuesi (Baodi) 214-215
- Dajuesi 大覺寺, Temple du grand éveil 86, 172
- dali yi* 大禮議, grande controverse sur les rites
333
- Daogaoxuandian 大高玄殿 257
- Daojingchang 道經廠, Imprimerie des textes
taoïstes 173, 218
- Daqing yitongzhi* 大清一統志 223
- Dashizhi 大勢至 92
- Dawen 達聞 409-410
- daxing huangdi* 大行皇帝 341-343
- Daxinglongsi 大興隆寺, Temple de la grande
prospérité 393-395
- Daxiong baodian 大雄寶殿 240
- Dayin'an 大隱庵 (voir Dayinchanlin)
- Dayinchanlin 大隱禪林, Temple des ermites
282
- Dayunlun qingyu jing* 大雲輪請雨經, Sûtra de
la grande roue du nuage pour obtenir
la pluie 338
- dazhong* 大鐘 251-252, 263, 309-313
- Dazhongsi 大鐘寺 (Musée des cloches) 7, 8,
54-55, 68, 96, 360, 396
- de Certeau, Michel 292-293
- dengji* 登極 372
- Deshengsi 得勝寺, Temple de la victoire
(Shunyi) 69
- dhāraṇī* 82, 93-94, 95, 100, 145, 148, 154, 156-
157, 225-230
- dianzhong* 殿鐘 251-252
- Ditan 地壇, Autel de la Terre 47, 85, 335
- Dizang 地藏 39, 92, 147,
- Dong'an 東安 216, 380, 381, 385
- Dongyuemiao 東嶽廟, Temple du Pic de l'est
40, 257, 259, 326
- dongzhong* 動鐘 321
- Douquanyan 斗泉巖 406
- Doushuai chanlin 兜率禪林, Sanctuaire tuṣitāḥ
(Shangfangshan) 410
- Doushuaisi 兜率寺, Temple du tuṣitāḥ
(Shangfangshan) 69, 184, 322, 336, 349,
406, 409
- Du Lin 杜琳 346
- Duan Fuyu 段幅玉 386-388
- Duan Hui 段暉 208
- duanwu jie* 端午節 325
- Duchenghuangmiao 都城隍廟, Temple du
Dieu de la ville de la capitale 259, 390
- edao* 惡道 315

- Emeishan 峨眉山 244
- Ersheng'an 二聖庵, Temple des deux saints
(Yuquanshan) 314, 420,
- ershisi yamen* 二十四衙門 47, 376
- espace sacré 14-20, 22, 24, 25, 29, 297, 348, 389,
405, 421-423, 425, 428-430, 432, 433,
434
- Fa'an 法安 209
- Fahaisi 法海寺, Temple de la mer du dharma
(Shijingshan) 82, 83
- faju* 法具 246
- Fan Zengxiang 樊增祥 281
- fan* 旛, bannières brodées 245
- fanbai* 梵唄 278
- fanchai* 燔柴 331, 333
- fang yankou* 放焰口 326
- Fangze 方澤 47, voir aussi Ditan
- fangzhang* 方丈, abbé 87, 220, 304, 307, 308,
420
salle de l'abbé 242, 270, 419
- Fanjingchang 番經廠, Imprimerie des textes
bouddhiques tibétains 172-173, 218
- fanzhong* 梵鐘 45, 52, 60-66, 68, 71, 73, 77, 79,
81, 85, 86, 91, 93, 95, 98, 99, 101, 290
- Faure, Bernard 17, 208
- fawu* 法物 246
- Fayuansi 法源寺, Temple de la source du
dharma 40, 82, 175, 177, 262, 270, 314,
391
- Fazangsi 法藏寺, Temple du trésor du dharma
323, 325
- Feng Qi 馮琦 279
- Feng Ruoyu 馮若愚 398-399
- Feng Youjing 馮有經 409
- Fengtian 奉天 (act. Shenyang) 306
- Fengtian 奉天殿, Salle du mandat céleste
372
- Fengtianmen 奉天門, Porte du mandat céleste
371
- Fengxiangsi 鳳翔寺, Temple du Phénix planant
(Huairou) 253
- Fengxiandian 奉先殿, Salle des sacrifices aux
ancêtres 48, 49
- Foding zunsheng tuoluoni* 佛頂尊勝陀羅尼,
dhāraṇī de la Victoire issue du sommet
du crâne du Bouddha 94
- Foshuo Amituo jing* 佛說阿彌陀經, Sûtra
d'Amithâba prêché par le Bouddha 94,
96
- Fu Jiu 傅玖 187
- Fucha Dunchong 富察敦崇 292
- Fude'an 福德庵, Temple de la Bénédiction et
de la vertu 236
- Fukang'an 福康安 357
- gai* 蓋, dais 245
- Gan Jiang 干將 205-206
- Gan Xi 甘熙 205
- Gan Yunquan 甘運泉 349

- Gan Yunyuan 甘運源 324
- Gao Jiheng 高繼珩 384
- Gaoliangqiao 高梁橋 413
- gāthā* 91, 99, 105, 106, 107, 109, 134-139, 139-143, 145, 146, 148, 149, 152, 153, 154-156, 261, 278, 311
- Geng Tun 耿焯 176-177
- Geyun zhong 隔雲鐘, Cloches éloignées dans les nuages 162, 289, 291-292
- Gong Nai 公鼐 283
- Gong'anju 公安局, Bureau de la Sécurité publique (Beiping tebie shi) 53
- Gongbu 工部, Ministère des travaux publics 181, 197, 253, 394
- gongde* 功德 87
- Gongdesi 功德寺, Temple des mérites (Qinglongqiao) 214, 336, 346
- gongs (luo)* 鑼 337, 376
- gongyi* 公議 179
- Goossaert, Vincnet 16, 22, 41, 321
- Gu Bangying 顧邦英 288
- Gu Dayong 谷大用 172
- guanban dazangjing* 官版大藏經 219
- Guandi 關帝, Empereur Guan 39, 92
- Guangdong xinyu* 廣東新語 204
- Guanghuasi 廣化寺, Temple de la conversion universelle 186
- Guanghuigong 廣惠宮, Temple de l'Ample Bienveillance (Chengfucun) 327
- Guangjisi 廣濟寺, Monastère du secours universel (Fuchengmen neidajie) 159, 249, 286, 314, 416-420
- Guangquansi 廣泉寺, Temple de la source étendue (Xishan) 346
- guanjiang* 官匠 181
- Guanshiyin pusa pumen pin* 觀世音菩薩普門品, Chapitre de la Porte Universelle du Bodhisattva Avalokiteśvara 94
- Guanshiyin 觀世音 (voir Guanyin)
- Guanyin 觀音 39, 208, 327, 328, 405
- Gugong bowuyuan 故宮博物院, Musée du Palais 51
- Gui E 桂萼 170
- Guo Pu 郭樸 382
- Guo Shi 郭鈇 420
- Guojia tushuguan 國家圖書館, Bibliothèque nationale de Chine 56-57, 186
- Guoli Beiping yanjiuyuan 國立北平研究院, Institut national de recherche de Beiping 57-58, 249, 250, 264, 270, 273
- Guozijian 國子監, École impériale 40
- gutou* 鼓頭 313
- haichaoyin* 海潮音 278
- Haihuisi 海會寺, Temple de l'assemblée (des saints) vaste comme la mer 177
- Halbwachs, Maurice 348, 427

- Han Siwei 韓四維 317
- Hanjingchang 漢經廠, Imprimerie des textes bouddhiques chinois 161, 172, 217-219, 286
- Hanlinyuan 翰林院, Académie Hanlin 50, 382
- Hanmaozhai 翰茂齋, Maison des belles-lettres abondantes 57
- He Yudu 何宇度 285
- hesi* 合祀 332
- hewa zhong* 合瓦鐘 43
- Hong Zhaomao 洪肇琳 215
- Hong'enguan 宏恩觀, Temple de la Grande faveur (Niangniangmiao hutong) 268-269
- Hongqiao'an 紅橋庵, Ermitage du pont rouge 411
- Hongrensi 弘仁寺, Temple d'immense bonté 328
- Hongshansi 弘善寺, Temple d'immense bienveillance 224,
- Hongxue yinyuan tuji* 鴻雪因緣圖記 266-267, 311
- hongzhong* 洪鐘 253
- Hu Maoqing 胡茂清 400
- Hu Ying 胡澗 365, 403
- huandu* 園堵 321
- Huang Jingren 黃景仁 391
- Huang Xun 黃勛 398-399
- Huangcheng 皇城 (voir Ville impériale)
- Huangsi 黃寺, Temple lamaïste du Jaune 328
- huangzhong* 黃鐘 51
- Huayansi 華嚴寺, Temple d'Avatamsaka (Zhiran hutong) 75-76, 274-275
- Huguo tianxiangong 護國天仙宮, Temple des Immortels célestes protégeant l'État 258
- Huguosi 護國寺, Temple de la protection de l'État 39, 42, 238, 243, 256, 390
- huiguan* 會館 42, 178
- Huikuan 慧寬 339
- huishou* 會首 179
- Huiyun chanlin 慧云禪林, Sanctuaire Chan des nuages de la sagesse 407-408
- Huoshenmiao 火神廟, Temple du Dieu de feu (Di'anmen wai dajie) 259, 326
- huozhu* 火珠 73
- Igarashi Kenryū 五十嵐賢隆 306
- Impératrice douairière Li 李太后 (voir Cisheng huangtaihou)
- Isangga 伊桑阿 341
- Jehol (Rehe 熱河) 382
- Ji Yingzhong 紀映鍾 420
- ji* 偈 (voir *gāthā*)
- jiacheng* 夾城 380
- Jiang Yikui 蔣一葵 98, 286-287
- jiaosi* 郊祀 333

- jiasha wen* 袈裟紋 60
- Jiedai'an 接待庵, Temple de réception (Shangfangshan) 411
- jieqi* 戒期 305
- jieqi* 節氣 310
- Jietaisi 戒臺寺, Monastère de l'Estrade de la transmission des préceptes 225, 262, 283
- jieyujia* 接玉駕 307
- Jilesi 極樂寺, Temple de la joie suprême 413-414
- jili* 吉禮 329
- Jin Xun 金勛 271, 327, 328, 338
- Jingang bore boluomi jing* 金剛般若波羅蜜經, *Sûtra de la perfection de sagesse adamantine comme le diamant* (ou *Sûtra du diamant*) 94, 96
- Jingangsi 金剛寺, Temple du diamant (Jishuitan) 317
- Jingbao* 京報 401
- jingchuang* 經幢 100, 101
- jingge* 經閣, pavillon de sùtras 254
- Jinglegong 淨樂宮, Temple de la Pureté et de la joie (Wudangshan) 398
- Jingshan 景山 361
- jingtai* 經臺 272
- Jingyesi 淨業寺, Temple du Karma pur 270-271
- Jingyi yuan 靜宜園, Parc impérial de la tranquillité et de l'harmonie 162-163, 289, 291
- Jingyinsi 淨因寺, Temple de la cause pure 173-174
- jingzhong* 靜鐘 321
- Jinhuo er xiang 金火二仙姑, Immortelles du métal et du feu 203
- Jinlu shengmu 金爐聖母, Sainte Mère du fourneau d'or 93, 182, 205, voir aussi Zhuzhong niangniang
- Jinyiwei 錦衣衛, Garde aux uniformes de brocart 174, 176, 377
- Jiuku tianzun 救苦天尊, Vénérable céleste libérateur de la souffrance 93, 150
- Jiulong gang* 九龍崗 338
- jiumen badian yikou zhong* 九門八鎖一口鐘 362
- Ju Xi 100
- juanpeng* 卷棚 263
- Jueshengsi 覺生寺, Temple de l'éveil des êtres vivants 54, 162-164, 180, 217, 218, 221-223, 258, 260, 288, 338-339
- junji dachen* 軍機大臣 388
- Kaiyuansi 開元寺, Temple de l'ère Kaiyuan (Zhengding, Heibei) 254
- Kaogongji* 考工記, *Mémoire sur les Arts et Métiers* 193
- karmadana* (voir *weina*)
- kejingbei* 刻經碑 100

- Kieschnick, John 430
- Ksitigarbha (voir Dizang)
- laba* 臘八 325
- Lac Jingye 淨業湖 326
- Lai Hu 賴虎 198
- Langfang 廊坊 216
- langfang* 廊房 368
- Li Dongyang 李東陽 299, 379
- Li Guangzhao 李光昭 216
- Li Mengyang 李夢陽 336
- Li Xing 李興 187
- Li Yu 李郁 174
- Li Yueting 李月庭 57, 58
- Li Zongwan 勵宗萬 253, 287
- Liang Jiugong 梁九功 174
- Lianting 蓮挺 400-401
- Libu 禮部, Ministère des rites 47, 340, 345
- lichenwen* 禮懺文 93
- Lidai diwangmiao 歷代帝王廟, Temple des souverains précédents 49, 258
- ligong* 離宮 288-289
- Lin Yaoyu 林堯俞 333
- Lin'an 臨安 426
- lingbishi* 靈壁石 190
- Lingjigong 靈濟宮, Temple des Secours efficaces 264
- Linqing 麟慶 266-268, 311-312, 322, 336, 411
- littérature locale (*difang wenxian* 地方文獻) 21, 28, 29, 59, 69, 98, 158, 161, 180, 207, 213, 216, 224, 248, 252, 256, 269, 282, 292, 302, 303, 325, 335, 340, 348, 361, 374, 380, 381, 386
- Liu Bowen 劉伯溫 363
- Liu Fangyuan 劉芳遠 182
- Liu Lun 劉綸 370
- Liu Ruoyu 劉若愚 286-287, 309
- Liu Sahe 劉薩訶 208
- Liu Wangyun 劉望雲 416
- Liu Wengui 劉文貴 399
- Liu Xiaozu 劉效祖 322-323
- Liu Yong 劉壙 223
- Liu Yuheng 劉玉衡 409
- Liulichang 琉璃廠 57
- Liuzi zhenyan* 六字真言 94
- lokapâla* (voir Sida tianwang)
- Longfusi 隆福寺, Temple de l'Immense bénédiction 42, 238, 390, 395
- Longhuasi 龍華寺, Temple de la fleur du dragon (Shichahai) 323, 349
- Longhushan 龍虎山 40
- Longquan'an 龍泉庵, Ermitage de la source du dragon 407
- Longquansi 龍泉寺, Temple de la source du dragon (Taoranting) 348-349, 351

- longtaitou* 龍抬頭 325
- Longwang 龍王, Roi-Dragon 39, 179, 363, 405
- lou* 漏 377
- louke boshi* 漏刻博士 377
- Luanyiwei 鑾儀衛, Bureau des gardes d'honneur 377, 387, 388
- Lugouqiao 盧溝橋 413, 415
- lunbanjiang* 輪班匠 181
- Luohouling 羅喉嶺 283
- Luoyang qielan ji* 洛陽伽藍記 208
- Lushan 廬山 254
- Lushen 爐神, Divinité du fourneau 206
- Mahasthamaprapta (voir Dashizhi)
- Mañjuśrī (voir Wenshu)
- Mantra* 93, 94, 99, 100, 145, 148, 154, 156
- Manyue Qing 滿月清 314-315
- Miao Quansun 繆荃孫 59
- Miaofa lianhua jing* 妙法蓮華經, *Sûtra du Lotus de la Loi merveilleuse* 94, 96, 98
- Miaofengshan 妙峰山 39, 58, 88, 186, 269-270, 328
- Miaoqingguan 妙清觀 (Xizhimen), Temple de la pureté merveilleuse 75-76
- miaoshi* 廟市 390, 396
- miaoyu* 廟宇 240
- Mileyuan 彌勒院, Temple de Maitreya (Xihuating) 186
- Ming huiyao* 明會要 187
- Ming jili* 明集禮 329
- Mingjue 明覺 314, 315
- mingtang* 明堂 260
- minren* 民人 35
- mituo ta* 彌陀塔 325
- Mo Ye 莫耶 205-206
- Mohe'an 摩訶庵, Temple du Mahā 279
- Mujaku Dōchū 無著道忠 247, 310, 311
- Nan Shizhong 南師仲 323
- Nanshufang 南書房 361
- Naquin, Susan 17, 21, 22, 26, 38, 39, 41, 42, 85, 159, 237, 238, 255, 325, 429
- Needham, Joseph 192
- neicheng* 內城 (voir ville intérieure)
- Neichenghuangmiao 內城隍廟, Temple intérieur du Dieu de la ville 273
- Neiguanjian 內官監, Département des serviteurs du Palais 181, 187, 197, 225
- neimo* 內模 199
- Neiwufu 內務府, Administration de la Maison impériale 69
- Ni Wan 倪綰 311
- Niangniang 娘娘 (voir Bixia yuanjun)
- niankuan* 年款 84-85, 95
- Ninghemiao 凝和廟, Temple de l'harmonie cristallisée 272

novice 144, 145, 146, 304, 313
 Ogurusu Kōchō 小栗栖香頂 337
pailou 牌樓 238-239
paiwei 牌位 67, 78, 84, 88
 Panshan 盤山 69, 266, 280, 285
 paysage sonore 11-14, 19, 23, 26, 59, 166, 224,
 233, 235, 287, 294, 301, 302, 306, 323,
 325, 335, 345, 347, 350, 353, 369, 375,
 379, 389, 392, 394, 402, 404, 405, 406,
 409, 410, 412, 422, 423, 427, 430
 Peng Lishou 彭禮壽 182
 planche (*bangzi* 梆子) 305, 317
Podiyu zhenyan 破地獄真言, *Mantra pour*
briser les enfers 94, 145, 156
 poisson de bois (*muyu* 木魚) 245, 248, 250, 251,
 281
pudu 普度 326
 Puhua tianzun 普化天尊 93, 150
pulao 蒲牢 71-76, 96, 101
 Putuoshan 普陀山 18, 244
Puxian pusa xingyuan pin 普賢菩薩行願品,
 Chapitre des Pratiques et des Vœux du
 Bodhisattva Samantabhadra 94-95,
 Puxian 普賢 92
 Puxing'an 普興庵, Sanctuaire de l'immense
 prospérité 410
 Qian Fu 錢福 176
 Qian Jie 錢傑 174
 Qian Kai 錢楷 285
 Qian Neng 錢能 176
 Qian Ning 錢寧 174
 Qian Xiong 錢雄 174
 Qian Ying 錢英 174
 Qianqinggong 乾清宮, Palais de la Pureté
 Céleste 50, 51
 Qianqingmen 乾清門, Porte de la Pureté céleste
 371
qiaolou 譙樓, tour de garde 216, 362, 364, 380,
 385
Qiaomen xiaozhong 譙門曉鐘 385
 Qielan 伽藍 241
 Qin'andian 欽安殿, Salle de la Paix impériale
 55, 56, 253, 272
Qing bai leichao 清稗類鈔 *Anecdotes*
classifiées des Qing 263, 363
 Qingchengshan 青城山 124, 316
 Qingci'an 清慈庵, Temple de la pure
 compassion (Heiyaochang) 337
qinglong 青龍, dragon vert 392
qingming jie 清明節 325
 Qingshousi 慶壽寺, Temple de la célébration
 de longévité 392-393
 Qinjin huiguan 秦晉會館 80-81
 Qintianjian 欽天監, Bureau impérial de
 l'astronomie 377
qinzheng 親征 364

- qiren* 旗人, gens des bannières 35, 325
- Qishouwei 旗手衛, Escorte des porte-étendards
376,
- qisu* 耆宿 304
- Qiu Chuji 丘處機 257
- qiyu* 祈雨 337-338
- qizhen* 七真, sept Véritables 250
- Qizhen zan* 七真讚, *Hymnes dédiés aux sept Hommes Véritables* 129
- Qu Dajun 屈大均 204
- quanmen* 券門, ouverture en arc 357, 367
- Quanzhen 全真 (école du taoïsme) 40, 143, 148,
152, 153, 156, 251, 256, 257, 266, 304,
305, 322
- Rancong 然叢 419, 421
- Rawski, Evelyn 334
- Ren Yongzhen 任永真 152, 306
- Rixia jiuwen kao* 日下舊聞考, *Recherches sur les Récits sur les anciennes anecdotes entendues prêt du trône* 59, 93, 166, 180, 213, 216, 224, 253, 267, 284, 292, 327, 336,
- Rixia jiuwen* 日下舊聞, *Récits sur les anciennes anecdotes entendues prêt du trône* 215, 266
- Robson, James 15, 16, 17, 428
- roi Aśoka 208
- Roi Kaniṣka 110
- Ruan An 阮安 225-226
- Ruan Rang 阮讓 402
- Ruyu 如愚 346
- Salmon, Claudine 8, 99
- Samantabhadra (voir Puxian)
- Sancheng jiyao qinggui* 三乘集要清規, *Règles de pureté de l'essentiel des trois Véhicules* 152-153, 306-307
- Sandong fengdao kejie yingshi* 三洞奉道科戒營始, *Règlements pour la pratique du taoïsme conformément aux textes des Trois grottes du canon Dongxuan de la tradition Lingbao* 192, 261
- Sanguan 三官, Trois officiers 93, 273
- Sanqing 三清, Trois purs 62, 150, 240
- Sanshengyuan 三聖院, Temple des Trois Saints (Nanhengjie) 337
- santong* 三通 307, 311
- Schäfer, Dagmar 192-193
- Schafer, Raymond Murray 11-12, 235, 277, 292
- Senglusi 僧錄司, Bureau d'enregistrement du clergé bouddhiste 38, 220
- sengtang zhong* 僧堂鐘 251
- Shang Kexi 尚可喜 176
- Shang Qingshuicun 上清水村 179, 185
- Shang Zhilong 尚之隆 176
- Shang Zhixin 尚之信 176, 185
- Shangfangshan 上方山 69, 184, 280, 284, 322, 323, 336, 349, 403, 404, 406, 409, 410, 411, 412

- shangyuan* 上元節 385, 412
- shanmen* 山門 236
- Shanyuan'an 善緣庵, Temple des affinités bienfaisantes 91, 171
- shaolao* 少牢 365
- Sheji 社稷, Autel du Sol et des Céréales 47
- Shen Defu 沈德符 98, 220, 278, 343, 344, 367
- Shen Deqian 沈德潛 221, 222, 223
- Shen Wenhao 沈文鎬 283
- shenghui* 聖會 42
- Shengjing 盛京 (act. Shenyang) 50
- Shengxian'an 聖賢庵, Ermitage des Saints et des Sages (Shangfangshan) 411
- shengyuan* 生員 399-400
- shenwei* 神位 240, 334
- Shenwumen 神武門 364, 371, 377
- Shenyueguan 神樂觀 47
- Shi Duan 石端 380, 381
- shi* 市 368
- shichenxiang* 時辰香 377
- shike* 石刻 56,
- shilafa* 失蠟法 199
- shili* 事例 340
- shipai* 時牌 377
- shishi* 施食 307
- Shixiacheng 石匣城 382
- shizhu* 施主 87
- Shoudu tushuguan 首都圖書館, Bibliothèque de la capitale 56, 58, 59,
- Shouhuangdian 壽皇殿 Salle des souverains défunts 48
- Shuangguandimiao 雙關帝廟, Temple du Double Empereur Guan (Xisi bei dajie) 264
- Shuanglinsi 雙林寺, Temple de la double forêt (Fuchengmen) 323
- shuihui* 水會, « associations de l'eau » 397
- shuiju* 水局 397
- Shuishen 水神, Divinité de l'eau 386
- shuwangchao* 朔望朝 372
- Sida tianwang 四大天王 92, 113, 241
- sigu* 司鼓 313
- siguan* 寺觀 241
- siheyuan* 四合院 236-237
- Silijian 司禮監, Bureau du cérémonial du palais 172, 393
- Sizhong zhi shen 司鐘之神, Dieu de la cloche 365
- sizhong* 司鐘 313-315, 384
- Song Yingxing 宋應星 192, 195, 199, 201, 202
- stūpa* (ta 塔) 139, 209, 209, 239, 393, 420
- suishi* 歲時 325
- Sun Chengze 孫承澤 181, 343
- Sun Ji 孫機 8, 60, 61, 66, 68, 75

- Sun Xuanqing 孫玄清 321
- Suolu 索祿 284
- Taichangsi 太常寺, Cour des sacrifices impériaux 47, 190
- Taihedian 太和殿, Salle de l'Harmonie universelle 50, 51, 372
- Taimiao 太廟, Temple des ancêtres impériaux 47, 375
- Tainningsi 天寧寺, Temple de la paix céleste (Baoding) 284
- Taiping tianguo 天平天國 16
- Taipinggong 太平宮, Temple de la Grande paix (Lushan) 254
- Taiqinggong 太清宮, Monastère de la grande pureté (Shenyang) 306
- Tan Shibao 譚世寶 8, 99
- Tan Zhenmo 譚貞默 323
- Tanhua'an 曇華庵, Temple du figuier (Beishunchengjie) 266-267
- tanyue 檀越 87
- Tanzhesi 潭柘寺, Monastère du lac et du mûrier 17, 159-160, 179, 283, 285, 294, 403-404
- Tianchangguan 天長觀, Temple de l'Éternité céleste 386
- Tianditan 天地壇, Autel du Ciel et de la Terre 332-333
- Tianfugong 天福宮, Temple de la bénédiction céleste (Singapour) 64-65
- Tiangong kaiwu 天工開物, *Les œuvres du Ciel et la création des dix-mille choses* 192 - 196, 199
- Tianhuang zhidao taiqing yuce 天皇至道太清玉冊, *Livre le plus pur et précieux sur le Tao suprême du Souverain du Ciel* 300, 309
- Tianqingsi 天慶寺 (voir Yongtaisi)
- Tiantan 天壇, Autel du Ciel 41, 47, 49, 51, 85, 323, 333, 335, 337, 374, 375, 392, voir aussi Yuanqiu.
- Tianxian 天仙 (voir Bixia yuanjun)
- tiao'an 條案 250
- tidu taijian 提督太監 398
- Tiebao 鐵保 280
- Tingfanqiao 聽梵橋 410
- tiseng 替僧, « moine de substitution » 219-220
- Tong Yanghe 佟養和 176-177
- Tonghuilou 通會樓 380, 381, 385
- Tongyun 通雲 261
- Tsuboi Ryōhei 坪井良平 7-8
- Tumubao zhi bian 土木堡之變 394
- tuoyuanxing zhong 橢圓形鐘 45
- Ullambana (voir yulan hui)
- ville extérieure 35, 53, 176, 178, 186, 224, 237, 238, 241, 282, 325, 337, 361, 370, 390, 397, 415
- Ville impériale 35, 41, 238, 368

- ville intérieure 35, 46, 53, 58, 159, 178, 183,
238, 241, 264, 354, 362, 364, 368, 369,
371, 375, 378, 390, 396, 416, 420
- Wagner, Donald 196, 202
- waicheng* 外城 (voir ville extérieure)
- waimo* 外模 199
- Wang Bo 王鉢 171-172
- Wang Hongxu 王鴻緒 283
- Wang Huaide 汪懷德 219
- Wang Jing 王景 357, 377
- Wang lingguan 王靈官 241
- Wang Qishu 汪啟淑 217
- Wang Shizhen 王世貞 280
- Wang Shizhen 王士禎 349
- Wang Tiqian 王體乾 173
- Wang Xi 王熙 348
- Wang Yingyi 王應翼 414
- Wang Yun 王惲 213
- Wang Yunqing 王允慶 402
- Wang Zhen 王振 393-394
- Wangsheng jingtu zhou* 往生淨土咒, *Dhāraṇī*
sur la renaissance dans la Terre Pure
94, 225-226
- Wanhe tiechang 萬合鐵廠 186
- Wanmingsi 萬明寺, Temple des Dix mille
clartés (est du Yuetan) 253
- washō* 和鐘 61
- Wei Zhongxian 魏忠賢 74, 185
- weina* 維那 110, 112, 304, 313
- Weituo 韋馱 241
- Wenhua yichan yanjiuyuan 文化遺產研究院
(Wenyanyuan), Institut de recherche
sur le patrimoine culturel 57, 58
- Wenshu'an 文殊庵, Temple de Mañjuśrī (ville
extérieure) 185
- Wenshu 文殊 92, 138, 147, 244
- Wu cheng bingmasi 五城兵馬司, Bureaux des
censeurs dans les cinq arrondissements
396
- Wu Zuoqing 鄔佐卿 286
- wuchangzhong* 無常鐘 339
- Wudi ji* 吳地記 206
- wugong* 五供 245
- wujin* 五金, cinq métaux 192-193
- Wumen 午門, Porte du Méridien 364-367, 371-
375, 379
- Wushenci 五聖祠, Temple des Cinq saints 271
- Wusheng'an 五聖庵, Sanctuaire des cinq saints
(Xinjiakou) 237
- Wutaishan 五臺山 244
- Wuyue chunqiu* 吳越春秋 205-206
- Xiangjiesi 香界寺, Temple du domaine
parfumé (Cuiweishan) 263
- xianglu* 香爐 100, 243

- Xiangshan 香山, Mont parfumé 70, 74, 159, 162, 239, 263, 280, 285, 286, 289, 323, 405, 407
- Xiangshansi 香山寺, Temple du Mont parfumé 280, 286, 323, 405
- Xiannongtan 先農壇, Autel à l'Ancêtre de l'agriculture 329
- Xianyougong 顯佑宮, Temple de la protection manifestée 259
- xianyuan junong* 閒園鞠農 (voir Cai Shengge)
- Xiaozai jixiang zhou* 消災吉祥咒, *Dhāraṇī pour écarter les fléaux [et obtenir] les bénédictions* 94
- Xiaozhuang 孝莊 341, 343
- Xie Zhen 謝榛 285
- Xie Zhending 謝振定 406
- Xiliucunsi 西劉村寺, Temple du village Liu de l'ouest 416
- Xingbu 刑部, Ministère des châtements 388
- xingjiao* 行腳 314
- xinguan* 信官 174
- xishan* 西山, collines de l'ouest (de Pékin) 25, 37, 38, 289, 404, 407, 413, 420
- Xisi pailou 西四牌樓 387
- xitai* 戲台 244
- Xiuyi 修懿 346
- Xiuyun 岫雲 (moine) 314
- xiyu* 西玉 190
- Xiyuetan 夕月壇 (voir Yuetan)
- Xu Ke 徐珂 263, 363, 392
- Xu Lan 徐蘭 286
- Xuanfugong 玄福宮, Temple de la bénédiction mystérieuse 172
- Xuanrenmiao 宣仁廟, Temple de l'Immense bienveillance 265
- Xuantan 玄壇, Maréchal de l'autel sombre 182
- Xuantian shangdi 玄天上帝 (voir Zhenwu)
- Xuanwumen 玄武門 (voir Shenwumen)
- Xuanzhenguan 玄真觀, Temple de la Vérité mystérieuse 265-266
- Yajishan 丫髻山 258
- Yandi jiwēn* 燕邸紀聞 219
- Yanfasi 衍法寺, Temple de la propagation des dharma 84, 225-230, 431
- Yanfugong 延福宮, Temple de la Bénédiction prolongée 273
- Yanshan bajing* 燕山八景 289
- Yao Jingchong 姚景崇 286
- yayue* 雅樂, musique rituelle solennelle 47
- Yin Qian 殷謙 381
- ying* 楹, entrecolonnement 357
- yingbi* 影壁 238
- Yinghe 英和 388
- yingqing* 引磬 322
- Yinxu 胤禩 91, 171

- yinyangren* 陰陽人, astrologue 377
- Yongchuang xiaopin* 湧幢小品 203
- Yonghegong* 雍和宮, Temple de la paix et de l'harmonie 40, 78, 82, 243, 328
- Yonglai* 永來 225-226, 233, 431
- Yongle beizang* 永樂北藏 96-97, 218-219
- Yongle dazhong* 永樂大鐘, La grande cloche bouddhique [de l'ère] Yongle 95-98, 160-164, 169, 180, 218-224, 258, 260, 287-291, 313, 338, 347, 357-360, 396
- Yongqing* 永清 216, 380, 381
- Yongtaisi* 永泰寺, Temple de la paix éternelle 213
- Yongtie furen* 湧鐵夫人, Dame qui fait jaillir le fer 204
- Yongxingsi* 永興寺, Temple de la prospérité éternelle 224
- Yongyoumiao* 永佑廟, Temple de l'Éternelle protection 272
- yongzhong* 甬鐘 51-52
- youmingzhong* 幽冥鐘 225
- youzhitang* 右直堂 321
- Yu Ji* 虞集 214
- Yu Qian* 喻謙 315
- Yu Shenxing* 于慎行 405
- yu* 雩 337-338
- yuandan* 元旦 325
- Yuanming yuan* 圓明園, Jardin de perfection et de clarté 48, 91, 289, 291, 371, 377
- Yuanqiu* 圓丘 47, voir aussi Tiantan
- Yuanqiu de Nankin* 330-331, 373
- Yuanshi tianzun shuo beifang zhenwu miaojing* 元始天尊說北方真武妙經, *Texte merveilleux du Véritable Guerrier du nord prêché par le Vénérable Céleste du Commencement Originel* 94, 224
- yuanxiao* 元宵 325
- yuetai* 月臺 240
- Yuetan* 月壇, Autel de la Lune 253, 329, 333, 335
- yuezhong* 樂鐘, cloche musicale 45, 46-52, 61, 66
- Yuhe* 玉河 ou 御河 (voir Changhe)
- Yuhe'an* 御河庵, Temple du Canal impérial 237
- Yuhuang* 玉皇, Empereur de Jade 39, 92, 93, 121, 150, 156
- Yuhuangge* 玉皇閣, Pavillon de l'Empereur de Jade (Yanqing) 397-398
- Yuhuangmiao* 玉皇廟, Temple de l'Empereur de Jade (Beizhengcun, Fangshan) 179
- yulan hui* 盂蘭會 326-327
- yulu* 語錄 316
- Yumajian* 御馬監, Direction des chevaux impériaux 402
- Yumuchuan* 榆木川 340

- Yungutang 韻古堂, Salle de la consonance de l'antiquité 50
- Yunjusi 雲居寺, Temple de la demeure des nuages 198, 319, 320
- yunpai* 雲牌 362
- Yunshuidong 雲水洞 404
- Yunyansi 雲巖寺, Temple des falaises dans les nuages 403
- Yunzhaosi 雲罩寺, Temple couvert des nuages (Panshan) 266-268, 280, 285
- Yuyongjian 御用監, Direction des objets à l'usage de l'empereur 176
- zaochao* 早朝 370, 371, 372, 378, 379
- Zeng Chaojie 曾朝節 323
- Zeng Jian 曾鑿 187
- Zenghouyi bianzhong* 曾侯乙編鐘 44
- Zha Li 查禮 409, 410, 411
- zhai Gong* 齋宮 330, 331, 334
- zhaitang* 齋堂 272
- Zhang Jiayin 張佳胤 349
- Zhang Jixian 張繼先 316
- Zhang Juzheng 張居正 173
- Zhang Xie 張燮 279
- Zhang Yigui 張一桂 285
- Zhang Ying 張英 347
- Zhang Yuchu 張宇初 316
- Zhangyisi 掌儀司, Bureau de l'étiquette 48
- Zhangzhesi 長者寺, Temple du Patriarche vénérable (Shouyangxian, Shanxi) 400-401
- Zhanyou 湛祐 314, 416, 417, 419, 421
- Zhao Hongxie 趙宏燮 382
- Zhao Huaiyu 趙懷玉 282
- Zhao Kongzhang 趙孔璋 399
- Zhao Zheng 趙政 279
- Zhaoritan 朝日壇, Autel au Soleil 46, 259, 329, 333, 335, 374
- Zhaoxianmiao 昭顯廟, Temple de la Manifestation brillante 272
- Zhendong tiechang 鎮東鐵廠 186
- Zheng Fumin 鄭富民 382
- Zheng Shanshu 鄭善述 158, 261
- Zhengguosi 證果寺, Temple de la réalisation de l'éveil (Badachu) 263
- zhengnian* 正念 339
- Zhengyi 正一 (école du taoïsme) 40, 257, 313
- Zhenjun 震鈞 283, 292
- Zhenwu 真武, Véritable Guerrier 56, 92, 181-183, 253, 265
- Zhiguang 智光 171-172
- Zhihuasi 智化寺, Temple de la sagesse et de la transformation 86, 92, 154, 184, 248
- Zhishan 志善 220
- zhizhong* 知鐘 313

- Zhong Li beichang 鐘李北廠 (Zhong Li laodian 鐘李老店) 185-186
- zhongban 鐘板 305-306, 307
- zhongbantang 鐘板堂 270
- Zhongdu 中都 354, 416
- zhongfan 鐘梵 278
- zhongge 鐘閣 386
- zhonggulou 鐘鼓樓, Tours de la cloche et du tambour (de Pékin) 46, 68, 85, 180, 205, 268, 354-362, 364, 365, 368, 370, 371, 375, 376, 378, 379, 380, 386, 387, 388, 389
- zhonggulou (d'autres villes) 216, 255, 376, 379-382, 385, 386
- zhonggulou (dans les temples) 111, 158, 177, 238, 252, 254-262, 263, 264, 265, 277, 284, 357, 389
- Zhongguo shehui kexueyuan kaogu yanjiusuo 中國社會科學院考古研究所 56
- Zhonggusi 鐘鼓司, Bureau des cloches et des tambours 47, 376, 377
- zhonghe shaoyue 中和韶樂 47, 48, 50, 51
- zhongjia 鐘架 265
- zhongjian 鐘肩, « épaule » 67, 74, 76, 77
- zhonglou 鐘樓, tour de la cloche (voir zhonggulou)
- zhongniu 鐘鈕 67, 71, 73, 75, 96
- zhongqiu jie 中秋節 325
- Zhongshen 鐘神 205
- zhongtou 鐘頭 313
- zhongyuan 中元 325, 326
- zhongyue 鐘月 67, 78
- Zhou Changfa 周長發 223
- Zhu Di 朱棣 33, 169, 222, 332
- Zhu Guozhen 朱國禎 203
- Zhu Jian 朱鑒 392-396
- Zhu Quan 朱權 300, 309
- Zhu Yizun 朱彝尊 215, 266, 361
- Zhu Yuanzhang 朱元璋 47, 329
- Zhuzhong niangniang 鑄鐘娘娘, Bonne mère de la fonderie des cloches 182, 183, 204, 205, 241, voir aussi Jinlu shengmu
- Zhuzhongchang 鑄鐘廠, Fonderie de cloches 180, 181, 182, 183, 217
- zhuzuojiang 住坐匠 181
- Zijincheng 紫禁城 (voir Cité interdite)
- Ziru 自如 403, 409
- zoushi 奏事 371
- Zuishengsi 最勝寺, Temple de l'exceptionnel 82-83, 86, 175-176
- Zunhua tiechang 遵化鐵廠 197, 202, 203
- zunsu 尊宿 335-336
- zuobo 坐鉢 321
- zuoling 佐領 356
- zuoxiang 坐香 322
- zuozhitang 左直堂 321

Table des cartes et des tableaux

Cartes

Carte 1-1 : Pékin <i>intra muros</i>	34
Carte 1-2 : Pékin et sa région.....	37

Tableaux

Chapitre 1

Tableau 1-1 Les cloches inventoriées à Pékin entre 1928 et 1930	53
Tableau 1-2 Dimensions et poids des cloches inventoriées en 1768	70

Chapitre 5

Tableau 5-1 Calendrier sacrificiel annuel au début des Ming	329
Tableau 5-2 Trente mille coups de cloches pendant les funérailles impériales.....	342
Tableau 5-3 Sonneries de cloches pendant les funérailles impériales des Qing.....	343

Chapitre 6

Tableau 6-1 Comparaison entre deux cloches de l'ère Yongle	359
Tableau 6-2 Les « Grands mariages » effectués sous les Ming et les Qing	374

Table des illustrations

Chapitre 1

Figure 1-1 : Le carillon de Marquis Yi du Royaume Zeng	44
Figure 1-2 : Un des trois Qin Gong <i>bo</i> 秦公罇, lors de fouille en 1978 à Taigongmiao, Baoji (Shaanxi).	45
Figure 1-3 : Carillon d'or du palais impérial des Qing.....	49
Figure 1-4 : Les <i>bozhong</i> des Qing.....	51
Figure 1-5 : Les cinq Qin Gong <i>yongzhong</i> 秦公甬鐘, lors de fouilles en 1978 à Taigongmiao, Baoji (Shaanxi).	52
Figure 1-6 : Cloche du Qin'andian, 1489.....	55
Figure 1-7 : Les <i>fanzhong</i> de la famille I.....	61
Figure 1-8 : Une <i>washō</i>	61
Figure 1-9 : Cloche du village de Thanh Mai 青梅社, 798.	62
Figure 1-10 : Les <i>fanzhong</i> de la famille II.....	64
Figure 1-11 : Cloche du Baoshisi, 629.....	64
Figure 1-12 : Cloche du Tianfugong, Singapour, 1745.	65
Figure 1-13 : Les <i>fanzhong</i> de la famille III.....	65
Figure 1-14 : Les <i>fanzhong</i> de la famille IV.	66
Figure 1-15 : Une cloche de l'ère Jiajing.....	67
Figure 1-16 : Les parties du corps d'une cloche.....	67
Figure 1-17 : Le <i>pulao</i> d'une cloche de l'ère Zhengde.....	72

Figure 1-18 : Trois types de <i>pulao</i> comparés aux frontons de stèle.	73
Figure 1-19 : Les trois types de <i>pulao</i> sur les cloches de Pékin.	75
Figure 1-20 : Les dragons dans le fronton des stèles de Pékin.	76
Figure 1-21 : Les pétales de lotus avec inscriptions.	77
Figure 1-22 : Le <i>paiwei</i> sur la cloche du Hongluosi, 1625.	78
Figure 1-23 : Les objets de culte fondus en relief sur la cloche du Bailinsi, 1707.	79
Figure 1-24 : Les motifs décoratifs exceptionnels.	81
Figure 1-25 : Les cloches portant longues inscriptions.	83
Figure 1-26 : Les calligraphes et les graveurs des inscriptions.	86
Figure 1-27 : La grande cloche bouddhique de l'ère Yongle, ca. 1420.	95
Figure 1-28 : Estampage partiel de la grande cloche Yongle.	97

Chapitre 2

Figure 2-1 : <i>Gāthā</i> chanté au moment de sonner une cloche, inscrit sur la cloche du Fahuasi, 1461.	155
Figure 2-2 : Stèle du Jueshengsi, 1734.	164

Chapitre 3

Figure 3-1 : Stèle du Zuishengsi, 1472.	175
Figure 3-2 : Inscription partielle de la cloche du Fayuansi, 1660.	177
Figure 3-3 : La création du moule de cloche.	200
Figure 3-4 : La méthode pour fondre une cloche de mille livres.	201
Figure 3-5 : Les déplacements de la grande cloche Yongle sous les Ming et les Qing.	217

Figure 3-6 : Stèle du Jueshengsi, 1746.	223
Figure 3-7 : Estampage de la cloche du Yanfasi, fondue à l'ère Chenghua et réinscrite en 1783.	230

Chapitre 4

Figure 4-1 : Le Fude'an 福德庵 à l'ouest de Gulou.....	236
Figure 4-2 : Le Wusheng'an 五聖庵 à Xinjiekou 新街口.....	237
Figure 4-3 : Le Yuhe'an 御河庵 au bord de la rivière Yu.....	237
Figure 4-4 : Le Yaowangmiao à la ville extérieure.	238
Figure 4-5 : Le <i>pailou</i> à l'entrée du Baiyunguan.....	239
Figure 4-6 : Le plan du Biyunsi (à droite).	239
Figure 4-7 : Le pavillon abritant la stèle impériale du Yonghegong.	243
Figure 4-8 : Les cinq objets de culte au Temple de Confucius de la préfecture Shuntian. ...	245
Figure 4-9 : Une plaque sonore conservée au Guangjisi.....	249
Figure 4-10 : La plaque sonore du Baiyunguan dessinée par Yoshioka Yoshitoyo.	249
Figure 4-11 : Les statues et les objets rituels à Laolütang du Baiyunguan, schématisés par Yoshioka Yoshitoyo.....	250
Figure 4-12 : La Tour de la cloche du Kaiyuansi, Zhengding, Hebei, fin des Tang.....	255
Figure 4-13 : La tour de la cloche du Dongyuemiao.	259
Figure 4-14 : Tour de la cloche au Jueshengsi.	260
Figure 4-15 : Tours de la cloche et du tambour au Jietaisi.	262
Figure 4-16 : Pavillons de la cloche et du tambour au Shuangguandimiao.	264
Figure 4-17 : Support de cloche au Xuanrenmiao.	265

Figure 4-18 : Supports de cloche au Xuanzhenguan au Dong'anmen dajie.....	266
Figure 4-19 : La cloche suspendue à un arbre dans le Tanhua'an sur la Bei shunchengjie. .	267
Figure 4-20 : La cloche du Yunzhaosi dessinée par Linqing.	268
Figure 4-21 : La cloche du Hong'enguan.	269
Figure 4-22 : La cloche du Jingyesi.....	271
Figure 4-23 : La cloche et le tambour suspendus dans la Tianwangdian du Yanfugong.....	273
Figure 4-24 : La cloche du Huayansi.....	275
Figure 4-25 : La petite cloche du Banchansi.....	276
Figure 4-26 : Stèle du site « Arbres touffus et luxuriants à la Porte Ji ».....	290
Figure 4-27 : L'espace sonore de la grande cloche Yongle décrit par l'empereur Qianlong.	291

Chapitre 5

Figure 5-1 : La cloche <i>Taihe</i> de Pékin, l'ère Yongle.....	332
Figure 5-2 : Stèle du Longquansi, 1685.....	351

Chapitre 6

Figure 6-1 : Stèle de la Tour de la cloche, 1747.....	355
Figure 6-2 : La Tour de la cloche de Pékin.....	358
Figure 6-3 : La cloche de la Tour de la cloche.	359
Figure 6-4 : L'ancienne cloche de la <i>Zhonglou</i>	360
Figure 6-5 : La Porte du Méridien.....	366
Figure 6-6 : Stèle du <i>Gulou</i> de Tongzhou, 1549.	383
Figure 6-7 : Stèle du Huiyunsi, 1721.....	408

Figure 6-8 : Stèle du Guangjisi, 1699..... 418

Table des matières

Remerciements.....	3
Avertissement	5
Règnes des Ming et des Qing.....	5
Poids et mesures	6
Introduction	7
Études des cloches en Asie orientale et en Europe	7
Les sons d'autrefois et le paysage sonore historique.....	11
La compréhension des temples chinois comme espace sacré	14
Problématisation : les sons de cloche, l'ouïe et l'espace sacré de Pékin.....	20
Quelques remarques sur la contextualisation.....	24
Méthodes et sources	27
La structure de la thèse	29

PREMIERE PARTIE

Portrait des cloches de Pékin : forme, son et symbolismes

Premier chapitre

Un aperçu des cloches de Pékin	33
---	-----------

Pékin : la ville et ses temples	33
Une capitale intégrée dans son environnement.....	33
Les temples de la capitale et leurs multiples fonctions.....	38
Deux types de cloches dans Pékin.....	43
Typologie archéologique des cloches chinoises	43
Les cloches musicales à Pékin.....	46
Les <i>fanzhong</i> de Pékin.....	52
Les matériaux pour étudier les <i>fanzhong</i> pékinoises	52
Les quatre familles de <i>fanzhong</i> chinoises.....	60
La forme et le décor.....	66
Une description générale	66
La dimension et le poids.....	68
Le <i>pulao</i> sur l’anneau de suspension	71
Divers motifs ornementaux.....	76
La panse et les zones d’inscription	81
Les inscriptions	84
Valeur commémorative.....	84
Valeur votive	88
Valeur rituelle.....	91
Une cloche exceptionnelle.....	95
Synthèse : le son comme élément clé pour comprendre les cloches	98

Chapitre II

L’efficacité des sonneries de cloches : approche historique 103

L’efficacité originelle d’après les sources des Tang	103
Un texte didactique taoïste.....	103
Histoires miraculeuses chez Daoxuan	107

Le monastère idéal pour Daoxuan	112
Le renforcement de l'efficacité d'une cloche d'après les textes des Song	117
Fondre une cloche pour sauver les êtres souffrants	117
Inscriptions pour renforcer les pouvoirs d'une cloche.....	120
Installation d'une cloche dans un temple pour assurer son efficacité.....	122
L'efficacité des cloches exprimée dans les sources poétiques.....	128
Sonner et entendre une cloche : les codes monastiques sous les Yuan	131
Les codes monastiques du bouddhisme en Chine : une évolution historique	131
Poème <i>gāthā</i> chanté avant de sonner une cloche.....	134
Poème <i>gāthā</i> à réciter en entendant une cloche.....	139
Les codes monastiques taoïstes sous les Yuan : une période initiale.....	143
Sons des cloches, textes récités : d'après les sources des Ming et des Qing.....	144
Les manuels des pratiques de tous les jours du bouddhisme	144
Les manuels de la vie monastique taoïste de l'école Quanzhen	148
L'efficacité des cloches comprise par les habitants de Pékin	154
Les inscriptions sur les cloches à connotation rituelle.....	154
Les interprétations dans la littérature locale de Pékin.....	158
Synthèse : la triple signification des sonneries des cloches de Pékin	165

SECONDE PARTIE

Les sons des cloches et la reconfiguration spatiale des temples

Chapitre III

Fondre les cloches	169
Commanditaires et donateurs.....	169
Les membres de la famille impériale.....	169

Les eunuques	171
Les fonctionnaires.....	174
Les habitants de la ville et des districts environnants	178
Les fondateurs	180
L'Atelier officiel.....	180
Les fondateurs privés.....	183
La tension entre les commanditaires et les fondateurs	187
Les conflits potentiels.....	187
Les relations économiques.....	188
Les matières premières	189
Valeurs des métaux.....	190
Disponibilités des matériaux.....	194
Les techniques de la fonte.....	198
Les difficultés	198
Les sacrifices	202
Les cloches anciennes « vivantes »	207
Cloches souterraines	208
Cloches dans les eaux	211
Légendes de Pékin	213
Déplacement et réutilisation des vieilles cloches.....	217
Le cas de la grande cloche Yongle	218
Le cas de la cloche du Yanfasi.....	225
Synthèse : les participants à la construction des espaces sonores	231

Chapitre IV

L'installation des cloches et la construction de l'espace des temples.....235

La conception de l'espace des temples chinois.....	235
--	-----

Le plan d'un temple	235
Bâtiments couverts.....	240
Aires à ciel ouvert.....	242
Les objets sonores dans les temples	244
Les divers objets rituels	244
Trois genres de cloches, trois fonctions.....	251
Diverses cloches, différents espaces acoustiques.....	254
La tour de la cloche et la tour du tambour	254
Haute tour, sons retentissants.....	258
Au milieu d'une cour ou sous le toit d'une salle.....	263
Les cloches dans les salles.....	272
Différents espaces acoustiques d'un temple définis par les cloches	277
L'aire rituelle remplie de sons divers.....	277
L' « arène acoustique » d'un temple.....	279
Comment décrire une arène acoustique ?	282
Redéfinition d'une « arène acoustique ».....	286
Création d'une « arène acoustique ».....	288
Synthèse : l'étendue d'un temple à l'échelle acoustique.....	292

TROISIEME PARTIE

Le son et le silence : la hiérarchisation des espaces sacrés

Chapitre V

Faire résonner les cloches.....299

Le rythme de la vie dans les temples et monastères..... 299

L'identité sonore d'un temple..... 299

Les sons qui structuraient la vie monastique d'une journée	303
Les sons qui marquaient des dates spéciales.....	306
La paix des jours ordinaires	309
Les cloches du matin et du soir.....	309
Le devoir de sonner	313
L'ignorance et l'éveil.....	315
Les appels de rassemblements	318
Périodes sonores et périodes calmes d'une journée	320
Les bruits des fêtes	324
Les sons des célébrations.....	324
Les cloches dans les rituels d'État.....	329
Les cloches sonnées aux moments spéciaux.....	335
À l'arrivée des visiteurs importants	335
Les éclipses du soleil et de la lune	336
Les sécheresses	337
Usage dans les pratiques funéraires	339
Les cloches réduites au silence	346
Synthèse : multiples expressions de la sacralité d'un temple	347

Chapitre VI

Le sacré et le profane : différents paysages sonores dans la capitale.....353

Les cloches dans les espaces profanes.....	354
La tour de la cloche et la tour du tambour	354
Le système des signaux sonores urbains.....	362
Les cloches et les tambours du palais	364
L'empreinte sonore profane.....	368
Le tintamarre du marché et le rythme quotidien urbain.....	368

Les sons de la cour et le calendrier des rites.....	371
Sons, ordre et identité sonore de la capitale.....	375
Quelques exemples dans la région entourant la capitale : une comparaison.....	379
Le noyau du système sonore.....	379
Gouvernance locale et identité sonore.....	381
Rôles dans les rituels religieux ?.....	386
« Perturbations sonores » dans les espaces urbains et suburbains.....	389
Le tapage dans les espaces publics.....	389
Interdiction des sons religieux.....	392
Fonctions sociales des cloches en banlieue.....	396
Abus des cloches dans les temples.....	398
Défendre un idéal sonore : les lieux sacrés dans les collines.....	402
Les collines dans l'imagination des lettrés locaux.....	402
Sons naturels chargés du symbolisme religieux.....	404
Concert de sons religieux dans les montagnes.....	406
Sons quotidiens dans les ermitages.....	410
Construire les espaces urbains comparables aux lieux sacrés dans les collines.....	412
Les banlieues comme zones de transition.....	412
Temples urbains comparés aux monastères montagnards.....	415
Synthèse : les espaces sacrés hiérarchisés par les lettrés ?.....	421
Conclusion.....	425
Une culture auditive religieuse locale ?.....	426
Qu'est-ce qu'un temple ?.....	427
L'intersection de deux axes de recherche.....	427
Transformation de la problématisation.....	429
Trois scénarios de recherche.....	430

Culture matérielle et culture sensorielle	430
Idées religieuses et valeurs esthétiques.....	432
Les classes inférieures et les lettrés-fonctionnaires	433
Bibliographie.....	435
Sources primaires	435
Textes bouddhiques	435
Textes taoïstes.....	438
Sources inédites	440
Sources publiées	441
Sources secondaires.....	450
Index.....	469
Table des cartes et des tableaux.....	487
Cartes	487
Tableaux.....	487
Table des illustrations	488
Table des matières	493

RÉSUMÉ

Dans quelle mesure les cloches ont-elles contribué à la formation des paysages sonores dans les temples de Pékin des Ming et des Qing et à la construction des temples en tant qu'espaces sacrés de la ville ? En rendant pleinement compte de plusieurs types de matériaux, y compris les sources matérielles, les données épigraphiques, les textes religieux, les histoires locales et les écrits des lettrés, cette thèse de doctorat soutient que les cloches émettaient des sons spirituellement signifiants, jetaient des ponts entre différents mondes, reconstruisaient l'espace et structuraient le temps du site religieux qui les abritait. Elles donnaient aux temples de Pékin un environnement sonore particulier où une place majeure était donnée à l'absence de sonnerie, le calme, qui représentait l'identité sacrée d'une fondation religieuse chinoise idéale.

Les habitants et les visiteurs de la capitale de l'époque impériale tardive ne souhaitaient pas seulement accomplir des échanges entre les dieux et les hommes dans les divers temples de la ville, mais cherchaient également des perceptions sensorielles extraordinaires, afin d'obtenir une expérience du divin éloignée du quotidien. Cela suggère que les études sur les temples chinois doivent chercher à combiner l'approche « historiographique » qui étudie des faits historiques ayant eu lieu dans les sites religieux, et l'approche « poétique » qui se préoccupe des manières dont ces sites sont représentés. Nous pourrions parvenir à la rencontre de ces deux axes de recherche en nous intéressant plus activement à la culture sensorielle dans les temples.

MOTS CLÉS

cloche, paysage sonore, espace sacré, Pékin

ABSTRACT

To what extent did bells contribute to the formation of soundscapes in the temples of Ming-Qing Beijing and to the construction of the temples as sacred spaces in the city? By using multiple types of materials, including extant objects, epigraphic data, religious texts, local histories, and the writings of scholars, this PhD thesis argues that bells emitted spiritually meaningful sounds, built bridges between different worlds, reconstructed the space and structured the time of the religious site that housed them. They gave the temples of Beijing a particular sound environment where a major place was given to quietness, which represented the sacred identity of an ideal Chinese religious foundation.

Residents and visitors to the capital in the late imperial period not only wanted to realize exchanges between gods and men in the various temples of the city, but also sought extraordinary sensory perceptions, in order to obtain a divine experience different from the everyday life. This suggests that studies of Chinese temples should seek to combine the "historiographical" approach, which studies historical facts that took place in religious sites, with the "poetic" approach, which illustrates how these sites are represented. We can achieve the meeting of these two lines of inquiry by taking a more active interest in the sensory culture in temples.

KEYWORDS

bell, soundscape, sacred space, Peking

