



HAL
open science

Peut-on parler d'art mongol ?

Isabelle Charleux

► **To cite this version:**

Isabelle Charleux. Peut-on parler d'art mongol?. Flora Blanchon. La Question de l'art en Asie orientale, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, pp.303-329, 2008. halshs-00277399

HAL Id: halshs-00277399

<https://shs.hal.science/halshs-00277399v1>

Submitted on 6 May 2008

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.

Peut-on parler d'art mongol ?
Icônes et monastères de Mongolie du XVI^e au début du XX^e siècle¹

Isabelle Charleux

CNRS, Groupe Religions, Sociétés, Laïcités
Paris, France

Il est généralement admis, tant par les spécialistes de l'art des steppes autour de notre ère que par ceux de l'art mongol, que les éleveurs nomades ont été en matière d'art² et d'architecture plus des consommateurs (et à certaines époques des destructeurs) que des producteurs. Le préjugé de l'attribution des pièces les plus travaillées, les plus complexes et les plus belles au grand voisin sédentaire vaut tant pour les Scythes que pour le *limes* nord de la Chine. Une interprétation tenace attribue les meilleurs ouvrages d'orfèvrerie scythe du IV^e siècle avant notre ère à des artisans grecs³. Pour le monde chinois, la qualité artistique et technique est pour beaucoup d'auteurs le signe d'une production chinoise par opposition à une production « barbare » jugée plus fruste, voire inexistante. C'est notamment la thèse d'Emma Bunker et Jenny So, qui avancent dans leur étude de l'économie nomade et du commerce avec la Chine que le passage au nomadisme pastoral au IX^e siècle avant notre ère entraîna un déclin de l'activité artistique et l'importation d'objets produits en Chine spécialement pour les nomades. La steppe devint alors un marché spécialisé pour les biens de luxe chinois, en particulier du IV^e siècle au I^{er} siècle avant notre ère⁴. La dépendance artistique ne serait qu'une des facettes de la dépendance générale des nomades à l'égard des

¹ Tous mes remerciements vont à Françoise Aubin qui a bien voulu corriger cet article dans des conditions héroïques. Je remercie également Ts. Chagdarsüreng et S. Dulam qui ont eu la gentillesse de relire mes transcriptions.

² Bien que j'emploie ici le terme d'« art », dans le contexte de l'art bouddhique les icônes sculptées et peintes n'étaient pas considérées comme des « œuvres d'art » par les Mongols, mais comme des objets de culte, de dévotion, de visualisation, de didactisme, et un moyen d'acquérir des mérites.

³ Un préjugé que Michael Treister (2001 [1999]) et Esther Jacobson (2001 [1999]) essaient de démontrer.

⁴ So & Bunker, éd., 1995.

civilisations sédentaires : on les dit incapables d'être autosuffisants, sans cesse dépendants de leurs voisins pour leur vie matérielle, et donc condamnés à négocier et commercer, ou à piller (« traiders or raiders »). Aujourd'hui, tant les archéologues que les historiens remettent en question la thèse simplificatrice de la dépendance économique⁵ — qu'en est-il dans le domaine artistique ?

Les Mongols de l'empire gengiskhanide, peut-être plus encore que leurs prédécesseurs (Khüünü/Xiongnu, Xianbei, Khitan etc.)⁶, apparaissent comme des « consommateurs » achetant des biens de luxe à leurs voisins ou les faisant produire par les artisans transportés de cour en cour au gré des besoins du programme architectural impérial⁷. Les artisans des populations conquises devenaient propriété privée des chefs mongols, qui s'en tenaient au rôle de commanditaire⁸. Sous les Yuan, les artisans étaient organisés en unités militaires et engagés dans des ateliers de la capitale ou regroupés dans des colonies d'artisans en Chine du Nord⁹. Les capitales de l'empire mongol, Kharakhorum, Shangdu et Pékin (Dadu), furent édifiées et décorées par des artisans chinois et centrasiatiques captifs¹⁰. C'est ainsi que les catalogues d'art mongol sous les Yuan mettent exclusivement en valeur le patronage mongol des arts chinois¹¹, moyen-orientaux, centrasiatiques¹² et tibétains. Les sommes considérables que les Mongols consacrèrent à la construction et à la décoration de temples au Tibet aurait même insufflé au XIII^e siècle une nouvelle vie à l'art tibétain et

⁵ Nicola Di Cosmo (1994) réfute ces thèses popularisées entre autres par Owen Lattimore et Sechin Jagchid.

⁷ Les sources historiques et archéologiques sur l'architecture en territoire mongol mentionnent des architectes chinois depuis le III^e siècle avant notre ère. Les Xiongnu employaient des artisans et charpentiers chinois captifs pour élever des édifices ; ils les distribuaient entre les différents chefs pour servir d'esclaves (*Shiji, juan* 110, « Xiongnu liezhuan » 匈奴列傳 50). De même, les artisans talentueux captifs capturés par les Khitan étaient concentrés dans des villes créées pour eux (*Liao shi*, 7, « Dili zhi » 地理志 1, 10a, cité par Jagchid 1981, p. 83-84). Les Türks employaient des architectes chinois et sogdiens, mais des noms d'artisans türks ont également été conservés (Esin 1983, p. 181).

⁸ Pour une synthèse de l'histoire des artisans et de leur production sous l'empire mongol à partir des récits de Marco Polo, Guillaume de Rubrouck, Juvayni etc. : Boyer, 1952, p. 162, 164.

⁹ Les artisans d'État sous les Yuan avaient un statut particulier, séparé du reste de la population (il existait également des artisans militaires, et des artisans civils qui étaient périodiquement réquisitionnés). Leur nombre est estimé entre 200 000 et 400 000 (Chu Ch'ing-yuan, 1972 [1956], p. 243). Les ateliers d'État étaient au service de la cour (les manufactures de feutre employaient 29 000 familles d'artisans en 1260) ou des conquêtes (production d'armes) - sur l'organisation des différents départements, voir Farquhar 1990, p. 200-214.

¹⁰ Guillaume de Rubrouck (1997, p. 177) signale la présence d'artisans chinois occupant un quartier entier de Kharakhorum (voir également Steinhardt 1983, p. 152 n. 33 et Steinhardt 1988, p. 62). Sur les architectes d'Asie centrale qui se sinisèrent sous les Yuan : Ch'ên Yüan, 1966, p. 217-225.

¹¹ Lee & Ho (1968, p. 2-3) ne traitent que de « native production and execution under (produced beneath) the barbarian administration ». Voir également Weidner, 1989; Hearn & Smith, eds, 1996 ; Shi Shouqian & Ge Wanzhang eds, 2001.

¹² Komaroff & Carboni, 2002.

seraient la cause principale de sa renaissance¹³. Souvent, la question d'une production indigène n'est même pas évoquée à l'époque de l'empire¹⁴, et c'est certainement un préjugé à déconstruire si l'on examine les biographies des peintres et calligraphes de cour mongols¹⁵, la statuaire en pierre et autres objets préservés. Par ailleurs, le goût des commanditaires mongols, le brassage artistique et le déplacement d'artisans étrangers ont eu pour conséquences une transmission des techniques et une formidable créativité artistique, et ont offert aux arts chinois et iraniens, entre autres, de nouvelles sources d'inspiration¹⁶.

Qu'en est-il à une époque plus récente, après la chute de l'empire mongol, lorsque les descendants de Gengis Khan, à la tête de petits états indépendants dans la steppe, se reconvertirent au bouddhisme tibétain puis se soumirent aux Manchous ? La croissance rapide de l'institution bouddhique entraîna une demande nouvelle en statuaire, peinture, architecture et objets de culte (**voir Tableau I**). À partir de la fin du XVI^e siècle, l'intense activité architecturale attira en terre mongole de nombreux charpentiers, forgerons et autres artisans du nord de la Chine. Se pose donc la question de l'existence d'un art religieux proprement mongol du XVI^e au début du XX^e siècle, de l'identité, du statut et du rôle des « artistes » et des « artisans », et en particulier des artisans étrangers.

¹³ Jing 2004.

¹⁴ Par exemple Kessler *et al.* 1993, p. 145-167; Komaroff & Carboni 2002..

¹⁵ Pour une synthèse des biographies d'artistes mongols sous les Yuan : Amuer Batu [Amur Batu], 1997, p. 241-247 (qui donne de courtes biographies de calligraphes, comme Togto ou l'empereur Yesün Temür, de peintres peignant dans le style des lettrés chinois, comme Zhang Yanfu 張彥輔 ou Boyan Shouren 伯顏守仁 (Buyan Sureng?), de peintres qui décorèrent les murs des résidences et des temples, comme Zhangyanfuzeng 張彥輔曾 ou Dalima 答里麻 [Darima], de sculpteurs comme Wojieer Bahashi 斡節兒八哈失, Ererbu 兒兒卜 ou Duoerzhi 朵兒只[Dorji]).

¹⁶ Komaroff & Carboni (2002) et Shi Shouqian & Ge Wanzhang (eds 2001) présentent le multiculturalisme de l'art mongol (Ilkhanide et Yuan respectivement) et les innovations dues à la pluralité ethnique des artisans et aux goûts des commanditaires mongols. Dans le domaine du textile, voir également Allsen (1997). Dans un ouvrage plus ancien, Lee & Ho (1968, p. 2-3), au contraire, refusent tout rôle aux Mongols dans la créativité artistique : « The Mongols — by their very foreignness, their nomadic background, their concern with military and political control failed to penetrate or commingle with the creative cultural currents and activities of the time. [...] The Mongols' Eurasian commitments, their nomadic origin, their cult of virility and movement — combined with the short period of their domination — largely eliminated any possibilities of a direct and significant contribution to Chinese art ». Weidner (1989) reconnaît que les empereurs Yuan ont joué un rôle important dans l'histoire de l'art chinois en tant que collectionneurs et commanditaires, même si l'art n'était pas aussi important pour eux que pour les empereurs chinois ou mandchous.

Tableau I :

Inventaire des icônes, peintures, livres et instruments de musique possédés par les monastères de la bannière gauche des Baarin (ligue du Juu-uda) en 1935 (d'après Yexing, 1985, p. 555) :

Nom du Instruments rituels monastère	nombre d'images de culte en					nombre de livres			
	argent	cuivre rouge	bronze	terre	peinture	tibétains	mongols	de musique	autre
Shanfu si		40	403	40	7	177		762	14
Aγuitu süme			56	28	82	359		542	160
Longfu si		76	23	111	4	101	21	401	97
Baitazi miao		2	6	5	5	47		1052	32
Chagan baiqi miao			115	8	97	405		660	350
Zhaoci si	1	12	1040	705		144		237	127
Gangγan süme		5	2		40	103		204	7
Chuangjin miao		70	3	73	42	223	108	1746	284
Üniyetü süme		46		1	16	100		2051	33
Yamun süme		22			17	100	24	817	105
Dongban miao		58			55	21	8	875	46
Beizi miao		1	74	6	60	24		8278	76
Tabin süme		19	8	4	40	124		472	58
Kilaγanatu-yin süme			24	5	20	115		155	81
TOTAL	1	351	1754	981	485	2043	161	12248	1470

LA FONDATION D'UN MONASTERE FIXE

Plusieurs acteurs intervenaient dans la construction d'un monastère : le commanditaire laïc ou religieux, dont le rôle variait selon ses compétences et son inclination, le maître d'œuvre¹⁷ quand il ne s'agissait pas de la même personne, les artisans, ainsi que divers spécialistes religieux et para-religieux comme le géomancien et l'astrologue. Ces différents acteurs se répartissaient les responsabilités selon des schémas multiples qu'il convient d'étudier cas par cas¹⁸.

¹⁷ C'est à dessein que je n'utilise pas le terme d'« architecte », car ce métier n'a pas d'équivalent dans la construction mongole ou chinoise.

¹⁸ À ce jour, peu de biographies de moines ont été étudiées et publiées, mais les rares archives des monastères ayant échappé aux destructions commencent à être publiées ou exploitées (voir entre autres les volumes de la collection « Mongγul ündüsüten-ü süm-e keid-un büirin ciγulγ-a »). Les recherches futures sur les biographies de moines et sur les reconstructions actuelles éclaireront certainement l'organisation des chantiers des fondations religieuses.

Les fondateurs¹⁹ laïques étaient de simples commanditaires : même s'ils jouaient un rôle déterminant dans la décision de construire et dans le financement du projet, eux ne s'impliquaient pas dans les travaux. Pour diriger les charpentiers, les maçons et les autres artisans, ils faisaient appel à un lama, et éventuellement à un maître d'œuvre professionnel.

Les fondateurs religieux étaient, selon les cas, maîtres d'œuvre ou simples commanditaires. Les moines instruits possédaient suffisamment de notions d'architecture et de peinture pour superviser l'ensemble des travaux de construction d'un monastère. L'architecture n'était pas une discipline à part dans leur éducation, et si ce n'est pas dans les textes qu'ils se formaient²⁰, c'est grâce à l'expérience, la tradition et la connaissance de différents monastères, qu'ils furent souvent des bâtisseurs. Pour les constructions de taille modeste, en terre crue et en bois, soit la majorité des monastères bouddhiques, le lama fondateur dirigeait souvent lui-même une main-d'œuvre locale non spécialisée, sans assistance extérieure. Il choisissait un site faste, rassemblait les donations, effectuait les rituels précédant et accompagnant la construction, était en même temps architecte, maître d'œuvre et chef de chantier. C'était le cas de nombreuses petites fondations bouddhiques, qui sont très peu documentées, comme le Tokhuiin juu dans les Ordos (Mongolie-Intérieure), reconstruit en 1752 par les moines. Dans les années 1980-1990, de nombreux monastères situés dans des régions pastorales de Mongolie-Intérieure²¹ comme le Baruun khiit et le Gembiin süm, furent reconstruits par les moines avec l'aide de la population locale. Par ailleurs les monastères installés sous une yourte ou dans des structures en bois démontable, majoritaires chez les Mongols khalkha jusqu'au XVIII^e siècle et chez les Mongols occidentaux (Oïrat), ne nécessitaient pas d'assistance extérieure en matière de construction.

Les monastères rassemblant plusieurs centaines à plusieurs milliers de moines, en revanche, requerraient des moyens humains et techniques d'une toute autre ampleur. Prenons l'exemple du Chagan ovoo süm (« monastère du cairn blanc »), dont la construction est caractéristique des grandes fondations monastiques²². Un moine tümet du Ikh juu (Grand temple) de Khökh khot, Luvsang Norbu (1656-1736), après des études aux monastères de Kumbum et Labrang en Amdo, se rendit chez les Sünit en 1688 et médita dans une grotte.

¹⁹ C'est-à-dire les personnes à qui les sources attribuent la fondation.

²⁰ Le *Vinaya*, ne comporte que des prescriptions de base sur la disposition des bâtiments monastiques. Sur les textes tibétains traitant d'architecture dans le *Vinaya* et dans d'autres ouvrages encyclopédiques : Rossi Filibeck, 1987).

²¹ Mongolie méridionale ou région autonome de Mongolie-Intérieure (RAMI) en Chine.

²² Delege [Derge], 1998, p. 661. Ce monastère est dans la bannière de gauche des Sünit, ligue du Shilingol/Xilinguole, en Mongolie-Intérieure.

Puis il entreprit en 1694 de collecter des aumônes pour construire un petit temple qu'il nomma Öljiiit (« de bon augure ») : cette première fondation, modeste, doit certainement être attribuée à une main-d'œuvre locale dirigée par le lama. Quelques années plus tard, Luvsang Norbu échafauda un projet plus ambitieux. En 1708, il se rendit en Mongolie khalkha²³ pour solliciter l'aide du Jebtsündamba khutukhtu, qui offrit du bois de construction. En 1709, il se rendit à Khökh khot, Dolonnor et Kalgan pour rassembler charpentiers et artisans chinois et mongols réputés, matériaux de construction et moyens de transport afin d'édifier le Chagan owoo süm à 35 km du premier temple, près de la frontière khalkha. Il sera reconnu comme le premier Chagan gegen, lignée de réincarnation du monastère.

Quelques grandes personnalités religieuses polyvalentes se distinguèrent par leur savoir architectural et leur investissement dans la construction de monastères de grande taille. En Mongolie-Intérieure, Agwan Luvsang Danbi Jalsan, le II^e Bandid geegen (fl. 1799), lama réincarné du Bandid geegen süm, célèbre pour ses œuvres, dessina lui-même des plans architecturaux et fabriqua des statues, des peintures murales et des instruments de musique²⁴. Le I^{er} Doingkhör bandid dessina des plans complets du Batgar choiling süm, qui fut édifié de 1727 à 1749²⁵. En 1795, le II^e lama réincarné du Geegen süm, qui avait étudié au Tibet, traça des plans pour agrandir son monastère en prenant pour modèle un monastère tibétain. Il décéda avant de réaliser ses projets, mais l'agrandissement se fit en respectant ses plans²⁶. Le I^{er} Darkhan khutukhtu (1757-1821) du Moruiin süm traça lui-même les plans du monastère sur le modèle de Sera au Tibet et supervisa la construction du début à la fin, c'est-à-dire de 1785 à 1806²⁷. Le II^e Ganjurwa mergen nomiin khan (m. v. 1750) fit venir des artisans réputés de Yingzhou 應州 au Shanxi, se rendit lui-même au Tibet pour visiter, étudier et réaliser des croquis de monastères, et fit construire le Beiliin süm sur le modèle de monastères tibétains de 1702 à 1705²⁸. Le VI^e Jarligiin geegen (m. 1944) du Dechin süm étudia l'architecture au Tibet. De retour en Mongolie-Intérieure, il décida de rebâtir son monastère dans les années 1910, et dessina lui-même les plans et l'élévation des temples. Il

²³ Appelée sous les Qing Mongolie-Extérieure, future République de Mongolie.

²⁴ Agwan Luvsang Danbi Jalsan était un grand érudit aux talents multiples. Il composa six ouvrages sur la doctrine, la médecine, la santé et la musique, qu'il fit imprimer (Gendong Zhengli, 1997, p. 133).

²⁵ Huhe Bayaer [Khökh Bayar], 1984, p. 155.

²⁶ Feng Xuezhong, 1991, p. 868.

²⁷ Badama, 1997, p. 346. Sur un autre lama constructeur de monastères, de pagodes et sculpteur au début du XX^e siècle dans la confédération du Juu-uda : Wang Qiga, 2002, p. 30 sq.

²⁸ Wuyungaowa, 1997, p. 128.

dirigea personnellement les artisans moines et laïcs²⁹. En Mongolie khalkha, le 1^{er} Jebtsündamba khutukhtu (1635-1723), Danjanbazar — appelé aujourd'hui Zanabazar par les Mongols —, aurait lui-même dessiné des plans de plusieurs bâtiments, dont la grande salle d'assemblée d'Urga (Ikh Khüree) édiflée en 1654 et dont il prévoit les agrandissements ultérieurs³⁰. Les biographies — teintées d'hagiographie — de ces grands lamas insistent sur la précocité de leur talent architectural : plusieurs fondations monastiques sont attribuées à Zanabazar alors qu'il n'avait pas dix ans³¹.

Ces fondateurs éclairés imposaient leurs volontés aux artisans quant au plan général et au style architectural du monastère. Le maître d'œuvre avait-il dans certains cas la possibilité de dessiner les plans de concert avec le lama, pouvait-il même imposer ses vues ? Les sources ne nous donnent aucun renseignement à ce sujet³².

Tel le fondateur du Chagan ovoosüm, beaucoup de grands lamas, toutefois, ne s'investissaient pas dans les aspects techniques de la construction. Ils rassemblaient les finances, les matériaux, les hommes, ou se contentaient, tels les fondateurs laïques, de déléguer les aspects pratiques de la commande artistique à un moine érudit, se cantonnant au rôle passif mais méritoire de « commanditaire ». Ce fut par exemple le cas du grand missionnaire Neichi Toin (1557-1653), « fondateur » de monastères mais qui en réalité reçut ces temples en donation³³. Lorsque, à la fin de sa vie, ce dernier s'occupait de la réparation des monastères de Khökh khot (en particulier du Baga juu, alors très endommagé), Neichi Toin chargea Cökhör, général (*dutong*) des Tümet de Khökh khot, des restaurations, et ce dernier confia ce travail à un certain « Zhangmian Labadai » [Jamyang Rabdai]. C'est ainsi que l'investissement d'un lama fondateur dans la construction variait considérablement d'un monastère à l'autre. Que sait-on dans ce cas des professionnels de la construction ?

²⁹ Kürelsha, 1993, p. 189-202.

³⁰ Bawden, 1961, p. 60, f. 21r. Cette grande salle d'assemblée a été détruite.

³¹ Les biographies des grands lamas tibétains contiennent des faits similaires. On raconte que Jamyang Zhepa (1648-1720), le fondateur de Labrang en Amdo (1709), construisait à l'âge de quatre ans des temples miniatures pour s'amuser.

³² En Chine, pour l'architecture vernaculaire sous les Ming, le maître d'œuvre décidait du plan à 50%, le commanditaire à 50% (Ruitenbeek, 1993, p. 30, traduction du *Luban jing* 魯班經, manuel compilé au début du XV^e siècle sur la base de matériaux Song et Yuan). Un auteur de la fin des Qing dit encore : « Les trois dixièmes dépendent du charpentier et les sept dixièmes du maître ». Aucune étude de ce type n'a été réalisée pour l'architecture religieuse.

³³ Biographie de Neichi toin, passage traduit par Heissig 1953, p. 17, 19.

Comme en Chine, où le travail du bois était prééminent, le maître d'œuvre était en général un charpentier-menuisier³⁴ : il façonnait et ajustait les structures en bois et les parties de menuiserie complexes, mais c'est également lui qui dirigeait le chantier, traçait le plan au sol et fixait les dimensions des éléments de l'architecture. Il était assisté, selon l'ampleur du projet, de maçons, de couvreurs, de peintres, de terrassiers, de scieurs de bois, de briquetiers, de constructeurs d'échafaudages, etc. Ces différents corps de métier étaient fortement hiérarchisés. Le maître d'œuvre utilisait la main-d'œuvre locale non qualifiée, mongole ou chinoise, recrutée par le commanditaire parmi ses sujets mongols ou chinois. Les édifices religieux devaient accaparer la plus grande partie de l'activité des charpentiers, excepté chez les Mongols en partie sédentarisés comme les Tümet et les Kharchin, qui pratiquaient l'agriculture et faisaient bâtir des maisons.

Les mentions de charpentiers et de menuisiers d'« ethnie » mongole sont relativement rares dans les sources sur la construction religieuse (monographies locales, archives de monastères, histoires du bouddhisme mongol)³⁵. Le Chakhar diyanchi khutukhtu est peut-être le premier lama fondateur à avoir explicitement fait appel à deux maîtres d'œuvre mongols pour la construction du Chakhar lama juu en 1606 : « Xiguer » 希古爾 [Shüger?] et « Baila » 拜拉 [?]. Sous la direction du Chakhar diyanchi, ils auraient tracé le plan et construit les édifices³⁶. Les sources concernant d'autres monastères comme le Bandid geegen süm ou le Ganjuur süm des Barga insistent sur le fait qu'ils furent construits sans aucune assistance chinoise. À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, les charpentiers mongols, laïques et religieux, d'Urga étaient réputés travailler mieux que les Chinois — ces derniers étaient pourtant largement majoritaires³⁷. C'est par exemple le célèbre architecte mongol Baajar qui conçut la grande Porte de la Paix devant le monastère-palais d'Été du VIII^e Jebtsündamba khutukhtu (actuel Palais du Bogd khaan) entre 1912 et 1919. Malgré le fait que l'artisanat du bois était très développé en Mongolie, les artisans traditionnels n'étaient à l'évidence pas formés pour répondre à une telle demande de constructions.

³⁴ Au Tibet, le charpentier-menuisier joue également le rôle de maître d'œuvre (Meyer & Jest, 1987, p. 150).

³⁵ Antoine Mostaert (1956, p. 288) mentionne des menuisiers mongols dans les Ordos, « mais leurs capacités ne sont pas très grandes ».

³⁶ Qiao Ji [Coyiji], 1994, p. 51.

³⁷ Pozdneev, 1971 [1892], p. 85 ; également Lattimore, 1962, p. 54, p. 103. Pozdneev (1971 [1892], 卞 p. 69) compte plus de quarante ateliers de charpentiers à Urga, dont la majorité venaient de Kalgan. Ils fabriquaient également des tables, des bancs, des coffrets pour conserver des livres bouddhiques, etc.

La majorité des constructions de Mongolie-Intérieure, et dans une proportion moindre, de Mongolie khalkha, emploient les mêmes techniques et matériaux que celles de la Chine du Nord. Si l'on excepte les constructions en pierre, surtout dans les régions montagneuses, et les styles architecturaux d'Urga dérivés des constructions en bois démontables, les temples mongols sont en brique, cuite ou crue, alliée au bois³⁸ et aux couvertures de tuiles. La construction des charpentes et des couvertures chinoises demande un grand savoir-faire technique et une main-d'œuvre nombreuse ; toutefois, les progrès techniques acquis sous les Ming et la standardisation des pièces permettaient d'édifier rapidement des constructions relativement standardisées.

La brique présente l'avantage d'être économique et d'utilisation commode et durable, et l'argile, notamment le lœss, est abondamment disponible en Mongolie-Intérieure. De plus, dans la Chine des Ming, la construction en briques cuites avait fait d'importants progrès techniques : les fours plus grands chauffés au charbon³⁹ permettaient une production de masse ; l'emploi du mortier de chaux renforçait les constructions et réduisait le danger d'incendie. Dans les monastères mongols, les briques étaient cuites sur place, parfois dans l'enceinte même du monastère, ou à proximité⁴⁰. Toutefois, la construction de fours et la fabrication de briques cuites requéraient des compétences particulières qui se sont aujourd'hui souvent perdues (*cf. infra*).

Les fondateurs ayant des projets plus ambitieux qu'un petit temple de bois et d'adobe faisaient appel à des Chinois ou à des Mongols formés selon les techniques chinoises. Ils appréciaient tout particulièrement les toits à versants couverts de tuiles supportés par des charpentes chinoises richement décorées. De plus, les charpentiers étaient passés maîtres dans l'art de maquiller une construction chinoise pour lui donner une apparence tibétaine, par l'emploi d'enduits blancs à base de chaux, et de peintures ou de briques vernissées pour reproduire le bandeau végétal couronnant les constructions tibétaines. La nature du matériau importait moins que les symboles et les couleurs dans la reproduction du langage architectural. C'est ainsi que les matériaux de construction, les progrès techniques et les goûts des commanditaires favorisaient tout particulièrement les charpentiers formés à la

³⁸ Le bois était abondamment disponible (hormis dans les régions désertiques du Gobi et des Ordos) jusqu'au XVIII^e siècle. Par la suite, en raison de la déforestation croissante, les constructeurs mongols restreignirent son utilisation ou l'importèrent de Mongolie khalkha.

³⁹ Les riches gisements de charbon de Mongolie-Intérieure furent surtout exploités à partir du XIX^e siècle, lorsque le bois se fit rare.

⁴⁰ Charleux, 2006, chapitre 4.

construction chinoise, ou à l'inverse sont, dans certains cas, la conséquence de la présence d'artisans chinois en terre mongole.

À maintes reprises, les Mongols firent appel à des artisans chinois pour compléter ou suppléer leur production, en les invitant ou en employant la force — nous en avons vu des exemples dans l'empire gengiskhanide⁴¹. Sous les Ming, les Oïrat et les Tümet demandèrent plusieurs fois à la cour chinoise de leur envoyer des charpentiers. Lorsque le prince Altan khan (1507/8-1582) des Tümet, qui nomadisait au nord-est de la boucle du fleuve Jaune, entreprit ses grandes fondations palatiales et religieuses, les artisans chinois jouèrent un rôle essentiel. Les Tümet employèrent de nombreux Chinois vivant en territoire mongol, immigrés ou prisonniers, à la construction et à la décoration de palais et de temples. Ceux-ci bâtirent des villages, développèrent l'agriculture, et les plus éduqués d'entre eux devinrent conseillers du prince dans les domaines politique et technique⁴². Ils édifièrent deux palais, cinq monastères et une petite ville, Khökh khot (la « Ville bleue »), qui devint la nouvelle capitale du prince en 1572⁴³. Les activités de construction ont certainement permis aux Chinois immigrés de s'élever dans l'échelle sociale et de gagner l'estime des princes⁴⁴. La main-d'œuvre chinoise peu qualifiée, réduite au statut d'esclave, était quant à elle très exploitée⁴⁵. Les architectes et artisans chinois établis en pays tümet ne semblèrent pas suffire, cependant, puisque en 1572, Altan khan demanda à nouveau des maîtres charpentiers et autres artisans à la cour Ming pour construire un temple⁴⁶. Après des réticences, les Ming choisirent de satisfaire ces requêtes dans lesquelles ils voyaient des garanties de paix et de sinisation des Tümet.

À partir de la fin du XVI^e siècle, l'intense activité architecturale attira en Mongolie de nombreux charpentiers, forgerons, peintres et autres artisans du nord de la Chine. Certains vinrent spontanément, d'autres furent appelés, et la présence d'artisans chinois est attestée sous les Qing dans l'ensemble du monde mongol, jusque chez les Mongols occidentaux⁴⁷. On fit venir dans toute la Mongolie des charpentiers, des maçons et même des géomanciens

⁴¹ Les Tibétains faisaient eux aussi venir des charpentiers chinois. En 1449, ils demandent aux Ming des artisans chinois (Serruys, 1963, p. 195). Au Tibet oriental, il est fréquent encore aujourd'hui de faire appel à des charpentiers chinois, notamment pour les travaux de menuiserie (Meyer & Jest, 1987, p. 150).

⁴² Voir les nombreux travaux de Henry Serruys à ce sujet, en particulier Serruys 1959.

⁴³ Charleux, 2006, chapitre 1.

⁴⁴ Huang Lisheng, 1995, p. 311-312.

⁴⁵ Serruys, 1960, p. 39.

⁴⁶ *Wanli wugong lu*, *juan* 8, « Anda liezhuan xia », p. 149.

⁴⁷ Comme Ablai khiit, construit en 1656-1657 par les Khoshot.

célèbres de Pékin et des provinces du nord de la Chine. Bien que, habituellement, ce soit un moine astrologue qui choisissait le site et le moment propice pour édifier le monastère et qui effectuait les rituels de purification du lieu, les Mongols, ne voyant pas d'incompatibilité entre géomancies tibétaine et chinoise, pouvaient aussi faire appel à un spécialiste du *fengshui* 風水 ou à un charpentier chinois pratiquant le *fengshui*. Lorsque le fondateur disposait d'importants moyens financiers, il lui fallait les meilleurs spécialistes, qu'ils soient chinois ou mongols, comme pour la construction du Shongkhoriin süm, du Huining si ou du Gegeen süm en Mongolie-Intérieure⁴⁸. Les charpentiers de Khökh khot furent invités en Mongolie khalkha et occidentale où la réputation de leur savoir-faire s'était répandue⁴⁹. Dans le cas des grands monastères impériaux, les maîtres d'œuvre et les charpentiers venaient certainement des ateliers impériaux de Pékin. Dans toute la Mongolie, les temples aux charpentes chinoises étaient décorés par des peintres chinois de scènes tirées des grands romans d'époque Ming comme la « Pérégrination vers l'Ouest » (*Xiyou ji*). Enfin, les princesses de la famille impériale mandchoue mariées à des nobles mongols, en amenant des artisans dans leur suite, contribuèrent à la sinisation de l'artisanat local. Une princesse mandchoue, épouse d'un prince des Kharchin, amena avec elle des artisans chinois et mandchous qui s'établirent et bâtirent des monastères, dont le Khatun süm (« monastère de la princesse »)⁵⁰.

Il apparaît donc que les Chinois ont eu un quasi-monopole de la construction, tant en Mongolie-Intérieure qu'en Mongolie khalkha⁵¹. Dans le même temps, les Chinois créaient

⁴⁸ Pour la construction d'un temple du Shongkhoriin süm en 1735, on fit venir un architecte « de l'extérieur » et on fit appel à « mille artisans célèbres » (Erihen Batu [Eriyen Batu], 1986, p. 79). En 1796, les princes des bannières du Jirim, pour édifier le Gegeen süm, firent venir de Pékin trente charpentiers expérimentés dont Tümen Öljiit — ce dernier étant manifestement un Mongol (Feng Xuezhong, 1991, p. 868). On fit venir des charpentiers du Shaanxi pour la construction de la salle d'assemblée du Shabartai süm (Pozdnev, 1977 [1898], II, p. 300). En 1818, des artisans de Pékin furent appelés pour la construction du Dechin süm. Le père Gerbillon mentionne en 1698 que le Jebtsündamba khutukhtu fit venir exprès des ouvriers chinois pour édifier un monastère près de l'actuelle Züünmod dans la province Töv en Mongolie khalkha (Du Halde, 1736, IV, p. 518). Autres exemples cités par Du Halde (1736, IV, p. 46) ; Binstead (1914, p. 881).

⁴⁹ Au xvi^e siècle, Abatai khan aurait fait venir en Mongolie khalkha des artisans de Khökh khot pour construire Erdene juu sur le modèle de l'Ikh juu, mais on ne sait s'ils sont chinois ou mongols (*Chen-po Hor-gyi... phreng-ba*, trad. Klafkowski 1987, p. 338 ; Bawden 1961, p. 37, folio 2r-2v). Au xix^e siècle, les Khalkha firent appel à quarante artisans chinois de Khökh khot pour réparer leurs monastères, dont Erdene juu (Pozdnev 1971 [1892], I, p. 298).

⁵⁰ Haslund-Christensen 1949, p. 48-56. De même, sept esclaves mandchous qui étaient charpentiers et maçons, venus dans la suite d'une princesse mandchoue mariée à un noble de la bannière khorcin Jasagt khan (ligue du Jirim) s'établirent en Mongolie-Intérieure sous Qianlong. Ils épousèrent des Mongoles et leurs descendants formèrent une population à part, semi-nomade, et exemptée de taxes sur ordre impérial.

⁵¹ Voir par exemple Binstead 1914, p. 881-883.

une dépendance pour toute une partie de la vie matérielle mongole⁵². Les commerçants chinois parcouraient la Mongolie en vendant des produits de base (thé, farine, tissus...), ainsi que les nombreux biens de luxe dont raffolaient les princes (soieries, mobilier, porcelaine)⁵³. De nombreux dignitaires mongols prirent goût à ces produits de luxe et se firent bâtir des palais fixes.

Les charpentiers et menuisiers chinois étaient principalement itinérants et parcouraient la Mongolie au gré des commandes⁵⁴. Nombre d'entre eux s'installèrent peu à peu autour des monastères et dans les régions agricoles de Mongolie-Intérieure où ils formèrent des villages par corporation. Les charpentiers et les fondeurs s'établirent dans des villages près de Khökh khot⁵⁵ et près de grands monastères comme le Huining si. La toponymie des alentours du Huining si - Mujianggou 木匠溝, Wajianggou 瓦匠溝 et Huajianggou 畫匠溝 - évoque encore aujourd'hui les « charpentiers », les « couvreurs » et les « peintres » que l'on fit venir spécialement du Shanxi et du Hebei au XVIII^e siècle pour construire le monastère⁵⁶. Les artisans venus de Chine qui bâtirent le Bandid gegen süm s'installèrent autour et ouvrirent des commerces. Jusqu'en 1926, on comptait encore plus de 70 familles descendant de ces artisans⁵⁷.

De nos jours, ce sont surtout des charpentiers chinois qui reconstruisent ou restaurent les monastères des Tümet et des régions orientales de Mongolie-Intérieure (notamment dans

⁵² Les ethnographes et voyageurs étrangers en Mongolie sont nombreux à déplorer la dépendance matérielle des Mongols envers les commerçants chinois et, dans une moindre mesure, russes, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Selon Mostaert (1956, p. 288), « comme presque la totalité des objets dont se servent les Mongols sont importés de Chine par les marchands chinois ambulants, ou peuvent s'acheter dans les villes chinoises proches des contrées habitées par les Mongols [Ordos], et qu'en outre les Mongols peuvent louer à volonté des artisans chinois, tels que des maçons, des charpentiers et menuisiers, des pelletiers et des feutriers etc., leurs capacités techniques se sont peu développées et ils n'exercent que peu de métiers ». Selon Binstead (1914, p. 882), le vêtement, la moitié de ce qu'ils mangent et presque tous leurs objets quotidiens dépendent de l'étranger...

⁵³ D'après Karamisheff (1925, p. 275-277), une famille khalkha du début du XX^e siècle achète annuellement aux marchands étrangers pour 107\$ de nourriture (23% de sa dépense générale en nourriture), 64\$ de vêtements, bottes, couteaux, bijoux... (82% de sa dépense générale en vêtements), 3\$ pour la maison et le mobilier (14% de sa dépense générale en mobilier et articles pour la tente), 9\$ en ustensiles ménagers (34% de sa dépense générale en ustensiles ménagers), et 5\$ en sellerie, armes et pièges (21% de sa dépense générale en sellerie, armes et pièges). Les articles achetés aux marchands étrangers représentent ainsi 31% du budget familial.

⁵⁴ Campbell (1904, p. 23) en rencontre encore au début du XX^e siècle.

⁵⁵ Ces villages se sont formés sous les Ming. Les guildes chinoises de Khökh khot ont été étudiées par Himahori Seiji (1995).

⁵⁶ Li Xiangdong, 1997, p. 43-45.

⁵⁷ Gendong Zhengli 1997, p. 138.

la région de Chifeng et la ligue du Jirim)⁵⁸. Ces charpentiers ont d'ailleurs tendance à siniser les monastères bien plus qu'ils ne l'étaient avant la restauration, par des ajouts de décorations et d'éléments chinois. De même, dans la République de Mongolie à la fin du régime communiste et dans la période post-communiste actuelle, on ne possède plus d'artisans compétents pour restaurer des pavillons chinois. Lors de la restauration d'Amarbayasgalant khiit en 1978, ce sont des charpentiers d'un pays frère, le Vietnam, que la République populaire de Mongolie a fait venir. De nos jours, une association, le Tibet Heritage Fund, se charge de former des Mongols à la construction de fours avec l'aide de briquetiers chinois⁵⁹.

De manière générale, le commanditaire choisissait le maître d'œuvre selon ses moyens financiers, ses exigences de qualité et d'après la renommée des charpentiers plus que pour leur origine ethnique. Le concours de charpentiers chinois – ou mongols formés selon les techniques chinoises – explique l'abondante utilisation des charpentes et du langage architectural chinois dans les constructions religieuses de Mongolie-Intérieure.

Plus difficiles à étudier, les influences tibétaines sont dues aux moines mongols formés aux techniques tibétaines lors de leurs études au Tibet, et aux moines tibétains qui voyageaient et souvent s'installaient en Mongolie. Les lamas qui avaient observé et participé aux constructions religieuses du Tibet central et oriental devaient être capables de fabriquer du mortier et d'élever des murs en pierres, de poser des toits en terrasse et de sculpter les éléments de la charpente en utilisant les matériaux locaux⁶⁰. Quelques charpentiers tibétains ont probablement voyagé en Mongolie dans la suite des grands dignitaires religieux tibétains et mongols⁶¹. On sait par exemple que Zanabazar rentra du Tibet en 1651 avec six cents moines tibétains dont de nombreux artisans pour construire ses monastères⁶². Les suites imposantes, qui accompagnaient les jeunes Tibétains reconnus comme des réincarnations mongoles, comprenaient sans doute des artisans. Urga possédait d'ailleurs un quartier

⁵⁸ Au début du XX^e siècle, on faisait venir les charpentiers et maçons chinois de la ville chinoise voisine pour restaurer ou reconstruire les temples de la bannière Boo wang des Khorchin (ligue du Jirim). Ce sont les villageois qui se chargeaient des petits travaux de restauration (Pao, 1970-71, p. 666).

⁵⁹ Le Tibet Heritage Fund a restauré en 2005 le Sangiin dalai khiit dans le Gobi (Alexander *et al.* 2006).

⁶⁰ La couverture en terrasse tibétaine utilise un matériau spécifique : l'*arka*. Les toits en terrasse mongols sont simplement des « dirt roofs », c'est-à-dire de la terre tassée (communication d'Andre Alexander).

⁶¹ L'exploration de la littérature tibétaine à ce sujet reste à faire.

⁶² Pozdnev, 1971 [1892], p. 328.

tibétain au début du XX^e siècle. Toutefois, la présence tibétaine en Mongolie resta limitée, et ne fut pas nécessaire à l'importation des styles tibétains.

LES ATELIERS MONASTIQUES MONGOLS : PEINTURE ET ARTISANAT

Forgerons, orfèvres, serruriers, peintres, sculpteurs et de nombreux autres corps de métier participaient à la construction des monastères et à la fabrication du mobilier religieux. Les thangka (peintures et appliqués⁶³ liturgiques portatifs), la peinture murale⁶⁴, la statuaire en bois, en pierre, en terre, les masques en papier-mâché, bois et pierres semi-précieuses des danses rituelles *tsam*, les mandalas de bois et les autres objets religieux que la terminologie occidentale distinguerait sous le qualificatif d'« artisanat » (vaisselle de culte, *vajra* et cloches, etc.), étaient généralement une production mongole locale. De nombreux monastères abritaient des ateliers de peinture, de sculpture et d'artisanat, et les principaux fabricants d'icônes, en particulier les peintres, étaient des moines. La peinture et l'iconométrie faisaient partie de leur cursus religieux, et ils pouvaient se spécialiser dans les collèges enseignant ces matières.

L'école de peinture la mieux connue est celle d'Urga à la fin du XIX^e siècle : les artistes étaient pour la plupart des religieux. On comptait près de quarante peintres célèbres vers 1900⁶⁵. Parmi ceux-ci, on peut citer Agwansharav, Luvsanjamba, Luvsandash, Luvsantseveg (ces peintres, avec les graveurs Luvsanchoidog, Tserendash, Choïrov et Choinjur, ont participé à la réalisation du « Panthéon des 500 icônes » publié à Urga en 1811) ; Baldangombo (dans les années 1870), Tserendorj, Shirbazar, Gedendamba (fin du XIX^e siècle), Luvsanbaldan et Jügder (début du XX^e siècle). Tavkhaïbor, Danjin, Tsend, Baldangombo et Khasgombo étaient des artistes spécialisés dans les appliqués. Ishbaljir (1704-1788), Agwankhaidav (1779-1838) et Agwantseren rédigèrent des manuels iconographiques.

⁶³ Les thangka en broderies d'application ornés de perles, de corail et de turquoise (*zeegt naamal*) étaient particulièrement prisés dans les monastères mongols. On considère souvent cette technique comme spécifiquement mongole ; on la fait même remonter aux Xiongnu (Khüünu) — voir le célèbre appliqué de Noïn Ula (Tsultem, 1987, texte introductif). En réalité, cette technique est bien connue au Tibet et surtout dans des pays himalayens comme le Bhoutan.

⁶⁴ La peinture murale appliquée sur enduit de stuc, paille et argile était largement répandue en Mongolie-Intérieure, et était semble-t-il plus rare en Mongolie khalkha ; on trouvait également d'immenses peintures mobiles couvrant les murs.

⁶⁵ Voir les mémoires de D. Damdinsüren (1995), moine-peintre d'Urga formé au début du XX^e siècle.

En Mongolie-Intérieure, les monastères de Khökh khot attiraient des moines peintres venant de toute la région. Le plus célèbre d'entre eux était Lhündüb⁶⁶. « Qingke » 慶克, un maître des Ordos, vint s'installer au Ikh juu et au Shireetü juu pour peindre des thangkas. Sharab et Jamyang Rashi de la bannière Dörvön khüükhet (ch. Siziwang) étaient des maîtres dans l'art des appliqués. L'école de Kumbum en Amdo comprenait aussi plusieurs peintres mongols réputés.

La plupart de ces artistes ont laissé peu de traces écrites. Toutefois, un ouvrage présentant les biographies des artistes des bannières Abaga et Abaganar (ligue du Shilingol), laisse suggérer le grand nombre d'artistes polyvalents en Mongolie-Intérieure⁶⁷. Parmi ceux-ci, Dalijiyan, connu jusqu'au Tibet pour ses thangkas, ses sculptures et ses masques de *tsam*, pratiqua son art dans plusieurs monastères du Shilingol et des Chakhar, et fut en charge pendant plusieurs années de la confection des sculptures en beurre de Kumbum. Son œuvre reçut l'estime du Jangjia khutukhtu, qui apprécia particulièrement sa statue de Tsongkhapa. « Budebalade » 布得巴拉得 [Budbold?] (fin du XIX^e – début du XX^e siècle), capable de dessiner une figure en une seule respiration, était réputé pour ses peintures « réalistes » et ses croquis de statues du Bandid gegeen süm.

De nombreux grands dignitaires devinrent des artistes célèbres et polyvalents en peinture et sculpture comme en construction de temples et de stupas. En Mongolie khalkha, Zanabazar, découvert par l'Occident dans les années 1990⁶⁸, en est l'exemple le plus célèbre : une quarantaine de sculptures lui sont attribuées, ainsi que des peintures qui n'ont pas été conservées. Le V^e Noyon khutukhtu Danzan Ravjaa (1803-1856), une grande personnalité religieuse et un des poètes mongols les plus féconds du XIX^e siècle, était également un maître en peinture de thangkas. En Mongolie-Intérieure, le II^e Degdiin gegeen (1747-1807) du Baruun khiit était réputé pour ses peintures. Son monastère et ses filiales conservaient sept thangkas de sa main représentant la divinité Panden Lhamo, et de nombreuses peintures sur les murs de la grotte des bodhisattvas à proximité du monastère⁶⁹. Le V^e Chagan gegeen du Chagan oboo süm était un homme aux talents multiples : il était calligraphe, peintre, médecin et sculpteur sur bois⁷⁰. Le VIII^e Chagan darkhan khutukhtu

⁶⁶ Il ne restait avant 1949 à Khökh khot qu'un grand maître en peinture sur une soixantaine de moines au Ikh juu (Amuer Batu [Amur Batu], 1997, p. 278).

⁶⁷ « Les artistes mongols des Abaga », cité par Amuer Batu [Amur Batu] (1997, p. 294-296).

⁶⁸ *Trésors de Mongolie* 1993 ; Berger & Bartholomew (eds) 1995.

⁶⁹ Delege 1998, p. 387.

⁷⁰ Deligeercang 1997, p. 228.

(1876-1943) de la bannière Arkhorchin est l'auteur de statues et de peintures et appliqués remarquables. Il encouragea un de ses disciples, le Yangsong geegen, à être peintre et lui enseigna cet art ainsi que la calligraphie mongole⁷¹. Mais à part quelques exceptions comme la statuaire traditionnellement attribuée à Zanabazar ou les peintures et dessins préparatoires de la main de Danzan Ravjaa, les œuvres qui ont été conservées ne peuvent généralement pas être attribuées à ces grands artistes. Même si des peintures et sculptures ont pu être sauvegardées par quelques musées, conservées chez des particuliers, enterrées ou cachés dans des grottes comme les œuvres de Danzan Ravjaa récemment exhumées⁷², la plus grande partie du patrimoine bouddhique mongol a été détruite ou dispersée au XX^e siècle.

Par ailleurs, la production artisanale monastique n'était pas destinée au seul monastère et ne se limitait pas aux objets religieux. Les peintures miniatures réalisés à l'aide de poncifs ou de planches xylogravées, les statuette fabriquées au moule, les plaquettes votives en argile imprimées dans des moules et enfermées dans des reliquaires portatifs, les rosaires, les drapeaux de prières, etc. étaient vendus aux fidèles laïques pendant les grandes foires monastiques. De nombreux moines étaient orfèvres, et profitaient des festivals pour vendre les bijoux, ornements et bibelots de métal qu'ils fabriquaient⁷³. C'était essentiellement dans les monastères que l'on préparait les pigments naturels, et la fabrication de l'armature de la yourte et des meubles peints qu'elle abritait était concentrée dans les monastères qui en tiraient une source de revenus non négligeable⁷⁴. Un des principaux sites de production artisanale de Mongolie-Intérieure était le Chagan ovoo süm : les moines qui ne poursuivaient pas d'études monastiques et devaient gagner leur vie étaient tanneurs, tisseurs de tapis, charpentiers, sculpteurs sur bois, sur pierre, travaillaient le fer, l'argent, fabriquaient la chaux, les briques... Des parures de femmes, des meubles, des coffres, des ciseaux, des cuillères, des étoffes tissées ou teintées et de nombreux autres objets de la vie quotidienne se vendaient dans ce monastère. Y vivaient (à une époque non précisée)

⁷¹ Jimuyan 1997, p. 269-270.

⁷² Cachées dans le désert de Gobi en 1937 et révélées en 1990, elles sont conservées dans le musée qui lui est dédié à Sainshand (dans la province Dornogov', République de Mongolie) : Tsagaan, vers 1991.

⁷³ Boyer 1952, p. 120. Cressey (1933, p. 209) mentionne des moines qui fabriquent des objets en cuivre dans les Ordos.

⁷⁴ Chabros 1987, p. 251, 256.

30 maçons et briquetiers, 40 tisseurs, 10 couturiers, 5 charpentiers et même des tanneurs (ces derniers étaient certainement des laïcs)⁷⁵.

Les monastères employaient aussi des artisans laïques, mongols et chinois. À Urga, des laïcs manifestant un don pour la peinture se formaient aux côtés des moines dans les monastères. C'est ainsi que les premiers peintres de la Mongolie communiste apprirent leur art dans un monastère, tel le célèbre « Marzan » Sharav (1869-1939), qui n'avait pas pris les vœux monastiques. Chez les Bouriates de Transbaïkalie, des artisans laïques faisaient concurrence aux moines sculpteurs et peintres pour enrichir les temples⁷⁶. Les thangkas en broderies d'application étaient souvent réalisés par des femmes laïques, sous la direction de moines iconographes⁷⁷. Ces appliqués qui exigeaient souvent plus d'une année de travail assuraient de nombreux mérites aux laïcs qui les offraient à un monastère.

Rappelons que dans le bouddhisme tibéto-mongol, la distinction entre moines et laïcs n'est pas une coupure entre deux mondes différents. Tous appartiennent à la communauté bouddhique (Sangha). Les moines ne vivent pas cloîtrés dans leurs monastères, et la grande majorité d'entre eux étaient des novices⁷⁸ qui avaient pris les dix vœux monastiques fondamentaux, vivaient de leurs troupeaux dans leur famille, et se rendaient au temple pour participer aux grands rituels du calendrier religieux, à l'occasion desquels ils recevaient des donations. De nombreux lettrés et fonctionnaires de l'administration des bannières étaient issus des rangs du clergé. Nombre de laïcs respectaient les cinq préceptes qui faisaient d'eux des disciples laïques.

Un jeune Mongol se passionnant pour la peinture pouvait ainsi rentrer dans les rangs monastiques en tant que novice, ou rester laïque. Dans tous les cas, le peintre recevait une initiation au cycle de la divinité qu'il devait réaliser. Tout peintre qui acceptait de se plier aux strictes règles iconométriques et satisfaisait les volontés d'un commanditaire pouvait réaliser des thangkas ou des peintures murales, et cette « profession » n'était pas réservée aux seuls Mongols. Les auteurs des grandes peintures murales sinisantes au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle que l'on peut encore voir dans une dizaine de monastères mongols de

⁷⁵ Dawa Jigejide 1997, p. 149-150. Sur l'artisanat laïque mongol (textile, cuir, bois...), qui est généralement une activité domestique d'appoint pratiquée à la commande : Vreeland 1953, p. 47-51 ; Chabros 1987, p. 251 ; Badamxatan 1986, p. 95.

⁷⁶ Rinchen, 1959, p. 11-12.

⁷⁷ Tsultem, 1987, texte introductif. Certains religieux étaient également passés maîtres dans cet art, cf *supra*.

⁷⁸ Le clergé est hiérarchisé en fonction des initiations et du nombre de préceptes pris, l'ordination complète étant celle de *gelüing* (skt. *bhikshu*), moine qui observe les 253 règles.

Khökh khot et de la région étaient chinois⁷⁹. Le style et la technique, ainsi que les caractères chinois récemment découverts sur ces peintures⁸⁰ permettent de les rapprocher de peintures contemporaines du Shanxi. Des peintres du Shanxi avaient également sept ateliers à Urga à la fin du XIX^e siècle, mais à l'exception de ceux qui avaient un contrat avec un monastère, leur activité n'était guère florissante et les rémunérations étaient très basses⁸¹. Enfin, les monastères mongols achetaient également des thangkas réalisés par des Chinois au Wutai shan et vendus dans un magasin chinois d'Urga dit « la boutique de Pékin » représentant les intérêts des monastères du Wutai shan⁸². La peinture et l'« artisanat » religieux ne semblent pas toutefois avoir fait l'objet d'un commerce comparable à la statuaire en métal.

LE TRAVAIL DU METAL

La statuaire en bronze doré, considérablement plus onéreuse que la peinture, était généralement réalisée par des professionnels laïques, ou importée de Pékin ou du Tibet. Au XVI^e siècle, les Mongols demandaient des icônes à la cour chinoise et aux monastères tibétains. Par exemple, en 1575, Altan khan demanda des statues et autres images de culte à la cour chinoise. Ayant obtenu l'autorisation de Pékin, le gouverneur général de Datong fit fondre des statues dans le Shanxi pour les Mongols. L'on fit savoir à Altan qu'il recevrait de tels présents tous les cinq ans⁸³. Les Tümet employèrent également des sculpteurs népalais pour réaliser une grande statue du bouddha d'argent à l'image de la plus sacrée des icônes de Lhasa, le Jowo, en 1580, un diadème en or pour cette même statue en 1586, ainsi qu'un grand stupa de bijoux, d'or et d'argent pour abriter les cendres d'Altan khan (1585)⁸⁴. La statue du bouddha d'argent fut placée dans le Ikh juu de Khökh khot. La mention d'artisans népalais en Mongolie-Intérieure dans les années 1580 apporte un éclairage nouveau sur l'influence népalaise (en réalité néwara, de la Vallée de Kathmandou) dans l'art bouddhique

⁷⁹ Charleux, 1999 ; Charleux, 2006.

⁸⁰ Des caractères chinois ont été identifiés sur les peintures murales d'époque Ming détachées des murs de la grande salle d'assemblée du Ikh juu pour restauration ; ils servaient certainement à indiquer la couleur à apposer à chaque endroit de la peinture, pratique courante dans la peinture religieuse chinoise comme dans la peinture tibétaine (article de Du Xiaoli, du musée de Mongolie-Intérieure à Khökh khot, in *Cultural Relics News*, 19 août 2001, et commentaire de Hao Jianwen, in *Cultural Relics News*, 14 septembre 2001, cités in *Chinese Archeology & Art Digest* 2001, p. 9).

⁸¹ Pozdneev, 1971 [1892], p. 69.

⁸² Cf. les 64 thangkas achetés en 1909 par l'orientaliste finlandais Gustav Ramstedt à « la boutique de Pékin », conservés au Musée national de Finlande : Halén 1987.

⁸³ Serruys, 1963, p. 207, d'après le *Ming shilu*.

mongol, qu'avait initiée Anige à l'époque de Khubilai. La transmission de la tradition de sculpture népalaise en Mongolie est une question centrale pour comprendre la statuaire de Zanabazar⁸⁵.

Toutefois, dans l'ensemble du territoire mongol, on fit dans un premier temps, aux XVI^e et XVII^e siècles, beaucoup moins appel aux artisans étrangers pour l'orfèvrerie et la métallurgie que pour la construction. Il était courant de commander à des orfèvres et forgerons mongols les petites statues moulées en cuivre, les reliquaires portatifs, la vaisselle et les objets rituels (en fer, cuivre, argent) destinés aux temples et aux autels domestiques.

Les forgerons étaient des membres respectés et craints de la société mongole et bénéficiaient d'un statut social relativement privilégié⁸⁶. Ces artisans du métal, comme ceux du bois et du cuir, travaillaient en fait à temps partiel : ils vivaient principalement de leurs troupeaux⁸⁷ et étaient itinérants. Leur activité était héréditaire⁸⁸. Ils travaillaient surtout sur commande et étaient rémunérés en nature⁸⁹. Les forgerons fournissaient tous les objets en métal de la vie mongole, des ornements de selles, des jantes des roues des chariots, des ustensiles ménagers (supports de marmite, vaisselle, seaux, théières), du matériel utilisé pour l'élevage, pour la chasse (fusils, pièges), des ornements de carquois, des cottes de maille, des casques, etc.⁹⁰. Chaque bannière de Mongolie khalkha était réputée pour une spécialité⁹¹. Ils produisaient aussi une grande partie de l'orfèvrerie : somptueuses parures portés par les femmes, ceintures et pendentifs de ceinture, fourreaux, briquets, pipes à tuyaux d'argent. Forgerons-orfèvres travaillaient surtout le fer, mais aussi le cuivre, l'argent

⁸⁴ D'après la biographie d'Altan khan, *Erdeni tunumal neretü sudur orusiba*, éd. et trad. Elverskog 2003, p. 174, 187, 193.

⁸⁵ Sur le mystère des éventuelles influences népalaises sur les sculptures à la cire perdue de Zanabazar : Béguin 1993.

⁸⁶ Comme dans toutes les sociétés, les forgerons étaient considérés comme des êtres dangereux (pour des références : Boyer, 1952, p. 164). L'opération quasi-magique de la transformation des métaux, qui est entourée de nombreuses précautions (purification par l'encens, onction de gras et de lait), leur conférait un pouvoir sacré. Ils étaient respectés comme des quasi-chamanes, car ils étaient *jayatai*, prédestinés, protégés symboliquement par des ancêtres patrilinéaires puissants. Ils avaient leurs propres *onggon* (supports anthropomorphes d'esprits chamaniques généralement en feutre ou en bois) qui représentaient leurs outils (Chabros 1987, p. 274). Mais la crainte qu'ils inspiraient pouvait aussi les reléguer en marge de la société (Pozdneev, 1971 [1892], p. 70).

⁸⁷ Badamxatan (1986, p. 94-95) précise que chez les Darkhad du nord-ouest de la Mongolie septentrionale, « aussi renommés fussent-ils [les artisans], leur ressource principale demeurerait l'élevage, hormis quelques orfèvres dont l'activité avait semblé acquérir une certaine autonomie depuis le XIII^e siècle ».

⁸⁸ Boyer, 1952, p. 158. Camman (1951, p. 67) relate sa visite en 1945 à un vieux forgeron vivant sous la tente dans les monts Kharuuna (Daqing shan 大青山) à l'ouest de Khökh khot, au nord de la boucle du Hetao (bannière du Duc du centre, Urat).

⁸⁹ Boyer, 1952, p. 165 ; Chabros, 1987, p. 251. Badamxatan (1986, p. 94-95) donne l'exemple d'un orfèvre qui fabriqua une théière en échange d'un bœuf, mais dut payer d'importants impôts à l'Église.

⁹⁰ Sur les forgerons et orfèvres mongols et leurs outils, cf. l'étude de Boyer (1952).

⁹¹ Tsultem 1987, texte introductif.

et l'or. Le travail de l'or, de l'argent, du cuivre et du laiton est récent, et a pris son essor grâce au bouddhisme et au commerce⁹². Le nombre d'objets en argent possédés par un Mongol relativement aisé était spectaculaire.

Ces artisans étaient renommés pour leur habileté, notamment dans le travail des bijoux, des ornements de coiffes et des bols garnis d'argent, dans le repoussage, la dorure, le guillochage, et les incrustations d'or dans le santal, « avec des filigranes et des ornements de toutes sortes de pierres précieuses, de sorte qu'ils créent parfois de vrais chefs-d'œuvre »⁹³. Bien que la qualité de leur travail ait été variable⁹⁴, ils avaient maîtrisé rapidement les techniques de fabrication de la statuaire bouddhique et avaient assimilé les modèles tibétains. « Les artistes mongols des Abaga » donne les biographies succinctes de dix-sept sculpteurs et orfèvres mongols qui réalisaient des statues et objets de culte (sans préciser s'ils étaient moines ou laïcs)⁹⁵. Parmi eux, Danbi était connu jusqu'au Tibet pour ses gravures et ses sculptures.

Attirés par la forte demande locale, les forgerons et les orfèvres chinois itinérants proposaient eux aussi leurs services dans toute la Mongolie. Dès le XVI^e siècle, des artisans *han* du nord de la Chine, ainsi que des caravanes de commerce venant de Chine sillonnaient la Mongolie pour vendre toutes sortes d'objets en métal, en particulier les statuetstes de bouddha fabriquées au moule et les petits reliquaires⁹⁶.

Les quelques cas de lapicides, charpentiers et peintres qui ont laissé leur nom en chinois en bonne position sur des inscriptions dans les monastères tūmet à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle (au Maidariin juu, au Huayan si et au Ikh juu)⁹⁷ sont plutôt

⁹² Mostaert 1956, p. 288 ; Tsultem 1987, texte introductif.

⁹³ Kler, 1957, p. 195.

⁹⁴ Kler, 1957 ; Damdinsüren, 1970, p. 21 ; Uray-Kóhalmi, 1989 ; Sonomtseren, 1972. Les jugements des voyageurs occidentaux sur les œuvres des forgerons et orfèvres sont tantôt émerveillés, tantôt très critiques, ce qui doit être nuancé selon les lieux, les périodes et la subjectivité des observateurs. Kler les qualifie de « vrais génies » et loue « leur savoir-faire, leur patience, leur habileté et leur imagination artistique ». Pour Mostaert (1956, p. 288), les orfèvres des Ordos, en général, montrent de l'habileté. Vainshtein (1980 [1972], p. 131-232) reconnaît l'habileté technique des nomades de Touva. Pour Van Oost (1932, p. 106), « on trouve bien de rares artisans mongols, mais sauf quelques orfèvres, ils ne valent pas grand-chose ». Boyer (1952, p. 158-165), qui collectionne les témoignages occidentaux sur la mauvaise qualité des œuvres produites depuis le XVIII^e siècle, remarque que le travail de l'argent est souvent de piètre qualité ; le nomadisme entraînerait selon elle l'absence de création artistique individuelle et une certaine uniformisation des pièces fabriquées, et les éleveurs sont trop préoccupés par les exigences de la vie pastorale pour se consacrer réellement à cette profession.

⁹⁵ Amuer Batu [Amur Batu], 1997, p. 295.

⁹⁶ Karamisheff (1925, p. 281-282) évalue à 720 000 dollars le montant des importations d'objets religieux (icônes, coupes en cuivres, lampes, cloches, tambourins, rosaires etc.) en Mongolie septentrionale au début du XX^e siècle.

⁹⁷ De même, les inscriptions de Chagan baishing : Huth 1894.

déroutants. Sans modestie aucune, le fondeur des lions de fer du Ikh juu se place en tête de l'inscription de 1623, après l'ère dynastique chinoise et avant les noms des princes donateurs mongols⁹⁸. Il s'agissait sans doute d'artisans de Datong qui parcouraient la Mongolie au gré des commandes, ou de Mongols sinisés qui ont pris des noms chinois. Le travail de ces artisans chez les Tümet n'est pas de bonne qualité, et les inscriptions comportent des erreurs et des maladroites⁹⁹.

On assiste aux XVII^e et XVIII^e siècles à la sédentarisation et à la sinisation progressive du travail du métal en Mongolie-Intérieure. La demande croissante d'objets en métal, la présence d'artisans chinois installés de longue date et la demande en statues de grande taille en sont les causes. Contrairement à l'orfèvrerie et au travail de petits objets, la grande statuaire en cuivre et en bronze exige un haut degré de spécialisation et la participation de nombreux artisans, aussi s'accommode-t-elle mal du nomadisme pastoral.

L'art bouddhique requiert des quantités de métal considérables : fer pour la construction (huisserie, serrures, fixation des chevrons, des antéfixes, ferronnerie des portes, outils de construction), étain, cuivre, plomb, zinc, argent et or pour la statuaire, les objets de culte et les ornements architecturaux. Malgré la grande richesse de la Mongolie en minerais, les métaux étaient en grande partie importés, en raison de la réticence des Mongols à creuser la terre¹⁰⁰. Les Mongols manquaient de fer sous les Ming : craignant qu'ils ne l'utilisassent pour fabriquer des armes, le fer à l'état brut ainsi que toutes sortes d'ustensiles faisaient l'objet d'embargos chinois périodiques¹⁰¹. Dès l'ouverture des marchés en 1571, les Tümet demandèrent à la cour des Ming de l'argent et de l'or pour fondre leurs propres statues. Un ou deux milliers de chevaux furent échangés en 1579 et de nouveau en 1580 contre l'argent nécessaire pour couler trois statues de bouddhas¹⁰². La Chine accepta d'exporter de petites quantités de fer, mais le commerce illicite du fer dépassait largement les quotas autorisés¹⁰³. Les Qing restreignirent également la vente de fer en Mongolie (importé du Shaanxi) mais sans provoquer de pénurie. Par ailleurs, l'époque mandchoue vit un engouement

⁹⁸ « En ce jour faste du neuvième mois de la troisième année de l'ère Tianqi (1623), réalisés dans la steppe au nord de Datong par le fondeur Chen Er 陳二. Pour accomplir le vœu formulé par... » [suit la liste des donateurs] (Huang Lisheng, 1995, p. 311-312 ; Lin Shan, 1984, p. 378-379 ; Charleux 2006).

⁹⁹ Voir l'inscription du Maidariin juu (Serruys 1958, p. 104, n. 19) et celle des lions de fer. On est surpris par quelques erreurs (en tibétain notamment) et appellations peu courantes (Jin Qizong, 1991 ; Lin Shan, 1984).

¹⁰⁰ Boyer, 1952, p. 170-175.

¹⁰¹ Serruys, 1960, p. 19 et p. 43-44 ; Huang Lisheng, 1995, p. 288-289.

¹⁰² Huang Lisheng, 1995, p. 401.

extraordinaire des Mongols pour l'argent¹⁰⁴ ; ce matériau reste toutefois peu employé dans la statuaire bouddhique. Les Mongols commerçaient également avec l'Asie centrale et se procuraient ainsi le corail indien, le lapis-lazuli afghan et autres pierres semi-précieuses devant orner les statues.

Deux importants centres de production de statues en bronze émergèrent sous les Qing : Khökh khot au début de la dynastie, puis Dolonnor au XIX^e et au début du XX^e siècle. Khökh khot était depuis le XVII^e siècle un grand centre de fabrication d'objets en cuivre, fer et étain, à destination religieuse ou profane : grandes statues pour les monastères, et surtout petites statues pour les autels domestiques. La production de statues de petite taille destinées aux autels privés se développa surtout sous les Qing, pour répondre à une demande croissante¹⁰⁵. Les ateliers sédentaires de forgerons, orfèvres, serruriers et dinandiers étaient organisés en corporations. Les ateliers et les échoppes étaient tenus par des Mongols et par des Chinois. La corporation d'orfèvres spécialisés dans les objets bouddhiques, appelée en chinois Fozuo hang 佛作行, était alors assez importante. Les vingt à trente maîtres – mongols et chinois – qu'elle comptait bénéficiaient de revenus confortables et embauchaient une nombreuse main-d'œuvre. Pour les commandes religieuses de grande taille, le maître orfèvre se déplaçait au monastère pour prendre commande puis envoyait les artisans apporter le matériel. Au XVIII^e siècle, la ville comptait soixante familles de forgerons et trois cents ouvriers. Beaucoup venaient de Datong et s'étaient installés depuis les Ming rue du Petit monastère (Baga juu). Chaque famille était spécialisée soit en *dalu* 大爐 (instruments agricoles, matériel pour chevaux, brûle-encens, lions en fer, vaisselle), soit en *xiaolu* 小爐 (armes, haches, couteaux...). Les orfèvres fabriquaient beaucoup d'objets en étain (théières, plats, lampes à beurre et autre vaisselle votive, *gongpin* 供品). Khökh khot était également un centre important de fabrication de tapis (ainsi que Baotou, surtout au XIX^e siècle), de papier (depuis le XVII^e siècle) et d'artisanat du cuir et du bois.

Les artisans chinois venant du nord de la Chine se firent plus nombreux à Khökh khot aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ils exportaient leur production en Mongolie khalkha et occidentale. On a conservé quelques noms, mais l'on ne peut savoir s'ils sont mongols ou chinois car de nombreux Tümet prenaient alors un nom chinois. Après 1850, la production

¹⁰³ *Beilu fengsu*, éd. Serruys, 1945, p. 155.

¹⁰⁴ Boyer 1952, p. 170-175.

¹⁰⁵ Selon Karamisheff (1925, p. 273), une famille de Mongolie khalkha dépensait au début du XX^e siècle 2,1% de son budget dans l'achat d'objets religieux et le paiement de services bouddhiques.

de Khökh khot baissa en qualité et en quantité : les commandes se firent moins nombreuses avec l'appauvrissement des monastères et la concurrence de Dolonnor¹⁰⁶. La profession déclina chez les Mongols, et plusieurs familles transmirent leur savoir à des Chinois. À la fin du XIX^e siècle, les orfèvres de Khökh khot étaient pour la plupart des Chinois originaires de Datong ; ils travaillaient en même temps pour les monastères du Wutai shan. La profession s'est ainsi totalement sinisée.

Le prestige de Khökh khot fut alors dépassé par celui de Dolonnor, ville commerçante qui s'est formée en satellite des deux immenses monastères fondés par les empereurs mandchous entre la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle, le Huizong si (ou monastère Bleu, Khökh süm) et le Shanyin si (ou monastère Jaune, Shar süm)¹⁰⁷. En 1732, les Qing y établirent un bureau de gestion des affaires bouddhiques mongoles, et Dolonnor joua le rôle de plaque tournante financière, économique et humaine dont la richesse considérable était basée sur les surplus de l'économie mongole, et dans une moindre mesure sur le trésor mandchou. Comme Khökh khot, Dolonnor drainait un nombre important de moines et de fidèles, de commerçants et d'artisans : les deux villes étaient des haltes presque obligées pour qui se rendait à Urga et en Sibérie ou en Asie centrale depuis la Chine ou le Tibet, et leur population était cosmopolite¹⁰⁸. Habitée essentiellement par des moines, des familles laïques rattachées aux monastères et aux réincarnés (*shabinar*), des marchands et des fonctionnaires, Dolonnor atteignait vingt à trente mille habitants dans les années 1930-1940¹⁰⁹. Bien que les monastères connussent des difficultés économiques à partir du milieu du XIX^e siècle et fussent progressivement désaffectés, les grands lamas réincarnés qui y résidaient une partie de l'année¹¹⁰ maintenaient son prestige spirituel et le commerce y resta prospère.

Au XIX^e siècle (surtout à partir des années 1880) et dans le premier quart du XX^e siècle, Dolonnor était le plus grand centre mongol de manufacture de statues en bronze et en cuivre, de toutes tailles et de qualités diverses. La ville exportait vers la Chine, la

¹⁰⁶ Huang Lisheng, 1995, p. 401-405.

¹⁰⁷ Du fait de cette présence massive de moines, la ville de Dolonnor était communément nommée Lama miao 喇嘛廟, « monastère des lamas ». Les monastères furent détruits par les Russes en 1945.

¹⁰⁸ On recensait au début du XX^e siècle à Khökh khot une vingtaine de temples chinois, plusieurs mosquées ainsi que plusieurs églises catholiques et temples protestants. À Dolonnor, 25 temples chinois et six mosquées furent construits par les marchands et les guildes dans la ville marchande, essentiellement au XIX^e siècle.

¹⁰⁹ Nagao Gajin, 1991 [1947], p. 20 ; Campbell, 1904, p. 12.

¹¹⁰ Treize lamas réincarnés de Mongolie et d'Amdo avaient une résidence d'été à Dolonnor en plus de leur résidence à Pékin ou dans un autre monastère.

Mongolie khalkha, la Bouriatie, l'Amdo et même le Tibet central¹¹¹. Comme à Khökh khot, les bronziers de Dolonnor ont d'abord été mongols, mais des Chinois ont entièrement repris cette activité à la fin du XIX^e siècle. Les fonderies étaient installées dans la ville commerçante, à 3 *li* (environ 1,5 km) au sud-est des monastères. Les deux principales étaient Ayush tunjan (*tunjan* < ch. *tongjiang* 銅匠, métallurgiste) et Khaisandai¹¹² ; chacune avait sa boutique. Les statues monumentales étaient expédiées en pièces détachées à dos de chameau¹¹³. Les lamas mongols interrogés par Pozdneev disaient préférer les statues de Dolonnor à celles de Pékin, car elles étaient plus fidèles aux canons iconographiques et leur dorure durait plus longtemps¹¹⁴.

Les statues de Dolonnor, comme la production contemporaine d'Urga, étaient travaillées au repoussé, et les différentes parties étaient assemblées par pattes et rivets¹¹⁵. Cette technique est moins complexe, plus économique en métal et en combustible et plus rapide à réaliser que les sculptures à la cire perdue de Zanabazar. Elle permet une production de masse, stéréotypée et de coût inférieur.

L'artisanat de thangkas, de tapis tibétains et d'objets en métal de la vie quotidienne était également important, et l'on comptait en tout quatre mille boutiques dans Dolonnor sous les empereurs Xianfeng (1851-1861) et Tongzhi (1862-1875)¹¹⁶. Le Huizong si était aussi le siège d'une grande imprimerie.

Des bronziers de Dolonnor installèrent des ateliers à Urga, dans Maimaicheng, agglomération chinoise située à l'est de la ville monastique. C'étaient des Chinois mongolisés ; il est possible que ces bronziers aient ouvert des filiales à Urga pour

¹¹¹ Tsybikov 1992 [1919], p. 43. Ce sont également les ateliers de Pékin et de Dolonnor qui fournirent les statues du temple de Saint-Petersbourg fondé par Agvan Lobsang Dorjiev (1854-1938).

¹¹² Les quatre autres étaient Üntsük tunjan, Üntsügin nomtu, Bayantai tunjan et Khuuchin nomtu (Pozdneev 1977 [1898], II, p. 179-182 ; Tsybikov 1992 [1919], p. 43).

¹¹³ En 1844, le père Huc vit une caravane de quatre vingt-quatre chameaux partant de Dolonnor transportant différentes parties d'une statue de bouddha offerte au Dalaï Lama (Huc, 1987 [1924], I, p. 80). Les statues monumentales en bronze de Dolonnor, telle la statue assise en cuivre doré (183 tonnes, 15 m de haut) de Maitreya du temple de Maidar à Urga, fabriquées en sept parties à Dolonnor par la fonderie Ayusi tunjan entre 1820 et 1836, n'ont pas été conservées.

¹¹⁴ Pozdneev, 1977 [1898], II, p. 179-182.

¹¹⁵ Plusieurs statues en cuivre ont été photographiées à Dolonnor par Henmi Baiei et Nakano Hanshirō (1943-1944). Après la destruction des monastères de Dolonnor, les Japonais ont rassemblé un grand nombre de statues dans deux musées créés en 1935 à Shenyang et à Chengde, mais beaucoup ont été dispersées après 1945. Quelques statues sont recensées dans des collections occidentales, notamment le musée ethnographique de Stockholm, qui conserve six statues rapportées par l'explorateur suédois Sven Hedin dans les années 1930, et au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg. Elles se caractérisent par leur couronne plate à cinq feuilles, leur écharpe ondulante et le sertissage de pierres semi-précieuses. Sur l'étude technique et stylistique de ces statues : Bartholomew 1995, p. 80-82 ; Rhie & Thurman 1991, cat. 1, 35, 36.

¹¹⁶ *Chahaer koubei liu xian diaocha ji* 1933, p. 34.

réceptionner et remonter les statues en pièces détachées, puis aient monté leurs propres ateliers¹¹⁷.

Urga était le troisième grand centre mongol de fabrication de statues en métal, avec vingt ateliers de forgerons et orfèvres (venant de Dolonnor pour la plupart d'entre eux) à la fin du XIX^e siècle. Toutefois le prix des statues d'Urga était bien supérieur à celui des statues de Dolonnor et de Pékin¹¹⁸. L'achat de grandes statues représentait, avec l'acquisition des écritures bouddhiques, une part importante du budget de construction d'un monastère¹¹⁹.

Bien que les monastères choisissent parfois d'importer des statues de l'Amdo ou du Tibet central, c'était surtout les grandes fonderies d'art tibéto-mongol de Pékin qui rivalisaient avec celles de Dolonnor pour fournir le marché mongol à la fin des Qing. Le principal atelier d'art tibéto-mongol de Pékin était installé au temple Jaune de l'Ouest (Xihuang si) situé dans la banlieue nord de la capitale. Les moines y fabriquaient et vendaient des icônes en bronze, des moulins à prière, des brûle-encens, des bols et des vases rituels pour l'exportation vers la Mongolie¹²⁰. Les artistes étaient surtout mongols. On y fondait également des statues monumentales¹²¹, mais au début du XX^e siècle, la production s'orienta vers des objets non bouddhiques (surtout des cloisonnés), des statuette et des brûle-encens. Par ailleurs, les autres ateliers de Pékin employaient de nombreux artisans mongols, en particulier les moines peintres de l'école de *thang-ka* du Yonghe gong, qui vendaient leur production, et les peintres et bronziers des ateliers impériaux (Zaoban chu 造辦處, Zhongzheng dian 中正殿 dans la Cité Interdite, et un atelier au Yuanming yuan). La production des ateliers impériaux était essentiellement destinée aux temples et monastères tibétains de la Cité Interdite, des Palais d'Été et de Chengde et aux cadeaux diplomatiques

¹¹⁷ Quelques statues dans le style de Dolonnor ont été conservées à Ulanbator, au temple Choijin lamiin süm (statues fabriquées en 1903-1906) et au palais du Bogdo khaan (Berger & Bartholomew (eds) 1995, cat. 83, 84, 67). On ne sait si elles proviennent de Dolonnor, ou si elles ont été fabriquées sur place par ces ateliers chinois.

¹¹⁸ Pozdnev, 1971 [1892], I, p. 69. Urga était aussi un centre de production artisanale important ; Pozdnev (1971 [1892], p. 69-71) fait l'inventaire des ateliers d'artisanat.

¹¹⁹ Une statue de 2,50 mètres de haut fut achetée 1 800 taëls à Dolonnor au début du XIX^e siècle pour un temple d'Amitâbha dont la construction coûta 5 000 taëls la même année. En 1916-1917, un monastère paya à Dolonnor 700 taëls une statue de 2,60 m de haut et 2 000 taëls une « grande » statue, et acheta à Pékin un *Kanjur* imprimé pour 1 000 taëls. Les statues de Dolonnor valaient jusqu'à 6 000 taëls. La construction d'un monastère rassemblant plusieurs centaines de moines coûtait en moyenne une dizaine de milliers de taëls (Charleux, 2006, chapitre 4).

¹²⁰ Bredon, 1922, p. 224-228 ; Lipton 1996, p. 268-271.

¹²¹ Favier (1897, p. 370-371) mentionne une statue de Bouddha mesurant plus de 7 m de haut, fondue au Huang si, chargée pièce par pièce sur des chameaux pour un temple sur la route de Pékin à Lhasa. La statue a été payée

offerts aux dignitaires tibétains. Quelle que soit leur nationalité, la formation des artistes y était probablement semblable, et leurs œuvres répondaient aux goûts personnels de l'empereur. Pékin était également un grand centre d'impression de textes bouddhiques diffusés dans tout le monde mongol¹²².

La statuaire et les ouvrages imprimés faisaient ainsi l'objet de commerce et d'échange dans toute l'aire d'influence tibétaine. Les traditions de sculpture mongoles et chinoises semblent avoir fusionné, et la sinisation de cette activité concerna l'ensemble de la Mongolie.

Dans la Mongolie bouddhique, bien que les artisans chinois soient très présents dans le domaine de la construction et de la sculpture monumentale, la production artistique mongole est bien attestée, avec de plus une réputation de qualité. L'œuvre de Zanabazar, bien supérieure en qualité comme en beauté à la production des ateliers de Pékin, montre que les nomades n'ont pas seulement été des consommateurs mais aussi des artistes — bien que Zanabazar fasse un peu figure d'exception en Mongolie. La fabrication d'objets de luxe n'est pas incompatible avec le pastoralisme nomade, comme le montrent les forgerons itinérants. Toutefois, la concurrence en termes de quantité des œuvres fabriquées par les artisans chinois installés ou itinérants a fait décliner une production domestique qui ne pouvait répondre à la hausse de la demande due à la croissance rapide de l'institution bouddhique. La demande de la part des monastères, mais aussi des particuliers, incita les artisans chinois à se tourner vers ce nouveau marché en pleine expansion. De même, en Mongolie khalkha, la concurrence d'objets introduits par les artisans russes fit décliner les professions locales¹²³.

Les questions du lieu de production, de la nationalité des artisans, des voies d'échange, du métissage culturel et artistique résultant des contacts entre Chinois Han et Mongols doivent être posées, et sont loin d'être résolues. Martha Boyer (1952) a montré pour la joaillerie mongole que les orfèvres chinois, qui supplantèrent les artisans mongols au XVIII^e et XIX^e siècle, exécutaient strictement les demandes de leurs patrons mongols selon

un « demi million » (de taëls ?) par un prince mongol. On martelait aussi au Huang si les ouvrages en cuivre rouge destinés à être cloisonnés et décorés par les émailleurs de la capitale.

¹²² Heissig, 1954.

¹²³ Chez les Darkhad de Mongolie septentrionale par exemple. Les taxes trop élevées portaient aussi préjudice aux artisans (Badamxatan 1986, p. 95).

des styles régionaux. Dans le cas de l'art bouddhique, les artisans contraints par les canons tibétains et suivant les directives d'un patron mongol n'avaient pas une grande marge de manœuvre en matière de création. À partir du moment où l'icône respecte l'iconométrie et est consacrée, où l'architecture du temple suit les règles et les coutumes, il importait sans doute peu que les artisans fussent chinois, mongols, tibétains ou népalais. Ces œuvres religieuses respectant les canons tibétains et fabriquées par des artisans chinois pour leurs patrons mongols ont leur style propre dont on ne peut nier l'originalité et font aujourd'hui pleinement partie du patrimoine mongol. Elles reflètent les goûts multiculturels que manifestèrent les Mongols depuis la création de leur empire et l'adoption d'une religion universaliste, et qui se traduisirent également dans les arts profanes¹²⁴.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDER, Andre, DE AZEVEDO, Pimpim, HIRAKO, Yutaka & TSERING, Nyima, *A Manual of Traditional Mongolian Architecture*, Ulanbator : Tibet Heritage Fund, 2006.
- ALLSEN, Thomas T. *Commodity and exchange in the Mongol empire. A cultural history of Islamic textiles*, Cambridge (U. K.), New York, Melbourne : Cambridge University Press, 1997 (Cambridge Studies in Islamic Civilisation)
- AMUER BATU 阿木爾巴圖 [Amur Batu], *Menggu zu meishu yanjiu* 蒙古族美術研究 [Étude de l'art des Mongols], Liaoyang : Liaoning minzu chubanshe, 1997.
- BADAMA 巴達瑪 [Badma], « Moli miao zhushi gegen jilüe » 莫力廟諸世葛根紀略 [Chroniques sur les « générations » de *gegeen* du Moruiin süm], p. 346-367 in *Nei Menggu lamajiao jili* 內蒙古喇嘛教紀例 [Chroniques du « lamaïsme » en Mongolie-Intérieure], Yang Jizeng 楊繼曾, éd., Khökh khot : Nei Menggu wenshi shudian, 1997 (Nei Menggu wenshi ziliao, 45).
- BADAMXATAN, S., « Les Chamanistes du Bouddha vivant », trad. et adapté par Marie-Dominique Even, numéro spécial d'*Études Mongoles et Sibériennes* 17 (Nanterre, 1986, publié en 1987).
- BARTHOLOMEW, Terese Tse, « An Introduction to the Art of Mongolia », p. 76-87 in *Mongolia : the Legacy of Chinggis Khan*, Berger & Bartholomew, eds, 1995.
- BAWDEN, Charles R. (éd.), *The Jebtsundamba Khutukhtus of Urga* [texte, trad. et notes critiques d'un ouvrage mongol sur les biographies des Jebtsündamba khutukhtu daté de 1859], Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1961 (Asiatische Forschungen, 9).
- BEGUIN, Gilles, « Les sources de Zanabazar », p. 64-80 in *Trésors de Mongolie*, 1993.

¹²⁴ Par exemple, une quinzaine de peintres et calligraphes mongols se sont illustrés dans des styles chinois à la cour des Qing, en particulier Songnian 松年, Mangguri et Buyantu. Ce sont des Mongols des « Huit bannières », mais aussi de Mongolie-Intérieure orientale et des Khalkha. Très sinisés, parfaits lettrés, fonctionnaires dans l'administration, ils sont bien connus des historiens de l'art chinois. Songnian et Buyantu sont auteurs de plusieurs ouvrages de théorie picturale célèbres.

- Beilu fengsu* 北虜風俗 [Coutume des esclaves septentrionaux], de XIAO Daheng 蕭大亨 (1532-1612), 1595, 1 *juan*. – Éd. *Guoxue wenku* 國學文庫, vol. 29, Beijing : Wendiang, 1935. Ouvrage trad. par Henry Serruys, « *Pei-lou fong-sou*. Coutumes des esclaves septentrionaux de Siao Ta-heng », *Monumenta Serica*, 10 (1945), p. 117-208.
- BERGER, Patricia & BARTHOLOMEW, Terese Tse (eds), *Mongolia : the Legacy of Chinggis Khan*, Londres & New York : Thames and Hudson ; San Francisco (Ca.) : Asian Art Museum of San Francisco, 1995.
- BINSTEED, G. C., « Life in a Khalkha Steppe Lamasery », *Journal of the Royal Asiatic Society* 46 (1914), p. 847-901.
- BOYER, Martha, *Mongol Jewelry*, Copenhague : Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1952 (National Moseets Skrifter, Etnografisk Række, V).
- BREDON, Juliette, *Peking. An Historical and Intimate Description of Its Chief Places of Interest*, Shanghai, Hong Kong, Singapour, Hankow & Yokohama : Kelly & Walsh, 1922.
- CAMMANN, Schuyler, *The Land of the Camel : Tents and Temples of Inner Mongolia*, New York : Ronald Press, 1951.
- CAMPBELL, C. W., *Report by Mr. C.W. Campbell, his Majesty's Consul at Wuchow on a Journey in Mongolia*, Londres, 1904.
- CHABROS, Krystyna, « The decorative Art of Mongolia in relation to other Aspects of traditional Mongol Culture », *Zentralasiatische Studien*, 20 (1987), p. 251-281.
- Chahaer koubei liu xian diaocha ji* 察哈爾口北六縣調查記 [Enquête sur six districts Chakhar au nord des passes], de YANG Fu 楊溥, Beijing : Jincheng yinshuju, 1933.
- CHARLEUX, Isabelle, « La peinture des donateurs du temple de Maitreya en Mongolie méridionale », *Arts asiatiques*, 54 (1999), p. 85-102.
- _____, *Temples et monastères bouddhiques de Mongolie-Intérieure*, Paris : INHA & CTHS, 2006.
- CH'EN Yüan [Chen Yuan 陳垣], *Western and Central Asians in China Under the Mongols. Their transformation into Chinese [Yuan Xiyu ren huahua kao 元西域人華化考]*, 1923 et 1927], transl. and ann. by Ch'ien Hsing-hai (錢星海) & L. Carrington Goodrich, Los Angeles : Monumenta Serica at the University of California, 1966 (Monumenta Serica Monograph XV) [1^{ère} éd. Dans le *Guoxue jikan* (Pékin), I, n°4, octobre 1923, p. 573-653, complété dans *The Yenching Journal - Yanjing xuebao* 2, décembre 1927, p. 171-232]. *Chinese Archeology & Art Digest* 4/2-3 (septembre 2001).
- CHU Ch'ing-yuan, « Government Artisans of the Yüan Dynasty », p. 234-246 in E-Tu Zen Sun & John DeFrancis (eds. & trad.), *Chinese Social History : Translations of Selected Studies*, Washington, D. C. : American Council for learned Societies, 1956 (Studies in Chinese and Related Civilizations, 7).
- CRESSEY, George B., « The Ordos Desert of Inner Mongolia », *Denison University Bulletin* 38/8 (Granville, Ohio, 1933), p. 155-248.
- DAMDINSÜREN, D., *Ikh khüreenii nert urtchuud* [Artisans célèbres d'Urga], Ulanbator : Mongol Press, 1995.
- DAMDINSÜREN, Ts., « Günjiyn süm, the Monastery of the Princess », trad. du mongol par Larry Moses, *Mongolia Society Bulletin*, 9, n°2 (automne 1970), p. 15-30.
- ESIN, Emel, « *Baliq and ordu* (The early Turkish circumvallations, in architectural aspects) », *Central Asiatic Journal* 27 (1983), p. 168-208

- DAWA JIGEJIDE 達瓦吉格吉德, 1997 : « Dong Su qi Chagan aobao miao » 東蘇旗查干敖包廟 [Le Caγan obuγa sūme de la bannière gauche des Sü(nid)], p. 139-152 in Yang Jizeng (éd.), *Nei Menggu lamajiao jili*, 1997.
- DELEGE 德勒格 [Deleg ~ Delger], *Nei Menggu lamajiao shi* 內蒙古喇嘛教史 [Histoire du « lamaïsme » en Mongolie-Intérieure], Khökh khot : Nei Menggu renmin chubanshe, 1998.
- DELIGEERCANG 德力格爾倉 [Delgersang], « Wushi Chagan gegen jilüe » 五世查干葛根紀略 [Chronique du V^e Chagan gegegen], p. 223-233 in *Nei Menggu lamajiao jili* 內蒙古喇嘛教紀例 [Chroniques du « lamaïsme » en Mongolie-Intérieure], Yang Jizeng 楊繼曾, éd., Khökh khot : Nei Menggu wenshi shudian, 1997 (Nei Menggu wenshi ziliao, 45).
- DU HALDE, Jean-Baptiste (SJ), *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie*, La Haye : Henri Scheurleer, 1736, 4 vol.
- DI COSMO, Nicola, « Ancient Inner Asian Nomads : Their Economic Basis and Its Significance in Chinese History », *The Journal of Asian Studies* 53/4 (novembre 1994), p. 1092-1126.
- Erdeni tunumal neretii sudur orusiba* [Chronique nommée Clarté de Joyau], auteur anonyme, écrit vers 1607. – Éd. et trad. par Johan Elverskog, *The Jewel Translucent Sūtra. Altan Khan and the Mongols in the Sixteenth Century*, Leiden & Boston : Brill, 2003 (Brill's Inner Asian Library, vol. 8), et par Karénina Kollmar-Paulenz, *Erdeni tunumal neretii sudur. Die Biographie des Altan qaγan der Tümed-Mongolen. Ein Beitrag zur Geschichte der religionspolitischen Beziehungen zwischen der Mongolei und Tibet im ausgehenden 16. Jahrhundert*, Wiesbaden : Harrassowitz, 2001.
- ERIHEN BATU 額日很巴圖 [Erkem Batu], « Shuangfu si » 雙福寺 [Le monastère Shuangfu (Shongkhoriin süm)], *Zhelimu meng wenshi ziliao* 哲里木盟文史資料, 2 (Tongliao, 1986), p. 76-87.
- FARQUHAR, David, *The Government of China under Mongolian Rule. A Reference Guide*, Stuttgart : Franz Steiner, 1990 (Münchener ostasiatische Studien 53).
- FAVIER, Alphonse, *Pékin : Histoire et description*, Péking : Imprimerie des Lazaristes, 1897.
- FENG Xuezhong 馮學忠, *Keerqin youyi qianqi zhi* 科爾沁右翼前旗志 [Monographie de la bannière d'avant de l'aile droite des Khorchin], Khökh khot : Nei Menggu renmin chubanshe, 1991.
- GENDONG ZHENGLI 跟東整理, « Xilinhaote Beizi miao » 錫林浩特貝子廟 [Le Beizi miao (= Bandid gegegen süm) de Shilinkhot], p. 131-138 in *Nei Menggu lamajiao jili* 內蒙古喇嘛教紀例 [Chroniques du « lamaïsme » en Mongolie-Intérieure], Yang Jizeng 楊繼曾, éd., Khökh khot : Nei Menggu wenshi shudian, 1997 (Nei Menggu wenshi ziliao, 45) [publié précédemment dans *Xilinguole shigao* 錫林郭勒史稿 5].
- HALÉN, Harry, *Mirrors of the Void. Buddhist Art in the National Museum of Finland*, Helsinki : Museovirasto (National Board of Antiquities), 1987.
- HASLUND-CHRISTENSEN, Henning, *A Mongolian Journey*, trad. du danois, Londres : Routledge & K. Paul, 1949.
- HEARN, Maxwell K. & SMITH, Judith G. (eds), *Arts of the Sung and Yüan*, New York : Department of Asian Art, The Metropolitan Museum of Art, 1996.
- HEISSIG, Walther, « A Mongolian Source to the Lamaist Suppression of Shamanism in the 17th century », *Anthropos*, 48, n°1-2 (1953), p. 1-29 et 48, n°3-4 (1953), p. 493-536.

- _____, *Die Pekingener Lamaistischen Blockdrucke in mongolischer Sprache. Materialien zur mongolischen Literaturgeschichte*, Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1954 (Göttinger Asiatische Forschungen, 2).
- HENMI Baiei 逸見梅榮, *Chûgoku ramakyô bijutsu taikan* 中國喇嘛教美術大觀 [Vue générale de l'art « lamaïque » en Chine], Tôkyô : Tôkyo Bijutsu, 1975 [1965], vol. I (planches) et vol. II (texte).
- _____, *ManMô Hokushi no shûkyô bijutsu* 滿蒙北支の宗教美術 [Art religieux de Chine du Nord, de Mandchourie et de Mongolie], Tôkyô : Maruzen, 8 vol.
- _____ & NAKANO Hanshirô 仲野半四郎, *ManMô no ramakyô bijutsu* 滿蒙の喇嘛教美術 [Art du « lamaïsme » en Mandchourie et en Mongolie], Tôkyô : Hôzôkan, 1943-1944, 2 vol.
- HIMAHORI Seiji 今堀誠二, *Chûgoku hôken shakai no kikô* 中國封建社會の機構 [La structure de la société féodale chinoise], Tôkyô : Nihon gakujutsu shinkôkai, 1955.
- HUANG Lisheng 黃麗生, *You junshi zhenglüe dao chengshi maoyi : Nei Menggu Guisui diqu de shehui jingji bianqian (14 shiji zhong zhi 20 shiji chu)* 由軍事征掠到城市貿易：內蒙古歸綏地區的社會經濟變遷 (14世紀中至20世紀初) [Des guerres et pillages aux villes et au commerce : les changements dans l'économie et la société de la région de Guisui en Mongolie-Intérieure (du milieu du XIV^e siècle au début du XX^e)], Taipei : Guoli Taiwan shifan daxue lishi yanjiu suo, 1995.
- HUC, Régis Evariste, *Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie et le Thibet pendant les années 1844, 1845 et 1846*, éd. revue et commentée par le père J. M. Planchet, Paris : L'Astrolabe-Peuples du monde, 1987 [Pékin, 1924], 2 vol.
- HUHE BAYAER 呼和巴雅爾 [Khökh Bayar], « Guangjue si shilüe » 廣覺寺史略 [Brève histoire du Guangjue si (Batgar choiling süm)], *Baotou shiliao huiyao* 包頭史料薈要 10 (mai 1984), p. 152-165 & 11 (août 1984), p. 173-190.
- HUTH, Georg J., *Die Inschriften von Tsaghan Baising*, Leipzig : F. A. Brockhaus, 1894.
- JACOBSON, Esther, « Les premières sources nomades de l'art scythe », p. 59-69 in Ellen D. Reeder (éd.), *L'Or des rois scythes*, trad. de l'anglais par Christine Piot et Agnès Takahashi, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001 [1999].
- JAGCHID, Sechin, « The Kitan and their Cities », *Central Asiatic Journal* 25/2 (1981), p. 70-88.
- JIMUYAN 吉木彥 [Jamiyan], « Chahan daerhan hutuketu jilüe » 察干達爾罕呼圖克圖紀略 [Chroniques des Chagan darkhan khutukhtu], p. 265-274 in *Nei Menggu lamajiao jili* 內蒙古喇嘛教紀例 [Chroniques du « lamaïsme » en Mongolie-Intérieure], Yang Jizeng 楊繼曾, éd., *Khökh khot : Nei Menggu wenshi shudian*, 1997 (*Nei Menggu wenshi ziliao*, 45).
- JIN Qizong, 金啓琮: « Hu shi tieshi yu Datong jinhuojiang » 呼市鐵獅與大同金火匠 [Les lions de fer de Khökh khot et les forgerons de Datong], *Nei Menggu daxue xuebao* 內蒙古大學學報 1991-4.
- JING, Anning, « Financial and material aspects of Tibetan art under the Yuan dynasty », *Artibus Asiae* 64/2 (2004), p. 213-241.
- KARAMISHEFF, W., *Mongolia and Western China. Social and Economic Study*, Tientsin : La Librairie française, 1925.
- KESSLER, Adam T. et al., *Empires beyond the Great Wall : The Heritage of Genghis Khan*, Los Angeles : Natural History Museum of Los Angeles County, 1993.

- KLAFKOWSKI, Piotr (éd.), *Rosary of White Lotuses, Being the Clear Account of How the Precious Teaching of Buddha Appeared and Spread in the Great Hor Country* [trad. du tibétain et notes critiques du *Chen-po Hor-gyi-yul-du dam-pai'i-chos ji-ltar dar-ba'i-tshul gsal-bar brjod-pa padma-dkar-po'i phreng-ba* de Dam-chos rGya-mtsho Dharmatâla, 1889], Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1987.
- KLER, Joseph, CICM, « Travaux d'orfèvrerie aux pays des Ordos », *Central Asiatic Journal* 3/1 (1957), p. 188-203.
- KOMAROFF, Linda & CARBONI, Steffano (eds), *The Legacy of Genghis Khan. Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, New York : The Metropolitan Museum of Art; New Haven & London: Yale University Press, 2002.
- KÜRELSHA, *Jirim-ün süm-e keid* [Les monastères du Jirim], Hailar : Öbür Mongγul-un soyul-un keblel-ün qoriya, 1993 (Mongγul ündüsüten-ü süm-e keid-un büirin ciγuly-a, 1).
- LATTIMORE, Owen, *Inner Asian Frontiers of China*, Irvington-on-Hudson : Capital Public ; New York : American Geographical Society, 1951 [1940] (Research series, 21.)
_____, *Studies in Frontier History, Collected Papers : 1928-1958*, Londres : Oxford University Press, 1962.
- LEE, Sherman & HO, Wai-Kam, *Chinese Art under the Mongols : the Yüan Dynasty (1279-1368)*, Cleveland : The Cleveland Museum of Art, 1968
- LI Xiangdong 李向東, « Beipiao Huining si kancha » 北票惠寧寺勘查 [Une étude du monastère Huining de Beipiao], *Liaohai wenwu xuekan* 遼海文物學刊 1997-2, p. 43-45.
- Liao shi* 遼史 [Histoire des Liao], de Tuo Tuo 脫脫 [Toyto, 1313-1355] et al., 1344 – Éd. Beijing : Zhonghua shu ju, 1974 (1996), 5 vol.
- LIN Shan 林山, « Dazhao nei tieshi mingwen » 大召內鐵獅銘文 [L'inscription sur les lions en fer du Dazhao (= Ikh juu)], *Huhehaote shiliao* 呼和浩特史料 5 (Khökh khot, 1984), p. 378-379.
- LIPTON Barbara & Nima Dorjee Ragnubs, *Treasures of Tibetan Art. Collections of the Jacques Marchais Museum of Tibetan Art*, Staten Island (New York) : Jacques Marchais Museum of Tibetan Art; New York & Oxford: Oxford University Press, 1996.
- MEYER, Fernand & JEST, Corneille, « Milieu, matériaux, et techniques », p. 135-167 in Paola Mortari Vergara & Gilles Béguin (eds), *Demeures des hommes, sanctuaires des dieux : sources, développement et rayonnement de l'architecture tibétaine*, Rome : Università di Roma « La Sapienza », 1987.
- MOSTAERT, Antoine, CICM, « Matériaux ethnographiques relatifs aux Mongols Ordos », *Central Asiatic Journal*, 2 (1956), p. 241-294.
- NAGAO Gajin 長尾雅人, *Môko gakumon ji* 蒙古學文寺 [Monastères académiques en Mongolie], Kyôto : Chûkô bunko, 1991 [1947].
- PAO, Kuo-yi [Ünensechen], « The Lama Temple and Lamaism in Bayin Mang », *Monumenta Serica* 29 (1970-1971), p. 659-684.
- POZDNEEV, Aleksei Matveevich, *Mongolia and the Mongols*, vol. I, trad. du russe par J. R. Shaw et D. Plankrad, Bloomington : Mouton & Co., 1971 [*Mongolija i Mongoly*, Saint-Pétersbourg, 1892]; vol. II, trad. du russe par W. Dougherty, Bloomington : Mouton & Co., 1977 [Saint-Pétersbourg, 1896-1898].
- QIAO Ji 喬吉 [Coyiji], *Nei Menggu simiao* 內蒙古寺廟 [Les monastères de Mongolie-Intérieure], Khökh khot : Nei Menggu renmin chubanshe, 1994 (Nei Menggu lishi wenhua congshu).

- RHIE, Marilyn & THURMAN, Robert A. F. (eds), *Wisdom and Compassion : The Sacred Art of Tibet*, San Francisco : Asian Art Museum of San Francisco ; New York : Tibet House & Harry N. Abrams, 1991.
- RINCHEN, B., *Four Mongolian Historical Records*, Prof. Raghu Vira (éd.), New Delhi, 1959 (Shata-Pitaka Series, vol. 11).
- ROSSI FILIBECK, Elena de, « Quelques illustrations concernant les prescriptions architecturales dans les textes tibétains du Vinaya », p. 104-110 in Paola Mortari Vergara & Gilles Béguin (eds), *Demeures des hommes, sanctuaires des dieux : sources, développement et rayonnement de l'architecture tibétaine*, Rome : Università di Roma « La Sapienza », 1987.
- RUBROUCK, Guillaume de, *Voyage dans l'empire mongol, 1253-1255*, trad. et commentaire par Claude-Claire and René KAPPLER, Paris : Imprimerie Nationale, 1997.
- RUITENBEEK, Klaas, éd., *Carpentry and Building in Late Imperial China : A Study of the 16th Century Carpenter's Manual Lu Ban jing* [trad. du *Lu Ban jing* d'époque Ming et notes critiques], Leyde, New York & Cologne : E. J. Brill, 1993 (Sinica Leidensia, 23).
- SERRUYS, Henry, CICM, « Notes on a Chinese Inscription of 1606 in a Lamaist Temple in Mai-ta-chao, Suiyüan », *Journal of the American Oriental Society* 78/2 (avril-juin 1958), p. 101-113.
- _____, « Chinese in Southern Mongolia during the Sixteenth Century », *Monumenta Serica* 18 (1959), p. 1-95.
- _____, « Four Documents relating to the Sino-Mongol Peace of 1570-1571 », *Monumenta Serica* 19 (1960), p. 1-66.
- _____, « Early Lamaism in Mongolia », *Oriens Extremus* 10/2 (octobre 1963), p. 181-216.
- Shiji* 史記 [Mémoires historiques], de Sima Qian 司馬遷 (?145-86 av. n. è) et Sima Tan 司馬談 (?180-110 av. n. è), 130 *juan*, 91 av. n.è. – Éd. Beijing : Zhonghua shuju, 1972.
- SHI Shouqian 石守謙 & GE Wanzhang 葛婉章 (eds), *Da Han de shijie : Meng Yuan shidai de duoyuan wenhua yu yishu* 大汗的世界: 蒙元時代的多文化與藝術 / *Age of the Great Khan. Pluralism in Chinese Art and Culture under the Mongols*, Taipei : Guoli Gugong bowuyuan, 2001
- SO, Jenny F. & BUNKER, Emma C. (eds), *Traders and Raiders on China's Northern Frontier*, Seattle & London : University of Washington Press & Arthur M. Sackler Gallery, 1995.
- SONOMT SEREN L., *Mongol darkhny urlag* [L'art des orfèvres mongols], Ulanbator : Mongolyn urchuudyn evleliin khoroo, 1972.
- STEINHARDT, Nancy S., « The Plan of Khubilai Khan's Imperial City », *Artibus Asiae* 44/2-3 (1983), p. 137-158.
- _____, « Imperial Architecture Along the Mongolian Road to Dadu », *Ars Orientalis* 19 (1988), p. 59-94.
- TREISTER, Michael, « Les ateliers de fabrication des plaques de gorytes et de fourreaux », p. 71-81 in Ellen D. Reeder (éd.), *L'Or des rois scythes*, trad. de l'anglais par Christine Piot et Agnès Takahashi, Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001 [1999].
- Trésors de Mongolie. XVII^e-XIX^e siècles*, Gilles Béguin & Dorjiin Dashbalan (eds), Paris : Réunion des musées nationaux, 1993.
- TSAGAAN (D.), *Ikh Govyn dogshin Noyon khutugtu D. Ravjaa (1803-1856)* [Le grand Terrible du Gobi : le Noyon khutugtu D. Ravjaa (1803-1856)], Ulanbator & Sainshand : UULS, s. d. [vers 1991].

- TSULTEM, N., *Bref aperçu sur le développement de la peinture mongole « Mongol zourag »*, en quatre langues (russe, anglais, français, espagnol), Ulanbator : Section de la publication d'État, 1986.
- _____, *Arts artisanaux de la Mongolie*, en quatre langues (russe, anglais, français, espagnol), Ulanbator : Section de la publication d'État, 1987.
- TSYBIKOV, Gonbochjab T., *Un pèlerin bouddhiste au Tibet* [Pétrograd, 1919], trad. du russe par Bernard Kreise, Paris : Peuples du Monde, 1992 (Domaine Tibétain).
- URAY-KÓHALMI, Käthe, « Grob- und Feinschmiedearbeiten », p. 187-191 in Walther Heissig & Claudius C. Müller (eds), *Die Mongolen, Haus der Kunst*, Francfort : Pinguin ; Innsbruck : Umschau, 1989, vol. 2.
- VAINSHTEIN, Sevyan, *Nomads of South Siberia. The Pastoral Economy of Tuva* [1^{ère} éd. en russe, *Istoricheskaya ètnografiya Tuvincev*, 1972], trad. par Michael Colenso, éd. par Caroline Humphrey, Cambridge, Londres, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney : Cambridge University Press, 1980.
- VAN OOST, Joseph, CICM, *Au Pays des Ortos*, Paris : Dillen & Cie, 1932.
- WANG Qiga 汪其嘎 [Vangchig], « Huishou huofu lu » 回首活佛路 [Souvenirs de la vie d'un *khubilgan*, témoignage oral], *Kalaqin gujin jiyao* 喀喇沁古今輯要 1 (2002), p. 30-42.
- Wanli wugong lu* 萬曆武功錄 [Récits officiels des campagnes militaires de l'ère Wanli], de QU Jiusi 瞿九思 (*jinshi* en 1573), 1612, 7 *juan*. – Éd. in *Guoxue wenku* 國學文庫, Beijing : Wendingge, 1935-1936, vol. XX, XXIV, XXXIV, XXXVIII.
- WEIDNER, Marsha Smith, « Aspects of painting and patronage at the Mongol court, 1260-1368 », p. 37-59 in Li Chu-Tsin, James Cahill & Ho Wai-kam (eds), *Artists and Patrons : Some social and economic Aspects of Chinese Painting*, Lawrence (Kan.) : Kress Foundation Dept. of Art History (University of Kansas), Nelson-Atkins Museum of Art (Kansas City), 1989.
- WUYUNGAOWA 烏雲高娃 [Oyungua?], 1997 : « DaMao lianheqi Bailing miao » 達茂聯合旗百靈廟 [Le Bailing miao des bannières réunies Da(rkhan et) Muu (minggan)], p. 128-130 in *Nei Menggu lamajiao jili* 內蒙古喇嘛教紀例 [Chroniques du « lamaïsme » en Mongolie-Intérieure], Yang Jizeng 楊繼曾, éd., Khökh khot : Nei Menggu wenshi shudian, 1997 (*Nei Menggu wenshi ziliao*, 45).
- YEXING Gaolibu 葉興高利布, *Balin zuoqi zhi* 巴林左旗志 [Monographie de la bannière de gauche des Baarin], Lindong : Balin zuoqi zhi bianji weiyuanhui, 1985.

GLOSSAIRE

Amarbayasgalant khiit : « monastère de la Félicité tranquille », construit de 1727 à 1736 par l'empereur mandchou dans la province de Selenge en Mongolie khalkha pour abriter les reliques de Zanabazar.

Bandid geegen süm (ch. Beizi miao 貝子廟, Chongshan si 崇善寺) : « monastère du Bandid geegen », fondé au début XVIII^e siècle à Shilinkhot, ligue du Shilingol en Mongolie-Intérieure.

Baruun khiit (ch. Helan shan nansi 賀蘭山南寺, Guangzong si 廣宗寺) : « monastère de droite », fondé en 1756-1757 dans la bannière de gauche de l'Alashan en Mongolie-Intérieure

Batgar choiling süm (ch. Wudang zhao 五當召, Guangjue si 廣覺寺) : un des principaux monastères de Mongolie-Intérieure, situé au nord-est de Baotou, fondé en 1749.

Beiliin süm (ch. Bailing miao 百靈廟, Guangfu si 廣福寺) : monastère fondé de 1702 à 1705, situé dans la municipalité de Baotou en Mongolie-Intérieure.

Chagan darkhan khutukhtu : réincarnation résidant au Khan süm « (monastère du roi) » de la bannière Arkhorchin (municipalité de Chifeng en Mongolie-Intérieure).

Chagan ovoos süm (ch. Fuyou si 福佑寺) : fondé en 1714 dans la bannière de gauche des Sünit, ligue du Shilingol/Xilinguole, en Mongolie-Intérieure.

Danzan Ravjaa (1803-1856) : V^e Noyon khutukhtu du Khamariin khiit (province Dornogov en Mongolie khalkha).

Dechin süm (ch. Daqin miao 大沁廟, Shouning si 壽寧寺) : monastère fondé au début du XVIII^e siècle dans la bannière Naiman, municipalité de Tongliao en Mongolie-Intérieure.

Dolonnor (Doloon nuur, ch. Duolun nuoer 多倫諾爾) : ville formée à partir de deux grands monastères impériaux, dans l'actuel district de Duolun, ligue du Shilingol/Xilinguole, Mongolie-Intérieure.

Erdene juu : Erdene zuu, premier monastère de Mongolie khalkha, situé dans la province Övörkhangai, fondé en 1585-1586 par Abatai khan.

Geegen süm (ch. Gegen miao 噶根廟, Fantong si 梵通寺) : monastère fondé en 1740 dans la bannière Khorchin Jasagt wang (Keyouqian qi), actuellement dans la ligue du Xing'an, Mongolie-Intérieure.

Huining si 惠寧寺 : monastère fondé de 1738 à 1757 à Beipiao, Liaoning.

Ikh juu (ch. Dazhao[si] 大召 [寺], Hongci si 弘慈寺, Wuliang si 無量寺) : « Grand temple », principal monastère de Khökh khot, fondé en 1579-1580 par Altan khan.

Jangjia khutukhtu : chef spirituel et plus haute incarnation de Mongolie-Intérieure sous les Qing, résidant à Pékin et à Dolonnor.

Khökh khot (ch. « Huhehaote 呼和浩特 », « Hohhot » suivant le système chinois de romanisation des termes mongols) : ville fondée par Altan khan en 1572, alors appelée en chinois Guihua cheng 歸化城. Actuelle capitale de la Région autonome de Mongolie-Intérieure.

Khutukhtu : titre de la plus haute dignité ecclésiastique, octroyé par les Qing aux lamas réincarnés les plus éminents.

Maidariin juu (Meidai zhao 美岱召) : monastère fondé vers 1575 par Altan khan à l'est de Khökh khot.

Moruiin süm (ch. Moli miao 莫力廟, Jining si 集寧寺) : monastère fondé au début des Qing, municipalité de Tongliao en Mongolie-Intérieure.

Shireetü juu (ch. Xilituzhao 席力圖召, Yanshou si 延壽寺) : monastère fondé à Khökh Khot en 1585.

Urga : nom donné au XIXe siècle par les Russes à Ikh Khüree ou Da Khüree, la capitale de la Mongolie khalkha, la future Ulanbator (Ulaanbaatar). Ikh Khüree était le principal monastère de Mongolie khalkha, où résidait le Žebtsündamba khutukhtu.

Xihuang si 西黃寺 : « temple Jaune de l'Ouest », monastère bouddhique tibéto-mongol construit en 1652 dans la banlieue nord de Pékin.

Yonghe gong 雍和宮 : principal monastère bouddhique tibéto-mongol de Pékin.