



HAL
open science

De l'offrande performative au spectacle de la tradition : dynamique et changement au sein des troupes de procession à Taiwan

Fiorella Allio

► To cite this version:

Fiorella Allio. De l'offrande performative au spectacle de la tradition : dynamique et changement au sein des troupes de procession à Taiwan. *L'Ethnographie*, 2025, Scènes et cultures du monde : représentations, enjeux et limites, 10, <10.56698/ethnographie.1657>. <hal-05493286>

HAL Id: hal-05493286

<https://hal.science/hal-05493286v1>

Submitted on 11 Mar 2026

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License



L'Ethnographie

Création • Pratiques • Publics

Numéros



10 | 2025

Scènes et cultures du monde : représentations, enjeux et limites

Numéro dirigé par Eléonore Martin avec la collaboration de Jean-Yves Coquelin



Crédits : Françoise Gründ

Référence électronique de l'article

Fiorella Allio, « De l'offrande performative au spectacle de la tradition : dynamique et changement au sein des troupes de procession à Taiwan », *L'ethnographie* [En ligne], 10 | 2025, mis en ligne le 02 septembre 2025, consulté le 10 mars 2026. URL : <https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=1657>

De l'offrande performative au spectacle de la tradition : dynamique et changement au sein des troupes de procession à Taiwan

Fiorella ALLIO

Fiorella Allio (CNRS, Aix Marseille Univ, IRASIA, Marseille, France) est chercheuse au CNRS, à Aix-Marseille Université et rattachée à l'Institut de recherches asiatiques (IRASIA). En tant qu'anthropologue, historienne et sinologue, son terrain d'expertise privilégié est Taiwan, où elle s'est régulièrement rendue depuis 1983 dans le cadre de ses études puis sa profession. Elle est cofondatrice (2003) de l'International Center for Tainan Area Humanities and Social Sciences Research. Ses recherches récentes portent sur : la fonction chamanique dans la religion populaire chinoise à Taiwan ; les rituels collectifs et les processions de grande envergure dans le sud de l'île (systèmes symboliques et territoriaux, réseaux et organisation locale) ; troupes processionnelles, performance et transmission ; pratiques martiales collectives, rituels et corps ; patrimonialisation des biens religieux ; évolution des réseaux villageois non officiels du XVII^e siècle à nos jours dans la région de Tainan, premier foyer d'immigration *han*. Parmi ses dernières publications : « Quatre jours d'épuisement, trois ans sans accident ! » Relations d'échanges avec les esprits et fonction chamanique dans un "rituel donneur de vie" à Tainan (Taiwan) », in F. Allio, B. David (eds), « Autour de Roberte Hamayon. Son apport aux études du religieux dans le monde chinois », numéro spécial des *Cahiers d'Extrême Asie*, n° 30, 2021 (publication en 2023), EFEO Kyoto-Paris (308 pages).

Résumé : Les troupes de jeux processionnels dont le nom générique est *tin-thau* (陣頭) constituent une catégorie émique pleine et entière dans le champ des pratiques performatives traditionnelles de Taiwan. Leurs activités extrêmement vivantes et fréquentes sont liées aux fêtes (inter-)communautaires de la religion populaire, ayant elles-mêmes maintenu au fil des siècles et de leurs occurrences régulières un rôle significatif au sein des réseaux de temples et des territoires locaux. Les prestations de ces troupes dans les processions sont avant tout considérées comme des offrandes aux esprits et des pièces d'échanges cérémoniels entre partenaires socioreligieux.

Cette étude engage une réflexion sur les mutations passées et récentes qui opèrent dans ce domaine, après la présentation nécessaire du cadre d'action et de transmission établi par la tradition, des traits fondamentaux des jeux, ainsi que de leurs fonctions dans la construction sociale locale et la reproduction symbolique. Les mutations portées par une dynamique interne — notamment à l'endroit des répertoires et des modes de participation, répondant surtout à une expansion de l'économie symbolique des temples et des cultes, singulièrement liée à l'essor économique, démocratique et identitaire du pays —, et celles qui relèvent d'une requalification externe des jeux ou d'une instrumentalisation des troupes à des fins extra-religieuses sont de plus en plus imbriquées. Elles

gagnent cependant à être distinguées comme ici par l'analyse et pour une meilleure compréhension du sujet. Une chose est sûre, les processions et les troupes processionnelles plaisent toujours autant à la jeunesse, qui y voit un espace d'expression de groupe, de socialisation plurielle, mais aussi d'engagement vis-à-vis des traditions ou de leur « réinvention ».

Mots-clés : Offrande performative- troupes processionnelles - processions - rituels communautaires - religion populaire - religion et changement - Taiwan

English title : From Performative Offering to the Spectacle of Tradition: Dynamics and Change within Processional Troupes in Taiwan

Abstract : Processional troupes, whose generic name is *tin-thau* (陣頭), constitute a full-fledged emic category within the field of traditional Taiwanese performative practices. Their extremely lively and frequent activities are linked to the (inter-)communal festivals of folk religion, that have themselves maintained over the centuries and regular occurrences a significant role within temple networks and local territories. The performances of these troupes in processions are mainly seen as offerings to the spirits and acts of ceremonial exchange between socio-religious partners.

This study reflects on past and recent mutations in this field, preceded by the necessary presentation of the framework of action and transmission established by tradition, the fundamental features of the plays, and their functions in local social construction and symbolic reproduction. Changes driven by internal dynamics — particularly in terms of repertoires and modes of participation, responding above all to an expansion of the symbolic economy of temples and cults, singularly linked to the country's economic, democratic and identity-related development —, and changes that concerns the external requalification of plays or the instrumentalization of troupes for extra-religious purposes are increasingly intertwined. But they need to be distinguished as they are here for the sake of analysis and understanding of the subject. One thing is sure: processions and processional troupes still appeal to young people, who see them as a space for group expression, plural socialization and also commitment to traditions or their “reinvention”.

Keywords : Performative offering - processional troupes - processions - community rituals - popular religion - religion and change – Taiwan

À 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 par les délégations villageoises participantes. Ces troupes sont chargées d'exécuter de petites saynètes dansées, chantées, parfois parlées, axées sur les badinages amoureux, les travaux agricoles et les saisons, ou bien des pièces musicales, des chants avec ou sans gestuelle particulière, ou encore 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 et la marche groupée assure à la

procession une atmosphère « bruyante et chaleureuse » (*lau-jiat* 鬧熱 [*renao* 熱鬧 en mandarin], litt. « bruit et chaleur »), nécessaire à son efficacité symbolique¹.

Les troupes processionnelles, nommées de façon générique et en langue vernaculaire *tin-thau* 陣頭, portent une tradition extrêmement vivante à Taiwan. Elles constituent une catégorie émiqne pleine et entière dans le vaste champ des pratiques performatives insulaires. N'étant pas détachées de la vie des cultes locaux et assumant une fonction autant communautaire que rituelle, leurs performances tiennent beaucoup plus de la prestation cérémonielle que du spectacle profane. Les troupes sont particulièrement nombreuses dans le sud de l'île où les célébrations autour des temples de la religion populaire sont très fréquentes. Cette région est non seulement riche en troupes mais jouit aussi d'une grande variété de genres.

Même si la société taiwanaise a connu des changements majeurs, et parfois 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 directe et 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 commune. 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. Je m'appliquerai ici 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 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.

Cette étude 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. Elle aborde ensuite les transformations auxquelles sont sujets les jeux et les troupes, du point de vue de la forme et du contenu, du statut des troupes et du rôle des participants, en distinguant les

¹Cf. 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.

raisons internes du changement de ses générateurs externes. Manifestement, ces derniers relèvent d'intentions diverses comme celles de rehausser l'image des jeux processionnels, d'agrémenter des desseins touristiques, d'inscrire les jeux au tableau d'honneur du patrimoine culturel taiwanais ou bien, après une réification aboutie, de n'en retenir que l'apparence pour les projeter dans d'autres contextes qui n'ont plus rien à voir avec leur raison d'être initiale liée au domaine religieux.

Les troupes processionnelles : caractéristiques, fonctions et contexte

Les jeux : terminologie, genres et catégories

Les jeux processionnels portent des noms variés évoquant soit le contenu soit la forme des prestations : le Jeu du Buffle et de la Charrue², 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 Siongkang, 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'éclorre car, en règle générale, nul n'impose de limites de forme ou de contenu s'ils sont adaptés au contexte processionnel et à ses modalités performatives³.

Quant à la classification vernaculaire des troupes, l'examen de la terminologie d'usage en taiwanais (langue minnan) renvoie à une division en genres *bun* 文 (*wen* en mandarin), litt. « civil, lettré, culturel », et *bu* 武 (*wu* en mandarin), « martial, militaire ». Ce binôme reprend une distinction que l'on rencontre couramment dans la culture chinoise traditionnelle, jusqu'au sein de l'ancienne 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), de la danse, de manières amènes et courtoises, et/ou d'autres attributs de la culture civile ; 2) celui usant d'armes, du combat, de manières agressives, et/ou d'autres évocations de la culture martiale ou militaire. Cependant, cette

²Cf. 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 X-Nanterre, 1987.

³Pour une description plus longue du contenu des jeux, je renvoie le lecteur aux pages 192 à 200 d'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.

distinction associée à la paire *bun/bu* n'est pas toujours opérante et est somme toute assez stéréotypée⁴, car trop imprégnée de l'ordonnement des hautes sphères du pouvoir. Une autre piste interprétative est celle que pointe Roberte Hamayon à travers son étude des scènes de jeux sibériens dans les sociétés de chasse chamanistes, où une distinction récurrente montre soit l'interaction entre les sexes, soit le combat entre personnes du genre masculin (ce dernier est interprété comme une imitation de gestes d'animaux : parade des mâles avant l'accouplement et combat pour l'accès aux femelles) : deux développements qui sont néanmoins fonctionnellement interdépendants⁵. Ceci m'amène à suggérer que les registres nommés *bun/bu*, sous couvert d'un binôme « civil/martial », pourraient renvoyer à une relation dyadique beaucoup plus ancienne, elle-même liée à une vision du monde de nature chamanique, qui se traduit, dans l'expression gestuelle, par l'interaction des sexes/le combat entre hommes et, dans l'efficacité rituelle, par la fécondité des humains/la protection du lieu de vie. Ces fonctions interdépendantes épousent les fonctions premières de la procession : reproduction humaine, fertilité de la terre *et* fondation, défense du territoire. Le jeu des troupes mobiles exprimerait donc, par-delà un sens littéral de contenu et de forme, ou l'échange de prestations et d'offrandes mettant en jeu les corps et leur énergie vitale, cette autre fonction symbolique tournée vers la Vie, lui octroyant ainsi un rôle d'autant plus incontournable.

Le terme générique vernaculaire désignant les troupes processionnelles fait quant à lui abstraction des genres et retient plutôt un critère lié à la structure du cortège et au fait que les troupes ouvrent la marche de leur délégation, tenant souvent lieu d'escortes aux dieux qui suivent en palanquin. Ce terme est *tin-thau* 陣頭 (*zhentou* en mandarin), signifiant littéralement « qui-va-à-l'avant-du-bataillon ». Si l'on veut toutefois se référer aux genres, on a alors recours aux paires *bun-tin* 文陣 et *bu-tin* 武陣, « troupes civiles » [Fig. 1] et « troupes martiales » [Fig. 2].

⁴Une différenciation reposant sur la pratique distingue, par exemple dans le sud, les troupes martiales à proprement parler et celles qui ne le sont pas, tant le registre belliqueux sert d'étalon dans ces processions qui ont la plupart du temps une fonction exorciste.

⁵Cf. Roberte Hamayon, *Jouer. Une étude anthropologique à partir d'exemples sibériens*, Paris, La Découverte, 2012, p. 167-172, et le chapitre 4 pour cette conceptualisation appliquée à l'exemple des Bouriates.



[Fig. 1] Le Jeu du Buffle et de la Charrue, troupe traditionnelle du village de Tang-tek-na, Tainan © Fiorella ALLIO



[Fig. 2] Formation d'arts martiaux de Siang-kang, troupe traditionnelle du village de Sin-chng-a, Tainan » © Fiorella ALLIO

À 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 »)⁶. Compte tenu de leur place, 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 vivants proposent le plus souvent des scènes où sont mis en exergue des personnages mythiques et religieux tels le fils du Roi Dragon [Fig. 3] ou les Huit Immortels, ou bien offrent un condensé de légendes ou d'épisodes célèbres de l'histoire chinoise, ou encore illustrent en trois dimensions un dicton, un idiome. 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 l'arrière-pays de Tainan, attribue des pouvoirs démonifuges [Fig. 4]⁷.



⁶Une dénomination vernaculaire plus ancienne est rarement employée désormais, bien que plus suggestive (j'y reviendrai plus bas dans le texte).

⁷Voir ALLIO Fiorella, « À dos de Scolopendre : promenade rituelle des enfants dans le sud de Taiwan » in : *Être enfant*, Collection Asie, vol. 4, Centre de recherche sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne (CREOPS), 1997, p. 245-254.

[Fig. 3] : « Char allégorique de la région de Hsuehchia (Tainan), représentant Lo-chhia, enfant qui défia le Roi Dragon, voguant sur les flots » © Fiorella ALLIO 2012



[Fig. 4] Le Scolopendre processionnel du rituel de la région de Saikang (Tainan) © Fiorella ALLIO

Ces chars étaient autrefois déplacés à pied et reposaient sur les épaules des porteurs, ce qui, en soit, représente une prouesse physique énorme, puis ils ont été tirés par des bœufs et sont désormais tractés par des engins motorisés. Mentionnons toutefois le cas exceptionnel du Scolopendre à trente-six personnages de Hsuehchia (Tainan) qui, par choix, est encore entièrement transporté à épaule d'hommes.

L'expression « à-l'avant-du-bataillon » renvoie explicitement à la position des troupes au sein des délégations processionnelles nommées « bataillons rituels » (*hiuⁿ-tin* 香陣)⁸, mot à partir duquel est filée la métaphore militaire. L'avant de ce « bataillon » fait référence à son complément, l'arrière, place la plus honorifique, réservée aux dieux présentifiés par des statues rangées dans un palanquin, lui-même immédiatement devancé par, du plus proche au plus

⁸ Dans une traduction littérale, le terme *hiuⁿ-tin* serait rendu par « bataillon de l'encens » ; l'encens (*hiuⁿ* 香), matière à la fois solide et évanescence lorsqu'elle est brûlée durant le culte, reliant mondes immanent et transcendant, est aussi fréquemment usité pour désigner de nombreuses facettes de la pratique religieuse, comme certains rituels.

éloigné, un parasol, un groupe de percussionnistes, un drapeau horizontal, diverses bannières. Cet ensemble qui compose l'arrière est désigné par le terme de « palanquin », *sin-kio* 神轎. Le ou les médiums-chamanes, *tang-ki* 童乩, se tien(nen)t à proximité des divinités. Toutes les délégations sont mandatées par leurs communautés de culte et, mises bout à bout, atteignent le nombre de plusieurs dizaines, voire la centaine. Elles forment un cortège très animé, visitant un réseau de temples et rendant hommage aux divinités protectrices qui y demeurent. Les participants de la procession qui émanent des communautés de culte assument chacun une tâche : l'un porte, l'autre joue, l'autre encore organise ou supervise, chacun est à sa place. La participation ne s'effectue donc pas sur une base individuelle et spontanée mais selon des règles préétablies de représentation des communautés, et, en leur sein, des cellules familiales. L'accent mis par ces appellations sur l'ordre de marche ne saurait nous étonner dans le contexte d'un rituel mobile, et l'insistance sur le bataillon / délégation / segment montre bien que les troupes de jeux n'agissent pas de façon isolée ou autonome ; elles sont en délégation et doivent coordonner leur prestation à celle des autres composantes du segment processional auquel elles appartiennent, puis à celle des autres délégations et troupes du cortège. Il est à préciser que la structure d'une délégation de *pèlerinage* qui se rendra au temple — parfois très éloigné — d'où est originaire sa divinité protectrice reste la même que celle décrite ci-dessus pour les processions territoriales locales, et les jeux performatifs sont identiques aussi. Dans cette situation rituelle une communauté de culte agira pour son propre compte, sans s'insérer dans un long cortège coordonné. Une fois parvenue au temple, la délégation n'est pas obligée de tenir compte de la progression des autres délégations rencontrées sur place fortuitement ; sauf pour des raisons pragmatiques afin d'éviter le désordre que provoquerait une trop grande affluence simultanée. La troupe ne tient compte alors que de la dynamique et des objectifs de son propre bataillon et des éventuelles directives du temple visité.

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 dans le cas d'un cortège territorial. Le vocable qui désigne leur catégorie, *tin-thau*, 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. Il n'est pas inintéressant de noter par ailleurs que ce terme spécifique a subi des remaniements au cours des quatre dernières décennies, et que ceux-ci préfiguraient déjà une instrumentalisation des troupes à des fins extra-religieuses. Afin d'alimenter la réflexion menée ici, je reviendrai plus tard sur ces changements et sur certains nouveaux rôles que la société contemporaine assigne aux troupes.

L'expression religieuse 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 dans le cortège et 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 chinois⁹. C'est bien par ce biais qu'il faut d'emblée l'appréhender et non prioritairement à travers des critères liés au domaine du spectacle et de la scène, à l'esthétique et à 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 religieux¹⁰. Sous cet angle de vue, l'opéra traditionnel régional (*toa-hi* 大戲 (T), litt. « théâtre majeur »)¹¹ qui se produit sur scène, face aux temples, durant les fêtes, relève de considérations similaires et sa comparaison avec les troupes processionnelles rend sa place et certaines de ses fonctions dans le champ religieux encore plus compréhensibles. On peut aussi ajouter que ces deux expressions de l'acte de jouer dans un contexte religieux se complètent : les *tin-thau* sont mobiles — de vrais théâtres de poche — et se déplacent en même temps que les palanquins des dieux — de vrais temples en miniature —, alors que c'est sur une estrade statique placée face aux demeures fixes des divinités que les acteurs de *toa-hi* s'exécutent. J'approfondirai plus tard la qualité d'offrande rituelle que l'on attribue spécifiquement aux jeux processionnels et à l'opéra traditionnel. Cette perspective élargit quelque peu aussi l'approche des performances de procession, auxquelles les spécialistes des opéras régionaux *xiqu* 戲曲 (M) ne se sont intéressés que pour tenter de saisir la genèse des arts scéniques traditionnels, à partir de composantes « élémentaires », justement à la base des jeux processionnels, classés quant à eux dans la catégorie *xiaoxi* 小戲 (M) (« arts performatifs traditionnels mineurs ») : petites saynètes, dialogues brefs, scénarii sommaires, ballades simples, chants mélodiques, mouvements acrobatiques et martiaux avec accompagnement musical percussif, etc. Ou, à l'inverse, mais en gardant la même optique, pour repérer les rares emprunts puis adaptations d'éléments opératiques au domaine des processions. Pour instructif que soit cet angle de vue, il faut cependant regretter que ces mêmes experts ne se penchent guère sur les attributs spécifiques des troupes processionnelles ni sur l'environnement d'exécution qui les

⁹À ce sujet, voir le très intéressant article de VAN DER LOON Piet, « Les origines rituelles du théâtre chinois » in : *Journal Asiatique*, n° 265 [CCLXV] (1-2), 1977, p. 141-168.

¹⁰Cf. ALLIO Fiorella, « Marcher, danser, jouer : la prestation des troupes processionnelles à Taiwan », Art. cité., lire en particulier p. 229-231.

¹¹Il s'agit principalement à Taiwan du genre Koa-a-hi 歌仔戲, plus connu sous son nom en mandarin *Gezai xi*, opéra originaire de l'île.

façonnet. Or, l'on peut légitimement les étudier pour elles-mêmes, en révélant leur variété, leurs propriétés, leur cadre et leurs fonctions. C'est en tout cas la perspective que j'adopte dans mon travail¹².

Avant d'entreprendre l'examen des troupes processionnelles et de leur contexte immédiat ou élargi, il me reste à dire quelques mots sur ce que l'on appelle, plus par commodité que par précision analytique, « religion populaire », expression à laquelle il faudrait ajouter « ...chinoise à Taiwan »¹³ à la fois pour en marquer l'ascendance culturelle *et* le lieu de développement. À partir de ces pratiques et croyances amenées sur l'île par les anciens migrants du sud-est de la Chine, du XVII^e au XIX^e siècle, plusieurs aménagements, fusions, abandons, réinventions et créations se sont exercés en terre taiwanaise. Sans pouvoir revenir ici sur ces développements complexes, je me limiterai 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, les processions et les pèlerinages. 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 Église. 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 bien 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, plongeant ses racines dans des conceptions et fonctions chamaniques. 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 mal morts divinisés, immortels taoïstes, forces cosmiques anthropomorphisées, Bouddha et bodhisattvas, etc. Ces entités surnaturelles sont perçues comme aidant les humains à protéger leur territoire ou plus largement leur environnement, 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

¹²Voir d'autres aspects de cette comparaison dans ALLIO Fiorella, "Playing in Human's Sphere and Gods' Kingdoms : An Anthropological Perspective on Taiwan's Processional Troupes (*tin-thau*)", in *Taipei Theatre Journal*, n° 23, Taipei National University of the Arts, 2016, p. 66-68.

¹³Ajouter de surcroît « de la Chine du sud-est, des régions Fujian et nord-Guangdong actuelles » (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.

d'humains morts de malemort (par accident, noyade, suicide, accouchement raté), ou restés sans descendance, pour ne citer que les causes les plus courantes, et qui n'ont pas pu être transformés en ancêtres, ce qui les prive 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 le 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 bien, en milieu urbain, non plus exclusivement sur une base résidentielle mais aussi sur celle d'une activité professionnelle, d'une occupation comme un loisir, ou d'autres affinités particulières. Dès que les membres ont amassé assez d'argent, un temple est construit et celui-ci devient aussi le siège social de la communauté, une sorte de maison commune. Ces bâtisses grandioses, très élaborées et multicolores, sont omniprésentes dans le paysage taiwanais : leur nombre atteindrait les douze mille, pour ce qui est des constructions déclarées aux autorités, et le double pour celles qui ne le seraient pas. Les cultes les plus répandus parmi les communautés taiwanaises sont ceux dédiés à Matsu, la déesse protectrice des gens de mer, aux Rois des Épidémies, au Dieu du Sol, au Dieu-qui-Protège-la-Vie, à Guangong, à Guanyin, etc. Le culte comporte des obligations dont celle d'organiser la célébration de l'anniversaire de ces protecteurs. Les spectacles d'opéras, de marionnettes, de cinéma qui leur sont dédiés constituent des éléments importants de ces célébrations. Parfois, une scène construite en dur et permanente fait partie de l'espace tempulaire, sinon une estrade temporaire est montée pour l'usage de la ou des troupe(s) engagée(s). À date régulière ou même irrégulière, les communautés de culte emmènent leurs dieux en pèlerinage, jusqu'à leur temple d'origine ou/et jusqu'à un temple de grande renommée abritant une divinité aux pouvoirs exceptionnels. Ces communautés peuvent aussi se regrouper pour organiser une procession de portée 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 adoptent délibérément une forme spectaculaire —, réharmonisent 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* : constitution, pratiques, fonctions socioreligieuses et symboliques

Avant le début de la procession — qui peut durer de un à cinq jours dans le cas de processions territoriales (et même plus s'il s'agit de grands pèlerinages) — de nombreux préparatifs sont nécessaires, et parmi toutes les 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 fiabilité et la rigueur ; rien n'est improvisé et on attend de chacun qu'il soit dévoué à sa tâche, supervisée collectivement. À la différence d'autres cortèges où la majorité des troupes sont désormais semi-professionnelles, celui de la région de Saikang (西港) constitue un des derniers lieux à Taiwan où les troupes qui interviennent dans la procession intercommunautaire émanent encore des villages locaux participants¹⁴. On se réfère à cette catégorie de façon simple et directe en les appelant *ka-ki tin e* 家己陣的 (litt. « troupe à nous »), *pun-chng e* 本庄的 (litt. « [émanant] de notre propre village »), et souvent pour les troupes martiales : *chu-lian* 自練 ou *ka-ki lian e* 家己練的 (litt. « entraînées par nous »). Un autre terme, *zidi tuan* 子弟團 (M) (« groupes de disciples »), s'est généralisé à l'écrit pour qualifier les troupes processionnelles villageoises alors qu'auparavant ce mot désignait les groupes d'amateurs issus de familles parfois aisées des villes et des gros bourgs, pratiquant durant leur temps libre les musiques ou théâtres locaux, surtout Nanguan ou Beiguan.

Je vais maintenant présenter les traits saillants des troupes processionnelles communautaires et leur raison d'être. L'exemple de la procession de Saikang, célébrée tous les trois ans, me fournira des repères significatifs et nous instruira sur le cadre traditionnel de l'apprentissage ainsi que les activités rituelles des prestations¹⁵. 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

¹⁴Ce critère a été grandement pris en compte pour son inscription sur la liste nationale du patrimoine culturel immatériel.

¹⁵Pour 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.

consiste en un premier déplacement vers le temple central du territoire processionnel et une démonstration complète du répertoire appris, à même le sol et face aux dieux pour, dit-on, obtenir leur agrément. 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 et qui implique une présence continue ; le rite *sia-koan* 謝館, « quitter sa charge et l'aire rituelle de jeu [puis défaire cette dernière] », qui se déroule quelque temps après la fin de la procession, faisant pendant au rite d'entrée dans l'aire et donc clôture le programme d'activités de la troupe jusqu'à la prochaine occurrence ; un grand banquet vespéral et un spectacle de variétés se tiennent alors sur le parvis du temple de la communauté pour remercier et divertir tous les participants et les invités.

On comprend ici que la *koan* 館, « aire rituelle d'apprentissage du jeu », est un espace spécifiquement destiné à l'activité des troupes et constitue pour elles un repère fondamental. Voyons pourquoi. L'aire est établie à l'intérieur du temple villageois ou immédiatement à proximité de celui-ci et le rite principal de sa fondation consiste à « inviter » la divinité tutélaire du type de jeu pratiqué et de la troupe, puis à ériger un autel pour l'honorer. L'aire de jeu est donc un espace sacralisé et cultuel 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 maîtres aux débutants, brûlent de l'encens pour le culte, constituera, dès le rite *jip-koan*, le point de référence absolu pour toute orientation du jeu et tout positionnement du corps. En règle générale, il adopte l'axe d'orientation des autels du temple local. Le soir, avant de commencer l'apprentissage, l'encens et un salut ritualisé sont de rigueur ; les bâtonnets sont déposés dans le porte-encens situé devant la statuette du dieu tutélaire. On refait un salut avant de quitter les lieux, debout ou à genou, les mains jointes. La supervision surnaturelle de la troupe et de ses activités par la divinité tutélaire est censée être agissante durant tout le processus, surtout pour protéger les membres des dangers, 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, y compris les instruments de musique.

La formation des membres, 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 les mettra en valeur. Tous les objets utilisés par la troupe, y compris les éventuels manuscrits des jeux ou les armes appartiennent également à la communauté. Entre deux occurrences, ces derniers sont stockés dans une des réserves du temple ou disposés à proximité des autels si ceux-ci sont devenus

permanents en particulier pour les armes emblématiques et les 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 d'échanges de dons/contre-dons, et sur le montant de laquelle ils ne peuvent pas se prononcer, ni à l'avance ni *a posteriori*.

La mise en place d'une délégation pour participer à la procession triennale puis l'accueil de tout le cortège (rassemblant parfois jusqu'à quinze mille personnes) sont considérés comme des actes de dévotion. Chaque cellule familiale apporte sa redevance mais envoie aussi un ou plusieurs de ses membres prendre physiquement part à la délégation, soit pour jouer, soit pour porter le palanquin (le roulement de plusieurs équipes est à cet égard nécessaire) et tout ce qui l'entoure (oriflammes, parasol, instruments percussifs), soit pour superviser l'organisation et les déplacements. On attend de tous les résidents qu'ils adhèrent 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. En effet, les bienfaits du rituel et la protection des divinités locales sont censés rejaillir sur tout un chacun, et on ne peut profiter des efforts des autres. 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, en déplacement constant, y compris de nuit, sur les routes éloignées de la maisonnée qui était traditionnellement le périmètre où se limitait l'action des femmes. De surcroît, on préfère écarter ces dernières des actes sacrés en envisageant la souillure potentielle des saignements menstruels. Les choses ont globalement changé et la participation féminine dans le cortège est bien plus visible désormais. À Saikang, les troupes martiales 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, dit-on, les filles, en quittant le village après leur mariage emporteraient avec elles un savoir jusque-là jalousement gardé et ne pourraient pas non plus le transmettre à la génération suivante.

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 les jours suivants. La prestation y dure environ deux heures. Durant la procession, le planning ne permet qu'exceptionnellement de jouer tout le corpus 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 *a minima* les prestations rituelles de base, à savoir un salut aux divinités protectrices

locales, face à l'entrée principale, puis à la divinité tutélaire de leurs homologues face à son autel. Et enfin, 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 du 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 de personnes extérieures ou à leur absence, se déplacer constamment en maintenant son allure, parfois jouer en marchant, affronter les dangers, etc. Ces procédés, pour improvisés et aléatoires qu'ils soient, font partie de la nature intrinsèque de la procession, et ne sont pas du tout imprécis du point de vue des intervenants, avisés durant l'entraînement. 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. Ce sont des processus fascinants à observer du point de vue performatif, humain et religieux.

Échanges cérémoniels entre communautés et offrandes vers l'au-delà

Les prestations des troupes font l'objet d'un échange généralisé et équilibré entre toutes les communautés participantes lors d'un rituel processionnel de portée territoriale. La règle veut en effet que chaque formation processionnelle se rende dans tous les temples des partenaires du cortège. Dans la région de Saikang, on note clairement que les temples le long 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 contiguïté 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 ce 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

plus dangereuse et plus contraignante (pénible contrepartie de la distinction !). J'en conclus que seul un rituel cinétique semblable à la procession permet une telle réalisation, amenant physiquement, et 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 mais aussi, de par l'itinéraire précis, un territoire orienté par ses points cardinaux et son centre, transformé en microcosme élaboré à l'image du monde. Le parcours complet se conforme aussi à une grille temporelle car il doit être achevé en quatre jours. Ce tissage spatio-temporel à travers le mouvement et le geste atteint ainsi une plénitude et un équilibre mettant en résonance les ordres humains et cosmiques. On estime que ce qui se déroule dans cet espace a 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 les frontières spatiales qui se distinguent ainsi sont sans correspondance administrative officielle, et que cette organisation autogérée fondée sur la pratique religieuse et un aménagement symbolique, est garante aux yeux des participants de bienfaits, et d'une sécurité englobante. De ce résumé des principes opérants du rituel, il faut en premier lieu retenir pour la présente discussion 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 étant des offrandes aux entités protectrices des humains, divinités locales, dieux tutélaires, dieux aux pouvoirs puissants spécialement invités pour l'occasion, comme à Saikang les Dieux des Épidémies. 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 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 dira que les participants de la procession, en allant au bout de leurs forces physiques pour exécuter le parcours, les rites et les jeux, s'épuisent en transmettant une large part de leur énergie — substance immatérielle mais bien réelle dans les représentations corporelles, dont le pendant pour les médiums est le sang de l'auto-flagellation durant la procession —, afin de « nourrir » et ainsi d'apaiser ces âmes

prédatrices venues se repaître de ce festin¹⁶. 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 afin de renouveler le pacte tacite et ne pas voir la situation se détériorer. En effet, l'on pense que l'on ne se débarrasse jamais définitivement de ces prédateurs intangibles auxquels l'on impute toutes sortes d'accidents et de calamités. 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 du rituel intercommunautaire) pour prendre ce « fléau » à bras le corps, maintenir leur tranquillité, prospérer et, pourrait-on ajouter, préserver une certaine cohésion sociale en affirmant leur identité collective et un pouvoir local¹⁷. La paix et la prospérité que vise le rituel ne sont donc pas obtenues directement, elles n'adviennent qu'en écartant le danger ; c'est en l'éloignant que le labeur continu des humains peut se voir couronné de succès.

Voici brossé 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 déjà le cas pour la désignation verbale des jeux, ici encore le style, le contenu, voire l'esthétique des prestations sont relégués à l'arrière-plan par rapport cette fois à des considérations physiques, voire corporelles et substantielles.

¹⁶Pour un développement plus complet de ce processus, voir ALLIO Fiorella, « Quatre jours d'épuisement, trois ans sans accident ! » Relations d'échanges avec les esprits et fonction chamanique dans un « rituel donneur de vie » à Tainan (Taiwan) », in Fiorella Allio, Béatrice David (eds), « Autour de Roberte Hamayon. Son apport aux études du religieux dans le monde chinois », numéro spécial des *Cahiers d'Extrême Asie*, n° 30, 2021 (par. 2023), École Française d'Extrême-Orient, Kyoto-Paris, p. 94-100.

¹⁷Pour plus d'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-hiuⁿ processional system of the Tainan region and its social significance" in Lin Mei-rong (ed.), *Beliefs, Ritual and Society*, Xinyang, yishi, shehui (信仰, 儀式, 社會), 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 : traits de base et dispositions 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 catégorie performative son caractère flexible, parfois syncrétique et même éclectique, tant dans son aspect que dans son contenu, que d'aucuns relient à une incidence conjoncturelle, sans y voir, comme il se devrait, une disposition induite et structurelle. Énonçons ici les propriétés principales de cette catégorie.

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 des fêtes ou une personnalité qui chapeauterait l'agencement des thèmes du cortège ou des composantes des délégations. L'interdépendance de ces délégations s'appuie sur une structure intégrative et une finalité convergente ainsi que sur un espace-temps partagé. Chaque unité est considérée comme un élément important de l'échange intercommunautaire mais affirme aussi une identité propre, déployée de toutes parts sur les bannières et drapeaux, ou toute pièce d'apparat brodée. Si bien que le processus n'exclut pas la compétition, surtout entre troupes martiales de lignées de maîtres distinctes ou entre cultes affiliés à des temples originels différents. Tout cela crée une émulation interne et permet d'accumuler du prestige et d'augmenter le pouvoir symbolique du village et de son dispositif de protection surnaturelle. Chaque unité se conforme néanmoins à une chartre collective, le plus souvent implicite et fixée par « la tradition », parfois mise par écrit et distribuée à tous, afin de coordonner à l'avance la participation des délégations et d'éviter une gêne mutuelle, mais aussi pour être ensemble les maîtres d'œuvre du succès et de la renommée de la célébration. 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 ce système compte sur la pression sociale pour imposer règles et limites, et peut en dernier recours appliquer l'exclusion.

Deuxièmement, la question de la réception, de la réaction et même de l'approbation du public en théorie ne se pose pas, du moins pas d'une manière occidentale, puisqu'ici le véritable public est

celui constitué par les dieux et d'autres entités surnaturelles à qui l'on fait des offrandes de jeux et de théâtre. Les humains présents ne consomment que les *restes* du spectacle, si bien que dans ce contexte il faut s'interroger sur la nature de l'acception « spectacle ». L'auditoire primordial étant imaginé par les humains, ces derniers peuvent lui prêter des intentions, goûts et sensations variés. Comme une attirance pour les tenues aguichantes des performeuses que justement la gent masculine des fidèles apprécie tout 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 ne sont pas appropriés en tant qu'offrandes. Tout est affaire de négociations au sens propre, de sous-entendus, d'artifices au sens figuré. Au sein de la communauté, les arguments pragmatiques semblent être plus efficaces pour contrer les excès ou les nuisances que la référence aux bonnes mœurs dont l'usage, couplé à une condamnation du « gaspillage », a de tous temps été le fait des autorités, par la voix des fonctionnaires locaux et autrefois des mandarins confucéens. Pour aller un peu plus loin, on peut supposer que la mise en scène de jeux amoureux et sexuels, du corps nu dansant, des textes grivois qui faisaient partie dans la Chine ancienne du registre des célébrations calendaires et des rites de passage, semble s'être rabattue aux temps présents sur les cortèges des temples et logée dans la prestation des troupes processionnelles, partie jouée des fêtes. Je n'en connais en tout cas pas d'autres expressions publiques aussi évocatrices. Attardons-nous sur la notion de négociation interne qui a toute son importance pour souligner qu'elle concerne des personnes *intéressées*, c'est-à-dire parties prenantes de la bonne issue du rituel et devant en tirer une part symbolique. Celle que l'on pourrait assimiler à un public humain renvoie bien ici à la communauté de culte locale, limitée à une sphère d'interconnaissance. Traditionnellement l'on « joue » entre soi, c'est-à-dire entre alliés socioreligieux, pour ses dieux et ses ennemis surnaturels, pour un enjeu local de prospérité, d'équilibre et d'apaisement. Un des vecteurs des transformations actuelles concerne donc précisément l'instauration d'un nouveau rapport des acteurs de la procession avec une catégorie émergente constituant un nouveau « public » : celui venu de l'extérieur, en spectateur de la tradition et du patrimoine, ou en quête de sensations. En règle générale, les locaux n'ont pas à se déplacer bien loin pour regarder passer les troupes qui émanent de leur propre cru, mais le divertissement de badauds ne s'identifiant pas au territoire ou l'appréciation de touristes de passage commencent tout de même à entrer en ligne de compte dans le jeu, ce qui nécessite un ajustement de la réflexion. La définition et les limites strictes de l'entre soi social ainsi que de l'invisible surnaturel sont en train de se distendre. À quand un spectacle donné uniquement pour le *show* ? Ce phénomène peut provoquer au cours du jeu une surenchère d'attitudes spectaculaires (comme on dirait pro-filmiques) de la part des troupes et un aménagement de la

performance. Cette situation est résumée singulièrement — et quelque peu 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 »¹⁸. On remarque d'emblée à travers cette formule composite l'expression d'une nouvelle notion, plutôt intrusive. Si l'on cherche les traces d'une modernisation de la prestation des troupes processionnelles et le signe d'une occidentalisation, c'est sans doute dans ce nouveau rapport au public qu'on peut les trouver.

Troisièmement, dans certains contextes 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 l'allure générale du défilé, les modalités de participation, le contenu des jeux, les modes de transmission. C'est ce qui a d'ailleurs valu aux troupes et au cortège d'être inscrits en 2009 sur la liste nationale des biens patrimoniaux immatériels. Mais selon mes observations de terrain cette volonté clairement exprimée est somme toute assez rare à Taiwan ; d'ailleurs la célébration de Saikang n'échappe pas à quelques innovations. En tout cas elle rejette deux types de prestations qui ont été en vogue dans le sud : celles intégrant des femmes nues ou très peu vêtues et celles de jeunes gens rassemblés dans de prétendues troupes des Huit Généraux mais « pratiquant un spectacle d'auto-flagellation sanguinolente ». À ma surprise, les commentaires entendus dans ces moments relevaient plus de critères pragmatiques que moraux. Ces actions semblaient 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 des attroupements et des troubles, et ainsi de ralentir la marche du cortège. Or, une bonne cadence est considérée comme capitale. Il faut accomplir le rituel de propitiation / d'exorcisme sur un espace donné et dans les temps impartis, en restant regroupés le plus possible, et ainsi atteindre le but ultime du dispositif symbolique, coûteux s'il en est, du point de vue financier mais aussi humain. Des écarts concernant le mouvement spatio-temporel global peuvent engendrer des réaménagements du cortège la fois d'après.

Revenons en dernier lieu sur l'aspect formel du changement pour l'élargir un peu, en rappelant d'abord que l'on peut théoriquement incorporer à l'emplacement qui revient aux troupes n'importe quel jeu, style, nouveauté. Le cortège fait montre d'une réelle tolérance formelle et esthétique. Mais il est clair aussi que si l'on se joint à une telle procession, il faut se fondre dans sa structure et adopter ses fonctions symboliques et sociales. Les transformations apportées aux jeux n'auront, en fin de compte, que peu d'impact sur leur fonction d'offrande, de don sacrificiel

¹⁸Le caractère *xiu* 秀 en question n'a été retenu que pour sa valeur phonétique, proche du terme anglais *show*.

et de pièce d'échange cérémoniel. En d'autres termes, si le cadre est respecté et la fonction principale assumée, alors toute innovation au sein des troupes est normalement possible ; c'est un point essentiel ici.

On peut même dire qu'on assiste à une « processionnalisation » de toute innovation. Et cette nouveauté performative, comme ce qui la précédait, n'a pas besoin d'être « religieuse » en soi car c'est la situation processionnelle qui la « sacralise » en lui assignant une place et en en faisant d'emblée une offrande destinée au monde surnaturel, prenant appui très significativement sur l'expression du corps et de son énergie. C'est le fait même de jouer et d'impliquer directement son corps physique qui devient un acte religieux. La procession est une sorte de machine à « enchanter le monde ». Par ce biais, on assiste à une ritualisation ou sacralisation d'actions ou de gestes qu'on aurait pu considérer comme « profanes ». Voici donc un autre exemple montrant que les frontières séparant le religieux du « profane » sont brouillées et les réalités auxquelles renvoient ces registres ne s'excluent pas ou n'entrent pas en relation de la même manière que dans les religions révélées par exemple. Et enfin, on se trouve bien loin ici d'une prétendue et inéluctable sécularisation du phénomène religieux lorsqu'il est saisi par la modernité.

Essor des troupes semi-professionnelles

Les contextes rituels tels que celui de Saikang, où les habitants réactivent leurs propres troupes à échéance régulière, 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, loin d'éloigner les habitants de leurs pratiques ancestrales, a eu au contraire pour résultat de renforcer les cultes et les célébrations religieuses de tous ordres¹⁹. Ce succès s'est appuyé à partir des années 1970 sur l'expansion phénoménale des petites et moyennes entreprises disséminées sur le territoire, fondée sur la libre entreprise et tournée vers l'exportation ; à laquelle se sont rajoutés dès les années 1990 les investissements et les délocalisations en Chine, un peu plus tard en Asie du Sud-Est, et actuellement une certaine relocalisation à Taiwan. Comme l'on sait l'attention est désormais portée sur la haute technologie et s'accompagne d'un investissement continu dans l'innovation et la recherche. Une pratique répandue veut que lorsque les gains financiers

¹⁹D'autres facteurs que celui économique ont affermi l'engagement traditionnel à l'égard de la religion. On pense notamment à la reconquête de la liberté d'expression collective et la démocratisation du système politique, à l'affirmation d'une identité nationale insulaire et des identités régionales, au renforcement d'un sentiment d'appartenance et d'une estime de soi collective.

s'accroissent dans l'entreprise, il ne faut pas omettre de remercier les divinités protectrices avec largesse car elles sont considérées comme les dispensatrices ou du moins les garantes de cette prospérité. L'affluence d'argent a d'abord été investie pour les demeures des dieux, si bien que les temples existants ont été agrandis ou, si démolis, reconstruits de bien plus grande dimension pour marquer une évolution. Un nombre incalculable de nouveaux édifices ont aussi vu le jour. À la suite des créations, extensions ou réparations, de grands sacrifices taoïstes très onéreux se sont succédés pour les consacrer. Des rituels ont été ranimés, amplifiés ou rajoutés. Les anniversaires des divinités sont aussi fêtés avec plus grand faste. Les pèlerinages ou les processions d'inspection territoriale mobilisent toujours plus de gens et de moyens. En fin de compte, les troupes processionnelles sont plus sollicitées que jamais !

Ce faisant, le mode de vie des Taiwanais s'est modifié, plus encore à la campagne qu'à la ville, et de nombreuses adaptations ont été nécessaires durant cette 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. De surcroît, l'exode rural a éloigné une partie de la population active, privant les villages du large réservoir de participants dont ils disposaient autrefois, tels les hommes jeunes ou 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 au travail 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 se sont amplifiées²⁰, 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 une mutation socio-économique mais aussi et surtout à l'amplification de l'activité religieuse. À juste titre, on appelle ce type de groupes « troupes commerciales », *shangye tuan* 商業團 en mandarin, ou *cchia"-e* 請的 (« [troupes] embauchées ») en taiwanais, pour les distinguer des troupes composées de villageois, comme celles de Saikang. 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. Elles sont engagées par des communautés qui, soit n'ont plus les ressources humaines pour perpétuer la

²⁰Le nord de l'île, plus proche du pouvoir central de Taipei autrefois autoritaire pour ne pas dire dictatorial, a donc été plus vulnérable à son contrôle, et a quasiment vu disparaître les grands réseaux religieux qui donnaient également lieu à des échanges intercommunautaires par rotation de charges.

leur, soit n'en ont jamais eues et 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 se sont constitués récemment et qu'une délégation doit désormais être mise en place pour participer à une procession, avec troupe et palanquin.

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 qu'une troupe locale, c'est-à-dire devant le palanquin des dieux protecteurs locaux. Cela n'affectera pas le protocole établi entre temples hôtes mais les échanges conviviaux et interpersonnels avec les troupes locales, les membres des délégations ou les villageois 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 souplesse 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 l'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 cadre d'un processus cérémoniel et rituel, on considère que présenter sa propre troupe processionnelle est beaucoup plus valorisant et prestigieux : cela permet au temple de tonifier et d'élargir son réseau d'entraide et d'échange, en multipliant les interactions. C'est encore plus vital pour les réseaux de temples réunis au sein d'un même territoire que sur le parcours des pèlerinages. On pense également que monter sa propre troupe traduit un engagement plus fort vis-à-vis des dieux. Tout comme l'on prête aux dieux la faculté d'apprécier le raffinement des temples et des tablées d'offrandes, on dit aussi d'eux qu'ils portent en grande estime la sincérité et le dévouement des participants processionnels donnant de leur personne, de leur temps, de leur énergie physique... sans passer par une transaction de type commercial.

La semi-professionnalisation des troupes peut être considérée comme une transformation majeure au sein du monde processionnel, et ce pour trois raisons principales. Premièrement, leur 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 locales qui doivent reprendre l'entraînement, parfois à zéro, à chaque occurrence rituelle, ce qui est aussi un processus de socialisation collective). Elles n'ont pas besoin de se constituer un gros corpus de jeux étant donné que l'occasion de jouer longuement ne leur sera pratiquement jamais donnée ni demandée tant le programme du défilé est serré, et aussi parce

que l'interaction entre troupes alliées sera de fait absente. La performance de telles troupes s'appuiera donc plutôt sur quelques séquences de jeu basiques, répétées 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 constitueront par contre la part majeure de leur prestation et seront scrutés de près. Troisièmement, les troupes enchaînent les contrats et se déplacent au gré des fêtes, en restant chaque fois extérieures aux affaires des 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, même si elles leur marquent toujours un profond respect ; l'enjeu de la participation des troupes semi-professionnelles n'est pas du même ordre que celui des communautés de culte employeuses. Cependant elles ne devront pas pour autant ménager leurs efforts durant la procession. Tout comme les troupes locales, sinon plus qu'elles puisqu'on les paye pour ça, elles devront s'investir dans le jeu, 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 mais, au final, et il faut le souligner, elles ne seront pas fondamentalement concernées par les bienfaits du rituel. Une chose est sûre par ailleurs si l'on compare les troupes processionnelles semi-professionnelles et celles amateurs, 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 inversé dans la perspective taiwanaise, ce qu'indiquait déjà plus haut le prestige entourant l'amateurisme.

D'autres changements concernant le milieu des performeurs sont à mentionner en passant, non sans être en rapport avec la semi-professionnalisation : de celle-ci a découlé une transformation genrée 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 », de par leur travail payé à la tâche et exécuté à domicile, que les hommes de plus en plus tournés vers l'entrepreneuriat. 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 vieux savoir. Mais le caractère éprouvant des prestations compromet généralement la durabilité de tels groupes. Les troupes d'arts martiaux, elles, sont restées masculines, bien que la mixité commence à faire son apparition parmi les initiatives récentes. 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 donc relativement peu concernées par la semi-professionnalisation.

Un contenu en mutation : extension et invention

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 tant en nombre qu'en styles (pour le meilleur... et pour le pire) et qui, comme on l'a dit, bénéficient d'une relative flexibilité ou 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 spécifique 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 avec des acrobaties, accompagnées de tambours et de sifflets, de plus en plus spectaculaires et sonores, au détriment des figures collectives dont la symbolique est 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 traditionnellement en scène de petites saynètes dansées et chantées — dépeignant l'attirance et les jeux de séduction entre de jeunes personnes des deux sexes, mais surtout la compétition des prétendants pour séduire des demoiselles plutôt timides [Fig. 1] —, ont été quant à eux abrégés et simplifiés, aboutissant parfois à une caricature des rapports entre les sexes, voire à des clowneries. 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 l'enjeu de la situation, l'aspect physique (accentuant volontiers la féminité des performeuses pour ne pas dire leur *sex-appeal*) l'emporte sur la différenciation des protagonistes.

Certaines prestations ont été détournées comme celle des géants processionnels représentant des personnages divins. Ils portent le nom générique de « généraux divins » (*sin-chiong* 神將 ou

chiong-ia 將爺, surtout dans le sud de l'île) — bien qu'ils ne soient pas tous militaires mais aussi enfants et même vieillards —, ou bien *toa-sian-ang-a* 大仙尪仔, litt. « grande statue des immortels », surtout dans le nord. Ces géants, pouvant mesurer jusqu'à trois mètres cinquante de haut, sont de très belles effigies creuses — dont l'armature est en bambou —, portées de l'intérieur par un homme qui entre parfois en transe, surplombées d'une tête proportionnée. Ces effigies couvertes d'un long costume de soie, souvent brodé finement, incarnent des dieux du panthéon populaire ou bien leurs acolytes directs, comme les Généraux Sia et Hoan (Sia Hoan Chiong-Kun 謝范將軍), les Maréchaux Khong et 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 prince Lo-chhia, enfant espiègle et rebelle qui défia le Roi Dragon des mers, est devenu omniprésente ; de plus petite taille, arborant un large sourire, on le voit danser ou plutôt sautiller dans la procession et sa musique de prédilection est la techno diffusée par un système d'amplification posé à l'arrière d'une camionnette ; cette forme modernisée est appelée *tian-im* Sam-thai-chu 電音三太子, soit « Sam-thai-chu 'électro' ». Le caractère espiègle et la jeunesse de Lo-chhia se prêtent bien à cette évolution. À sa suite, d'autres « géants », tout aussi jeunes et pimpants, ont pris place dans les cortèges, sans identification à des divinités ni strict suivi des codes rituels ; ils sont affublés d'habits colorés, chaussent d'énormes lunettes de soleil, ont les cheveux teints et des coupes excentriques, portent de gros gants blancs et des gadgets divers (sucette, biberon, éventail...). Plus réduits en taille et donc moins lourds et plus mobiles, leurs porteurs exécutent des pas de danse véloces et variés, qu'ils entrecoupent de pauses figées en consentant gaiement des *selfies* aux badauds, à la manière des mascottes des équipes de baseball ou des personnages japonais lors des sessions de *cosplay*, également en vogue à Taiwan. Il est en effet inédit que des effigies de géants, rattachées jusque-là à la catégorie des représentations matérielles et tridimensionnelles de dieux, quasiment équivalentes à des statues votives (elles sont d'ailleurs installées après la procession à l'intérieur des temples, près des alcôves et autels des dieux principaux), aient pu devenir dans une procession de simples armatures costumées — en quelque sorte des coquilles vides —, dont l'aspect extérieur paré d'artifices sert à attirer les regards sur un mode carnavalesque. On ne sera donc pas étonnés de retrouver ces « géants » particuliers dans des contextes extra-religieux. À travers les trois exemples cités jusqu'ici on constate que certains processus de simplification ou de détournement sont à l'œuvre ; ils privilégient 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 opportunités²¹. 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 ») — terme par lequel on désignait aussi le groupe des Spice Girls —, chacune postée sur une jeep équipée d'une petite plateforme et d'un poteau, afin de permettre l'exécution des mouvements très suggestifs du *pole dance*, sur de la musique techno [Fig. 5].



[Fig. 5] Exécutrice de pole dance sur jeep © Fiorella ALLIO

²¹ Notons en passant que les innovations touchent aussi les porteurs de palanquins quant à leurs tenues vestimentaires, chaussures, coiffures, accessoires, langage corporel, jargon, signaux, musiques d'accompagnement et surtout aux fascinantes chorégraphies de leurs pas et déplacements.

Cette suite de véhicules forme un petit convoi et occupe aussi la place d'une *tin-thau*, devant un palanquin²². Ces jeunes filles sont en général des danseuses de *night clubs*, engagées ponctuellement dans une unité processionnelle pour leur talent 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 un type de véhicule « cool et branché » permettant d'habitude aux hommes virils de s'aventurer sur des terrains chaotiques, comme ceux plus « 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 peu de temps encore. Celle-ci mettait 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 lumineux, appelé *tian-chu-khim hoe-chhia* (電子琴花車), abrégé en *tian-chu-khim*, « véhicule bariolé avec clavier de piano électrique », équipé de cet instrument et d'un amplificateur sonore. On retrouvait ces jeunes filles lors de spectacles de variétés donnés sur scène, sur le parvis des temples, à l'occasion de l'anniversaire des dieux, ou du Pudu 普度 destiné aux âmes errantes, ou encore durant les banquets communautaires. Les *lamei* constituent donc un nouveau style qui en a détrôné un autre du même genre, non pas parce que passé de mode mais parce que contraire au progrès sociétal. Au début des années 2000, les stripteases publics et autres prestations dénudées, autrefois courants, ont été officiellement interdits dans les processions et sur le parvis des temples, lieux de grands rassemblements, afin de combattre l'exploitation qu'ils occasionnaient et limiter l'atteinte portée à l'image de la femme.

D'après tous ces exemples on comprend que le changement n'est pas un phénomène étranger au système processionnel, ni même qu'il découle d'une « modernisation » récente. Tout 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 l'intégration d'éléments contemporains a été récurrente. J'ai choisi pour conclure sur ce point deux exemples qui sont en même temps des innovations et des emprunts non pas à l'Occident mais au Japon, ce qui me permettra de souligner que des liens culturels inter-asiatiques existent aussi dans ce domaine.

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

²²En décembre 2017, j'ai vu au sein de la grande procession territoriale partant du temple Chheⁿ-soaⁿ (kiong) 青山宮, dans le quartier de Bang-kah 艋舺 (Wanhua 萬華 en mandarin) de la capitale Taipei, une structure analogue composée d'une quinzaine de véhicules tout aussi spéciaux tenant lieu 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 et autres objets clinquants. Les conducteurs partageant le même *hobby* et appartenant au même réseau étaient venus prêter main forte à l'un d'entre eux qui, lui, était en lien avec le temple/palanquin duquel ils ouvraient la marche dans le cortège.

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 So-lan-Qui-Se-Marie (So-lan chhut-ke tin 素蘭出嫁陣). On y reconnaît, sur fond sonore pré-enregistré de la chanson, la performance de divers personnages accompagnant le palanquin d'une mariée et portant les objets de sa dot ; ils sont précédés par une entremetteuse souvent jouée par un homme travesti. La troupe constitue elle-même un cortège nuptial et prend place dans un cortège processionnel. Ce jeu suscite toujours de l'intérêt, notamment parce qu'il alimente la nostalgie d'une époque, de ses films et de ses chansonnettes. Étrangement, cet air japonais sur lequel on avait ajouté des paroles en taiwanais devint sur place le 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, particulière aux *matsuri* (祭り), cortèges religieux japonais, mais ne contenant aucune 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 donc une châsse vide et, comme au Japon, répètent en cadence l'onomatopée « *esso, esso !* », pour rythmer leurs pas. C'est 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 ! À en croire un document filmé à Tainan dans les années 1930, en pleine période de domination japonaise (1895-1945) et à l'occasion d'une célébration religieuse, la population citadine pouvait effectivement voir des porteurs de *mikoshi* en action, puisqu'on discerne des colons en train de porter une telle châsse dans un cortège processionnel majoritairement constitué cependant de troupes et de palanquins taiwanais²³. Il faut sans doute préciser après ces exemples 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 période japonaise (1895 -1945), qui avait notamment ouvert l'île à la modernité technologique, administrative et culturelle (et aussi par ce biais à l'Occident) en améliorant la qualité de vie²⁴.

²³Il est possible de visualiser ce document filmique exceptionnel montrant une procession qui s'est déroulée à Tainan grâce au lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=7qClzhfEqR8>

²⁴Parmi les autres raisons souvent évoquées pour expliquer cet attachement figure le fait que les insulaires ont pu comparer deux « colonisations » successives au XX^e siècle : celle japonaise puis celle « pire encore », dit-on souvent, du gouvernement chinois en exil de Chiang Kai-shek et du Kuomintang, entachée dès le début par le massacre de 1947, suivi durant trente-huit ans par la « terreur blanche » et la loi martiale. Cette situation est bien différente de l'animosité qu'éprouvent les Coréens vis-à-vis du Japon, ayant pourtant subi une domination quasi contemporaine à celle de Taiwan.

Innovations techniques sans grands enjeux

Les innovations techniques que les Taiwanais intègrent toujours 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 continuellement sur les épaules des porteurs. Motorisation et appareillage constituent désormais la cause majeure du changement de l'apparence et du déploiement des cortèges. Cette transformation qui n'est pas toujours bien vue est cependant qualifiée de nécessaire pour satisfaire les exigences du programme. Elle conditionne aussi le long du parcours l'interaction des agents du cortège, parmi lesquels figurent les dieux des palanquins, avec les habitants. Comme le veut la coutume, ceux-ci installent une table d'encens et d'offrandes devant leur maisonnée pour accueillir les dieux, et tendent aux porteurs en un geste rituel rapide des bâtonnets d'encens ou du papier monnaie fictif pour le passage.

Les troupes martiales ne doivent pas cesser de jouer du tambour en se déplaçant et le font toujours en direct, alors que la musique et les chants des troupes civiles peuvent être pré-enregistrés pour combler les intervalles entre les performances. À 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 préenregistrements même durant la performance et économisent ainsi le cachet de musiciens. L'amplification sonore à l'aide de haut-parleurs, de micros-cravates ou de micros canon sans fil cadre bien avec l'effet recherché dans la procession de « bruit et chaleur », même au prix d'une surcharge de décibels et d'une gêne mutuelle entre groupes.

Une fois 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 pas surdéterminantes car les éléments de décors sont en règle générale rudimentaires dans le domaine théâtral traditionnel, même sur les scènes d'opéras et les castelets de marionnettes. On pousse partout et au plus près des troupes « civiles » un petit

comptoir sur roues fabriqué artisanalement et dans lequel l'on place un amplificateur et d'autres appareils, accessoires, encens, pétards ; celui-ci montre au grand jour les « coulisses » des jeux, ajoutant une note cocasse à leurs pérégrinations continues. Passant à un autre gabarit, c'est un ou deux petit(s) camion(s) qui sui(ven)t les troupes « martiales », dont un pour les boissons. Dans ce contexte, ajouter de nouveaux éléments techniques ou des composantes étrangères ne garantit pas succès et pérennité aux jeux et 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 fête²⁵.

Le changement : ses générateurs externes et son intériorisation par les troupes

Il est temps maintenant de s'intéresser aux regards externes portés sur les processions et aux actions entreprises à leur sujet, soit à leur bénéfice, soit à leur détriment, par des institutions ou des agents extérieurs à leur pratique et à leur 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 liées aux cultes et aux rituels tels que les processions. Cela représente des sommes absolument énormes rapportées aux revenus des adeptes impliqués, ainsi qu'un savoir-faire managérial très poussé, une ténacité et une cohésion fortes, une certaine autonomie, en bref, une volonté solide et persistante d'agir de la sorte. Or, depuis une vingtaine d'années ces événements font l'objet d'une instrumentalisation, voire de partielles mutations induites ou forcées qui, soit dit en passant, rejoignent parfois les intérêts immédiats de certains temples qui, pour soutenir leur expansion, s'autopromeuvent et entrent de fait en compétition avec les autres.

Altération dénominative / glissement de registre

Une première étape a préfiguré ces bouleversements en modifiant la désignation traditionnelle de la catégorie performative constituée par les troupes processionnelles. Alors que dans leur contexte émique les participants rituels les nomment en langue vernaculaire *tin-thau* 陣頭 (litt.

²⁵Durant l'épidémie de Covid 19 une fonction supplémentaire des pétards a été mise en avant dans les cercles de la religion populaire : celle du pouvoir curatif de la poudre et de sa fumée, ce qui converge sur le plan symbolique avec l'usage des pétards dans un but démonifuge.

« qui-vont-au-devant-du-bataillon »), des érudits locaux, des agents de l'État, des médias et le monde de l'éducation s'évertuent à les appeler « bataillons artistiques », *yizhen* 藝陣, en langue officielle, le mandarin. Il faut insister sur deux faits significatifs : c'est initialement par le biais de l'écrit que cette nouvelle dénomination s'est diffusée, hors du domaine de l'oralité et de la gestualité ; elle n'est pas usitée par les pratiquants eux-mêmes, sauf pour se faire comprendre de certaines 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, présentable », les actes et le vocabulaire du « petit peuple », tenu pour être « ignorant » du bien parler et du bien paraître. Au-delà de la langue de substitution et d'une extrapolation sémantique, ce sont aussi les notions et les jugements de valeur cachés derrière cette transmutation qui posent problème. Dans une autre perspective, le folkloriste Tainanais Huang Wen-po a détourné ce néologisme pour lui faire dire autre chose de bien plus sensé. En jouant sur les mots et faisant usage d'un procédé admis par la langue chinoise permettant d'agréger facilement des unités lexicales et par ailleurs de contracter les composantes de deux termes distincts pour en constituer un troisième²⁶, il transforme *yizhen* en une super-catégorie dans laquelle ranger les deux types de « spectacles » présents dans les processions. Il retient la première syllabe du mot *yige* (M) / *ke-koh* (T) 藝閣 (litt. « pavillons artistiques » ou « chars processionnels portés ou tirés »), et la première de *zhentou* (M) / *tin-thau* (T) 陣頭 (troupe processionnelles à pied), pour aboutir à *yizhen* (藝陣). Cependant son approche ne l'a pas emporté et *yizhen* s'est répandu rapidement non comme la contraction de deux notions mais comme un terme à part entière pour remplacer tout bonnement *tin-thau*. La traduction mot à mot de *yizhen* devient dans ce cas « artistique / bataillon ». Non seulement ce terme déloge le taiwanais au profit du mandarin, mais sa construction déforme aussi la réalité empirique car une troupe ne constitue pas à elle seule un « bataillon ». Et contrairement à l'intention de Huang Wen-po il invisibilise les chars. Ce succès est à rattacher au pouvoir suggestif du qualificatif « artistique », qui serait à même d'élever le niveau de ce qui est considéré comme populaire, voire vulgaire, trop local et taiwanais, ou pire, uniquement lié aux fêtes de la religion populaire. Il « ennoblit » cette chose en l'enchâssant dans le domaine artistique, où peuvent figurer les arts performatifs. Quelques décennies auparavant, une métamorphose linguistique ornementale avait pareillement touché les chars allégoriques [Fig. 3 et 4] que l'on nomme tout à fait communément

²⁶La structure monosyllabique des unités lexicales du chinois permet techniquement leur dissociation et leur réagencement. Les mots sont dans leur grande majorité bisyllabiques et les néologismes peuvent être composés en retenant les premières syllabes de deux mots, ou les deuxièmes ou bien en panachant ; le mot dérivé infuse ainsi certaines propriétés des mots de base retenus.

maintenant *yige*, même en taiwanais (*ke-koh*), et non plus comme autrefois *koh-pe*²⁷ 攔棚, litt. « pavillon à étages / estrade “porté(e)”²⁷ ». On remarque que sur l’île de Quemoy, également de culture Minnan et gérée par Taipei, mais encore plus proche du continent, l’on n’emploie pas du tout le mot « pavillon artistique », mais exclusivement une dénomination traditionnelle, *hun-koh* 粉閣²⁸, litt. « pavillon des maquillés », faisant référence à l’accoutrement des enfants sur les chars²⁹. Ce faisant, et l’on touche là un point essentiel, on commença à « désacraliser » les troupes processionnelles et à les traiter autrement qu’à travers le prisme du religieux. Voulait-on rompre ce lien, certes traditionnel mais trop encombrant et si peu « laïque » ? Le fait est que les temples concernés, en ayant entre temps intégré certaines valeurs de leurs prétendus émancipateurs, ne sont pas forcément déçus de cette « élévation » linguistique, car ils trouvent que cela les valorise, même si, à plus long terme, cela risque de déformer les fondements des traditions héritées des générations antérieures. Toutefois, lorsque les intéressés directs sont entre eux et mis en situation, ils continuent d’utiliser sans équivoque le terme taiwanais approprié : *tin-thau*.

On remarque que 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 s’émanciper et à vouloir utiliser publiquement des termes vernaculaires, on note que ce processus général continue à se déployer dans deux directions : l’une consiste à considérer les troupes à partir d’un prisme hétérogène (requalification), l’autre, à les sortir de leur contexte (extrapolation). Cela peut advenir successivement ou concomitamment, selon le type d’initiative.

Redécouverte, requalification et patrimonialisation des troupes

Dans une précédente publication j’ai montré comment, dans les années 2000, les fêtes de temples commencèrent à attirer l’attention des responsables gouvernementaux du secteur de la culture avec une intention précise³⁰. Non plus pour les discréditer et essayer d’en contenir les effets comme durant la période autoritaire, mais plutôt pour les « valoriser » (à leur manière) et leur

²⁷La précision “porté(e)”, incluse ici dans la traduction, tient compte de la clef sémantique de la « main » 手 dans *koh* 攔.

²⁸La composition du caractère *koh* 閣 sans la clef de la « main », autre option d’écriture, est moins précise mais se prononce pareil.

²⁹Je remercie Pineland Huang (Song-ti), chercheur indépendant, pour cette précision concernant l’île de Quemoy qui, soit précisé en passant, n’a pas été dominée par le Japon comme la grande île Taiwan.

³⁰Cf. 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.

faire endosser de nouveaux rôles jugés positifs dans une société ayant connu sa première alternance politique depuis la sortie de guerre. Alternance elle-même enchâssée dans un rééquilibrage sub-ethnique³¹ et la construction d'une identité nationale taiwanaise. Les fêtes et les processions avaient été dans un passé assez proche officiellement critiquées par le Kuomintang et ses relais médiatiques, pour les prétendus gaspillages qu'elles occasionnaient mais aussi parce qu'elles étaient le fait des insulaires s'appuyant sur une culture locale qui ne pouvait être ni légitime ni comparable à celle glorifiée de la grande Chine. Vers la fin des années 1990, sous la présidence de Lee Teng-hui, né sur l'île, et surtout à partir des années 2000 avec l'accession au pouvoir suprême de l'opposition menée par le Parti démocrate progressiste, on assista à une revalorisation de la culture de Taiwan. Celle des descendants des migrants Hok-lo et Hakka venus il y a plusieurs siècles du sud-est de la Chine et constituant la majorité 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 gouvernants d'origine taiwanaise. Dans ce nouveau climat, on se souvient par exemple qu'au début des années 2000, des chaînes de télévision câblées retransmettaient au gré du calendrier rituel, de façon quasi ininterrompue et plusieurs jours durant, des images tournées sur le vif de l'actualité des grandes célébrations liées aux temples de la religion populaire, des processions territoriales, des pèlerinages, auxquels les locaux étaient attachés et tout autant la population ayant quitté le monde rural pour trouver du travail dans les grandes villes. Ces diffusions permettaient aussi à tous de s'exprimer ou de se (re)familiariser avec la culture des aïeux et un mode de vie non urbain, en proie à de grandes mutations. Les fêtes et leur culture allaient devenir un puissant marqueur identitaire au-delà des localités propres.

Conséquemment, en accord avec de nouvelles considérations socio-économiques, toujours teintées de pragmatisme, on espérait que ces fêtes, et par la même occasion les troupes processionnelles qui donnent aux événements leur cachet et leur vivacité, activées sur place par des dizaines de milliers de personnes et incarnant la culture de millions d'autres, puissent aussi dynamiser l'économie locale et générer des profits pour les habitants. Le vivier des célébrations de la religion populaire devenait une ressource, au même titre que d'autres projets en vogue qualifiés de festivals culturels thématiques ou même de « carnivals ». Par ailleurs, dans cette nouvelle société du temps libre et des voyages intérieurs redécouvrant ses racines culturelles et

³¹Les Continentaux, minoritaires (13 %) mais néanmoins très puissants à Taiwan, maintenus à la tête du pouvoir insulaire par le régime du Kuomintang, ont longtemps eu en main les pouvoirs exécutif et législatif de la République de Chine (RDC) et l'armée nationaliste de Chiang Kai-shek ; mais ont par la suite peu à peu perdu de leur suprématie. Nommés « Continentaux » car venus en masse du continent après la défaite de 1949 face aux forces communistes chinoises. Le Kuomintang a aussi progressivement opéré son enracinement politique sur l'île.

historiques mais aussi sa géographie³², les fêtes et surtout les processions furent catégorisées par l'administration du tourisme comme destinations du « tourisme religieux », considérant donc que celles-ci étaient « ouvertes » et accessibles à tous — ce qui n'est intrinsèquement pas le cas, rappelons-le. Jusque-là ces dernières s'étaient globalement maintenues en mobilisant leurs participants en interne, sur des critères socioreligieux et étaient restées en dehors des activités du secteur tertiaire. « Pour se mettre au goût du jour », les temples commencèrent à organiser des journées ou une semaine culturelle en parallèle à leurs célébrations religieuses, programmant des spectacles variés, des démonstrations de jeux, faisant bizarrement monter sur scène des troupes processionnelles, tandis que les associations civiles de développement communautaire profitaient de l'occasion pour promouvoir des produits alimentaires locaux, très appréciés des visiteurs. 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 cultes, rituels et fêtes. Pour ce faire, ils se sont successivement appuyés sur des blogs, puis sites internet, et désormais sur leur compte Facebook, le réseau social le plus usité à Taiwan. Une multitude de comptes individuels de fidèles ou de passionnés relayent l'information des temples sur cette micro-actualité, ou alors prennent l'initiative de la collecte et de la communication, à travers des *posts* personnels, des photographies, vidéos, commentaires et *stories*. Les vidéastes diffusent maintenant de plus en plus leurs reportages sur des chaînes Youtube. Compte tenu de la surenchère d'informations, délivrées en quantité et à toute heure, il est impossible de suivre l'ensemble de ce qui se passe sur le terrain, ni tout ce qui se dit et se pense virtuellement et librement sur ces sujets. C'est dans tous les cas un développement intéressant de la communication sur les rituels et les traditions. Un autre aspect positif voit des dizaines de passionnés et autant d'étudiants affluer sur le terrain pour documenter, étudier les fêtes, les traditions locales, les *tin-thau*, en recueillant leur mémoire, filmant, prenant des photos actuelles, cherchant des clichés anciens, protégeant les rares sources écrites et des objets de la culture matérielle. Ceci débouche sur l'échange direct de sources, sur la mise en ligne d'informations fouillées, comparées, rectifiées ou sur l'organisation de forums et de tables rondes, sur la publication d'ouvrages, forme de diffusion de la connaissance encore très valorisée à Taiwan. Étant donné que les fêtes de temples sont très nombreuses, les suivre devient presque une façon de vivre pour ces passionnés qui restent connectés entre eux grâce aux réseaux sociaux. Mais le jour J et à l'instant T, les voilà talonnés de près par des cohortes de photographes amateurs, moins renseignés et très envahissants, que l'on pourrait décrire comme des prédateurs d'images, ne se souciant guère de tisser des liens avec les locaux, de respecter les tabous qui gêneraient leurs prises de vues, ni de s'informer sur le sens profond de ce qu'ils prennent en photo. Car leur motivation première est de réussir leurs clichés selon des critères

³²Il fallut attendre la fin des années 1990 pour que l'histoire, la géographie, la culture de Taiwan soient enseignées à l'école et non plus seulement celles de Chine.

purement esthétiques, d'étoffer leurs albums et de concurrencer leurs homologues dans des concours de photographie portant sur le sujet très prisé du « folklore et des fêtes religieuses », devenu une catégorie de compétition à part entière. Certaines troupes semi-professionnelles, par nature flexibles dans leur engagement et leur exécution, ont été prises dans le tourbillon de ces instrumentalisation ; quelques troupes traditionnelles ont été entraînées à leur suite pour satisfaire une demande de plus d'« authenticité » ! On peut dire quand même d'un point de vue général que la perception spontanée et la connaissance sur ces sujets ont évolué. Le bilan global de ces évolutions variées reste cependant assez mitigé au sujet des troupes professionnelles mises au défi d'assurer la relève des participants et la transmission du savoir.

Un aspect du changement de regard porté sur les fêtes et ses composantes est incarné par la vague de patrimonialisation se déployant actuellement à tous les échelons administratifs. La fusion des services ayant autorité sur les biens culturels commença en 2005 et une étape majeure advint en 2012 par la création du ministère de la Culture. Le « Bureau préparatoire de gestion des biens culturels » (2007) de l'ancien Conseil des affaires culturelles fut alors réorganisé en « Bureau des biens culturels du ministère de la Culture » et chargé du pilotage national du patrimoine, en s'appuyant sur une loi-cadre entrée en vigueur en 2005 et amendée de très nombreuses fois ensuite. 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 unifié et opérant qui, rappelons-le, demeure externe à l'UNESCO et à ses conventions dédiées, puisque le pays n'est plus représenté à l'ONU. Mais aussi à cause d'une concurrence mémorielle interne à Taiwan, mettant en jeu une succession hétérogène de pouvoirs hégémoniques, de composantes (sub-)ethniques aux intérêts divergents, qui s'ajoutent aux non-dits sur l'autochtonie, et enfin en raison d'une politique culturelle longtemps restée centrée sur la culture chinoise du continent, en décalage avec la réalité insulaire. Dans les années 2000, il s'est agi pour l'administration, tout à coup et tout à la fois, d'identifier et de valoriser des éléments précédemment négligés, conceptuellement nouveaux ou même méconnus. Certaines troupes professionnelles, certains rituels processionnels intercommunautaires comme celui de Saikang furent conséquemment inscrits au tableau d'honneur patrimonial dans une catégorie *ad hoc*, équivalentes en pratique au concept de « patrimoine intangible ». 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 ceux 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 votive³³. Pour notre sujet, l'emphase est actuellement plus que jamais mise sur le repérage et la collecte de documents écrits, visuels, sonores, des rares objets matériels témoignant de la vie des troupes de jeux traditionnelles. L'appareil conceptuel d'appréhension du patrimoine intangible est toujours en cours d'expérimentation. 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 perpétuer les savoirs et les troupes existantes. En réalité, l'administration post-loi martiale a presque tout misé sur la revalorisation, voire la légitimation, 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 de diffuser la connaissance à son propos, ce qui est en soi compréhensible. Mais une nouvelle légitimité et une re-considération externe ne peuvent à elles seules garantir la continuité interne d'un domaine de pratiques culturelles. Or, les principes et les conditions de transmission inhérents aux jeux, dans un contexte traditionnel, continuent d'être sous-estimés, et même délaissés. Le Centre national pour les arts traditionnels basé à Yilan, dans le nord-est, 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'habitant pas sur les lieux de pratique coutumière ne peuvent se projeter là où l'on aurait potentiellement besoin d'eux. Le système a parallèlement programmé l'initiation aux jeux dans certains collèges et écoles primaires, toutefois sans tenir compte, au début de l'initiative, des corpus vernaculaires existant dans les villages où se trouvaient ces écoles, reprenant plutôt des modèles standardisés de la Danse du Lion, des arts martiaux, du Chhia-ko, par exemple. Dans ce dernier cas les prestations étaient débarrassées de ce qui était grivois, contraire à la morale, et des expressions idiomatiques trop typiques ou locales du taiwanais. Ignorer le cadre de transmission inhérent aux jeux, à savoir les temples et les cultes, et *a fortiori* leur fonction religieuse, est très problématique car ce sont ces fondations qui ont bel et bien permis leur perpétuation jusqu'à nos jours. Un temps précieux est donc perdu, et les difficultés s'accumulent pour perpétuer ce savoir, au-delà de soucis financiers. En conclusion, le glissement patrimonial oblige les principaux intéressés à se repositionner continuellement vis-à-vis de l'administration et du monde extérieur et à relever des défis qui ne les concernent pas vraiment. Tout ceci les projette dans la direction opposée à leur raison d'être initiale, dispersant même l'énergie et parfois les canaux nécessaires à la transmission. Les troupes sont de plus en plus soumises au regard des autres. Ce rapport à leur propre image ou à l'image tout court équivaut à 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.

³³Pour 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.

Extrapolation des jeux et transposition séculière

Ce face à face se produit aussi dans d'autres domaines. Non seulement l'on distord l'image des troupes processionnelles *in situ* mais encore on les extrait de leur milieu, en raison de leur nature performative et de leur faculté d'animation, ou de leur forme singulière et attractive, en en faisant de simples « mascottes » ou des « choses » culturelles. Cela n'intervient pas sans qu'on les remanie ou qu'on les retouche pour mieux répondre à des exigences externes et réductrices, souvent commerciales, qui ne s'embarrassent pas de leurs liens avec l'ordre du sacré et leurs fonctions rituelles. Ces demandes peuvent concerner l'inauguration d'institutions, d'événements, ou de bâtiments, l'intégration à des spectacles de danse ou de théâtre donnés sur les scènes nationales, pour un public achetant son billet, ou plus communément à des *shows* composites lors de soirées divertissantes, à l'initiative d'une ville ou d'une région, qui veut tout de même donner une touche taiwanaise à l'ensemble. 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 devant le palais présidentiel le jour de la fête nationale du 10 octobre³⁴. Parmi les types de transpositions, 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 culturelles, locales, ethniques, nationale, voire internationale. Après la tradition transformée en spectacle ou attraction, la tradition devient l'étendard d'un sentiment d'appartenance et le porte-drapeau d'une nation qui s'affirme de plus en plus haut et fort.

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 du temple Chao-tien (gong) dédié à Mazu, ainsi que de plusieurs organisations civiles, se rendit à partir de 2011 dans soixante-douze pays du monde afin, disait-il, de faire connaître son beau pays Taiwan en déficit

³⁴Dans son article paru en 1990, Donald Sutton évoque déjà la présence de jeux extraits des processions religieuses puis folklorisés dans les défilés officiels de la fête nationale, comme la Danse du Lion ou la Danse du Dragon (cf. Donald SUTTON, "Ritual Drama and Moral Order : Interpreting the God's Festival Troupes of Southern Taiwan", in *The Journal of Asian Studies*, 1990, p. 550-551). Le défilé du 10 octobre 2022 mérite d'être particulièrement mis en exergue en raison du phénomène et du contexte suivants : il intégra des troupes *martiales* traditionnelles directement issues de la procession méridionale de Saikang évoquée plus haut, deux troupes du Lion Doré et la troupe de la Grue Blanche. En plus de la marche et des figures collectives démonifuges, les membres exécutèrent des démonstrations de combats. Les commentaires dans les médias soulignèrent non seulement la nouveauté d'une telle participation et à partir de là la persistance des dispositifs populaires d'auto-défense à Taiwan. En fait, ce défilé suivait de quelques mois la première série d'exercices militaires de très grande envergure entrepris par l'armée populaire de libération chinoise pour encercler l'île de Taiwan, ayant pris prétexte de la visite de Nancy Pelosi en août 2022, alors présidente de la Chambre des représentants des États-Unis d'Amérique.

de visibilité sur la scène internationale ou diplomatique. Il eut l'idée d'emporter avec lui l'effigie du géant processionnel représentant Sam-thai-chu, Prince Lo-chhia, à l'intérieur de laquelle il se glissait pour exécuter ici et là des pas de danse rapides et rythmés par de la musique techno, si caractéristiques de cette néo-tradition des cortèges taiwanais, dite *tian-im* Sam-thai-chu. En plus du costume traditionnel de soie brodée de couleurs vives, Sam-thai-chu arborait cinq drapeaux nationaux de la République de Chine à Taiwan, à la place des traditionnels drapeaux dorsaux des géants généraux, et ajoutait parfois un élément vestimentaire emprunté aux peuples locaux rencontrés pour souligner l'idée de rencontre et d'échange [Fig. 6].



[Fig. 6] Wu Chien-heng et l'effigie de Sam-thai-chu à la rencontre des Masai Mara du Kenya

© Ed WU (WU Chien-heng 吳建衡)

Il obtint une grande audience en postant sur son blog puis Youtube les clips vidéo de ses performances. On le voit ainsi danser, à l'avant-scène de sites célèbres et remarquables de la planète, avec les passants qu'il croise, surtout des jeunes et des enfants, ou bien en compagnie de groupes ethniques ou folkloriques locaux, tous ébahis d'approcher un géant processionnel

asiatique et un citoyen du monde d'un genre très particulier³⁵, scandant joyeusement avec lui quelques paroles apprises sur le tas : « Taiwan *jia you* ! 臺灣加油 ! » (« Taiwan, garde courage ! »). L'effet est, il faut le reconnaître, plein de joie et d'invention ; il nous fait comprendre l'ouverture et l'interaction des acteurs sociaux 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 vernaculaires.

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 X - 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 X - Nanterre, 1996.

ALLIO Fiorella, « À dos de Scolopendre : promenade rituelle des enfants dans le sud de Taiwan » in : *Être 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*" processional system of the Tainan region and its social significance" in Lin Mei-rong (ed.),

³⁵Voir par exemple le montage suivant : https://www.youtube.com/watch?v=zM_TMj_Hyco (2014), où l'usage autorisé de la chanson *Trip the light* de Garry Schyman (compositeur de musiques de jeux vidéo et de vidéos postées sur Youtube) relie les séquences filmées de ce tour du monde époustoufflant, également inspiré des pérégrinations de Matt Harding.

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)”, special issue 2: The Retrospects and Prospects of Theatre studies in Taiwan, n° 3, in *Taipei Theatre Journal*, 23, National University of the Arts, 2016, p. 60-84.

ALLIO Fiorella, « Quatre jours d’épuisement, trois ans sans accident ! » Relations d’échanges avec les esprits et fonction chamannique dans un « rituel donneur de vie » à Tainan (Taiwan) », in Fiorella Allio, Béatrice David (eds), « Autour de Roberte Hamayon. Son apport aux études du religieux dans le monde chinois », numéro spécial des *Cahiers d’Extrême Asie*, n° 30, 2021 (par. 2023), École Française d’Extrême-Orient Kyoto-Paris, p. 51-108.

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.

HAMAYON Roberte, *Jouer. Une étude anthropologique à partir d'exemples sibériens*, Paris, La Découverte, 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 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 [Chars allégoriques 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 serment aux maîtres divins. Le caractère religieux des troupes processionnelles du territoire rituel de Saikang]*, Mémoire de master, Graduate Institute of Taiwanese Culture, Tainan National University, 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, 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*, n° 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.