Para-théâtre et jeux processionnels à Taiwan : de la prestation rituelle au spectacle de la tradition

Fiorella Allio

▶ **To cite this version:**

Fiorella Allio. Para-théâtre et jeux processionnels à Taiwan : de la prestation rituelle au spectacle de la tradition. Les théâtres traditionnels d'Asie à l'épreuve de la modernité : [Colloque international, 8 et 9 novembre 2016 La Criée Théâtre National Marseille], Les Indes savantes, (30 p.), A paraître. hal-03591188

HAL Id: hal-03591188
https://cnrs.hal.science/hal-03591188

Submitted on 28 Feb 2022

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.

Les Théâtres traditionnels d'Asie à l'épreuve de la modernité
Les Indes savantes ed., Paris, (à paraître)

Chapitre VI

« Para-théâtre et jeux processionnels à Taiwan : de la prestation rituelle au spectacle de la tradition »

Fiorella Allio
Chargée de recherche CNRS, IrAsia (CNRS-AMU)

A Taiwan, les très nombreuses fêtes organisées par les temples locaux en l'honneur des divinités de la religion populaire se déclinent très souvent en cortèges processionnels, colorés et animés, où prennent place, à l'avant des palanquins des dieux protecteurs, des troupes de jeux mobiles qui cheminent le long des routes, s'attardent aux croisements et autres points sensibles du territoire, atteignent le parvis des temples et des autels religieux, franchissant ainsi, l'une après l'autre, les étapes d'un parcours préétabli et suivi par les délégations villageoises participantes. Ces troupes sont chargées d'exécuter de petites saynètes dansées, chantées, parfois parlées, ou encore des pièces musicales, des chants avec ou sans gestuelle particulière, ou bien de se livrer à des démonstrations d'arts martiaux, d'acrobaties, d'endosser les effigies de géants, en s'accompagnant toujours de musiques où les sons percussifs prédominent. Leur présence assure à la fête une atmosphère « bruyante et chaleureuse » (*lau-jiat* 鬧熱 (*renao* 熱鬧, en mandarin), litt. « bruit et chaleur »), nécessaire à son efficacité symbolique [1].

La tradition des troupes processionnelles est extrêmement vivante à Taiwan. Celles-ci forment une catégorie à part entière dans le champ des pratiques performatives. N'étant pas détachée de la vie des cultes locaux et assumant une fonction autant communautaire que rituelle, cette catégorie tient beaucoup plus de la prestation cérémonielle que du spectacle profane. Les troupes sont particulièrement nombreuses dans le sud de l'île où les fêtes de temples sont très fréquentes. Cette région est non seulement riche en troupes mais jouit aussi d'une grande variété des genres.

Même si la société taiwanaise a connu des changements majeurs, prenant parfois l'allure de véritables bouleversements, dans les domaines de l'économie, de la politique et de la culture, les fêtes de temples et les processions ont néanmoins maintenu un rôle significatif au sein des sociétés locales, car elles mettent en scène et extériorisent une relation collective avec le monde surnaturel qui subsiste de façon prégnante ; elles constituent aussi très souvent pour les locaux le socle unique sur lequel reposent leur sentiment d'appartenance et l'expression d'une identité collective.

Une des manières d'évaluer le dynamisme dont font preuve ces processions est de constater combien on y innove, adapte, maintient, perpétue tout à la fois ces jeux performatifs, et chaque fois pour des raisons particulières en prise avec le vécu. Nous nous appliquerons à retracer les formes d'innovation spécifiques de ces traditions, mais aussi à voir comment les troupes qui les interprètent se pensent dans une continuité

[1] *Cf.* ALLIO, Fiorella, Lau-jiat (熱鬧), du bruit dans la fête, Mémoire de D.E.A., Département d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris 10 -Nanterre, 1989.

temporelle et rituelle. Bien qu'en grande partie héritée du passé, celle que l'on nomme *la tradition* dans ce domaine n'est pas restée figée et a toujours changé suivant des décisions internes ; le champ religieux dans lequel elle est enchâssée est souvent considéré comme un terreau nourri dans le passé, sur lequel fleurit le présent, et où l'on compte faire fructifier le futur.

Ce texte se propose de présenter d'abord le contexte religieux au sein duquel se déploient les jeux processionnels, en insistant sur leur caractère rituel et leurs fonctions socioculturelles. Il aborde ensuite les transformations auxquelles sont sujettes les troupes, du point de vue de la forme et du contenu, du statut de la troupe et du rôle des participants, en distinguant les raisons internes du changement des générateurs externes qui manifestent des intentions diverses comme celle de rehausser l'image des jeux processionnels, de les inscrire au tableau d'honneur du patrimoine culturel, et après une réification aboutie de n'en retenir que l'apparence pour les projeter dans d'autres contextes.

Caractéristiques, fonctions et contexte des jeux

Les troupes processionnelles : terminologie, genres et catégories

Les groupes processionnels portent des noms variés évoquant soit la forme, soit le contenu de leurs prestations : le Jeu du Buffle et de la Charrue [2], le Jeu du Tambour Fleuri, le Jeu des Animaux Aquatiques, les Chants de la Grande Paix, les Airs (et Chants) du Sud ou Nanguan, les Airs du Nord ou Beiguan, les Huit Généraux des Enfers, les Géants Divins, les Jeux Martiaux de Siong-kang, de la Grue Blanche, du Lion Doré, la Danse du Dragon, la Danse des Lions, etc. Sans compter les dénominations des nouveaux répertoires ou figures qui ne cessent d'éclore car, en règle générale, nul n'impose de limites de formes ou contenu pour peu qu'ils soient adaptés au contexte processionnel et à ses modalités performatives[3].

Quant à la classification vernaculaire des troupes, l'examen de la terminologie d'usage en taiwanais renvoie à une division en genres *bun* (文) (*wen* en mandarin), « civil, lettré, culturel », et *bu* (武) (*wu* en mandarin), « martial, militaire ». Ce binôme reprend une distinction que l'on rencontre couramment dans la culture traditionnelle chinoise et même, autrefois, au sein de la gouvernance impériale. Dans les faits, pour le sujet qui nous concerne, on pourrait comprendre cette classification comme renvoyant à deux modes d'expression du jeu : 1) celui usant du verbe (et/ou de musiques mélodiques), ou encore d'autres attributs de la culture civile ; 2) celui usant des armes et/ou d'autres évocations de la culture militaire ou martiale. Cette distinction *bun*/*bu* n'est pas toujours opérante et est malgré tout assez stéréotypée. Une caractérisation plus efficace dans les faits pourrait distinguer, dans le sud de l'île par exemple, les troupes martiales et celles qui tout simplement ne le sont pas, en soulignant que le registre guerrier est très présent dans ces processions qui ont souvent une fonction exorciste.

---

[2] *Cf.* ALLIO, Fiorella, *Le Jeu du Buffle et de la Charrue* (Gu-le-a koa 牛犁歌), mémoire de maîtrise, Département d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris 10 -Nanterre, 1987.

[3] Pour une description plus longue du contenu des jeux, nous renvoyons le lecteur à une précédente publication : ALLIO, Fiorella, « Marcher, danser, jouer : la prestation des troupes processionnelles à Taiwan » in : *Études mongoles et sibériennes*, numéro spécial "Jeux Rituels", n° 30-31, 1999-2000, p. 192-200.

Le terme générique vernaculaire désignant les troupes processionnelles quant à lui fond les genres et retient plutôt un critère positionnel, tenant compte en priorité du fait que les troupes ouvrent la marche de leur délégation. Il s'agit de *tin-thau* (陣頭) (*zhentou* en mandarin), signifiant littéralement « à-l'avant-du-bataillon ». Lorsque leur désignation vise à intégrer une distinction des genres, on a alors recours à la paire *bun-tin* (文陣) et *bu-tin* (武陣), « troupes civiles » (voir photo 1) et « troupes martiales » (voir photo 2). A la même position dans la délégation, assumant la même fonction, peuvent alternativement se tenir des chars allégoriques que l'on a pris l'habitude depuis plusieurs décennies de nommer *ke-koh* (藝閣, litt. « pavillons artistiques ») [4]. En raison de leur position, ces derniers sont généralement assimilés à la catégorie *tin-thau*, sauf si leur grand nombre devient la caractéristique principale du cortège, comme dans la procession de Peikang, au centre de l'île, et dans ce cas on maintiendra le terme *ke-koh* qui, à la différence de *tin-thau*, s'attache lui à un critère formel. Ces tableaux proposent le plus souvent des scènes où sont mis en exergue des personnages mythiques et religieux comme les Huit Immortels, le fils du Roi Dragon (voir photo 3), ou offrent un condensé de légendes ou d'épisodes célèbres de l'histoire chinoise, ou encore illustrent en trois dimensions un dicton, un adage ou une formule toute faite. Les chars ont pour particularité de montrer des enfants maquillés et costumés, dans des postures fixes, en équilibre au-dessus du sol. Ils sont de plus ou moins grande dimension et se résument parfois à de simples remorques aménagées, ou alors prennent une forme longiligne rappelant l'apparence d'un Scolopendre auquel une pratique religieuse, spécifique à la région de Tainan (台南), attribue des pouvoirs démonifuges (voir photo 4) [5]. Ces chars étaient autrefois déplacés à pied et reposaient sur les épaules de porteurs, ce qui, en soit, représentait une prouesse physique énorme, puis ils ont été tiré par des bœufs mais sont désormais tractés par des engins motorisés. Mentionnons toutefois le cas exceptionnel du Scolopendre à trente-six personnages de Hsuehchia 學甲 (Tainan) qui, par choix, est encore entièrement transporté par des hommes et non des machines.

Il n'est pas inintéressant de constater par ailleurs que le terme spécifique de *tin-thau* a subi des remaniements au cours de ces deux dernières décennies, et que ceux-ci préfigurent une instrumentalisation des troupes à des fins extra-religieuses. Nous reviendrons plus tard sur ces changements et sur les nouveaux rôles que la société contemporaine peut leur assigner, car ils alimentent la réflexion que nous menons ici.

L'expression « à-l'avant-du-bataillon » renvoie explicitement à la position des troupes au sein des délégations processionnelles qui se nomment, elles, « bataillons rituels » (*hiu^{n}-tin* 香陣) [6] ainsi qu'au rôle d'escortes dans le cortège religieux. L'avant du « bataillon » fait référence à son complément, l'arrière, qui est la position d'honneur réservée aux dieux représentés par des statues placées dans un palanquin, lui-même immédiatement devancé par un ensemble de bannières, drapeau horizontal, groupe de percussionnistes, parasol. Toutes ces délégations sont mandatées par les

---

[4] Une dénomination vernaculaire plus ancienne est rarement employée désormais, bien que plus suggestive (nous y reviendrons plus bas dans le texte).

[5] *Cf.* ALLIO, Fiorella, « À dos de Scolopendre : promenade rituelle des enfants dans le sud de Taiwan » in : *Etre enfant*, Collection Asie, vol. 4, Centre de recherche sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne (CREOPS), 1997, p. 245-254.

[6] Dans une traduction littérale, le terme *hiu^{n}-tin* serait rendu par « bataillon de l'encens » ; l'encens (*hiu^{n}* 香), matière à la fois solide et évanescente lorsqu'elle est brûlée durant le culte, reliant mondes immanent et transcendant, est aussi verbalement usité pour désigner plusieurs facettes de la pratique religieuse, dont le rituel ou le rite.

communautés de culte participant à la fête et, mises bout à bout, forment un cortège visitant les temples locaux et rendant hommage aux divinités qui y demeurent. Les participants sont membres de ces communautés de culte localisées, ils les représentent. L'un porte, l'autre joue, l'autre encore organise : chacun à sa place. La participation ne s'effectue donc pas sur une base individuelle et spontanée mais selon des règles collectives et familiales préétablies de représentation. L'accent que ces appellations mettent sur l'ordre de marche ne saurait nous étonner dans le contexte d'un rituel mobile, et l'insistance sur le bataillon/délégation montre bien que les troupes n'agissent pas de façon isolée ou autonome ; elles sont en délégation et doivent coordonner leur prestation à celle des autres composantes de leur segment processionnel, puis à celle des autres délégations et troupes.

Plusieurs choses sont désormais claires au sujet des *tin-thau* : leur prestation est itinérante, leur fonction se déploie traditionnellement dans un contexte religieux, elles agissent en binôme (troupe / palanquin) au sein d'une délégation qui est elle-même coordonnée à d'autres entités similaires au sein d'un cortège. Le vocable qui désigne leur catégorie fait prévaloir une position et non un contenu ; il ne tient pas compte des types de jeux, des catégories *bun* ou *bu*, de la teneur du répertoire (comique, grivois, martial, sacré, voire, explicitement exorciste…), ni même du contexte religieux d'exécution.

Le cadre religieux des prestations jouées

La fonction première et sans équivoque de telles troupes, leur raison d'être, est de remplir un rôle religieux, de représenter une communauté de culte ayant mandaté une délégation entière dans le cortège et d'introduire les dieux. Il est tout à fait intéressant de constater que cette fonction prend la forme du *jeu*, dans le sens de prestation performative. Le jeu est donc considéré comme une expression religieuse et nous ramène directement aux sources sacrées du théâtre dans le monde chinois [7]. C'est bien par ce biais qu'il faut d'emblée l'appréhender et non prioritairement par des critères liés au monde du spectacle et de la scène, à l'esthétique et la création artistique. Cela sera une caractéristique à retenir du cadre festif de la religion populaire à Taiwan : le rituel peut prendre une allure théâtrale et jouer peut être un acte religieux [8]. Sous cet angle de vue, le théâtre régional jouant sur scène, devant les temples, durant les fêtes relèverait de considérations identiques et la comparaison avec les *tin-thau* rendrait sa place et certaines de ses fonctions encore plus compréhensibles. On peut aussi ajouter que ces deux facettes de l'acte de jouer se complètent : les *tin-thau* sont mobiles et se déplacent en même temps que les palanquins des dieux –de vrais temples en miniature–, alors que ce sont sur des estrades statiques placées face aux demeures fixes des divinités que les joueurs des grands théâtres s'exécutent. Nous approfondirons plus tard la qualité d'offrande rituelle que l'on attribue spécifiquement aux jeux et au théâtre. Cette perspective élargit aussi quelque peu l'approche des troupes processionnelles, auxquelles les spécialistes des théâtres régionaux scéniques ne se sont intéressés que pour tenter de saisir la genèse de ces opéras à partir de ses composantes « rudimentaires », qui forment justement la base des performances processionnelles : petites saynètes, dialogues brefs, scénarii sommaires, ballades simples, mouvements acrobatiques et martiaux, accompagnement musical percussif, etc. ; ou, à l'inverse, mais en maintenant le même centre d'intérêt, pour repérer les emprunts et les adaptations

[7] A ce sujet, voir le très intéressant article de VAN DER LOON, Piet, « Les origines rituelles du théâtre chinois » in : *Journal Asiatique*, 265 [CCLXV] (1-2), 1977, p. 141-168.
[8] *Cf.* ALLIO, Fiorella, « Marcher, danser, jouer,… », art. cité.

d'éléments opératiques au champ des processions. Pour instructif que soit cet angle de vue, il convient de regretter tout de même que l'on ne se penche guère sur les attributs spécifiques des troupes processionnelles et sur leur cadre d'exécution, alors qu'on pourrait légitimement, les étudier pour elles-mêmes, en révélant leur variété, leurs propriétés, et leurs fonctions. C'est en tout cas la perspective que nous adoptons dans nos travaux.

Avant d'entreprendre l'examen des troupes processionnelles et de leur contexte immédiat ou élargi, il nous reste à dire quelques mots sur ce que nous appelons, plus par commodité que par précision analytique, « religion populaire », expression à laquelle il faudrait ajouter « chinoise à Taiwan » [9], à la fois pour en marquer l'ascendance culturelle et le lieu d'application. A partir de ces pratiques et croyances amenées par les anciens migrants du sud-est de la Chine, du XVII^{e} au XIX^{e} siècle, des aménagements, des fusions, des abandons, des réinventions et des créations se sont exercées sur le sol taiwanais. Sans pouvoir revenir ici sur ces développements complexes, nous nous limiterons à évoquer les manifestations de ce système de croyances et de pratiques en lien direct avec le contexte des jeux processionnels, telles que les entités surnaturelles, les temples, les communautés de culte, les célébrations festives et les processions. Il est malaisé de définir ce système, que l'on ne nommait pas jusqu'à il y a peu, car la transmission repose plus sur la répétition des pratiques cultuelles et rituelles, intégrées à la vie courante ou festive que sur l'obéissance à des dogmes verbaux ou écrits, renforcés par un clergé, à son tour chapeauté par une Eglise. La profession de foi y est inconnue et aucune adhésion exclusive n'y est requise. Reposant sur un socle élémentaire de très anciennes croyances dont la logique sous-jacente est assez explicite, ses contours sont flous en raison des variations locales et des emprunts ou de l'influence d'autres religions constituées, à commencer par le taoïsme, ou le bouddhisme et le confucianisme. La « religion populaire » ne résulte pas de la fusion de ces autres religions, elle les précède plutôt, même si elle en intègre des éléments, tout en demeurant autonome socialement et en suivant sa propre logique symbolique. La façon la plus éloquente d'en parler est de se référer à ses manifestations. Il s'agit d'un système polythéiste dans lequel on rend un culte à des entités diverses : éléments naturels, anciens humains divinisés, immortels taoïstes, forces cosmologiques anthropomorphisées, Bouddha et bodhisattva, etc. Ces entités surnaturelles sont perçues comme aidant les humains à protéger leur territoire ou plus largement leur cadre de vie, leur corps et leur vie, à prospérer, à vivre en paix et à surmonter toutes sortes d'adversités, en particulier les torts causés par les « âmes errantes », provenant d'humains morts de malemort (par accident, noyade, suicide, en couche, ou restés sans descendance, pour ne citer que les aspects les plus courants), qui n'ont donc pas pu être transformés en ancêtres et qui sont par conséquent privés des offrandes régulières du culte aux ancêtres, très largement pratiqué dans les familles. Les besoins des âmes errantes doivent donc être pris en charge collectivement, lors de gigantesques rituels durant lesquels on leur destine des offrandes particulières. Pour assurer un culte aux diverses divinités protectrices que les humains se sont choisies, on se regroupe en communautés de culte, le plus souvent sur la base de la localité, dans le monde rural ou urbain, ou bien sur la base d'une activité professionnelle, d'une occupation comme les études, un loisir, ou selon son genre, son âge, etc. Dès que les membres ont amassé assez d'argent, un temple est construit et celui-ci devient aussi le siège social de la communauté. Ces bâtisses grandioses, très élaborées et multicolores,

[9] Ajouter de surcroît « de la Chine du sud-est, des régions Fujian et nord-Guangdong » (d'où ont massivement émigré, à partir du XVII^{e} siècle, les ancêtres de la majorité des habitants de Taiwan), serait historiquement, géographiquement et culturellement beaucoup plus juste encore.

sont omniprésentes dans le paysage taiwanais : leur nombre atteindrait les douze mille, pour ce qui est des constructions déclarées aux autorités, et plus du double pour celles qui ne le sont pas. Les cultes les plus répandus parmi les communautés taiwanaises sont ceux dédiés à Matsu, la déesse protectrice des gens de la mer, aux Rois des Epidémies, au Dieu du Sol, à l'Empereur-Protecteur-de-la-Vie, à Guangong, à Guanyin, etc. Le culte comporte des obligations dont celle d'organiser la célébration de l'anniversaire des protecteurs locaux. Les spectacles d'opéras, de marionnettes, de cinéma qui leur sont dédiés constituent des moments clefs lors de ces célébrations. Parfois, une estrade construite en dur de façon permanente fait partie de l'espace tempulaire, sinon une scène temporaire est montée pour l'usage de la ou des troupe(s) engagée(s). A date régulière ou même irrégulière, les communautés emmènent leurs dieux en pèlerinage, jusqu'à leur temple d'origine ou bien jusqu'à un temple de grande renommée abritant une divinité aux pouvoirs exceptionnels. Elles peuvent aussi se regrouper pour organiser une procession territoriale de grande envergure circulant au sein d'un très vaste réseau spatial et se rendant chez les unités participantes. Leurs dieux, placés dans des palanquins et formant cortège, sont alors censés unir leurs forces pour assurer la protection des lieux parcourus. De « grandes offrandes taoïstes » (*jiao* 醮), quant à elles exécutées par des officiants taoïstes professionnels, spécialement engagés par la communauté –dont l'habillement, les déplacements et la gestuelle sont volontairement spectaculaires–, ré-harmonisent les liens du corps social avec le cosmos. Le culte et les rituels sont de nos jours une des rares activités restées fondamentalement intergénérationnelles, valorisant grandement la transmission.

Les tin-thau : formation, pratique et fonctions rituelles

Avant le début de la procession –qui peut durer trois, quatre ou cinq jours dans le cas de processions territoriales, et plus s'il s'agit de grands pèlerinages– de nombreux préparatifs sont nécessaires, et parmi l'ensemble des composantes du cortège ce sont les troupes de jeux qui doivent y consacrer le plus de temps. Leur activité majeure est centrée sur la transmission et l'apprentissage du corpus à la faveur d'un entraînement régulier. Des rites particuliers marquent les différentes étapes de ce processus, à commencer par la sacralisation de l'espace où il se déroule. L'engagement des performeurs et de la communauté est marqué par la fidélité et la rigueur ; rien n'est improvisé et on attend de chacun qu'il soit dévoué à sa tâche, préétablie collectivement. On se référe à cette caté gorie de façon simple et directe en les appelant ka-ki cchoan e (家己村的) ou pun-chhoan e (本村的) (litt. « [provenant] du village »), ou encore ka-ki tin e (家己陣的) (litt. « notre propre troupe »), chu-ki e (自己的), (litt. « à soi, la nôtre »). Un autre terme, chu-te thoan (子弟團), « groupes de jeunes volontaires »

A la différence d'autres cortèges où la majorité des troupes sont désormais semi-professionnelles (*cchia^{n}-e* 請的 (« engagées »)), la région de Saikang (西港), à Tainan, est un des derniers lieux à Taiwan où les troupes qui interviennent dans la procession locale émanent encore des villages participants [10]. On se réfère à cette catégorie de façon simple et directe en les appelant *ka-ki cho͘-e* (家己組的) (litt. « auto-constitués »), ou *pun-chhoan e* (本村的) (litt. « [provenant] du village »). Un autre terme, *chu-te thoan* (子弟團), « groupes de jeunes volontaires », s'est généralisé, surtout à l'écrit, pour qualifier aussi les troupes processionnelles villageoises alors que celui-ci désignait principalement

[10] Cela lui a valu en 2009 une inscription sur la liste nationale du patrimoine culturel immatériel.

auparavant les groupes d'amateurs issus de familles relativement aisées des bourgs et des villes, qui durant leur temps libre pratiquaient les musiques et théâtres locaux Beiguan ou Nanguan sur une base volontaire.

Nous allons maintenant présenter les traits saillants des troupes processionnelles communautaires et leur raison d'être. C'est l'exemple de la procession de Saikang, célébrée tous les trois ans, qui nous fournira des repères significatifs en nous instruisant sur le cadre traditionnel de l'apprentissage et les activités rituelles [11].

Quatre rites principaux ponctuent ce service : le rite *jip-koan* (入館), « [établir et] pénétrer dans l'aire rituelle d'apprentissage du jeu », à la suite duquel l'entraînement peut commencer ; le rite *khui-koan* (開館), « ouvrir l'aire rituelle de jeu », qui consiste en un premier déplacement vers le temple central du territoire processionnel et une démonstration complète du répertoire appris face aux dieux. La prestation est ouverte à tous les habitants des lieux qui se disposent comme le veut la tradition en rond, tout autour des joueurs, en observant strictement les interdits de circonstance ; *chhut-tin* (出陣), « prendre part à la procession », qui est la raison principale de la mise en place d'une troupe, ce qui implique une présence continue ; le rite *sia-koan* (謝館), « quitter sa charge dans l'aire rituelle de jeu [puis démonter cette dernière] », qui se déroule quelque temps après la fin de la procession et qui clôture le programme d'activités de la troupe jusqu'à la prochaine occurrence. Cette fin du service fait pendant au rite d'entrée dans l'aire ; elle donne l'occasion d'organiser un grand banquet vespéral sur le parvis du temple de la communauté et de faire jouer un spectacle de variétés pour remercier et divertir les participants et leurs invités.

On comprend ici que la *koan*, « l'aire rituelle d'apprentissage du jeu », est un espace spécifiquement destiné à l'activité des troupes et constitue pour elles un repère fondamental. Nous allons comprendre pourquoi. L'aire est établie à l'intérieur du temple local ou immédiatement à proximité de celui-ci. Le rite principal lors de sa fondation consiste à inviter la divinité tutélaire de la troupe et du type de jeu pratiqué, puis à ériger un autel pour l'honorer. L'aire de jeu est donc un espace cultuel sacralisé à part entière. La divinité est représentée par une statuette sculptée dans du bois ou par la calligraphie de son nom sur une grande feuille de papier rouge collée au mur. L'autel, devant lequel tous les membres de la troupe, des débutants jusqu'aux maîtres, brûlent de l'encens pour célébrer le culte, constituera, dès le rite *jip-koan*, le point de référence absolu pour toute orientation du jeu et tout positionnement du corps. Il suit l'axe d'orientation des autels du temple local. Le soir, avant de commencer l'apprentissage, on brûle de l'encens et on effectue un salut ritualisé puis l'on dépose les bâtonnets dans le porte-encens situé devant la statuette du dieu tutélaire. Avant de quitter les lieux, on pratique de nouveau ce salut, debout ou à genou, les mains jointes. La supervision surnaturelle de la troupe et de ses activités par la divinité tutélaire est sensée être agissante durant tout le processus, surtout pour protéger les membres du danger, des blessures et des controverses. Des talismans composés par écriture automatique durant le temps de préparation sont portés sur le corps et apposés sur tous les objets utilisés.

La formation des participants, cautionnée par le temple local, épouse les contours de la relation de maître à disciple. Le corpus et le répertoire de la troupe sont considérés comme des biens immatériels du patrimoine communautaire, le savoir-faire des maîtres

[11] Pour de plus amples informations, voir ALLIO, Fiorella, *Rituel, territoire et pouvoir local. La procession du "pays" de* Sai-kang (西港) (Tainan, Taiwan), thèse de doctorat, Département d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris 10 - Nanterre, 1996.

les mettra en valeur. Tous les objets utilisés par la troupe, y compris les éventuels manuscrits des jeux, appartiennent également à la communauté ; entre deux occurrences, ces derniers sont stockés dans une des réserves du temple ou disposés à proximité des autels permanents s'il s'agit des armes et des masques. Les intervenants ne reçoivent pas de salaire, tout au plus une compensation financière pour leur dévouement, placée dans une enveloppe rouge, ce qui l'assimile plutôt à la catégorie du don/contre-don, et sur le montant de laquelle ils ne peuvent pas se prononcer, ni à l'avance ni à postériori.

La mise en place d'une délégation pour participer à la procession triennale puis l'accueil de tout le cortège (rassemblant jusqu'à quinze mille personnes) sont considérés comme des actes de dévotion. Chaque famille apporte sa redevance mais envoie aussi un ou plusieurs membres prendre physiquement part à la délégation, soit pour jouer, soit pour porter le palanquin (un roulement des équipes est nécessaire) et tout ce qui l'entoure (oriflammes, parasol, instruments percussifs), soit pour superviser organisation et déplacements. On attend des résidants qu'ils adhèrent tous à ce processus car chaque famille a le devoir de soutenir les activités religieuses de sa communauté territoriale et d'entretenir la flamme du culte local. En effet, les bienfaits du rituel et la protection des divinités locales sont censés rejaillir sur tout un chacun. Les membres d'une troupe de jeux peuvent aussi à titre personnel formuler un vœu particulier, pour leur santé par exemple, et attendre, en échange de leur engagement sincère, une protection divine. Traditionnellement, ce sont les hommes qui sont mis à contribution dans les processions en raison des tâches éprouvantes à accomplir, notamment le portage, mais aussi parce que le rituel se déroule à l'extérieur dans un côtoiement généralisé, se déplace constamment, y compris de nuit, et sillonne les routes en s'éloignant de la maisonnée qui était traditionnellement le périmètre où se limitait l'action des femmes. Les choses ont globalement changé et la participation féminine dans le cortège est plus visible désormais. Les troupes martiales de Saikang ne sont composées que de disciples masculins et dans les troupes *bun*, même les rôles féminins sont joués par de petits garçons. La tradition veut que l'on transmette les jeux en ligne masculine car les filles, quittant le village après leur mariage, emporteraient avec elles un savoir jusque-là jalousement gardé et ne pourraient pas non plus le transmettre aux générations suivantes.

La seule fois où la troupe a l'occasion de jouer tout le répertoire appris au cours de l'entraînement est le « rite d'ouverture de l'aire rituelle » qui conduit la troupe jusqu'au temple central du territoire d'où partira le cortège dans les semaines ou les jours à venir. La prestation y dure environ deux heures. Durant la procession, le planning ne permet que très rarement de jouer tout le répertoire car le parcours est long, les étapes nombreuses et le programme serré. Les troupes, parvenues devant les temples, accueillies par leurs hôtes, se succèdent les unes aux autres pour effectuer à minima les prestations rituelles de base, à savoir un salut aux divinités locales, face à l'ouverture principale, puis à la divinité tutélaire de leur homologue et, si le temps, l'espace et d'autres conditions le permettent, exécuter un extrait du répertoire, ou encore, s'il s'agit d'un temple allié, procéder à un déploiement beaucoup plus long de ce corpus.

Le registre du jeu lui-même est à emboîtements successifs et se prête donc particulièrement bien aux conditions du rituel processionnel qui requiert une grande flexibilité d'exécution, avec une prestation tantôt courte, tantôt longue, et une évolution mesurée dans l'espace. La segmentation puis l'emboîtement sont les modalités par lesquelles on structure les prestations. Ils permettent d'épouser les exigences du contexte : saluer/prier devant les temples, jouer, s'interrompre, croiser et saluer les autres troupes présentes, partager le même lieu, s'adapter aux sollicitudes des hôtes, à

l'affluence ou à l'absence, se déplacer constamment en maintenant son allure, parfois jouer en marchant, affronter les dangers… Ces procédés, pour aléatoires qu'ils soient, ne sont pas imprécis du point de vue des intervenants, ils font partie de la nature intrinsèque de la procession. L'action du meneur de troupe, ou du manager dans le cas d'une troupe semi-professionnelle, est entièrement dédiée à ces tâches : évaluer sans cesse la situation générale, l'occupation de l'espace, l'orientation et les conditions du jeu, le faire commencer, le faire stopper, négocier s'il faut continuer, en usant de gestes et de cris spécifiques. Il doit savoir comment s'y prendre pour faire face avec efficacité et surtout élégance et entregent à n'importe quelle situation.

Echanges cérémoniels entre communautés et avec l'au-delà

Les prestations des troupes sont échangées de façon généralisée et équilibrée entre communautés participantes. La règle veut en effet que chaque formation processionnelle se rende dans tous les temples des partenaires du cortège. Dans le cadre du rituel processionnel de portée territoriale de la région de Saikang, on note clairement que les temples constituant les étapes de l'itinéraire sont aussi ceux qui envoient une délégation participer à la procession. Le cortège est donc composé presque exclusivement de communautés en situation de contigüité géographique qui s'allient, échangent et jouent les unes pour les autres. En d'autres termes, il y a autant de délégations dans le cortège que de communautés de culte sur le territoire et leur dénominateur commun et social est le rituel. La logique de toute cette organisation permet à chaque village représenté d'être alternativement visitant et visité. Le principe d'égalité qui prévaut au cours de l'échange se retrouve aussi dans la structure même du cortège composé de segments équivalents. Seules les unités de tête et de queue sont un peu plus différenciées, mais leur tâche est considérée comme étant plus dangereuse et plus contraignante (pénible contrepartie de la distinction !). Seule une procession permet un tel déroulement, amenant physiquement, de façon systématique, répétée et alternée, des milliers de participants sur les lieux où sont attendus les effets du rituel. Reliés et réunis par ce processus dynamique, les villages constituent un territoire intégré, devenant durant la fête un microcosme à l'image du monde, orienté par ses points cardinaux et son centre. Le parcours complet a aussi une limite temporelle : il doit être achevé en quatre jours. Ce tissage spatio-temporel à travers le mouvement et le geste doit atteindre une plénitude et un équilibre mettant en résonnance les ordres cosmiques et humains. On estime que ce qui se déroule dans cet espace-temps aura une portée symbolique et sociale importante, dont on attend une grande efficacité pour la prospérité de la région, la santé et la tranquillité des habitants. Il est à noter que le territoire qui se distingue ainsi est sans correspondance administrative officielle, et que cette organisation autogérée, fondée sur la pratique religieuse, est garante aux yeux des participants de bienfaits que l'Etat n'a pas toujours été à même de procurer.

Pour la présente discussion, il faut en premier lieu retenir de ce résumé des principes opérants de l'événement un fait essentiel qui est que le jeu des troupes est une pièce décisive de l'échange cérémoniel immatériel entre communautés participantes, qu'il permet d'honorer et d'entretenir leur alliance ainsi que leur intégration à plusieurs échelles. Voyons maintenant comment cet échange s'effectue également avec la sphère des esprits, bénéfiques mais aussi maléfiques, qu'il faudra dans ce dernier cas maîtriser.

Les jeux sont présentés comme des offrandes aux entités protectrices des humains, divinités locales, dieux tutélaires des jeux, dieux aux pouvoirs puissants spécialement invités pour l'occasion, comme les Dieux des Epidémies, à Saikang. Mais d'autres

destinataires surnaturels –que l'on ne nomme jamais dans le quotidien ni en temps de fête, par crainte de les attirer à soi ou de les provoquer et de subir leur vengeance–, bénéficient aussi d'un don de jeux ou plutôt de substances dépensées par le corps à travers la performance. En effet, de façon paradoxale au prime abord mais bien réelle, les habitants des lieux convoquent à la fête les entités surnaturelles qu'ils craignent le plus, celles qu'ils se représentent comme des âmes errantes et qu'ils considèrent être à l'origine de toutes sortes de malheurs et d'accidents. Ces âmes sont conçues comme étant celles d'anciens humains morts de malemort, en quête perpétuelle de nourriture et d'énergie vitale qu'elles tentent désespérément de ponctionner dans le monde des vivants. Si l'on veut résumer la manière dont s'effectue l'échange avec elles, l'on peut dire que les participants de la procession, en allant au bout de leurs forces physiques pour accomplir le parcours, les rites et les jeux, s'épuisent pour transmettre une large part de leur énergie —substance immatérielle mais bien réelle dans les représentations corporelles, dont le pendant pour les médiums est le sang qu'ils font couler durant la procession—, afin de « nourrir » et ainsi d'apaiser les âmes errantes venues se repaître de ce festin [12]. En échange de ces offrandes sacrificielles, la communauté espère être épargnée par leurs méfaits, mais pour un temps seulement, car il faut recommencer le processus à échéance régulière pour renouveler le pacte et ne pas voir s'aggraver la situation. En effet, l'on pense que l'on ne se débarrasse jamais définitivement de ces prédateurs surnaturels. C'est la raison pour laquelle les habitants de la région de Saikang, par exemple, se sont organisés tous les trois ans, depuis 1784, date de la première occurrence de leur rituel intercommunautaire, pour prendre ce « fléau » à bras le corps, tenter de prospérer et ce faisant, pourrait-on ajouter, maintenir une certaine cohésion sociale en affirmant une identité locale [13]. La paix et la prospérité que vise le rituel ne sont donc pas obtenues directement, elles n'adviennent qu'en écartant d'abord le danger ; c'est en l'éloignant que le labeur des humains peut se voir couronné de succès.

Voici brossés à grands traits le tableau des fonctions religieuses élémentaires assumées par les troupes ainsi que l'arrière-plan symbolique et social de leur action. Nous constatons qu'au-delà de la forme que peuvent prendre les prestations processionnelles jouées, c'est le corps humain, à la fois support et exécutant des pièces, et plus spécifiquement ses attributs et son capital vital, qui sont directement mis en jeu dans la performance, étant elle-même fortement conditionnée par des échanges à plusieurs niveaux. Comme c'était le cas pour la désignation verbale des jeux, le style et le contenu proprement dits des prestations sont relégués à l'arrière-plan, par rapport cette fois à des considérations physiques (voire corporelles et substantielles), symboliques et sociales.

---

[12] Pour un développement plus complet de ce processus, voir ALLIO, Fiorella, "Playing in Human's Sphere and Gods' Kingdoms: An Anthropological Perspective on Taiwan's Processional Troupes (*tin-thau*), in *Taipei Theatre Journal*, 23, Taipei National University of the Arts, 2016, p. 78-80.

[13] Pour de plus amples informations voir ALLIO, Fiorella, « Procession et identité : mise en scène rituelle de l'histoire locale », *Cahiers d'Extrême-Asie,* numéro spécial "Culte des sites et culte des saints en Chine", vol. 10, 1998, p. 1-18, ainsi que ALLIO, Fiorella, "Spatial organization in a ritual context. A preliminary analysis of the

Koah-hiu^{n} processional system of the Tainan region and its social significance" in Lin Mei-rong (ed.), Xinyang, yishi, shehui (信仰, 儀式, 社會) *Beliefs, Ritual and Society*, Taipei, Institute of Ethnology, Academia Sinica, 2001, p. 131-177.

Changements internes aux troupes, aux genres et à la performance

Les propriétés de la performance : bases et ouverture au changement

Le cortège processionnel a changé d'allure au fil du temps grâce à des rajouts successifs mais aussi à des suppressions, démontrant une capacité d'adaptation et de transformation, ce qui a sans nul doute permis à la forme d'expression gestuelle/rituelle qu'est le jeu processionnel de perdurer et même de s'amplifier.

Certains déterminants donnent à cette forme son caractère relativement éclectique et flexible, tant dans son aspect que dans son contenu, que d'aucuns associent à des mutations conjoncturelles, sans y voir, comme il se devrait, de disposition induite ou structurelle. Enonçons ici les principaux de ses fondements.

Premièrement, le choix du genre et du style de troupe revient à chaque temple qui a pour objectif de l'intégrer à sa délégation, et non pas à un comité d'organisation ou une personnalité qui chapeauteraient l'agencement d'ensemble des thèmes du cortège et des composantes des délégations. L'interdépendance des unités prend appui sur une finalité et une structure similaires ainsi que sur un espace-temps commun, mais non sur un contenu analogue. Chaque unité est considérée comme importante et elle maintient une forte identité, tout en tentant de se conformer à une charte collective –le plus souvent implicite et fixée par « la tradition », mais parfois écrite et distribuée à tous–, pour ne pas gêner ses pairs ni les perturber volontairement et afin d'être conjointement les maîtres d'œuvre du succès et de la renommée de l'entreprise. Bien entendu, cette aspiration générale n'est pas toujours respectée, et l'on note des discordes, voire des heurts, surtout pour des questions de bienséance et de préséance. L'on notera que le système, qui se situe hors de la sphère d'action des autorités officielles, compte sur la pression sociale pour imposer règles et limites, et peut en dernier recours applliquer l'exclusion.

Deuxièmement, la question de la réception, de la réaction et même de l'approbation du public, ne se pose pas en théorie, du moins pas d'une manière occidentale, puisque dans la conception locale le véritable public est celui constitué par les dieux et d'autres entités surnaturelles, à qui l'on fait ces offrandes de jeux et de théâtre. Les humains présents ne consomment que les *restes* du « spectacle », et l'acception du terme « spectacle » dans ce contexte n'est pas équivalente non plus à celle qu'on lui attribue en Occident. Puisque l'audience principale est imaginée, on peut de ce fait lui prêter toutes les intentions et n'importe quel assentiment, comme les tenues aguichantes des performeuses que la gente humaine masculine apprécie particulièrement ! Jusqu'à ce que des voix assez fortes dans la communauté s'élèvent pour décréter, par exemple, que dans le cas d'une divinité féminine les strip-teases sont déplacés comme offrandes. Tout est affaire de sous-entendus, d'artifices au sens figuré, de négociations au sens propre. Les arguments pragmatiques et rationnels semblent être plus efficaces au sein de la communauté pour contrer les excès ou les nuisances que toute référence aux bonnes mœurs, dont la promulgation, couplée à une condamnation du « gaspillage », ont de tous temps été, en revanche, le fait des autorités par la voix des fonctionnaires et autrefois des mandarins confucéens. La mise en scène des jeux amoureux et du sexe, le corps nu dansant, les textes grivois, qui faisaient partie intégrante du répertoire des célébrations calendaires et des rites de passage dans la Chine ancienne, semblent s'être agrégés aux cortèges religieux des temples communautaires et s'être logés dans la prestation des troupes processionnelles, partie jouée des fêtes.

Attardons-nous sur la notion de négociation interne qui a toute son importance car elle concerne bien des personnes *intéressées*, c'est-à-dire qui sont parties prenantes de la bonne issue du rituel et qui en tireront une part symbolique. Celui que l'on pourrait qualifier de « public humain » est bien ici la communauté locale de culte, limitée à une sphère d'interconnaissance. Traditionnellement l'on « joue » entre soi, entre alliés socioreligieux, pour ses dieux et avec ses ennemis surnaturels, pour un enjeu local d'apaisement, de bonne santé et de prospérité. Un des vecteurs des transformations actuelles concerne précisément l'instauration d'un nouveau rapport entre les performeurs de la procession et une catégorie émergente qui constitue une nouvelle sorte de « public » : celui venu de l'extérieur, en spectateur de la tradition et du patrimoine, voire en touriste, ce qui requiert donc une adaptation de la définition et une nouvelle approche. Même si les locaux qui regardent voient passer ce qu'il leur est proposé, le cercle de l'entre soi est de plus en plus dépassé et atteint maintenant les marges où se situe une mise en scène de divertissement, à quand celle d'un spectacle donné pour lui-même ? Ce phénomène peut provoquer au cours du jeu une surenchère de gestes pro-spectacle et d'aménagements particuliers de la performance de la part des troupes. Cette situation est singulièrement résumée —péjorativement— par une expression agrégeant deux composantes linguistiques, l'une en mandarin, l'autre en anglais : *zuo xiu* (作秀), littéralement « faire son *xiu* / show » [14]. Si l'on cherche les traces d'une modernisation de la prestation des troupes processionnelles et l'indice d'une occidentalisation en raison du vocabulaire adopté, c'est sans doute aussi sur ce nouveau rapport au public qu'il faut se pencher.

Troisièmement, parfois trop d'innovations et de nouveautés ne sont pas bien accueillies par la communauté en fête et un effort notoire est prodigué pour maintenir dans le cortège « les couleurs et les parfums d'antan ». C'est le cas de la procession triennale de Saikang au sein de laquelle une sorte de volonté consensuelle de la part des villages participants tente de conserver le legs des ancêtres, surtout en ce qui concerne la participation, les modes de transmission et le savoir des jeux. C'est ce qui a valu d'ailleurs au cortège et aux troupes d'être inscrits en 2009 sur la liste nationale des biens patrimoniaux immatériels. Mais cette volonté particulière clairement exprimée est somme toute assez rare à Taiwan et d'ailleurs des innovations adviennent aussi dans la célébration de Saikang. Selon nos observations de terrain, on y fait surtout barrage à deux types de prestations processionnelles qui ont, ou ont eu cours sur l'île : celles intégrant des femmes nues ou trop peu vêtues et celles de jeunes gens rassemblés dans des troupes présumées de Huit Généraux pratiquant la transe et l'auto-flagellation comme spectacle. A ma surprise, les commentaires entendus dans ces moments relevaient plus de critères pratiques que moraux. Ces actions étaient répréhensibles moins en raison de la nudité et de l'écoulement gratuit de sang que parce qu'elles captaient trop l'attention, risquant alors de provoquer attroupements et troubles, puis de ralentir la marche du cortège. Or, la cadence est considérée comme capitale. Il faut accomplir le rituel d'exorcisme / propitiation en un temps imparti, sur un espace donné, rassemblant tout de monde, pour atteindre le but ultime du dispositif, couteux s'il en est. Cela peut donc tout à fait devenir un motif de suppression d'une ou de plusieurs composantes du cortège.

Revenons en dernier lieu sur l'aspect formel du changement pour l'élargir un peu, en rappelant d'abord que l'on peut incorporer à l'emplacement qui revient aux troupes

[14] Le caractère *xiu* (秀) en question n'a été retenu que pour sa valeur phonétique, proche du terme anglais *show*.

n'importe quel jeu, style, nouveauté. Le cortège fait montre d'une réelle tolérance formelle et esthétique. Il est clair qu'en contrepartie, en intégrant la structure socioreligieuse de la procession, on endosse aussi ses fonctions symboliques et sociales. Et les transformations apportées à ces jeux, en fin de compte, n'auront que peu d'impact sur leur fonction sociale d'offrande et de pièce d'échange sacrificielle. En d'autres termes, si le cadre est respecté et la fonction principale assumée, alors toute innovation au sein des troupes est possible, c'est un point essentiel pour notre discussion.

On peut en conclure qu'on assiste à une « processionnalisation » de toute nouveauté. Et cette nouveauté, comme ce qui la précède, n'a pas besoin d'être « religieuse » en soi car c'est la procession qui la « sacralise » en en faisant d'emblée une offrande destinée au monde surnaturel, prenant appui très significativement sur l'expression du corps et son énergie. C'est le fait même de jouer et d'impliquer directement son corps qui devient un acte religieux. On pourrait dire, en élargissant la formule de Marcel Gauchet, que la procession est une machine à « ré-enchanter le monde ». Par ce biais, on assiste à une ritualisation ou sacralisation d'actions ou de gestes qu'on aurait pu considérer séculiers. Comme on peut facilement l'imaginer, les frontières entre ce qui relève du religieux et du séculier sont brouillées et ces registres n'entrent pas en relation de la même manière que dans le monde occidental. Par ailleurs, on se trouve bien loin ici d'une prétendue et inéluctable sécularisation du phénomène religieux au moindre contact avec la modernité.

Essor des troupes semi-professionnelles

Les contextes rituels tels que celui de Saikang où les habitants présentent leurs propres troupes se sont raréfiés à Taiwan. Non pas que les fêtes religieuses et les processions aient diminué ou que la place et l'importance des *tin-thau* aient été réduites, car c'est plutôt l'inverse qui s'est produit. En effet, le succès économique de ces dernières décennies qui s'est appuyé sur le savoir-faire des petites et moyennes entreprises disséminées sur le territoire, tournées vers le commerce international, puis les investissements en Chine et en Asie et actuellement une constante innovation dans le domaine de la haute technologie accompagnée par l'Etat, loin d'éloigner les habitants de leurs pratiques ancestrales, a eu au contraire pour effet de renforcer les cultes. Une croyance répandue veut que les dieux soient tenus comme étant d'une part les dispensateurs de ce succès et d'autre part les garants de ce progrès. On pense aussi que lorsque les ressources financières s'accroissent, il ne faut pas omettre de les remercier avec largesse. Au cours de cette même période, beaucoup d'efforts se sont portés sur les demeures des dieux, si bien que les temples existants ont été agrandis, ou reconstruits en plus grande dimension si démolis, tandis qu'un nombre incalculable de nouveaux édifices ont vu le jour. De grands sacrifices taoïstes très onéreux s'enchaînent pour les consacrer après extension ou réparation. Les anniversaires des divinités y sont toujours fêtés avec faste. Des rituels intercommunautaires ont été élargis ou ranimés et les cortèges processionnels de pèlerinages ou d'inspections territoriales mobilisent encore plus de gens et de moyens. Les troupes sont donc bien plus sollicitées que jamais.

Cependant, le mode de vie des Taiwanais ayant changé, plus encore à la campagne qu'à la ville, de nombreuses adaptations ont été nécessaires au cours de cette même période. Les locaux n'ont plus la même disponibilité pour se consacrer aux nombreuses activités que requiert une troupe processionnelle durant le cycle rituel, surtout si l'occurrence festive est récurrente et rapprochée. Par ailleurs, l'exode rural a éloigné une partie de la population active, privant les villages du large réservoir de participants dont

ils disposaient autrefois, comme les hommes jeunes et d'âge moyen constituant le gros des cortèges. Le changement de secteur d'activités d'une large partie de la population restée sur place, passée d'une condition paysanne à une condition ouvrière ou entrepreneuriale dans les fabriques et entreprises locales, a aussi modifié les emplois du temps et les rythmes de vie. Pour pallier ce déficit, mais également pour répondre à une demande grandissante, surtout dans le centre et le sud de l'île où les fêtes liées aux temples sont régulières et s'amplifient [15], des troupes semi-professionnelles ont vu le jour à partir de la fin des années 1970-début 1980. Et il s'en crée toujours de nouvelles aujourd'hui pour continuer à faire face à la demande.

Cette activité lucrative est donc née en réponse à un changement socio-économique mais aussi et surtout à l'amplification de l'activité religieuse. A juste titre, on appelle ces groupes « troupes commerciales », *shangye tuan* (商業團) en mandarin, ou *cchia^{n}-e* 請的 (« engagées ») en taiwanais, pour les distinguer des troupes composées de villageois, comme celles de Saikang. Ces troupes sont engagées par des communautés qui, soit n'ont plus les ressources humaines pour monter la leur, soit n'en ont jamais eues, ou n'ont pas hérité ni entretenu de tradition de la sorte, sans pour autant manquer de moyens financiers, soit simplement parce que le temple et la communauté de culte sont apparus récemment et qu'une délégation doit désormais être mise en place pour participer à une procession, avec palanquin et troupe. Très rares sont les troupes qui se professionnalisent entièrement, pour la simple raison que leurs membres pratiquent cette activité lucrative en dehors de leur activité principale et ne pourraient vivre exclusivement de leurs cachets de performeurs.

C'est donc au nom d'une communauté employeuse qu'une troupe semi-professionnelle interviendra au sein d'une délégation, en se tenant exactement à la même place structurelle, c'est-à-dire devant le palanquin des dieux protecteurs locaux. Cela n'affectera pas non plus le protocole avec les temples hôtes mais les échanges conviviaux et interpersonnels avec les autres troupes et délégations seront de fait plus limités. Cette forme de service à la demande, pour une ou plusieurs journées, offre à une communauté de culte une plus grande latitude pour organiser sa délégation : d'une occurrence festive à l'autre, elle pourra changer de troupe mais aussi de style de jeu ; elle n'aura pas à suivre la troupe dans sa préparation ni subvenir à tous les frais occasionnés par son entraînement ; elle n'aura affaire qu'au manager de la troupe engagée, sans avoir à se soucier des relations avec chaque participant et sa famille et, en règle générale, au final cela lui coûtera moins cher. Pourtant, dans le processus cérémoniel de tels rituels, on pense que présenter sa propre troupe processionnelle est beaucoup plus prestigieux et valorisant : cette entreprise permet de tonifier ou d'élargir son réseau de connaissances en multipliant les échanges avec les partenaires rituels. C'est encore plus vital pour les réseaux de temples alliés au sein du territoire ou sur le parcours des pèlerinages. On pense également que l'engagement vis-à-vis des dieux est de la sorte plus profond. Tout comme on prête aux dieux l'appréciation d'un déploiement de richesses et de raffinement dans les temples et sur les tables d'offrandes, on dit aussi d'eux qu'ils estiment particulièrement la sincérité et le dévouement des fidèles, qui donnent d'eux-mêmes, de leur temps, de leur énergie, sans passer par une transaction commerciale.

La professionnalisation des troupes peut être considérée comme une transformation majeure au sein du monde processionnel, et ce pour trois raisons

[15] Le nord de l'île, plus proche du pouvoir central autrefois autoritaire pour ne pas dire dictatorial, et donc plus vulnérable à son contrôle, a vu quasiment disparaître les grands réseaux religieux territoriaux qui donnaient également lieu à des échanges intercommunautaires intenses et à large échelle.

principales. Premièrement, la participation est par nature motivée par le profit. Elle n'est pas conçue comme un acte de dévotion, mais d'abord comme un acte commercial : les troupes reçoivent un cachet en échange d'un service après négociation du prix entre les deux parties. Deuxièmement, les conditions d'apprentissage diffèrent : les troupes semi-professionnelles s'entraînent surtout au moment de leur constitution ou lorsqu'elles intègrent plusieurs nouveaux membres d'un coup (à la différence des troupes de villages qui doivent reprendre l'entraînement, parfois à zéro, à chaque occurrence, ce qui est aussi une forme de socialisation communautaire) ; elles n'ont pas besoin de se constituer un gros corpus de jeux, étant donné que l'occasion de jouer longuement ne leur sera pas souvent donnée ni ne leur sera demandée, tant le programme du défilé est serré et les alliances le long du parcours sont limitées. Les troupes s'appuient donc plutôt sur quelques séquences basiques de jeu, les répétant à l'envi aux différentes étapes du parcours rituel. Et les locaux ne connaissant pas ce contenu à l'avance, seront moins exigeants à leur égard. Les rites de salut dansés constituent en revanche la part majeure de leurs prestations. Troisièmement, les troupes enchaînent les contrats et se déplacent au gré des fêtes, en restant chaque fois extérieures aux communautés qui les engagent. De cela découlent plusieurs faits majeurs : elles ne rendent pas de culte aux divinités des palanquins desquelles elles ouvrent la marche et qui ne leur sont pas forcément familières, même si elles leur marquent toujours un profond respect ; la participation des troupes semi-professionnelles n'a pas le même enjeu que celui des communautés. Elles ne doivent pas pour autant ménager leurs efforts durant la procession. Tout comme les troupes locales, sinon plus puisqu'on les paye, elles doivent s'investir et plus précisément s'épuiser à la tâche, avec le sens implicite que l'on sait. Par conséquent on dira que le statut semi-professionnel des membres n'altère pas l'accomplissement des charges symboliques et sociales *de base* décrites plus haut.

On conclura que les troupes semi-professionnelles interviennent dans le même contexte et pour les mêmes motifs religieux que les troupes émanant directement des villages en fête. La professionnalisation ne change pas leur place structurelle au sein de la délégation, ni leur tâche, ni leur fonction de représentation d'une communauté dans le cortège, même si, au final, il faut bien le préciser, elles ne seront pas fondamentalement concernées par les bienfaits du rituel. Une chose est sûre par ailleurs si l'on compare les troupes processionnelles amateurs et celles semi-professionnelles, c'est que le critère d'appréciation en cours en Occident, décrétant que ce qui est professionnel est de meilleure qualité que ce qui est amateur, est du point de vue taiwanais inversé, tout comme l'est le degré de prestige entourant la deuxième catégorie.

D'autres changements concernant les performeurs sont à mentionner en passant non sans être en rapport avec la semi professionnalisation : de celle-ci a découlé une diversification genrée au sein des troupes « civiles » qui, dès les débuts du phénomène, ont fait appel à des jeunes filles et des femmes, « pour attirer les regards », mais aussi parce que celles-ci étaient relativement plus disponibles que les hommes. Par ailleurs, certaines troupes sont l'œuvre de personnes âgées qui y trouvent un appoint financier et un passe-temps. En général, celles-ci ont pratiqué les jeux dans leur jeunesse et reprennent un ancien savoir. Mais le caractère éprouvant des prestations compromet généralement la durabilité de telles troupes. Les troupes d'arts martiaux, elles, sont restées masculines, bien que la mixité commence à faire une apparition timide parmi les jeunes troupes. Il est fort rare que des troupes martiales soient mises en place dans le but de louer leurs services contre de l'argent, elles sont très peu concernées par la semi-professionnalisation.

Un contenu en mutation

Certaines transformations se rajoutent à celles déjà énoncées, concernant cette fois le contenu même des jeux. Pour une large part, ces changements ont accompagné le déploiement des troupes semi-professionnelles qui se développent tant en nombre qu'en styles (pour le meilleur… et pour le pire) et qui, comme on l'a dit, bénéficient de plus grandes flexibilité et adaptabilité. L'on peut imaginer en effet qu'il est plus facile d'introduire de nouveaux styles lorsque l'on n'a pas pour mission de perpétuer au sein de sa communauté une tradition tenue de ses propres ancêtres dans un cadre rituel précis et régulièrement réactivé.

Certains styles, originellement pratiqués par les troupes villageoises, se sont largement déployés, à l'instar du très enjoué Jeu du Tambour Fleuri (Ko-hoe-tin 鼓花陣), devenu majoritaire parmi les troupes semi-professionnelles. Il tient son nom du fait que le meneur bat un gros tambour plaqué contre son ventre (surmonté de gros nœuds colorés ou de fleurs en tissu). Quatre autres joueurs de cymbales opèrent avec lui des figures collectives et parfois des cabrioles. Certains aspects de cette gestuelle sont maintenant amplifiés (comme les acrobaties, accompagnées de tambours et de sifflets, de plus en plus spectaculaires et sonores), au détriment des figures collectives dont la symbolique est plus religieuse. D'autres aspects ont été raccourcis ou purement et simplement supprimés, car jugés trop répétitifs et potentiellement « lassants pour le public ».

Le Jeu du Buffle et de la Charrue, (Gu-le-a-koa 牛犁歌) tout comme celui du Chhia-ko (車鼓), mettant en scène de petites saynètes dansées et chantées —dépeignant les jeux de la séduction et de l'attirance entre des jeunes gens des deux sexes, mais surtout la compétition des prétendants pour séduire des demoiselles plutôt timides (voir photo 1)—, ont été quant à eux abrégés et simplifiés, aboutissant parfois à des clowneries et à une caricature des rapports entre les sexes. On observe aussi une féminisation de ce type de troupes : alors qu'autrefois même les rôles féminins étaient tenus par de jeunes garçons, c'est désormais l'inverse qui se produit car tous les rôles sont exécutés par des filles ou des femmes, ce qui change la gestuelle et l'expressivité du jeu, et malgré tout l'enjeu des situations, l'aspect physique (qui accentue volontiers la féminité) l'emportant sur la différentiation des personnages.

Certaines prestations ont été détournées comme celle des Géants processionnels portant le nom générique de « généraux divins » (*sin-chiong* 神將) —bien que les personnages ne soient pas tous des militaires— ou, s'ils sont de taille un peu plus petite, « enfants immortels » (*sian-tang* 仙童) —bien qu'il ne s'agisse pas toujours d'enfants divins mais souvent d'adultes et même de vieillards. Ces géants pouvant mesurer jusqu'à trois mètres de haut sont de très belles effigies, dont l'armature est en bambou, portée de l'intérieur par un homme qui entre parfois en transe, et est chapeautée d'une tête représentant un personnage divin. Ces effigies, recouvertes d'un long costume de soie, souvent brodé finement, incarnent des dieux, comme les Généraux Sia et Hoan (Sia Hoan Chiong-Kun 謝范將軍), les Maréchaux Khong Heng (Khong Heng Goan-soe 康辛元帥), Lo-chhia (哪吒) (plus connu sous le nom de Thai-chu-ia (太子爺) ou Sam-thai-chu (三太子)), le Dieu de la richesse, Chhai-sin-ia (財神爺), les acolytes de la déesse Ma-cho· (媽祖), Chhian-li-gan » (千里眼) et Sun-hong-ni (順風耳), etc. Or, depuis une quinzaine d'années, l'effigie de l'une de ces divinités, celle du jeune Lo-chhia, fils espiègle du Dragon des mers, est devenu omniprésent ; arborant un large sourire, on le voit danser ou plutôt sautiller

dans la procession et sa musique de prédilection est la musique techno diffusée par un système d'amplification inséré dans le coffre d'une voiture ; cette forme modernisée est appelée tian-im Sam-thai-chu (電音三太子) : « Sam-thai-chu électro ». Le caractère espiègle et la jeunesse de Lo-chhia se prêtent bien à cette modernisation. A sa suite, d'autres « géants », tout aussi jeunes et pimpants, ont pris place dans les cortèges, sans véritable identification à des divinités ni suivi strict des codes rituels ; ils sont affublés d'énormes lunettes de soleil, de cheveux teints et de coupes excentriques, de gros gants blancs, de gadgets divers (sucettes, biberons…) et d'habits colorés. Beaucoup plus réduits en taille et donc moins lourds et plus mobiles, leurs porteurs exécutent des pas de danse rapides et variés, entrecoupés de pauses figées, semblables à celles qu'adoptent les personnages des sessions de *cosplay* japonais, ou les mascottes des équipes sportives, consentant gaiement aux *selfies* des badauds. Il est en effet inédit que des effigies de Géants, considérées jusque-là comme des représentations de dieux, équivalentes à des statues, reposées après la procession sur un autel dans les temples pour le culte, puissent devenir dans une procession de simples armatures costumées, en quelque sorte des coquilles vides dont l'aspect extérieur parés d'artifices sert à attirer les regards. On ne sera donc pas étonnés de retrouver ces « Géants » dans d'autres contextes.

A travers les trois exemples cités jusqu'ici, on constate que, d'un côté, une simplification, de l'autre, un détournement sont à l'œuvre, privilégiant les effets spectaculaires, le contact avec le public, voire le cabotinage.

Mises à part ces différentes évolutions à partir de styles traditionnels, que l'on pourrait qualifier d'« extensions » ou de « transpositions », sont apparus de nouveaux styles assumant aussi la fonction de *tin-thau*, selon le goût du jour et les opportunités [16]. L'exemple considéré comme étant le plus osé à l'heure actuelle est celui de danseuses portant des vêtements affriolants, surnommées *lamei* (辣妹) (litt. « filles pimentées » ; expression par laquelle on désignait aussi le groupe des Spice Girls), postées sur des jeeps équipées d'une petite plateforme et d'un poteau, afin de permettre l'exécution de mouvements de *pole dance* très suggestifs sur de la musique techno (voir photo 5). Cette suite de véhicules forme un petit convoi et occupe aussi la place de « troupe processionnelle », devant un palanquin [17]. Ces jeunes filles sont en général des danseuses de clubs de nuit, engagées ponctuellement dans une unité processionnelle pour leurs talents et leur silhouette engageante. Pour nouvelle que soit dans les cortèges la *pole dance*, plutôt en vogue dans la vie nocturne taiwanaise, exécutée ici sur une jeep, ce véhicule « cool et branché » permettant aux hommes d'habitude de s'aventurer sur les terrains tourmentés et « sauvages » de la nature insulaire, l'ensemble de la prestation n'est cependant pas sans rappeler un type de performance très répandu il y a encore peu de temps, mettant en scène non pas des danseuses, mais de jeunes chanteuses de variétés, très peu vêtues ou même entièrement dénudées, se produisant à l'arrière d'un petit camion décoré de panneaux voyants et de spots, appelé *tian-chu-khim hoe-chhia* (電子琴花車), abrégé en *tian-chu-khim*, « véhicule bariolé avec clavier électrique », équipé de cet instrument et d'un amplificateur de son. On retrouvait ces jeunes filles lors de spectacles

[16] Notons en passant que les innovations touchent aussi les porteurs de palanquins quant à leurs tenues vestimentaires et chaussures, accessoires, coiffures, chorégraphie des pas et des déplacements, signaux employés, musique d'accompagnement, langage corporel, jargon.

[17] En décembre 2017, dans le quartier Mengka de la capitale Taipei, j'ai vu au sein de la grande procession territoriale du temple Qingshan (gong) (青山宮) une suite de voitures tenir le rôle de *tin-thau*. Il s'agissait de voitures de sport customisées, à l'arrière desquelles, dans un coffre grand ouvert, avaient été aménagés un *sound system* et des spots colorés, entourés de peluches ou d'autres objets.

de variétés donnés sur scène, sur le parvis des temples, à l'occasion de l'anniversaire des dieux ou durant les banquets communautaires, mais aussi dans les clubs de nuit. Les Lamei constituent donc un nouveau style qui a détrôné un style du même genre, passé de mode. Il faut ajouter qu'au début des années 2000, les stripteases et autres prestations dénudées, autrefois courants, ont été interdits officiellement dans les processions et sur les parvis de temples, lieux de grands rassemblements, pour combattre les trafics qu'ils occasionnaient et limiter la dégradation de l'image publique de la femme.

On comprend par ailleurs que le changement n'est pas un phénomène extérieur au système processionnel, ni même qu'il découle d'une « modernisation » récente. Tout nous porte à croire qu'il est aussi intervenu à d'autres époques. En scrutant un tant soit peu le paysage des troupes du XX^{e} siècle on se rend vite compte que les innovations ont été monnaies courantes et que l'intégration d'éléments contemporains a été récurrente. Nous avons choisi deux exemples d'emprunts non pas à l'Occident mais au Japon, ce qui nous permet de souligner que des liens culturels inter-asiatiques existent aussi dans ce secteur.

Le thème de la chanson d'un film en langue vernaculaire taiwanaise, très populaire au début des années 1960 —elle-même directement inspirée d'un chant de travail des pêcheurs de l'île japonaise d'Hokkaido—, dont le titre explicite est « Mam'zelle So-lan va se marier » (So-lan sio-chia be chhut-ke 素蘭小姐要出嫁), a été très vite adapté en jeu processionnel puis exécuté par de nombreux groupes nommés Troupes de la So-lan-Qui-Se-Marie (So-lan chhut-ke tin 素蘭出嫁陣). On y reconnaît, sur fond sonore préenregistré de la chanson, divers personnages accompagnant le palanquin d'une mariée, portant les objets de sa dot et précédés par une entremetteuse, souvent un homme travesti. La troupe constitue elle-même un cortège nuptial et prend place dans un cortège processionnel. L'on rencontre de moins en moins ce jeu mais il suscite toujours de l'intérêt, notamment parce qu'il alimente la nostalgie d'une époque, de ses films et de ses chansonnettes, alors que l'usage des langues locales étaient prohibé. Etrangement, cet air japonais devint à Taiwan un marqueur d'une identité et d'une catégorie sociale rurale.

Un cas encore plus parlant de la proximité entre Taiwan et le Japon met en scène des porteurs de *mikoshi* (神輿) déplaçant une imitation de cette châsse processionnelle bien particulière aux *matsuri* (祭り) japonais, mais ne contenant pas ici de représentation matérielle de *kami* (神, « divinités »). Les porteurs taiwanais, vêtus d'une veste croisée en tissu décoré de motifs traditionnels japonais et de shorts, agitent une châsse vide et, comme au Japon, répètent en cadence l'onomatopée « esso, esso ! », pour rythmer leurs pas. C'est donc cette fois un palanquin nippon et son mode de portage qui sont devenus à Taiwan un type de troupe processionnelle, quant à elle chargée d'introduire le palanquin de divinités taiwanaises ! A en croire un document filmé à Tainan dans les années 1930 en pleine période de domination japonaise, et à l'occasion d'une célébration religieuse, la population citadine pouvait effectivement voir des *mikoshi* en action, puisqu'on discerne des colons en train de porter ce type de châsse dans un cortège processionnel majoritairement constitué cependant de palanquins et de troupes taiwanais [18]. Il faut sans doute préciser ici que les insulaires ont maintenu des liens culturels étroits avec le Japon après son retrait, et qu'ils ont longtemps manifesté une certaine nostalgie de la

[18] Un document filmique exceptionnel montre cette procession qui s'est déroulée à Tainan ; il est possible de le visualiser grâce au lien suivant : https://www.youtube.com/watch?v=7qClzhfEqR8.

période japonaise (1895 -1945), qui avait notamment ouvert l'île à la modernité technologique, intellectuelle et culturelle (et du même coup à l'Occident) [19].

Innovations techniques sans grand enjeu

Les innovations techniques et technologiques que les Taiwanais intègrent avec beaucoup de facilité dans leur quotidien, ou qu'ils fabriquent eux-mêmes dans leurs firmes pour l'exportation, sont, si le besoin s'en fait sentir, tout naturellement incorporées dans les cortèges pour en faciliter voire accélérer le déroulement, ou en augmenter les effets sonores et visuels. On pense notamment à la motorisation des participants qui se déplacent ainsi plus vite dans de petits ou gros camions, des fourgonnettes voire des autocars (cela leur permet aussi de faire une pause entre deux étapes), pendant que les palanquins sont, eux, posés sur un appareillage roulant et ne reposent ainsi plus continument sur les épaules des porteurs. Motorisation et appareillage constituent désormais la cause majeure du changement de l'apparence, de l'allure et du déploiement des cortèges. Cette transformation qui n'est pas toujours bien vue mais est cependant qualifiée de nécessaire pour satisfaire les exigences du programme. Elle conditionne aussi l'interaction des agents du cortège avec les habitants des villages qui, comme le veut la coutume, installent une table d'offrande sur le seuil de leur maisonnée pour accueillir les dieux des palanquins, et tendent dans un geste rapide à leurs porteurs des bâtonnets d'encens.

Les troupes martiales ne peuvent cesser de jouer du tambour en se déplaçant et le font toujours en temps réel, alors que la musique et les chants des troupes civiles peuvent être préenregistrés pour combler les intervalles entre les performances. A l'exception des performeurs qui s'accompagnent eux-mêmes de percussions et de cris comme dans le Jeu du Tambour fleuri, les troupes semi-professionnelles de jeux civils utilisent de tels pré-enregistrements même durant la performance et économisent ainsi le cachet de musiciens. L'amplification sonore à l'aide de haut-parleurs, des micros sans fil ou de micros-cravates cadre bien avec l'effet recherché dans la procession du « bruit et chaleur », même si c'est au prix d'une surcharge de décibels et d'une gêne mutuelle des groupes.

La nuit tombée, l'éclairage soigné et somptueux des chars allégoriques —ainsi que des palanquins et des grandes statues votives—, renforcé parfois par l'usage de fumigènes et de parfums diffusés par la bouche des dragons et autres animaux mythiques, produisent des instants magiques et des effets surnaturels qui participent de la nature du défilé religieux. La mobilité constante des troupes et leur nécessaire réactivité limitent toute élaboration poussée du décorum. Mais ces contraintes pratiques ne sont qu'accessoires car les éléments de décors, comme on le sait, sont également rudimentaires sur les scènes d'opéras et les castelets de marionnettes. On pousse partout et au plus près de la troupe un petit chariot fabriqué artisanalement dans lequel l'on place l'amplificateur et d'autres appareils ou accessoires ; celui-ci révèle au grand jour les « coulisses » des jeux, tout en ajoutant une note cocasse à leurs pérégrinations.

---

[19] Parmi les autres raisons souvent évoquées pour expliquer cet attachement figure le fait que les insulaires ont pu comparer deux « colonisations » successives, celle du Japon puis celle « pire encore », dit-on souvent, du gouvernement chinois en exil de Chiang Kai-shek et du Kuomintang, tout de suite entachée par le massacre de 1947, la terreur blanche qui s'ensuivit et la loi martiale qui dura presque quarante ans. Cette situation est bien différente de l'animosité qu'éprouvent par exemple les Coréens vis-à-vis du Japon, ayant pourtant subi sa domination d'une façon quasiment contemporaine à celle de Taiwan.

En règle générale, avoir recours à de nouveaux apports techniques ou ajouter des composantes occidentales ne garantit pas forcément succès et pérennité aux jeux ou aux troupes. Par ailleurs, on note que le progrès est sélectif car l'on se montre assez réticent à utiliser des pétards moins polluants, dits « écologiques », en vente partout dans le commerce, mais ne permettant surement pas les effets d'enfumage, de débauche sonore, d'odeurs piquantes et de frayeur excitante, chers aux Taiwanais en fête.

Les générateurs externes du changement et leur intériorisation

Il est temps maintenant de s'intéresser aux regards extérieurs portés sur la procession communautaire et aux actions entreprises à son sujet, soit à son bénéfice, soit à son détriment, par des agents ou des institutions externes à sa pratique et à sa tradition. Rappelons que les communautés de culte ont de tout temps assumé avec leurs propres deniers la construction et les réparations des temples, ainsi que les dépenses des cultes et des rituels tels que les processions. Cela représente des sommes absolument énormes rapportées aux ressources locales, un savoir-faire managérial très poussé, une constance et une cohésion sociale fortes. Or, depuis une quinzaine d'années ces événements sont le fait d'une instrumentalisation, voire de partielles mutations forcées qui, soit dit en passant, rejoignent quand même les intérêts immédiats de certains temples souhaitant faire des profits pour pouvoir soutenir leur expansion et répondre à la concurrence, en ayant recours à la publicité et à l'organisation d'événements *ad hoc* s'appuyant artificiellement sur les troupes, ce qui contrarie en tout cas les processus de transmission des savoirs et des pratiques et, à terme, gênera sûrement leur perpétuation.

Changement de nom, glissement de registre

Une première étape a préfiguré ces bouleversements en se portant sur la modification de la désignation traditionnelle de la catégorie performative constituée par les troupes processionnelles. Alors que dans leur contexte d'origine, les participants rituels les nomment en langue vernaculaire *tin-thau* (陣頭), (litt. « qui-va-au-devant-du-bataillon »), des érudits locaux, des agents de l'Etat, des médias et désormais le monde de l'éducation s'évertuent à les appeler, en mandarin (langue officielle), *yizhen* (藝陣), c'est-à-dire « bataillon artistique ». Il faut insister sur deux faits significatifs : c'est par le biais de l'écrit que cette dénomination s'est diffusée ; elle n'est pas usitée par les pratiquants eux-mêmes, sauf pour se faire comprendre des personnes extérieures habituées au terme *yizhen*. Ni la langue ni l'esprit de ce vocable récent ne correspondent à ce que les gens concernés disent et font réellement. Il s'agit donc d'un néologisme qui est employé sans se soucier des faits de terrain, et censé une fois encore « rectifier », dans le sens de « rendre correct, appréciable », les agissements et le vocabulaire du « petit peuple », tenu pour être « ignorant » du bien parler et du bien paraître. Au-delà de la langue utilisée et d'une extrapolation sémantique [20], ce sont aussi les notions et les jugements de valeur cachés derrière cette transmutation qui posent problème. Au départ, Huang Wen-po, l'auteur qui a façonné ce néologisme, voulait créer une catégorie dans laquelle ranger les deux entités occupant une même place structurelle dans les délégations, selon le procédé d'usage qui est de contracter les composantes sémantiques de deux termes. En retenant les premières syllabes des mots *yige* (藝閣) (*ke-koh* en taiwanais, litt. « pavillons

[20] Car une troupe ne peut être un « bataillon » (délégation) à elle toute seule, elle n'en est qu'une partie.

artistiques »), désignant les chars processionnels portés, et *zhentou (*陣頭*)*, les troupes processionnelles à pied, il aboutit à *yizhen* (藝陣), « bataillon artistique » [21]. Le terme qui n'est jamais prononcé en taiwanais, s'est répandu rapidement, toujours en mandarin, non pas comme une abréviation mais comme un mot à part entière pour remplacer tout bonnement *zhentou*, sans inclure toutefois les chars comme dans l'intention initiale de Huang Wen-po. Ce succès est à rattacher au pouvoir suggestif du qualificatif « artistique », à même d'élever le niveau de ce qui était considéré comme populaire, voire vulgaire, trop local et taiwanais, enfin, lié aux fêtes de temples. Il « anoblissait » cette chose en la rapprochant du domaine artistique, où peuvent figurer les arts performatifs. Plusieurs décennies auparavant, une métamorphose linguistique ornementale avait pareillement touché les chars allégoriques (voir photos 3 et 4) que l'on nomme maintenant tout à fait communément, même en taiwanais *ke-koh* (voir ci-dessus), et non plus *koh-pe*^{n} (擱棚), litt. « pavillon / estrade (« porté(e) » (précision suggérée par la clef de la main)) », sans le qualificatif « artistique ». On note que sur l'île de Quemoy, sous la même juridiction que l'ile de Taiwan, très proche du Fujian, région du sud-est de la Chine d'où sont originaires ses habitants, tout comme l'est la majorité des Taiwanais, l'on n'emploie pas du tout le terme de « pavillon artistique », mais exclusivement une dénomination traditionnelle, *hun-koh* (粉閣), litt. « pavillon des maquillés », faisant référence à l'accoutrement des enfants sur les chars.

Ce faisant, et l'on touche là à un point essentiel, on commença à désacraliser la chose et à la traiter autrement qu'à travers le prisme du religieux. Voulait-on, ce faisant, rompre ce lien, certes traditionnel mais trop encombrant et si peu laïque ? Le fait est que les temples concernés, en ayant entre temps intégré les valeurs de leurs prétendus émancipateurs, ne sont pas forcément déçus de cette « élévation » linguistique, car ils trouvent que cela les valorise, même si, sur le long terme, cela risque de déformer le sens des traditions transmises par les générations précédentes. Entre soi et en situation, on continue bien à utiliser le terme taiwanais adapté : *tin-thau*. Chronologiquement, c'est à la suite de cet « embellissement » que s'est enclenché un processus général de réification, d'instrumentalisation, voire de manipulation, puis de détournement. Bien que l'on commence maintenant à faire marche arrière, à se décomplexer et à appeler un chat un chat, on note que ce processus continue à se déployer dans deux directions : l'une consiste à considérer les troupes sous un jour différent (requalification), l'autre à les sortir de leur contexte (extrapolation). Cela peut advenir successivement ou concomitamment, selon l'entreprise.

Redécouverte et requalification des troupes

Dans une précédente publication j'ai montré comment, au milieu des années 2000, les fêtes de temples commencèrent à attirer l'attention des responsables gouvernementaux du secteur de la culture [22]. Non plus, comme durant la période autoritaire précédente pour les discréditer et essayer de les contenir, mais plutôt pour les « valoriser », à leur manière, et leur faire endosser de nouveaux rôles jugés positifs,

[21] La structure monosyllabique des unités lexicales chinoises permet techniquement leur combinaison, leur détachement, leur réagencement. Les mots sont dans leur grande majorité bi-syllabiques et les néologismes peuvent être composés en retenant les premières syllabes de deux mots, ou les deuxièmes ou bien en panachant ; le mot dérivé lie ainsi certaines propriétés des mots de base retenus.

[22] *Cf*. ALLIO, Fiorella, "Local Traditions and their Perpetuation in a Changing Taiwanese Society: Lessons Drawn from the Study of Communal Rituals in the Nanying Region" in Lin Yu-ju & F. Allio (Eds.), 2008, p. 481-521.

dans une société connaissant sa première alternance politique depuis l'après-guerre, elle-même enchâssée dans un rééquilibrage ethnique et engagée dans une construction identitaire nationale [23]. Les fêtes et les processions avaient été dans un passé assez proche officiellement critiquées par le Kuomintang, pour les prétendus gaspillages qu'elles occasionnaient mais aussi parce qu'elles étaient le fait des locaux s'appuyant sur une culture taiwanaise qui ne pouvait être ni légitime ni comparable à celle, glorifiée, de la grande Chine. Vers la fin des années 1990 et surtout à partir des années 2000, période de consolidation démocratique qui avait tardé à se mettre en place tant la loi martiale avait été longue (1949-1987), on assista à une valorisation de la culture insulaire, celle héritée des migrants venus du sud-est de la Chine à partir du XVII^{e} siècle (Hok-lo, Hakka), constituant la majeure partie de la population (85%) et, plus timidement, celle des autochtones Austronésiens (2%). Ce changement coïncida avec l'importance grandissante, acquise par la voie des urnes, de certains gouvernants d'origine taiwanaise. On se souvient par exemple qu'au début des années 2000, les chaînes de télévision diffusaient au gré du calendrier rituel, de façon presque ininterrompue et plusieurs jours durant, des images prises sur le vif de l'actualité des grandes fêtes de temples de Taiwan, des pèlerinages, des processions territoriales auxquels les locaux étaient attachés mais tout autant les migrants qui avaient quitté le monde rural pour aller travailler dans les villes. Les fêtes locales étaient en train de devenir un puissant marqueur identitaire. On sous-entendait aussi qu'elles permettaient de se (re)familiariser avec la culture des aïeux et avec un mode de vie non urbain en voie de disparition rapide.

Promptement, en accord avec de nouvelles ouvertures socio-économiques, toujours teintées de pragmatisme mais prenant en compte des aspirations moins matérialistes, on espérait que ces événements, mobilisant des milliers de personnes sur place, incarnant la culture de millions d'autres, puissent aussi stimuler une économie locale et générer des profits. Les expressions « industrie culturelle » et « tourisme culturel ou religieux » commencèrent à faire partie du vocabulaire courant et à caractériser les objectifs de nombreux projets et initiatives de mise en valeur. Dans cette nouvelle société du temps libre, des voyages intérieurs, mais aussi de la redécouverte des racines culturelles, de l'histoire et de la géographie locales, les fêtes et surtout les processions, étaient présentées sous de nouveaux atours et signalées comme s'il s'agissait de spectacles en plein air, disponibles et accessibles à tous —ce qui n'est intrinsèquement pas le cas, rappelons-le.

Puis la logique touristique commença à primer sur une véritable redécouverte des traditions. Jusque-là ces dernières s'étaient globalement maintenues hors des circuits officiels, et étaient restées en dehors du marché et des activités du secteur tertiaire, mobilisant les participants en interne sur des critères religieux. Sans qu'on demande aux locaux leur avis, des fêtes furent inclues dans des parcours de découvertes de la culture, de l'histoire et de la géographie insulaires et régionales et devenaient des destinations touristiques. Certaines troupes processionnelles, qui sont par nature mobiles et très flexibles dans leur exécution, furent prises dans le tourbillon de ces instrumentalisations.

Une dizaine d'années plus tard, ce sont les temples eux-mêmes qui sont devenus les maîtres d'œuvre de la diffusion de l'information sur leurs propres fêtes. Pour ce faire, on s'appuie désormais sur des sites internet, des blogs et les réseaux sociaux, en relayant

[23] La minorité des Chinois continentaux (ou « Continentaux »), jusque-là maintenue à la tête du pouvoir par le régime du Kuomintang, avait peu à peu perdu de sa suprématie. Minoritaires mais puissants, ils s'étaient exilés à Taiwan depuis le continent avec le gouvernement de la République de Chine (RDC) et l'armée nationaliste de Chiang Kai-shek, après la défaite de 1949 face aux forces communistes chinoises.

et multipliant l'actualité dans ce domaine, amplifiée par toutes sortes de commentaires et d'échanges. Tant et si bien que personne désormais ne peut plus suivre l'ensemble de ce qui se passe, ni de ce qui se dit et se pense sur ces sujets. Les temples organisent parfois des semaines culturelles à l'occasion de leurs célébrations, font monter sur scène des troupes processionnelles, organisent des spectacles, des programmes de démonstration de jeux tout en faisant la promotion d'une production locale. Pour le meilleur et pour le pire, il faut bien le dire. Le bilan de ces développements variés reste très mitigé.

Un aspect positif cependant voit des dizaines de jeunes passionnés se rassembler sur le terrain pour étudier les fêtes, recueillir leur mémoire, prendre des photos, filmer, chercher des documents, débouchant sur la mise en ligne d'informations fouillées, comparées, rectifiées ou sur l'échange direct de sources, sur l'organisation de forums et de tables rondes, sur la publication d'ouvrages. Etant donné que les fêtes de temples sont très nombreuses, ils se retrouvent très souvent sur les routes, ce qui devient presque une façon de vivre pour ces passionnés qui restent connectés entre eux grâce aux réseaux sociaux. Cependant ils sont talonnés de près par des personnages moins renseignés et très envahissants. Il s'agit de cohortes de photographes amateurs que l'on pourrait décrire comme des prédateurs d'images, ne se souciant guère de tisser des liens avec les locaux, de respecter les interdits, ni de se renseigner sur le sens de ce qu'ils prennent en photo, car leur motivation principale est de réussir leurs clichés selon des critères purement esthétiques, d'étoffer leurs albums et de concurrencer leurs homologues afin de participer à des concours de photographie portant sur le sujet très prisé des fêtes religieuses et du folklore, devenu une catégorie de compétition à part entière.

Un autre aspect du changement de regard externe porté sur les fêtes et ses composantes est incarné par la vague de patrimonialisation se déployant actuellement partout et à tous les échelons de l'Etat. Cette entreprise est pilotée au sommet par l'Office national du patrimoine culturel, établi en 2007, dépendant du Ministère de la culture et s'appuyant sur une loi-cadre entrée en vigueur en 2005. L'inventaire des éléments culturels d'ordre matériel et immatériel, représentatifs et remarquables de Taiwan a commencé relativement tard, par rapport à d'autres pays d'Asie. Non seulement en raison du délai institutionnel de mise en place d'un cadre opérant, qui demeure cependant externe à l'UNESCO, ceci expliquant en partie cela. Mais aussi à cause d'une concurrence mémorielle, mettant en jeu des composantes autochtones, migratoires aux intérêts divergents et des moments hégémoniques hétérogènes, et enfin à cause d'une politique culturelle longtemps restée en décalage avec la réalité. Il s'est agi pour l'administration, tout à coup et tout à la fois, d'identifier et de valoriser des éléments nouveaux conceptuellement ou même méconnus, ce qui s'est traduit par le besoin d'accélérer la démarche et l'action et a peut-être engendré une dispersion. Certaines troupes processionnelles, certains rituels processionnels intercommunautaires comme celui de Saikang, furent conséquemment inscrits au tableau d'honneur du patrimoine à divers échelons de l'Etat, dans des catégories taiwanaises *ad hoc* mais équivalant en pratique au concept de « patrimoine immatériel ».

En ce qui concerne les entreprises officielles de préservation proprement dites, on note un net décalage entre les résultats du domaine de l'intangible et de celui du tangible, ce dernier étant plus facile à cerner et à préserver matériellement, comme c'est le cas

pour la réfection des temples, de l'artisanat d'art ou même de la statuaire votive [24]. L'appareil conceptuel d'appréhension du patrimoine immatériel continue à faire défaut dans les institutions. Pour notre sujet, ce retard trouve aussi son origine dans les malentendus qui prédominent sur les façons de transmettre les genres et les styles de jeu et de sauvegarder les troupes.

En réalité, la nouvelle administration a presque tout misé sur la communication et la diffusion de la « culture populaire taiwanaise » auprès du grand public, par l'organisation d'événements, d'animations, d'expositions, afin de redonner une place à celle-ci, de se reconnecter à elle et bien sûr d'en diffuser la connaissance. Un peu comme si une nouvelle légitimité et un nouveau regard externes pouvaient à eux seuls garantir la continuité interne d'un phénomène. Or, les conditions et les principes de transmission inhérents aux jeux, dans leur contexte traditionnel, continuent à être sous-estimés. Le Centre national pour les arts traditionnels basé à Yilan, dans le nord, a déjà organisé des stages avec des maîtres de jeux venus des campagnes, ouverts à un public de choix et intéressé, mais ces nouveaux initiés n'habitent pas dans les lieux de pratique coutumière et ne donnent pas de suite. Le système a beaucoup plus misé sur l'initiation aux jeux dans les écoles primaires pour commencer l'éducation à la base, sans tenir compte toutefois des corpus vernaculaires dans les villages autour des écoles, mais en reprenant plutôt les modèles standardisés des jeux et les clichés à leur sujet, comme dans le cas de la Danse du Lion, des arts martiaux, du Chhia-ko. Les prestations sont débarrassées de ce qui est grivois en raison de l'institution, et des expressions idiomatiques trop typiques et locales du taiwanais. Or, les conditions et les principes de transmission inhérents aux jeux dans un contexte traditionnel, tout comme leur fonction religieuse, continuent à être sous-estimés, alors que ces fondements ont permis leur perpétuation jusqu'à notre époque. Les difficultés s'accumulent donc pour perpétuer ce savoir, et elles ne sont pas seulement financières.

Le glissement patrimonial oblige les principaux intéressés à se repositionner continuellement vis-à-vis de l'extérieur et à relever des défis qui ne les concernent pas vraiment, tout en les projetant dans la direction opposée à leur raison d'être initiale. Les troupes sont de plus en plus soumises au regard des autres. Ce rapport à leur propre image ou à l'image tout court est une mise à distance de la tradition. Et c'est là que se manifeste et qu'opère premièrement et inévitablement la confrontation à la modernité.

Extrapolation des troupes

Cette confrontation s'opère aussi dans d'autres domaines. Non seulement distord-on l'image des troupes processionnelles *in situ* mais encore les extrait-on de leur milieu, en raison de leur capacité d'animation, ou leur forme singulière, comme de simples mascottes ou produits culturels. Cela n'intervient pas sans qu'on les retouche, qu'on les remanie, pour mieux répondre à des exigences extérieures et réductrices, souvent commerciales, qui ne s'embarrassent pas de leurs liens avec les fêtes de temples et l'ordre du sacré. Ces demandes peuvent concerner l'inauguration d'institutions, de magasins, ou de bâtiments, l'intégration à des spectacles de danse ou de théâtre montés sur les scènes nationales, face à un public qui achète son billet, ou plus communément des shows composites durant des soirées divertissantes, à l'initiative d'une ville ou d'une région,

[24] Pour un exposé du sujet, voir ALLIO, Fiorella, "Capturing Intangible Culture and Ephemeral Manifestations: The Perpetuation of Taiwanese Traditions in Temple Processions", in F. Muyard, S. Dreyer & Liang-Kai Chou (Eds.), *Objects, Heritage and Cultural Identity*, Nantou, Taiwan Historica, 2009, p. 239-282.

pour ajouter une touche taiwanaise locale. L'échelle et l'enjeu de ces occasions peuvent atteindre une grande amplitude : ce fut le cas de la cérémonie d'ouverture des jeux mondiaux de Kaohsiung en 2009, de la cérémonie d'investiture de la nouvelle présidente en 2016, ou encore des défilés officiels pour la fête nationale du 10 octobre [25]. Parmi les types de transposition, ces derniers exemples considèrent les troupes comme des marqueurs identitaires, à même de mobiliser les multiples facettes des identités signifiantes de l'univers taiwanais : identités locale, ethnique, culturelle, nationale, voire internationale. Après la tradition transformée en spectacle, la tradition devient un porte-drapeau.

Je terminerai en illustrant ce tout dernier point, en évoquant l'initiative de Wu Chien-heng, jeune homme qui grâce à son énergie hors du commun et au sponsoring de temples taiwanais, se rendit à partir de 2011 et plusieurs années de suite, dans soixante-douze pays du monde, afin, dit-il, de faire connaître son beau pays Taiwan en manque de visibilité internationale (à cause de son statut diplomatique). Il eut l'idée d'emporter avec lui l'effigie du dieu Sam-thai-chu, prince Lo-chhia, à l'intérieur de laquelle il se glissait pour exécuter ici et là, en diffusant de la musique pop ou techno, des pas de danse rapides, si caractéristiques de la prestation modernisée du tian-im Sam-thai-chu des cortèges taiwanais. En plus du costume traditionnel de soie brodée de couleurs vives, Sam-thai-chu, arborait quatre drapeaux nationaux de la République de Chine à Taiwan, à la place des habituels étendards dorsaux des Géants (voir photo 6). Il obtint une grande audience en postant sur son blog puis Youtube les clips vidéo de ses prestations. On le voit ainsi danser, à l'avant-scène de sites célèbres et remarquables de la planète, en compagnie des passants qu'il croise, surtout des jeunes et des enfants, ou avec des groupes folkloriques locaux, tous ébahis d'approcher un géant processionnel asiatique et un citoyen du monde d'un genre très particulier [26], scandant joyeusement avec lui quelques paroles apprises sur le tas « Taiwan *jia you* ! » (« Taiwan, garde courage ! »). L'effet est, il faut le reconnaître, plein de joies et d'invention ; il nous fait comprendre l'ouverture du monde actuel, mais aussi l'attirance et la reconnaissance quasi spontanées à l'égard d'un personnage de fête conservant des atours « traditionnels », plein d'exubérance créative et de richesses intrinsèques.

Bibliographie

ALLIO, Fiorella, *Le Jeu du Buffle et de la Charrue (*Gu-le-a koa 牛犁仔歌*)*, mémoire de maîtrise, Département d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris 10 - Nanterre, 1987.
ALLIO, Fiorella, *Lau-jiat* (熱鬧), *du bruit dans la fête*, Mémoire de D.E.A., Département d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris 10 -Nanterre, 1989.
ALLIO, Fiorella, *Rituel, territoire et pouvoir local. La procession du "pays" de* Sai-kang *(*西港*) (Tainan, Taiwan)*, thèse de doctorat, Département d'ethnologie et de sociologie comparative, Université Paris 10 - Nanterre, 1996.
ALLIO, Fiorella, « À dos de Scolopendre : promenade rituelle des enfants dans le sud de

[25] Donald SUTTON mentionne déjà la participation de troupes processionnelles au défilé de la fête nationale à une époque antérieure, voir "Ritual drama and moral order: interpreting the god's festival troupes of southern Taiwan", in *The Journal of Asian Studies*, 1990, p. 550-551.
[26] Voir par exemple le montage suivant : https://www.youtube.com/watch?v=zM_TMj_Hyco.

Taiwan » in : *Etre enfant*, Collection Asie, vol. 4, Centre de recherche sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne (CREOPS), 1997, p. 245-254.
ALLIO, Fiorella, « Procession et identité : mise en scène rituelle de l'histoire locale », *Cahiers d'Extrême-Asie*, numéro spécial "Culte des sites et culte des saints en Chine", vol. 10, 1998, p. 1-18.
ALLIO, Fiorella, « Marcher, danser, jouer : la prestation des troupes processionnelles à Taiwan », *Études mongoles et sibériennes*, numéro spécial "Jeux Rituels", n° 30-31, 1999-2000, p. 181-235.
ALLIO, Fiorella, "Spatial organization in a ritual context. A preliminary analysis of the *Koah-hiu*^{n} processional system of the Tainan region and its social significance" in Lin Mei-rong (ed.), *Xinyang, yishi, shehui* (信仰, 儀式, 社會) *Beliefs, Ritual and Society*, Taipei, Institute of Ethnology, Academia Sinica, 2001, p. 131-177.
ALLIO, Fiorella, "Procession", *Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture*, London, Routledge, 2004, p. 485-487.
ALLIO, Fiorella, "Local Traditions and their Perpetuation in a Changing Taiwanese Society: Lessons Drawn from the Study of Communal Rituals in the Nanying Region" in Lin Yu-ju & F. Allio (Eds.), *History, culture and society in Tainan* I, Tainan, Tainan County government, International Center for Tainan Area Humanities and Social Sciences Research, 2008, p. 481-521.
ALLIO, Fiorella, "Capturing Intangible Culture and Ephemeral Manifestations: The Perpetuation of Taiwanese Traditions in Temple Processions", in F. Muyard, S. Dreyer & Liang-Kai Chou (Eds.), *Objects, Heritage and Cultural Identity*, Nantou, Taiwan Historica, 2009, p. 239-282.
ALLIO, Fiorella, "Playing in Human's Sphere and Gods' Kingdoms: An Anthropological Perspective on Taiwan's Processional Troupes *(tin-thau* 陣頭*)*, numéro spécial : The Retrospects and Prospects of Theatre studies in Taiwan, Volume 3, in *Taipei Theatre Journal*, 23, National University of the Arts, 2016, p. 60-84.
BORETZ, Avron, *Martial gods and magic swords. The ritual production of Manhood in Taiwanese Popular religion*. Unpublished doctoral dissertation, Department of Anthropology, Cornell University, 1996.
BORETZ, Avron, *Gods, Ghosts, and Gangsters: Ritual Violence, Martial Arts, and Masculinity on the Margins of Chinese Society*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2011.
CHUNG, Hsiu-chuan (鐘秀雋), Taiwan zhentouguan yanjiu (臺灣陣頭館研究) ["Research in Taiwan Processional Troupes' Ritual Areas of Rehearsal"], Huaren zongjiao bianqian yu chuangxin, Mazu yu minjian Xinyang guoji yantaohui (華人宗教變遷與創新，媽祖與民間信仰國際研討會) [*International Conference on Change and Innovation in the Religion of Ethnic Chinese People, Matsu and Folk Beliefs*], Hsinkang (Chiayi County), Fengtian temple, Taiwan, 2012.
HUANG, Wen-po (黃文博), Taiwan yizhen chuanqi (台灣藝陣傳奇) [*Contes merveilleux des chars allégoriques et des troupes processionnelles de Taiwan*], Taipei, Taiyuan publishing company, 1991 a.
HUANG, Wen-po (黃文博), Genzhe xiangzhen zou : Taiwan yizhen chuanqi xuquan (跟著香陣走：臺灣藝陣傳奇續卷) [*En suivant les délégations processionnelles : suite des Contes merveilleux des chars allégoriques et des troupes processionnelles de Taiwan*], Taipei, Taiyuan publishing company, 1991 b.
HUANG, Wen-po (黃文博), Taiwan minjian yizhen (臺灣民間藝陣) [C*hars et troupes des processions populaires de Taiwan*], Taipei, Changmin Wenhua, 2000.

HUANG, Ming-hung (黃名宏), Yinge yanwu shi cheng shi (吟歌演武誓成師—西港仔香境傳統陣頭的宗教性格) [*Entonner des chants, exécuter des arts martiaux et prêter allégeance aux maîtres divins. Le caractère religieux des troupes processionnelles du territoire rituel de Saikang*], Mémoire de master, Tainan National University, Graduate Institute of Taiwanese Culture, 2009.
LI, Li-ching (李麗菁), Tainan de zhiye zhentou yanjiu (臺南的職業陣頭研究) [*Etude des troupes processionnelles professionnelles de la région de Tainan*], Tainan, Cultural Affairs Bureau, Tainan City Government, 2013.
PIMPANEAU, Jacques, *Promenade au jardin des poiriers. L'Opéra chinois classique*, Paris, Éditions Kwok On, 1983.
SUTTON, Donald S., "Ritual drama and moral order: interpreting the gods' festival troupes of southern Taiwan", *The Journal of Asian Studies*, 49 [XLIX] (3), 1990, p. 535-554.
SUTTON, Donald S., "Transmission in popular religion: the Jiajiang festival troupes of southern Taiwan" in M. Shahar & R. Weller (Eds.), *Unruly Gods. Divinity and Society in China*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1996, p. 212-249.
SUTTON, Donald S., *Steps of Perfection. Exorcistic Performers and Chinese Religion in Twentieth-Century Taiwan*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press-Asia Center, 2003.
VAN DER LOON, Piet, « Les origines rituelles du théâtre chinois », *Journal Asiatique*, 265 [CCLXV] (1-2), 1977, p. 141-168.
WARD, Barbara, "Not merely players: Drama, Art and Ritual in Traditional China", *Man*, 14, 1979, p. 18-39.

Illustrations

Légendes des photos :
1) Le Jeu du Buffle et de la Charrue, troupe villageoise traditionnelle (crédit : Fiorella Allio).
2) Formation d'arts martiaux de Siong-kang, troupe villageoise (crédit : Fiorella Allio).
3) Char allégorique représentant le fils du Roi Dragon, Lo-chhia, voguant sur les flots (crédit : Fiorella Allio).
4) Le Scolopendre processionnel du rituel de la région de Saikang (crédit : Fiorella Allio).
5) Exécutrice de *Pole Dance* sur jeep (crédit : Fiorella Allio).
6) Wu Tien-heng et l'effigie de Sam-thai-chu à la rencontre des Masaï Mara du Kenya (crédit : Ed Wu (Wu Tien-heng 吳建衡)).

慈