

---

Isabelle Charleux

## **Jan Stuart, Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits***

Washington D.C., Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, in association with Stanford University Press, 2001, 216 p. (bibliogr., glossaire, index, liste des caract. chinois, illustr., cartes)

---

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Isabelle Charleux, « Jan Stuart, Evelyn S. Rawski, *Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 124 | octobre - décembre 2003, document 124.49, mis en ligne le 25 octobre 2005. URL : <http://assr.revues.org/919>  
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales  
<http://assr.revues.org>  
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://assr.revues.org/919>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Archives de sciences sociales des religions

thinking about religious action with popular rather than elite forms of religious life.

First, then, the theoretical frame. This pays particular attention to the concept of religious action. Employing two intersecting dimensions – one which contrasts the transformative with the thaumaturgical, and one which contrasts this worldly action with other worldly action – the Author suggests four types of religious goals (p. 36). These are the nomic (the maintenance of existing order anchored in the supramundane), the transformative (with an emphasis on change in nature, society and individual being), the thaumaturgical (where release rather than change is expected) and the extrinsic (where mundane goals are the object of actions purported to be supramundane). Goals, however, are only one aspect of religious action. We need also to look at means – which, like goals, are infinitely varied in the different world faiths and in different types (elite and popular) of believers. It is this framework that is used to organize the material on elite and popular religion in the chapters that follow.

Two further points are necessary before looking selectively at the case studies. First that this book is an immensely rewarding text, but not always an easy one. The theoretical ideas are demanding and need to be digested slowly. The second is to underline that the framework is not exclusively Weberian. Ideas from Durkheim and Marx are also incorporated. Marx and Marxists, for example, have preoccupied themselves with the religions of the masses, seeing these as compensation for suffering and alienation. It is important, therefore, that we take into account the structural features that are likely to influence the similarities and differences between elite and popular forms of religion. Patterns emerge in these relationships which depend on the 'environments' of religious action (pp. 65-66): these involve the values system incorporated in the religion in question, the nature of its organisation, and finally the wider socio-economic context.

The case studies that follow vary considerably, variations which depend partly on the material available. They cover the major world faiths and almost all parts of the globe. My own interests led me to the chapters on Christianity and their implication for a better understanding of religion in Europe and the United States. Chapter 7 is concerned with Catholicism in medieval Europe and the marked contrasts between the official Church and the religion of the masses in, for example, the pantheon. The position of the Virgin is particularly interesting from both points of view. Chapter 9 asks how the

Reformation and the emphases of Protestantism have changed these relationships; it also interrogates the very different patterns that have emerged in America, where church religion is far more popular than it is in Europe. In this context, it is harder to discern a truly differentiated popular religion. The final section of Chapter 10 introduces commodified forms of popular religion in the West, including the New Age.

I find my self reflecting on these ideas, but in a rather different direction. The key question in modern Europe is not only the increasing divorce between belief and belonging, but what happens to belief in this context. It is clear that the historic or official churches in Europe can no longer discipline beliefs, actions or moralities – almost all scholars are agreed on this point. They are less agreed about the consequences as belief 'spills over' into society's mainstream. Thinly disguised as spirituality we find it everywhere: in management (especially training) and economic life, in business (well-being sections of major food stores), in healthcare (mainstream and alternative), in green movements and ecology, in the education system (the search for values and morality as a basis for citizenship), in welfare, in family life and in relationships. Not only must we get to grips with this phenomenon, we need also to understand its relationship with more traditional forms of religion. Sharot's analysis offers important clues about how to do this, not least the value of placing this material in a comparative perspective.

With this in mind, I recommend this book very warmly. It should be read for its own sake, but also as a stimulant to further studies in this important field.

Grace Davie.

124.49

STUART (Jan),  
RAWSKI (Evelyn S.).

**Worshipping the Ancestors. Chinese Commemorative Portraits.** Washington D.C., Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, in association with Stanford University Press, 2001, 216 p. (bibliogr., glossaire, index, liste des caract. chinois, illustr., cartes).

Ce catalogue d'une exposition organisée par la Arthur M. Sackler Gallery (Smithsonian Institution, Washington D.C., 17 juin-9 septembre 2001) aborde un thème jusqu'à présent jamais étudié dans l'art chinois malgré le grand

nombre des peintures qui ont survécu et l'importance du culte des ancêtres dans la Chine impériale : celui du portrait d'ancêtres. Le genre a longtemps été méprisé par les Occidentaux car il ne correspondait pas à la définition du portrait dans l'art occidental. Loin de révéler l'âme et la personnalité d'un être humain à travers des expressions faciales et corporelles, le portrait d'ancêtres chinois représente le défunt dans une posture statique, frontale et en costume conventionnel. Seul le visage est personnalisé, mais sans expression, comme dans un ailleurs paisible. Selon des standards européens modernes, ces portraits figés ne peuvent être « ressemblants ». Ces préjugés ont perduré longtemps, à tel point que des ouvrages occidentaux récents affirment qu'il n'existait pas d'art du portrait dans la Chine impériale.

Une autre cause majeure de cette absence d'intérêt pour les portraits d'ancêtres jusqu'au début des années 1990 est leur caractère religieux. Ce sont des icônes, des représentations d'ancêtres vénérables utilisées dans le culte familial et clanique, et dans le culte d'État lorsqu'il s'agit de portraits impériaux. De plus, les portraits d'ancêtres étaient à usage privé, cachés de la vue des non-membres de la famille. Bien éloignés de la « grande tradition picturale chinoise » (c'est-à-dire principalement celle des lettrés), ils sont anonymes, et réalisés dans des ateliers par des « artistes professionnels » – terme qui prend en Chine une connotation péjorative. C'est pourquoi les Chinois lettrés ne les collectionnaient pas, et les historiens d'art et les collectionneurs du XX<sup>e</sup> siècle n'y avaient pas prêté attention.

Au début des années 1990, l'engouement nouveau d'institutions muséales et de collectionneurs occidentaux pour le portrait d'ancêtres provoque une arrivée massive de ces peintures sur le marché de l'art. L'étude et l'exposition de portraits d'ancêtres reflètent en réalité les tendances récentes de l'histoire de l'art, de la culture matérielle et des religions chinoises : l'élargissement des sujets – à la peinture dite « populaire », la peinture « décorative », l'art religieux en marge des grands courants etc. –, la prise de conscience de la signification rituelle des œuvres, enfin l'étude biographique de l'œuvre, de sa fabrication à son état actuel. Ces orientations dépassent les préoccupations traditionnelles des historiens de l'art chinois, centrées autour de problèmes d'authenticité, d'étude stylistique et de place de l'œuvre dans une séquence chronologique de datation. C'est ainsi que *Worshipping the Ancestors*, mettant à contribution toutes sortes de sources visuelles, anthropologiques et écrites, aborde des questions sociales,

économiques et religieuses, tels la place de l'icône dans la religion des Chinois, la production et l'organisation des ateliers artistiques, les copies, les différents noms portés par les Chinois ou la position des femmes dans la société. Sa réussite tient en grande partie à la fructueuse collaboration entre Mme Jan Stuart, conservateur associé d'art chinois à la Freer Gallery et à la Arthur M. Sackler Gallery, et Mme Evelyn Rawski, une autorité sur l'histoire de la Chine impériale et en particulier sur les pratiques rituelles de la famille impériale.

*Worshipping the Ancestors* se concentre sur la superbe collection Richard G. Pritzlaff donnée en 1989-1991 à la Arthur M. Sackler Gallery, complétée par quelques peintures provenant d'autres collections américaines. Une cinquantaine de portraits du milieu du XV<sup>e</sup> jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle sont reproduits dans le texte, et les photographies et notices de 46 autres portraits appartenant à la Arthur M. Sackler Gallery sont données en annexe. La grande majorité sont des membres de la famille impériale mandchoue, dont deux empereurs (Hongtaiji et Qianlong). Les autres sont des fonctionnaires et gens du commun des dynasties Ming et surtout Qing (50 individus représentés ont pu être identifiés). Les auteurs ont également compilé une base de données de trois cents portraits d'ancêtres de collections publiques et privées (on ne peut que souhaiter une publication de ce travail, sous forme de CD-ROM par exemple).

L'histoire de la collection de la Arthur M. Sackler Gallery, des autels privés de Pékin à sa conservation et sa restauration, est retracée dans l'introduction. Richard G. Pritzlaff (1902-1997), rancher au Nouveau-Mexique, s'était montré un véritable visionnaire lorsque'il acheta les peintures dans les années 1930-1940, à une époque où les troubles en Chine incitaient les descendants de la famille impériale à solder leurs trésors familiaux. Pritzlaff fréquenta les spécialistes d'art chinois aux États-Unis, mais, en avance sur son époque, et de caractère particulièrement irascible, il resta incompris pendant longtemps et aucun musée ne semblait vouloir de sa collection jusqu'à la fin des années 1980.

Le premier chapitre expose l'histoire du culte des ancêtres dans la religion chinoise et l'apparition de portraits peints et sculptés sous la dynastie Han sous l'influence du bouddhisme. Ce chapitre tente de clarifier l'utilisation du portrait d'ancêtres dans le rite – le moment et l'endroit où il est exposé, sa fonction dans la procession funéraire, son rôle par rapport à la tablette de l'ancêtre et les différents cultes qui lui sont rendus. Il donne également la

position des confucéens qui, à l'époque moderne, tolèrent l'emploi d'icônes à condition que le portrait soit parfaitement « ressemblant », et de l'État, qui fixe des règlements somptuaires et gère le culte rendu aux ancêtres impériaux.

Le chapitre II explore les conventions visuelles du portrait d'ancêtres « standard », adaptées à leur fonction religieuse, et identifie les variations picturales et les styles régionaux. Les AA. proposent une définition du portrait d'ancêtres en distinguant plusieurs catégories : portraits de couples, de plusieurs générations, paires et séries de portraits etc. La peinture d'ancêtres est ensuite comparée à des portraits moins formels, réalisés du vivant de la personne et servant un autre but (par exemple à partager avec des proches ou commémorer un anniversaire), mais adoptant un grand nombre des conventions des icônes d'ancêtres.

Le chapitre III aborde les deux principales caractéristiques du portrait d'ancêtres : le réalisme et la pose iconique. Il retrace l'histoire de la représentation humaine en Chine et montre comment le gouffre se creuse sous les Tang entre des portraits accordant une importance prépondérante à la ressemblance physique, et une peinture profane qui cherche à traduire l'état d'esprit intérieur par la pose, le vêtement et le cadre naturel. On comprend peu à peu comment le genre du portrait « réaliste » a été méprisé puis condamné par les lettrés, ce qui ne les empêchait nullement d'en commander pour eux-mêmes.

Dans la peinture d'ancêtres se révèle la tension entre la nécessité rituelle de vraisemblance et le désir d'embellir le portrait, une physionomie noble garantissant la prospérité de la descendance. De plus, les ancêtres lointains et les femmes que le peintre n'est pas supposé voir sont idéalisés. Dans tous les cas, la ressemblance s'arrête au visage, le reste étant de l'ordre des conventions de la « pose iconique ». Après avoir présenté différentes hypothèses expliquant l'évolution de la pose de profil ou de trois quarts vers une pose faciale autour du XIV<sup>e</sup> siècle, les AA. démontrent l'universalité de la pose iconique que l'on ne peut pas, comme certains l'ont cru, attribuer à l'influence tardive du bouddhisme tibétain.

L'analyse de la terminologie chinoise désignant les portraits d'ancêtres proposée dans le chapitre IV permet de montrer que la plupart d'entre eux étaient peints de façon posthume dans des ateliers. L'artiste établissait un portrait robot en montrant à la famille des livres de visages, étudiait les visages des descendants et parents, et parfois soulevait le linceul. Les AA. examinent ensuite l'organisation des ateliers à

partir du XVI<sup>e</sup> siècle, la spécialisation des artistes, la formation des maîtres, la production en série de portraits stéréotypés dont le visage sera peint ou même collé à la commande, enfin les techniques picturales, révélées grâce à la restauration et au remontage des peintures.

Les AA. ont cherché, à partir de leur base de données, à constituer une séquence chronologique de datation, mais ont été confrontés à de nombreux obstacles, le principal étant la pratique généralisée de faire des copies, contemporaines de l'original ou longtemps après la mort. À cela s'ajoutent les goûts archaïsants et les différents styles en cours à la même époque, parfois dans les mêmes ateliers. Ils restent ainsi extrêmement prudents quant aux quelques éléments de datation qu'ils ont dégagés, et retiennent en fin de compte pour principal critère l'influence de la peinture occidentale au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui entraîne la conquête de l'illusionnisme dans la représentation du visage et l'emploi de la perspective. Ce chapitre conclut en estimant la valeur documentaire des portraits dans l'étude de la culture matérielle. Les costumes, les tapis et le mobilier ne sont pas des répliques exactes d'objets Ming ou Qing : s'y mêlent des conventions, des inventions, des reconstitutions erronées et des anachronismes pour former un luxe fictif. Les statistiques réalisées à partir de la base de données (90 % des portraits ont un costume de noble ou de fonctionnaire, y compris des gens du commun etc.) révèlent de nombreux autres détails incohérents et illogiques. Les AA. proposent au cas par cas une explication des nombreux écarts entre la théorie et la réalité des œuvres, notamment les costumes et insignes de rang ne correspondant pas aux lois somptuaires, et autres anomalies souvent liées aux histoires familiales complexes.

La majorité des portraits de la collection Sackler formant un arbre généalogique illustré de la famille impériale Qing, le chapitre V présente le milieu social de la cour mandchoue, les hiérarchies dans le lignage impérial, la noblesse de bannière et la bureaucratie civile. La première partie est résumée du célèbre ouvrage d'E.R., *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions* (Berkeley, University of California Press, 1998), tandis que la seconde présente une synthèse sur le costume de cour et les lois somptuaires. On peut regretter que les cartes soient un peu trop simples (notamment la carte 2 p. 127, qui aurait pu localiser d'autres sites de Pékin cités dans le texte).

Les questions d'identité et de nom sont discutées dans le chapitre VI. Le nom est rarement inscrit sur le portrait puisque celui-ci

devait être ressemblant et accompagnait toujours la tablette portant le nom posthume du défunt. Les inscriptions, lorsqu'elles sont présentes, peuvent être des biographies ou des poèmes commémoratifs.

Le dernier chapitre, « Innovation à l'intérieur de la tradition », traite de l'impact de la photographie et de l'histoire des portraits d'ancêtres depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, la découverte de nombreux faux et de portraits trafiqués destinés au marché de l'art occidental – les marchands brouillent l'origine des portraits, séparent les paires, effacent les inscriptions, reconstituent de fausses paires, transforment des portraits de femmes en hommes et des portraits Qing en Ming – pousse à définir des critères d'authenticité à partir de la base de données. On en revient donc à la question d'authenticité qui, bien qu'étant un « faux problème » comme l'affirment les AA. à la page 104 (en raison du grand nombre de copies et versions multiples), préoccupe naturellement les conservateurs de musées occidentaux.

En conclusion, *Worshipping the Ancestors* est un ouvrage qui s'imposait, tant dans le contexte des nouvelles préoccupations de l'histoire de l'art chinois que de l'évolution du marché de l'art qui lui est intimement liée. Il ne se présente pas comme un catalogue traditionnel séparant texte et notices, mais en chapitres illustrés par de nombreuses études de cas dans le texte et en légende des illustrations. Cette présentation qui a l'inconvénient d'obliger à chercher dans d'autres chapitres l'illustration auquel le texte réfère et implique d'inévitables répétitions, était pourtant nécessaire à la démonstration et fait du catalogue un véritable ouvrage académique. On peut regretter toutefois que la peinture de maîtres bouddhiques ne soit mentionnée qu'en passant et que l'influence de la peinture occidentale à la cour mandchoue ne fasse pas l'objet d'un sous-chapitre.

Isabelle Charleux.

124.50

URBAN (Hugh B.).

**The Economics of Ecstasy. Tantra, Secrecy, and Power in Colonial Bengal.** New York, Oxford University Press, 2001, XVIII + 286 p. (préface de Wendy Doniger) (bibliogr., tabl., index).

Ce travail repose sur une étude attentive des sources écrites (textuelles, littéraires, journalistiques) bengalies auxquelles l'auteur a pu avoir accès, ainsi que sur une recherche de terrain de trois années (1994-1997) dans les milieux

kartābhajā bengalis. Il constitue, avec le volume de traductions, *Songs of Ecstasy*, qui l'accompagne, la première étude sérieuse et tentative d'explication dans une langue occidentale de la tradition ésotérique hindoue des Kartābhajā qui apparut au Bengale vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle y prospéra au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle et y existe encore aujourd'hui, comptant, semble-t-il un nombre appréciable de membres, avec la réputation d'une secte secrète qu'entoure une aura de mystère et de scandale due notamment aux pratiques rituelles sexuelles particulières qui seraient celles de ses membres.

L'intérêt de cette étude tient moins à la description qui y est donnée des comportements et pratiques des Kartābhajās – que les réticences des adeptes interrogés autant que l'obscurité des textes de la secte rendent assez sommaires – qu'à celle de leur idéologie et surtout du discours qui l'exprime : l'une et l'autre se sont constituées à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle au Bengale, c'est-à-dire dans une région indienne colonisée et qui se transformait économiquement sous l'effet de la présence britannique. D'où l'importance accordée par l'A. à l'examen tant du milieu socio-économique local que des changements dans l'idéologie et dans les comportements induits par l'évolution de ce milieu. De là, s'agissant d'un groupe initiatique fermé, dont les doctrines et les pratiques sont affirmées comme secrètes, l'importance attribuée par l'A. au langage utilisé par les Kartābhajās et, dès lors, au pouvoir que peut donner le secret dans la manipulation du capital symbolique : c'est l'attention portée par l'A. (fortement influencé par Pierre Bourdieu) aux stratégies du secret des techniques et de l'idéologie de l'extase recherchée dans la secte qui explique le titre de l'ouvrage. Celui-ci se divise en effet en trois parties dont l'énoncé montre déjà l'orientation intellectuelle : « The Secret of the Market Place: Historical Origins and Socioeconomic Contexts », « The Power of Secrecy: Esoteric Discourse and Practice », et « The Liability of Secrecy: Secrecy as a Source of Scandal and Slander, Elitism and Exploitation ». La conception de l'être humain et certaines pratiques rituelles des Kartābhajās étant assez proches de ce que l'on trouve dans d'anciens tantras et cette tradition ésotérique se rattachant, à certains égards, au mouvement tantrique bouddhique puis vishnouite bengali des Sahajiyās (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles.), l'A. aborde à plusieurs occasions la question plus générale des traditions et enseignements religieux hindous (ou bouddhiques) que l'on a coutume de nommer tantriques et qui ont été hypostasiés avec la notion née en Occident de tantrisme. Cela contribue à donner à cette excellente étude