



Du cultuel au culturel : les mutations du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie XXe-XXIe siècle

Chia-Fang Yu

► To cite this version:

Chia-Fang Yu. Du cultuel au culturel : les mutations du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie XXe-XXIe siècle. Art et histoire de l'art. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCA079 . tel-02147369

HAL Id: tel-02147369

<https://theses.hal.science/tel-02147369>

Submitted on 4 Jun 2019

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.

**UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ (USPC)
UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3**

École doctorale 267 - Arts et Médias

Laboratoire CERLIS UMR 8070
Centre de recherche sur les liens sociaux
Thèse de doctorat Histoire Artistique et Culturelle

Chia-Fang YU

**DU CULTUEL AU CULTUREL:
LES MUTATIONS DU FESTIVAL DES
FANTÔMES DE
KEELUNG ZHONGYUANJIE
XXe-XXIe SIÈCLE**

Sous la direction de **Mme. Catherine BERTHO LAVENIR**

Soutenue le 9 Octobre 2018

JURY

M. Bruno PEQUIGNOT

Professeur émérite, Université
Sorbonne Nouvelle - Paris 3,
président du jury

Mme Catherine BERTHO LAVENIR

Professeur des universités,
Université Sorbonne Nouvelle-
Paris 3, directrice de la thèse
Directeur d'études EFEO,
rapporteur

M. Alain ARRAULT

Professeur des Universités,
Enssib, rapporteur

Mme Evelyne COHEN

Professeur, Université des Arts de
Tainan-Taïwan

Mme Lin Hui CHEN

RÉSUMÉ

DU CULTUEL AU CULTUREL: LES MUTATIONS DU FESTIVAL DES FANTÔMES DE KEELUNG ZHONGYUANJIE XXE-XXIE SIÈCLE

Un festival tel que le Festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est un fait religieux, esthétique et de communication qui assure des fonctions de transmission des pratiques et des valeurs ainsi que des fonctions symboliques de régulation des relations entre groupes sociaux et de diffusion des représentations. Dans cet espace-temps spécial les cadres de la vie collective et les identités sont en permanence décomposées et recomposées selon une dynamique qui évolue avec le temps. Les individus y jouent temporairement, au sein des clans, un rôle social qui ne dépend pas directement de leur statut social, de leur niveau de richesse, de leur origine ethnique ou provinciale, et même les appartenances religieuses sont associées dans des pratiques syncrétiques.

Les festivals traditionnels de Taïwan ont évolué au cours du XXe siècle. A l'origine une double fonction dominait : sociale – il s'agissait d'assurer une cohabitation harmonieuse entre clans – et religieuse – il s'agissait d'assurer une relation apaisée avec les âmes des disparus. Au cours du XXe siècle le festival s'est transformé pour intégrer la nouvelle culture nationale dominante. Au début du XXIe siècle le renforcement de l'identité culturelle taiwanaise est devenu une priorité politique. Les autorités ont œuvré à la promotion d'un ensemble de festivals rassemblés sous le nom de « Festivals d'art de Formose ». Un de ces festivals, la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, qui était jusqu'alors plutôt traditionnelle et folklorique, a dès lors connu une telle expansion qu'elle est devenue un festival d'art national.

Cette étude traite du processus qui voit la mutation de la Fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie en festival. Des facteurs tels que la mondialisation de l'économie, les mutations technologiques et la dynamique des politiques publiques se combinent pour modifier le modèle original qui passe d'une dominante cultuelle à une dominante culturelle. Ce processus à l'œuvre ne se comprend que dans le cadre des transformations plus générales de l'identité nationale taiwanaise au XXIe siècle.

Mots-clés : Keelung Zhongyuanjie, festival, Zhongyuan Pudu, transmission, identité taiwanaise.

ABSTRACT

FROM A FOLK CEREMONY TO AN ART FESTIVAL: TRANSFORMATIONS OF KEELUNG ZHONGYUANJIE GHOST FESTIVAL IN TAIWAN IN THE 20TH-21ST CENTURY

A festival such as the Keelung Zhongyuanjie Ghost Festival is a religious, aesthetic and communication event that provides functions of transmitting practices, value and symbols, regulating relations between social groups and dissemination of representations. In this special space-time framework, collective life and identities are constantly decomposed and recomposed according to the dynamics that has evolved over time. Meanwhile, individuals play temporary social roles within the clans regardless of their social status, level of wealth, ethnic or provincial origin, and even religious affiliations. In the festival, the social status of the individual is associated with practices of syncretism.

Traditional festivals in Taiwan have evolved over the 20th century. At first, a dual social function dominated. On the one hand, it was to ensure a harmonious cohabitation between clans and religion. On the other hand, it was to ensure a peaceful relationship with the souls of the deceased. However, the essence of the religious activity has been transformed with time. Throughout the twentieth century, the festival has been compatibly integrated with a new dominant national culture. At the beginning of the twenty-first century, strengthening Taiwan's cultural identity became a political priority. The authorities promoted a series of festivals, all of which were officially called "Formosa Art Festivals". One of them, "The Keelung Zhongyuanjie Ghost Festival", has expanded so much from the traditional and folkloric realm that it has become a national art festival.

This study discusses the process of the transformation of Keelung Zhongyuanjie Ghost Festival. Some factors, such as the globalization of the economy, the change of technology and the dynamics of public policies, combine to support the change of the original model from a folk ceremony to an art festival. This research not only elaborates the transformations of the festival but also explores the formation of Taiwan's national identity in the twenty-first century.

Keywords: Keelung Zhongyuanjie, festival, Zhongyuan Pudu, transmission, Taiwanese identity.

*Dédié
aux habitants de ma terre natale
ainsi qu'aux amis qui se dévouent corps et âmes pour leur terre autour du monde.
獻給家鄉人以及在世界各地為自己土地發聲的朋友*

Remerciements

Cette recherche a bénéficié du soutien de la Bourse du Ministère de l'Education de Taïwan et d'une aide financière pour l'enquête de terrain de l'école doctorale Arts & Medias de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris3, que je remercie vivement.

Faire cette recherche est un long voyage, pas facile mais très intéressant, j'en ai profité et j'ai vraiment appris. Le processus de recherche est un peu comme une pratique spirituelle, ouvrant sur l'exploration de soi et la recherche des racines. Mais comment le réaliser? Comme Monsieur Péquignot nous l'a dit " Tu n'es jamais seul", " Jamais peur, il faut avancer". Ça m'a donné beaucoup de courage et matière à réfléchir. La réussite de cette thèse n'aurait pu s'achever sans le concours d'un grand nombre de personnes à qui je tiens à montrer ma plus vive reconnaissance.

D'abord, je tiens à remercier très cordialement ma directrice de recherche, Mme Catherine BERTHO LAVENIR, pour sa disponibilité, ses conseils et sa patience, en plus de son soutien indéfectible, sa contribution à alimenter ma réflexion et son accompagnement durant toutes ces années de travail. Sa patience et ses conseils ont été source d'encouragements et m'ont beaucoup touchée.

Je veux ensuite beaucoup remercier Madame Evelyne COHEN et Monsieur Alain ARRAULT pour l'intérêt qu'ils ont bien voulu porter à ce travail en acceptant de l'examiner et d'être membre du jury de cette thèse. Mes vifs remerciements s'adressent également à Monsieur Bruno PEQUIGNOT, qui me soutient beaucoup pour l'organisation de la soutenance et aussi m'inspire pour mes pensées, et Madame Lin Hui CHEN pour avoir accepté de participer au jury de cette thèse.

Je remercie également l'équipe administrative et pédagogique de l'Université Sorbonne Paris Cité, surtout la bibliothèque interuniversitaire Sorbonne pour leur accueil et leur support chaleureux

Merci aussi à tous mes camarades et mes amis en France, et notamment Mme Zhong Naiyong (張乃雍)、M. Lin Yuta, M. Huang Shixia(黃士賢), Mme Yeh Naichia(葉乃嘉), M. Wang Kai(王凱), Mme Zhou Ziyue(周子悅), Mme Elise Chièze, Mme Tseng Chingtien(曾靖恬), M. Fang Kuoan (方國安), M. HoWimin (何維民), M. Liao XueYing(廖學盈), Mme Tai Lingchin (戴鈴鋹), Lee Yuehung(李岳鴻), M. Lo Chingyen(熊爸), Mme. Touns Djaoud, M. Patrick Jacquelin, M. Bakère Dramé; et à mes soutiens lors de mon travail sur le terrain au Festival Interceltique de Lorient comme Mme Nicole Rolland, M. Patrice Naze, Mme Chang hsiao-wei (張曉薇), les amis qui travaillent à l'Hôtel les Pêcheurs etc.

Cette thèse est résultat d'un travail de recherche conduit sur une très longue période, (2004-2018), auprès d'un grand nombre d'amis qui m'ont accompagnée pour le travail de terrain ou ont partagé des informations, sources, images... depuis plusieurs années et ont grandement facilité mes recherches. Je remercie mes amis Hsieh Hungkuo (謝宏國), Lee Wuji (李戊己), Kao Haoting(高皓廷), Lin Shiting(林絲婷), Tsao Mingchung(曹銘宗), Yang Mingtang(楊明堂), Yu Shuchin(游淑珺), Lan Techun(藍德俊) 、 Pan Jiangwei(潘江衛), Lin Shihying(林詩螢), Chien Chiachi(簡嘉琪), Lin Kuanching(林觀清), Tseng Tzu(曾資涵), Yin De-gen(尹德根), Su Hsiaolan(蘇曉嵐), Ma Yuming(馬玉明), Jiang Chuenren(江純仁), Sharon Chiu(邱佳琪), Wu Tangchang (吳天章) , Wu Hsiangwei(吳祥維), Wu Mengchun(吳孟娟), Huang Aichen(黃愛真), Steven Chiu(邱光立), SunTsulin, HuChia-I(孫翠玲,胡家宜, 楓香舞蹈團老師), le Clan Hsieh(謝姓宗親會) et les professeurs taiwanais Hung Wanlung(洪萬隆), Lai Chunhsiung(賴俊雄), Lin Fushih(林富士), Tai Lichuan(戴麗娟).

Je tiens à remercier infiniment Nathalie Alauzet pour son accompagnement permanent dans l'écriture de la thèse, sa relecture précise et empathique qui m'a permis de conduire jusqu'au bout cette thèse.

J'aimerais remercier chaleureusement Monsieur Michel Doukhan, un ami sincère, adorable et gracieux, qui est comme ma famille en France et m'a accompagnée pendant mon séjour d'études en France, surtout lorsque j'ai rencontré des difficultés. Il m'a toujours aidée et soutenue, et m'a permis de retrouver le moral alors que j'étais frustrée et pleine de doutes.

Cette recherche est une amorce et je suis juste un démarreur/"sèmeuse". J'espère qu'elle portera d'autres fruits, non seulement dans mon propre pays, mais j'espère aussi qu'elle conduira à partager la beauté de ma culture locale sur d'autres terres. Cette recherche ne finira jamais, comme me l'a dit un jour le professeur Tsao Ming-Chung, " vous avez vraiment du courage, je n'ose pas toucher à l'étude du Festival de Keelung Zhongyuanjie, car il faudra peut-être une vie pour la terminer". Oui, c'est vraiment ça, ce festival recèle tant de trésors et d'histoires qu'on n'en finit jamais de les exploiter. Aussi, j'ai hâte de voir ce que les générations futures vont en faire, comment ils vont les explorer et comment ils vont élargir leur possibilités.

Cette thèse n'est pas seulement individuelle, elle est le résultat d'une recherche collective qui inclut un groupe d'amis qui aiment la culture locale. Alors j'exprime toute ma gratitude aux amis qui m'ont aidée. Un grand merci à tous !

Merci enfin à mes parents et aux membres de ma famille Hsieh Chialing (謝佳玲) , Chen Tzuwei(陳慈薇), Chien Chiahui(簡嘉慧), Chen Chienhan(陳建涵), ChuangChingchuan(莊

清泉), ChuangYung(莊永), Yumincheng(游民正), Chou Yuchen(周玉珍), Yang TeSheng(楊得勝), Yu Chingting(游淨婷), Chuang Chiayuan(莊家媛)..., vous êtes toute ma motivation!

Une fille ramassant des feuilles tombées, mortes ou pas...

Oui,
elle tombe...
et virevolte...

As- tu déjà remarqué les feuilles sur la route?
Elles sont toutes chargées
des saisons colorées,
Printemps
Été
Automne
Hiver,
des allées et venues,
des émotions des gens,
joie,
colère,
tristesse,
satisfaction,
de l'histoire de chaque passant ...

Quand elle est rassasiée, elle tombe.
Puis,
elle est emportée par le vent.
Ne serait-ce pas aussi
Ton histoire et Mon histoire?

Le temps s'est écoulé,
Le vent l'a emportée
ou bien
Elle a rencontré une fille ramassant des feuilles tombées,
La fille l'a ramassée
et
l'a conservée,
a transmis l'histoire qui se cachait à l'intérieur
C'est une feuille morte.... ou pas...?

Chia fang YU,
Paris

Sommaire

INTRODUCTION.....	1
PARTIE 1. CONTEXTE HISTORIQUE	12
Chapitre 1. Transmission.....	13
1.1 Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie comme objet.....	14
1.2 Le prédécesseur de la fête	19
1.3 Taïwan comme lieu de continuité	26
Chapitre 2. Implantation.....	31
2.1 L'histoire conflictuelle des immigrants.....	32
2.2 La version intermédiaire de la fête (1895-1979)	40
2.3 Modernisation au xxe siècle	58
PARTIE 2. LE FESTIVAL AUJOURD'HUI: UN OBJET HYBRIDE.....	65
Chapitre 3. Le festival comme fait religieux.....	66
3.1 La rencontre des religions: Bouddhisme et Taoïsme	67
3.2 Bouddhisme-Taoïsme, métissage	79
Chapitre 4. Le festival comme fait esthétique.....	130
4.1 De la culture à la créativité: les metamorphoses de la fête.....	132
4.2 Transmettre: les créations artistiques inspirées par la fête	175
4.3 D'une fête religieuse locale à un festival artistique national.....	200
PARTIE 3 TECHNOLOGIE	213
Chapitre 5. Le festival comme fait de communication	214
5.1 De la cérémonie traditionnelle au spectacle	215
5.2 Dialogue interreligieux et scène internationale	227
Chapitre 6 Technologies, identité, ouverture	260
6.1 Contexte : vers la mondialisation de la culture	261
6.2 Le rapport entre les technologies et le festival	272
6.3 La transformation de l'identité.....	295
Conclusion.....	323
Bibliographie	327
Annexes	337
Liste des tableaux, graphiques et illustrations	353

INTRODUCTION

“ Toute rupture un peu ample du quotidien introduit à la fête.”

Roland Barthes

Notre société d'aujourd'hui est le fruit d'une alchimie où se sont imbriqués et se succèdent les événements, les fêtes, les festivals, qui eux-mêmes croisent des religions, des coutumes, des modes de pensée, des cultures etc. Autrement dit, nos vies sont remplies de fêtes, de festivals et d'événements et ces derniers sont étroitement liés à nos vies. Le festival, inclus dans la mémoire individuelle ou la mémoire collective, est donc comme un révélateur de la société. Il résulte d'une accumulation de l'histoire et est doté de multiples dimensions. Il n'est pas seulement moment de loisir, il est aussi significatif pour la culture, l'économie, la politique etc.

Comme chacun sait, les Occidentaux ont une fête des morts, dont le “Halloween” des pays anglophones est l'exemple le plus connu. En Asie, il existe également une fête des fantômes qui s'appelle “Zongyuanjie”, à la fois analogue par certains traits et très différente.

Choix du sujet

L'objectif de notre thèse est de réfléchir sur la fonction symbolique de la fête traditionnelle dans un environnement contemporain, en particulier dans les sociétés asiatiques en constante évolution. Il nous a semblé particulièrement pertinent de prendre comme modèle la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à Taïwan. Keelung est une ville au nord de Taïwan, berceau d'une fête appelée festival des fantômes (Keelung Zhongyuanjie) qui se déroule pendant le septième mois lunaire, dit mois des fantômes.

Les raisons du choix de ce festival sont les suivantes :

Par ailleurs, la fête des fantômes Keelung Zhongyuanjie connaît un tournant dans les années 1990 au moment où elle adopte le nom de Carnaval international d'Halloween de Keelung. La manifestation dès ses débuts a toutes les caractéristiques d'une tradition revisitée. Elle devient ensuite fête des fantômes Keelung Zhongyuanjie ou festival des fantômes Keelung Zhongyuanjie et comprend des programmes plus variés. La version d'origine a pris d'autres dimensions.

Enfin, La fête n'est pas seulement un lieu de mémoire, de création et de diffusion; c'est la ville tout entière qui devient équipement¹.

Le festival peut être décrit ainsi en quelques lignes.

Keelung Zhongyuanjie est un objet "spécial" car Taïwan est le seul lieu de culture chinoise où la transmission ne s'est pas arrêtée à cause de la Révolution Culturelle. Considéré dans la profondeur du temps de transmission, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est donc un objet culturel composite qui intègre diverses traditions et divers états de la culture métissée entre Taïwan et la Chine continentale.

S'appuyant sur une perception recomposée de l'espace Han, le festival affiche aussi, en défendant la notion de métissage des religions, des danses et des esthétiques, une transformation des valeurs et des représentations associées à la fête. Le rapport au passé, à l'identité, au territoire, au spectateur est, par certains aspects, caractéristique des grands événements post-modernes².

Pour ce qui concerne notre recherche, "le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie" n'est pas seulement une activité culturelle, ni un simple divertissement; c'est une plate-forme à dimensions multiples, incluant la religion, la culture, l'esthétique, la transmission dans le temps, la communication dans l'espace, l'identité etc. Notre plan de travail va donc principalement aborder le festival comme fait religieux, esthétique, et de communication. Cette étude va se concentrer sur le processus de développement du festival en tant qu'accompagnateur/miroir des changements de la société taïwanaise. Elle l'envisage en trois phases : traditionnelle, moderne et post-moderne (Tableau I). L'évolution de chacune de ces trois phases et leur identification montre clairement le processus et le passage progressif de la fête traditionnelle et folklorique au festival d'art, que l'on peut considérer comme un "miroir" ou tout au moins un reflet partiel et fragmenté des changements comme le dit Daniel Mandon:

« L'histoire des fêtes pourrait être, elle aussi, un miroir de l'évolution sociale, en renvoyant l'observateur aux transformations d'une société dont elle reflète les incessantes fluctuations³ ».

¹ Isabelle Garat, *La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale*, Armand Colin, 2005, annales de géographie, N643, p274.

² Bertho Lavenir Catherine, *Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient*, Ethnologie française, 2012/4 –Vol.42, p720.

³ Mandon Daniel, *Culture et changement social: Approche anthropologique*, Lyon, Chronique Sociale, 1990, p154.

Le festival comme objet d'étude est séduisant pour le médiologue, parce qu'il montre une fonction évidente de communication et de transmission. Pour cette dernière, il est nécessaire de considérer les technologies contemporaines et la transformation des vecteurs de l'information qui ont de l'impact sur le changement de l'identité taïwanaise. « Chaque nouvelle technique permet de créer un nouveau sujet, en renouvelant ses objets. La photo a changé notre perception de l'espace, et le cinéma a révolutionné notre perception du temps en passant par le montage jusqu'au collage des temps dans l'image-cristal chère à Deleuze⁴», écrit Régis Debray. Ainsi, *la technique a inventé l'homme autant que l'homme la technique*⁵. Technique et Culture chez l'Homme sont inséparables.

Le développement de différentes techniques entraîne un changement de forme des médias. Comme le disait Marshall McLuhan⁶, « Le message, c'est le médium, » C'est en effet le médium qui façonne le monde et détermine l'échelle de l'activité et des relations entre les hommes⁷. Lors de la réception d'informations via les médias, nous créons de nouvelles représentations mentales: "interaction". En bref, les idées et les pensées de l'humain sont influencées par la diffusion des informations qui l'entourent. A un certain niveau, c'est une idéologie. Sur un plan plus universel, l'idéologie collective a un impact sur l'identité d'un peuple. Notre culture et notre identité évoluent donc au fur et à mesure du changement des techniques de diffusion de l'information.

Dans le cas du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à Taïwan, nous aborderons le changement de l'identité taïwanaise via le développement de la technologie, surtout celui des techniques de communication, en nous aidant d'un tableau récapitulatif (voir **Tableau I**).

1. Dans la première période (de la Dynastie Wei jusqu'à 1850), la fête de Zhongyuanjie a lieu en Chine continentale. Le médium de communication pour cette fête est oral (le bouche-à-oreille), les gens en parlent entre eux. L'espace de la fête est local et son contenu est simple. L'identité est chinoise au regard des éléments de la fête, comme celui des cérémonies.
2. Dans la deuxième période (de 1855 à 1979), la fête de Zhongyuanjie s'est installée à Taïwan. En 1966, elle est interrompue en Chine à cause de la Révolution Culturelle. A

⁴ Debray Régis, *Vie et mort de l'image*, Mesnil-sur-l'Estrée, Gallimard, 1992, p178.

⁵ Stiegler Bernard, *la programmatologie de Leroi-Gourhan et Leroi- Gourhan, par maudite de l'anthropologie*, polycopies, Paris. 1991.

⁶ Herbert Marshall McLuhan (21 juillet 1911 - 31 décembre 1980) est un intellectuel canadien. Professeur de littérature anglaise et théoricien de la communication, il est un des fondateurs des études contemporaines sur les média. « The medium is the message » est une phrase emblématique de sa pensée.

⁷ Marshall McLuhan, Jean Paré traduit, *Pour comprendre les médias*, Paris, HMH, 1968, p27.

l'époque il y existe un conflit entre l'Etat en Chine et l'Etat à Taïwan. Le parti nationaliste Kuomintang/KMT⁸ prône le Mouvement de la Renaissance culturelle chinoise afin de résister à la Révolution Culturelle de l'Etat en Chine. Via un grand nombre d'organes de presse et de transmission, l'Etat de Taïwan diffuse la notion que ses habitants sont chinois et que leur culture est chinoise au lieu d'être taïwanaise; il contrôle ainsi l'idéologie des Taïwanais. Dans ce contexte, toutes les cérémonies restent très chinoises, les Taïwanais les ayant bien conservées même si la fête s'était implantée à Taïwan. Aussi l'identité taïwanaise à cette période reste marquée par la "Sinisation".

3. Dans la troisième période (de 1980 à nos jours), Taïwan et la Chine se sont de plus en plus éloignées. L'Etat de Taïwan commence à se considérer comme indépendant et essaie de couper le lien avec la Chine, surtout quand l'alternance politique à Taïwan porte au pouvoir le parti démocrate progressiste ou Minjindang(DPP). La diffusion de l'idéologie taïwanaise dans les médias s'intensifie; en ce qui concerne le festival, l'organisation insiste moins sur les cérémonies traditionnelles et ajoute beaucoup d'activités culturelles. La fête de Zhongyuanjie est devenue le "festival" de Zhongyuanjie au fur et à mesure du développement florissant des technologies comme par exemple l'internet, les transports... Le gouvernement à Keelung invite des spectacles étrangers, l'information sur le festival est publiée sur le site internet... le festival s'ouvre à tous, et vice-versa. C'est le métissage et la diversification. Il devient un festival mondial et transculturel. Ainsi l'identité taïwanaise à cette période est plutôt marquée par la "Dé-Sinisation" et la "Taïwanisation", puis par la montée de l'identité locale ("Keelungisation" à Keelung par exemple)

En conséquence, nous prouvons voir que la diffusion de la science et de la technologie accompagne des changements dans la structure sociale. Dans le cadre du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à Taïwan ses mutations et ses changements culturels et identitaires sont indissociables du développement de la technologie.

⁸ Kuomintang est créé par Sun Yat-sen, il domine le gouvernement central de la République de Chine à partir de 1928 jusqu'à la prise de pouvoir par les communistes en 1949. La guerre civile chinoise est un conflit armé opposant le Kuomintang (KMT, parti nationaliste) et le Parti communiste chinois (PCC) ou Gongchandang entre 1927 et 1950. Il est possible de dater la fin du conflit en 1949, avec la proclamation de la République populaire de Chine, ou en 1950, avec les derniers combats entre le nouveau régime communiste de Chine continentale et le nouveau gouvernement nationaliste de Taïwan. https://fr.wikipedia.org/wiki/Guerre_civile_chinoise, consulté le 02 decembre 2015.

Les trois périodes du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie

(Tableau I)

Il y a trois étapes dans l'historique de la fête des fantômes que nous développerons dans cette recherche et que nous présenterons en reprenant les termes du tableau récapitulatif déjà cité.

I. La phase « Traditionnelle » :

- Le contexte de l'origine de la fête des fantômes Zhongyuanjie en Asie du Sud-Est.
- Les traces d'implantation de la fête des fantômes de Zhongyuanjie et ses origines dans le Taoïsme et le Bouddhisme.
- Les éléments qui constituent la fête de Zhongyuanjie en Asie du Sud-Est.

II. La phase « Moderne » :

- Le contexte de l'origine de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à Taïwan.
- La transition de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à travers plusieurs périodes, la dynastie Qing, la période coloniale japonaise, le gouvernement nationaliste (Kuomintang, KMT) qui a annoncé l'imposition de la loi martiale à Taïwan : analyse du mécanisme du changement. Les éléments de la fête dans cette phase correspondent à une "Sinisation".

III. La phase « Post-moderne » :

- Le contexte du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.
- La transformation de la fête en festival. Quel changement y a-t-il? Quel mécanisme conduit la fête à devenir un festival? Les formes festives pendant cette phase post-moderne semblent se mélanger et se métisser en incluant dans le festival des éléments traditionnels folkloriques et des éléments de spectacles contemporain.
- L'identité : passage de la "Dé-sinisation" à la "Taïwanisation" et à la "Keelungisation."

Annonce du plan

Dans la première partie, nous allons montrer la façon dont on peut traiter le festival des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie du point de vue de la transmission à travers un historique de la manifestation (Chapitre1) et comment on peut s'intéresser à la question de la translation d'un espace dans un autre (Chapitre 2) en traitant de la forme originelle de la cérémonie et de son implantation à Taïwan.

Dans le chapitre 1, pour saisir notre objet dans toutes ses dimensions, nous remonterons à son origine dans l'Asie du Sud-Est. Ce sont des immigrants venant de la Chine continentale qui ont transmis leur culture à Taiwan. Nous parlerons de transmission, avant de retourner au prédécesseur de Keelung Zhongyuanjie, qui est la fête des fantômes de la région du Fujian, une province de la Chine continentale. On peut se demander comment était la fête des fantômes la-bas? Pourquoi les gens du Fujian ont-ils immigré à Taïwan ? Le contexte permet alors de voir Taïwan comme un lieu de continuité.

Dans le chapitre 2, nous allons porter notre regard sur l'histoire conflictuelle des immigrants. Ceux de Zhangzhou et de Quanzhou de la province du Fujian ne s'entendaient pas bien entre eux et se sont souvent trouvés en conflit. Afin d'éviter les conflits et d'apaiser les immigrés morts, les Taïwanais ont commencé à adopter la coutume des immigrants, le *Zhongyuan Pudu*, et ont convenu de commémorer leur arrivée sur l'île chaque année par une cérémonie (le sacrifice rituel du Pudu).

C'est donc lorsque la fête s'est installée sur l'île de Taïwan par l'intermédiaire des immigrants de Chine continentale que l'on voit la version intermédiaire de la fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie sous cette forme. La fête connaît ensuite plusieurs contextes: - l'ère coloniale japonaise(1895~1945), - la période Kuomintang à Taiwan(1949), - la loi martiale (le 19 mai 1949), et enfin la période démocratique qui s'ouvre avec la levée de la loi martiale (le 15 juillet 1987). Parallèlement a lieu un processus de modernisation de la fête des fantômes Keelung Zhongyuanjie au XXe siècle au fur et à mesure de son adaptation aux différents contextes.

Il ne s'agit pas uniquement ici d'un panorama chronologique des évolutions de la fête. Les transformations du contexte mettent en évidence des filiations et entraînent des ruptures entre les principaux acteurs (les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou).

Dans la deuxième partie, nous étudierons le festival aujourd'hui en tant qu'objet hybride. Par ailleurs, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est structuré en moments bien distincts qui renvoient tous, d'une part, à l'héritage festif / folklorique du continent chinois tel qu'il s'est développé à Taïwan et, d'autre part, à des enjeux contemporains en termes de

politique de la ville et de création de lien social. Nous allons donc analyser le nouveau visage du festival dans quelques-uns de ses aspects (religieux, esthétique,...) dans sa phase post-moderne. Ces transformations illustrent des phénomènes d'hybridation et de recomposition.

Dans le chapitre 3, nous aborderons le festival comme fait religieux. À l'origine la fête était organisée en fonction de deux traditions religieuses principales, bouddhiste et taoïste, avec pour but d'établir la paix et faire cesser les combats entre immigrants. Peu à peu, on a pu observer que les cérémonies bouddhiste et taoïste se sont mélangées dans le festival produisant une fraternité interreligieuse. Une religion métisse (Bouddhisme-Taoïsme) a été produite. De nos jours, des religions variées participent au contenu du festival. Dans l'exemple de la cérémonie religieuse *Zhongyuan Pudu* (banquet sacrificiel et rituel du Pudu, 中元普渡), nous pouvons trouver la trace d'une religion métissée.

Dans le chapitre 4, nous aborderons le festival comme fait esthétique. Dans une première étape nous parlerons des métamorphoses de la fête sous ses trois formes: fête traditionnelle, fête folklorique «moderne», festival mondialisé ou « post-moderne», où l'Etat a ajouté de nouvelles formes telles que des activités artistiques. Par exemple, dans la grande parade, en plus des groupes identifiés par les clans en fonction des noms de familles, on voit de nouveaux artistes, groupes et compagnies de spectacle qui sont locaux et internationaux. Ainsi, nous pouvons regarder les offrandes comme des oeuvres dignes de musées. Nous nous attarderons sur ces nouvelles formes du festival, par exemple les activités artistiques ajoutées à l'intérieur de la fête qui font évoluer le festival du cultuel au culturel.

Dans une deuxième étape, nous verrons d'autres formes artistiques extérieures à la fête mais qui lui sont rattachées. Elles permettent l'extension de cette dernière en festival. Nous prendrons deux exemples qui ont en commun de montrer l'influence du festival sur des oeuvres créées en dehors de lui. Les oeuvres sont fortement liées à la fête (Keelung Zhongyuanjie) et agissent comme un médium (représentatives du système d'utilisation de l'espace) pour la communication aux pays étrangers que nous détaillerons dans le chapitre 5. Dans une troisième étape nous aborderons l'hypothèse que la raison principale du changement de la fête folklorique et religieuse locale en un festival artistique national, est liée à la politique. Nous explorerons l'évolution des politiques et des relations entre le gouvernement central et le gouvernement local pour analyser les principaux facteurs de l'évolution du festival.

Dans la troisième partie, nous nous intéresserons à l'avènement des nouvelles technologies dans une perspective inspirée de la médiologie de Régis Debray. À partir des

caractéristiques techniques et pratiques des nouvelles technologies, nous déterminerons les caractéristiques du type de communication qu'elles permettent, et qui incite les gens de l'île à élargir leur horizon et à réfléchir sur leur identité.

Dans le chapitre 5, nous aborderons la version actuelle du festival comme fait de communication. Dans une première partie, nous parlerons de la communication verticale dans le passage du temps entre le passé et le présent au travers des cérémonies traditionnelles. Dans les temps post-modernes, les cérémonies traditionnelles et les pratiques populaires ont été transformées en représentations spectaculaires, en objets de manipulation idéologique ou d'amusement par les médias. Cela semble être un moyen de communication entre le passé et le présent. Néanmoins, cela implique une période de transition, pendant laquelle on distingue une période de déconstruction, une période de reconstruction, et enfin la recréation de la cérémonie en tant que spectacle. Dans une seconde partie, nous parlerons de la communication horizontale dans le passage de l'espace entre l'aspect local et l'aspect mondial à travers les offrandes de la fête, avec l'apparition du dialogue interreligieux, esthétique, artistique sur la scène internationale. Par exemple, les offrandes locales et étrangères sont exposées comme des œuvres d'art non seulement dans le centre culturel local, à Keelung, mais aussi dans les pays étrangers, et on peut constater que d'autres groupes religieux ont également rejoint la procession (la grande parade) de la fête à Keelung. Nous donnerons donc en premier lieu des explications sur les offrandes en tant que don, et sur le dialogue et la relation entre l'homme et les Dieux, l'homme et les ancêtres, l'homme et les esprits, et entre les hommes eux-mêmes. Ensuite, les usages des objets culturels changeant au fil du temps, nous verrons la transition du sens des objets culturels et rituels pour les populations jusqu'à nos jours, ainsi que le métissage avec les autres religions pendant le festival, par exemple: le groupe Falun Gong, la Fondation bouddhiste Tzu-Chi de Taiwan, le christianisme etc.. Enfin, nous constaterons un glissement de la signification des offrandes vers l'esthétique.

Dans le chapitre 6, nous aborderons la transformation des outils de communication, sachant que la diffusion d'information a une grande influence sur le festival. D'abord, dans le contexte des années 1960 à 1970, les grands projets nationaux d'infrastructures ont permis un boom économique à Taïwan. Les années 1980 ont été un tournant. La levée de la loi martiale a entraîné la libération de toutes sortes de médias. Taïwan est entré dans l'ère des nouvelles technologies et l'avènement du numérique a entraîné un fort développement des médias, ce qui a affecté la transformation de l'identité taïwanaise.

Dans la seconde partie, nous parlerons du rapport entre le festival et la technologie. Le pouvoir de la technologie s'immisce dans le festival dans la période post-moderne. Quatre points principaux seront explorés :

Premièrement, la projection aquatique et le film sur écran d'eau en 2013.

Deuxièmement, l'impact de Facebook:

le secteur public a créé la page officielle Facebook, canal officiel pour la publicité, et maintient les données historiques depuis 2012.

Troisièmement, le rôle des self media/ We the media:

le secteur privé, les médias indépendants prospèrent, tels les "self media/ We media" et sont plus efficaces pour faire de la publicité pour le festival et montrer le pouvoir de la communauté à partir de 2015.

Quatrièmement, webdiffusion directe:

l'apogée du festival, la Grande Parade (défilé), est diffusée pour la première fois directement sur le web en 2017.

Dans la troisième partie, nous discuterons du changement de l'identité taïwanaise via une médiaculture libérée (décomplexée). Nous verrons à travers l'analyse des images du festival que la transformation de l'identité taïwanaise telle qu'elle s'exprime dans le festival s'organise en quatre périodes : Origine → Sinisation → Dé-sinisation et Taïwanisation → Keelungisation.

Ceci nous amènera finalement à réfléchir aux différentes dimensions du festival qui est un milieu de transmission et de communication des messages, surtout dans les fêtes folkloriques traditionnelles comme dans notre cas. En section horizontale (espace), il rassemble le public, la société, la communauté et le reste du monde. En section verticale (temps), il associe le passé, le présent et le futur. De plus, il affirme la communication du monde entre le visible (l'homme) et l'invisible (les esprits/fantômes/ancêtres/Dieux).

En faisant notre histoire au présent, divers événements festifs jouent un rôle de médiation symbolique qui représente notre mémoire collective, notre culture, et notre engagement politique dans la sociabilité. La recherche dans ce domaine concerne le monde entier, comme le souligne l'Unesco dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : « Les pratiques sociales et rituelles comme les événements festifs sont des activités coutumières qui structurent la vie des communautés et des groupes, auxquelles un grand nombre de membres sont attachés et participent. Ces éléments réaffirment l'identité de ceux qui les pratiquent, en public ou en privé. Les pratiques sociales et rituelles sont

étroitement liées à la vision du monde qu'a une communauté et à sa perception de son histoire et de sa mémoire».

De plus, nous pouvons réfléchir à la réception de la fête des Fantômes à partir de deux points de vue:

Premièrement, un point de vue esthétique lié à la dynamique culturelle : le métissage. Quand le festival ajoute les éléments contemporains artistiques, il brise la frontière et attire le public, les artistes, les commerces etc. Le festival est un espace qui entraîne une grande variété d'activités et plus de possibilités.

Un second point de vue pose la question de la disparition de la tradition dans la perspective suivante: est-ce que la tradition est perdue ou retrouvée? Est-ce que la création s'oppose à la tradition? Nous parlerons des controverses entre la tradition et la création, et surtout des phénomènes que nous avons observés quand nous avons travaillé sur le terrain, qui nous permettront de discuter de la définition de la tradition donnée par le livre "L'invention de la tradition" de Eric Hobsbawm.

Au total on comprendra que le festival agit comme un révélateur. Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est une référence importante dans la carte des festivals folkloriques, il a une grande valeur symbolique. Cela en fait un objet d'autant plus intéressant que les conclusions peuvent, peut-être, être transposées à d'autres objets culturels complexes de la tradition festive asiatique.

Tableau I. Les trois phases du passage de la fête traditionnelle au festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie

Période / culture	Lieu d'application	Identité	Forme / Espace collectif	Acteurs	Médias	Références
Tradition / origine Wei-1850 Levée de l'interdiction de l'immigration (Qing) Restrictions un peu relâchées après 1790	Côte Sud-Est de la Chine (Fujian) Monde rural	Culture chinoise	Fête villageoise ou religieuse (Bouddhisme, taoïsme)	Tout le monde rural	Oral Convention (Le bouche-à-oreille) Conventions informelles Conversations, Interaction individuelles	Tradition Satisfaction des besoins physiologiques (nourriture) Et symboliques
Moderne, urbaine (1851-1979) Empire Qing Colonisation japonaise Kuomintang	Keelung, ville moderne d'immigration	Taïwanaise marquée par la Sinisation	Fêtes folkloriques et religieuses v(Bouddh-Taoïsme) Activités traditionnelles associées au commerce et à l'industrie	Clans privés Association des clans patronymiques	Conversation, Règles fixées Communautés Petites annonces Affiches, affichettes	Authenticité
Post-moderne / mondialisation (1980 à nos jours)	Keelung, ville moderne Média, TV, Internet	Période de De-sinisation et de Taïwanisation, de Keelungisation , Mondiale, internationale	Festival, spectacles, expositions (avec ateliers et parcours pédagogiques) Activités commerciales et touristiques	Sphère publique : gouvernement + clans patronymiques+ association locale	Médias : TV, Internet, blogs, réseaux sociaux, Youtube, Facebook	Visibilité Esthétique (amélioration de la vie par l'art)

Sources : compilation de l'auteure

PARTIE 1. CONTEXTE HISTORIQUE

“ To be an intellectual, you must let your mind become a moving prism, catching light from as many angles as possible. ”

Charles Wright Mills, «On the intellectual Craftsmanship»,

The Sociological Imagination, 1959.

De la fête au festival, du cultuel au culturel, Keelung Zhongyuanjie est un objet unique qui fait de la transmission un espace d'échange entre le savoir-faire et la créativité. Cet essai analyse le festival que se donne la société pour se représenter elle-même dans son histoire, dans les religions, dans les spectacles et les pratiques artistiques, dans ses monuments et ses œuvres d'art. En matière de médiation culturelle, cette recherche ne s'inscrit pas seulement dans des pratiques et dans des œuvres, mais aussi dans des logiques politiques et institutionnelles, citons par exemple les clans patronymiques de Keelung. Le festival comprend de multiples facettes, lui donnant une couleur à la fois riche et complexe, qu'il vaut la peine d'étudier.

Chapitre 1. Transmission

La transmission, pas la communication... Disons, plus sérieusement, que la transmission est un transport d'information dans le temps et la communication, dans l'espace. Une transmission historique englobe et suppose, bien sûr, des actes de communication, mais pas l'inverse. C'est donc une notion à la fois plus globalisante et plus opérationnelle⁹.

Dans le chapitre 1, nous allons d'abord expliquer le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie comme objet en parlant de la transmission. Afin de saisir l'objet dans toutes ses dimensions, il faut remonter à son origine en Asie du Sud-Est. Ce sont des immigrants venus de la Chine continentale qui ont transmis leur religion, coutume, culture etc. à Taïwan. Ensuite, nous allons retourner au prédécesseur de la fête des fantômes Keelung Zhongyuanjie, qui est la fête des fantômes de la région du Fujian(福建), une province de la Chine continentale. On peut se demander comment était la fête des fantômes dans cette région, et pourquoi les gens du Fujian ont immigré à Taïwan. Après la guerre civile chinoise¹⁰(國共內戰 ; pinyin: guógòng nèizhàn ; littéralement « guerre civile nationaliste-communiste »), la

⁹ Spoiden Stéphane, « Propos sur la médiologie- entretien avec Régis Debray, *Régis Debray et la médiologie*, Rodopi B. V., Amsterdam, 2007, p119.

¹⁰ La guerre civile chinoise est un conflit armé qui opposa le Kuomintang (KMT, parti nationaliste) et le Parti communiste chinois (PCC) ou Gongchandang entre 1927 et 1950.

Chine continentale connut 10 ans de Révolution Culturelle (1966-1976) pendant lesquels toutes les manifestations culturelles furent réprimées. Au contraire, Taïwan instaura le Mouvement de la Renaissance Culturelle Chinoise(中華文化復興運動; pinyin : Zhōnghuá Wénhuà Fùxīng Yùndòng) pour assurer autant que possible la continuité de toutes les activités culturelles, en opposition aux destructions culturelles provoquées par le Parti communiste de Chine continentale. En conséquence, le contexte permet de voir Taïwan comme un lieu de continuité de la culture chinoise.

1.1 Le festival des fantômes de Keelung

Zhongyuanjie comme objet

Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, croyons-nous, est un objet d'appartenance ethnique, historique, religieuse, politique, esthétique, de communication, etc., ainsi qu'un objet médiologique. Les idées ne voyagent pas toutes seules et les acteurs, ces clans patronymiques, donnent à voir les mécanismes de la transformation. Cette idée se retrouve dans *les Cahiers de médiologie: Il s'agit d'abord de faire corps: ordres religieux, confréries, associations, ONG... permettent de recruter ceux qui partent, de les financer, de les protéger, d'en surveiller l'orthodoxie et, en cas de malheur, d'en conserver la mémoire*¹¹. Il faut aussi faire croire: c'est par l'écrit et l'image, la parole et le corps, que s'exposent les croyances et que l'on gagne les esprits.

Les fantômes, les esprits font depuis longtemps l'objet de spéculations car jusqu'à aujourd'hui, nous ne pouvons toujours pas expliquer ces phénomènes de manière scientifique. C'est précisément pour cette raison que la recherche sur “le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie” mérite une exploration plus approfondie dans une perspective plus diversifiée. Au delà des fantômes et des esprits, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie se donne pour tâche d'explorer les voies et les moyens de l'efficacité symbolique. La présentation des activités et des objets (objets de culte, images etc.) du festival des fantômes

¹¹ Bertho Lavenir Catherine, « Missions : les laboratoires de la conversion », dans *Les Cahiers de médiologie : Une anthologie*, revue dirigée par Debray Régis, CNRS, Paris, 2009, p500.

de Keelung Zhongyuanjie cache de nombreux indices qui évoquent les mutations du contexte culturel à Taïwan et de l'identité taïwanaise.

La fête (au début, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie était plutôt appelé “fête” en raison de sa simple fonction de religion; elle est devenue ensuite un “festival” après avoir intégré des fonctions multiples. Nous allons l'expliquer dans le chapitre 4. C'est aussi un genre de source historique. Elle l'est lorsqu'elle se présente sous diverses formes tels que des écrits, des cérémonies etc., par exemple dans un coutumier ou dans un texte quelconque, tels un jugement, un registre, une enquête, voire une cérémonie, une chronique, exprimant occasionnellement une règle coutumière. Mais même non écrite et transmise oralement (par bouche à oreille), la coutume est une source historique antique; par exemple, sur la base des albums souvenirs des clans patronymiques rédigés à une époque donnée, à partir du moment où il se sont installés à Taïwan. Cela peut aussi être une histoire orale que les personnes âgées transmettent aux plus jeunes. Il est possible de connaître approximativement le coutumier d'une région donnée à une époque antérieure. Nous pourrions nous en servir pour reconstituer la vie culturelle, sociale, économique et politique de cette époque dans cette région (plus précisément dans la ville de Keelung) sur l'île de Taïwan.

Ainsi, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanji étant si intimement lié à l'histoire entre Chinois et Taïwanais, il n'est pas étonnant qu'il joue un rôle significatif dans tous les domaines de la vie humaine. La connaissance des coutumes, des rituels, des pratiques sociales et des événements festifs autour du festival est par conséquent un excellent moyen d'approfondir notre compréhension de la culture matérielle et spirituelle d'une période ou d'un groupe.

Notre cas s'articule autour de systèmes de communication dans l'espace et de transmission dans le temps, et montre un déplacement historique et géographique (de la Chine continentale vers l'île de Taïwan). Sa signification, de ce fait, n'est ni fixe ni intemporelle. Il épouse les lignes de force politiques de son temps et en mobilise les techniques. Trois âges médiologiques du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie se dégagent: un âge religieux, que l'on peut faire remonter à la période originelle de la fête; un âge politique, qui correspond, à partir du XXe siècle, à la transition de la Chine continentale à l'île de Taïwan et à l'alternance du pouvoir, et qui est une période de bouleversements politiques; et enfin, aujourd'hui, un âge idéologique marqué par le retour de la tradition et la dynamique des droits

de l'homme et de la culture(voir **Tableau II**). À chaque âge ses façons de faire corps, et ses procédés pour faire croire. L'existence des fêtes n'est pas la seule raison. C'est un universel, c'est à dire, que ce sont des les choses communes, la base de la culture humaine.

Tableau II Bref aperçu des trois âges médiologiques du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie

Transmission				
Type	Période	Lieu d'application		
Fête traditionnelle	L'âge religieux	Société traditionnelle (origine) Société agraire		Fête
Implantation/Installation/Racine				
Fête moderne	Intermédiaire L'âge religieux + politique	Société moderne-> autre Folklorique fonction, remplace ou en plus	Empire Qing Colonisation japonaise Kuomintang	Fête+folklore Racine imaginée
La composition/hybridation/collage				
Fête post-modern	L'âge mondialisé +idéologique +intellectuel	Festival+folklore+fête	La composition/hybridation/collage Combat idéologique Dynamiques interculturelles pour l'Asie	Festival Mort + tourisme

Cette analyse interroge le festival en tant qu'objet dans lequel, à divers moments, se cristallisent des intentions variées. Si nous considérons la culture sociale comme un processus de dialogue de la société dans son ensemble, nous pouvons constater que pendant ce processus, le milieu dans lequel il se produit joue un rôle important. Comprendre ce lieu équivaut à obtenir une clé pour ouvrir la porte de la culture sociale. Par exemple, pendant le festival, on peut trouver certains éléments transmis par tradition, ainsi que des cérémonies pratiques, des activités artistiques et l'extension des activités commerciales L'idée méthodique consiste à confronter les cérémonies et les activités artisitiques, en les accompagnant d'une mise en perspective destinée à cerner l'expérience dont il est objet.

Dans la vie quotidienne, les hommes ont besoin d'un élément pour se rassembler et pour évacuer leur stress. Ils atteignent toujours cet objectif à l'occasion d'un événement « spécial ». Par conséquent, les festivals sont indispensables dans les différentes cultures du monde. Le

festival est comme une clé, non seulement pour hériter des traditions, mais aussi pour innover et créer de nouvelles cultures, spécialement dans les fêtes folkloriques traditionnelles. Une fête folklorique enregistre les pensées, les comportements, les rituels, les activités, etc. de la vie quotidienne, et est donc relativement proche de la vie des citoyens. Derrière le festival qui touche la société tout entière, se jouent d'autres problématiques plus discrètes, mais tout aussi fondamentales comme les remises en cause de l'histoire enseignée.

Le festival folklorique est aujourd'hui un espace intellectuel qui peut prendre de l'ampleur et ne pas être seulement une fête. Nous pouvons retrouver l'histoire, la mémoire collective ou individuelle, la tradition... dans le festival folklorique; ainsi une relance au niveau de l'Etat ne peut provenir que d'une politique transversale entre les domaines d'intervention, de la culture aux relations internationales en passant par l'intérieur, les activités artistiques.

La fête est un milieu qu'on peut comparer à une «boîte noire» incluant comme le dit Régis Debray, [une] *histoire de concept, histoire d'une vie et chacun son labyrinthe d'entrée*¹². C'est une opération de transition du signe à l'acte. Entrer dans cette «boîte noire» et la démonter sont des faits de transmission[Debray Régis, 2000].

En faisant notre histoire au présent, les divers événements festifs jouent un rôle de médiation symbolique qui représente notre mémoire collective, notre culture, et notre engagement politique dans la société. Un festival est ainsi un lieu de médiation sociale parce que « *Il se plaisait à passer d'un domaine à l'autre de la sociologie, à transposer des questions d'un «objet» à un autre: du travail à l'art , des religions, des techniques à la culture, des médias aux objets, etc. Ces différents thèmes, loin d'être confinés dans des domaines de spécialisation, étaient appréhendés comme les déclinaison complémentaires d'un programme général de réflexion et de recherche sur les médiations sociales*¹³ ». La sémiotique des événements permet de comprendre la signification que la fête revêt, c'est-à-dire à la fois la portée que nous pouvons lui donner par rapport à d'autres événements ou à d'autres informations qui nous sont proposées dans les médias, ou encore les associations que nous pouvons faire à propos de cet événement dans notre mémoire, dans notre culture, ou

¹² Debray Régis, *Les cahiers de médiologie, une anthologie*, CNRS, Paris, 2009, p13.

¹³ Flichy Patrice, *Médiations: Hommage à Paul Beaud*, Paris, Lavoisier, 2008, pp11-12.

dans notre inconscient¹⁴. De ce fait, la fête est comme un code culturel, grâce auquel nous pouvons découvrir les transformations à différentes époques.

En Occident, les festivals et les événements spéciaux (*festivals and special events*) sont souvent étudiés ensemble comme sujet à part entière. Falassi¹⁵ pense que la signification du festival a cinq pôles : (Espèce de fêtes節慶的種類)

1. Les événements religieux et les activités folkloriques.
2. Organisé pour l'homme, l'événement ou la réussite spécifique est important.
3. Les manifestations culturelles liées à une célébration se montrent par une série de représentations.
4. Les Foires des temples, les marchés ou les expositions réguliers.
5. L'atmosphère pleine de joie.

En conséquence, la fête est un symbole signifiant qui porte notre culture et sert de pont entre la tradition et la modernité. Elle apporte de la cohésion, soulage, par ses fonctions esthétiques, symboliques, etc. Elle permet de se remémorer notre culture traditionnelle. Les activités d'une fête conservent la tradition ancienne comme les rites, les sacrifices, les instruments rituels, les pensées. Les rites rassemblent. Ils permettent d'évacuer le stress lors des activités de la fête comme c'est le cas dans le carnaval. Les sacrifices et les instruments rituels permettent de connaître l'artisanat traditionnel qui agit comme esthétique traditionnelle.

Les activités de la fête sont considérées comme une expérience spéciale, différente de la vie quotidienne. Elles font appel à notre mémoire, notre expérience et nos traditions à travers le rite. La fête est à la fois folklorique et artistique et croise l'espace et le temps, les ethnies, les cultures, etc. De nos jours, elle tend à prendre l'envergure plus large d'une industrie du festival. Une ville intègre les activités de la fête et se crée une image distinctive afin d'attirer les touristes. Par là, elle entraîne le développement d'industries périphériques et de l'économie locale. En même temps, elle ouvre la sphère de ses activités au monde et attire des activités festives extérieures à son univers. Elle provoque ainsi des échanges entre cultures. La fête sans doute est un objet culturel et présente une double caractéristique. Nombre de pays

¹⁴ Lamizet Bernard, *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier, Paris, 2006, p. 17-18.

¹⁵ Falassi Alessandro ed., *Time Out of Time: Essays on the Festival*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1987, p. 1-2.

ont essayé de promouvoir leur ville par ce moyen. Par exemple, Lorient et son Festival interceltique, Lyon et sa fête des Lumières ou le Mexique et son Jour des morts.

Pour toutes ces raisons, nous consacrerons cette étude au festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à Taïwan et nous aborderons le sujet par une approche médiologique.

1.2 Le prédécesseur de la fête

(la fête des fantômes en Asie du Sud-Est : province Fujian)

Dans cette section nous allons retracer l'origine de la fête en Asie du Sud-Est. Le prédécesseur de la fête des fantômes Keelung Zhongyuanjie est la fête des fantômes de la région du Fujian(福建), une province de la Chine continentale.

1.2.1. L'évolution des fêtes traditionnelles chinoises

A. Le rite agraire mortuaire de transition prend sa source en Asie du Sud-Est

La fête traditionnelle a changé au fil du temps. À sa forme unique originelle peuvent se mêler des éléments nouveaux. Ils la modifient afin de répondre à l'évolution des temps et des mœurs. La fête reflète souvent notre vie quotidienne ; les coutumes locales et fêtes traditionnelles entretiennent une relation étroite. De fait, la fête reflète le mode de vie local et, peu à peu, elle envahit notre vie et montre la signification et la valeur de la fête traditionnelle locale.

En Chine, les fêtes, repères temporels, ponctuent l'année et enrichissent la vie quotidienne. Ce sont des moments heureux où l'on célèbre la bonne récolte, où l'on prie pour des conditions climatiques favorables l'année suivante, où l'on chasse les démons, où l'on souhaite santé et bonheur à sa famille. À l'origine, les fêtes chinoises étaient étroitement liées à l'agriculture du fait de la tradition essentiellement agricole du pays. Certaines évoquent la mémoire des ancêtres, comme la fête des Bateaux-dragons qui commémore la mort tragique du célèbre poète patriote chinois Qu Yuan (屈原, 3^e s. av. J.-C.), d'autres proviennent de

mythes et de légendes, comme la fête du Double Sept liée au mythe du Bouvier (牛郎 Niulang) et de la Tisserande (織女 Zhinü), d'autres encore ont une origine religieuse, par exemple la fête des Fantômes (15^e jour du 7^e mois lunaire) et le Sacrifice d'hiver (8^e jour du 12^e mois lunaire), tous deux issus du bouddhisme. À travers une longue évolution, chacune est liée à une histoire qui rapporte un fait joyeux ou douloureux. Découvrir les coutumes des fêtes traditionnelles est comme ouvrir une fenêtre sur l'histoire et la vie des ancêtres des Chinois. Aujourd'hui, les Chinois pratiquent toujours ces rituels dans une atmosphère culturelle plus forte et plus particulière qui règne dans tout le pays. Le peuple se sent alors plus proche de ses ancêtres ¹⁶.

En Chine, une variété d'activités folkloriques périodiques ponctuent l'année, ce sont les « coutumes des quatre saisons (歲時風俗 Suì shí fēngsú) ». Ces coutumes sont divisées en deux catégories : les « fêtes saisonnières (時令節日 Shí lìng jiérì) » et les fêtes religieuses (信仰節日 Xìnyǎng jiérì). Ces fêtes peuvent présenter plusieurs caractéristiques en même temps. Mais les principales sont attachées aux manifestations des foires du temple (廟會慶典 Miàohuì qìngdiǎn), aux coutumes des quatre saisons (歲時節日 Suì shíjié rì), aux fêtes religieuses et folkloriques (民俗信仰 Mínsú xìnyǎng).

a. Les manifestations des foires du temple (廟會慶典)

Ce type de fêtes organisées lors des foires des temples met en scène les croyances religieuses. Dans la culture agraire ancienne, le temple était le centre de la communauté des habitants qui s'y rassemblaient et partageaient un environnement culturel, religieux et économique commun. Ces temples reflétaient la vie quotidienne et la culture spirituelle locale et jouaient un rôle de transmission de la culture traditionnelle et de la mémoire collective des habitants.

Cependant, au gré de l'évolution et des époques, le caractère sérieux originel de ces fêtes a glissé vers l'amusement – notamment sous l'influence du tourisme –, et a même perdu sa signification mystérieuse et mythique originelle. Les activités de loisirs rattachées ont été adaptées pour satisfaire à la fois les habitants et les touristes. L'exemple dans le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est le grand pudu devant l'Autel principal (主普壇 Zhǔ pǔ tán).

¹⁶Xin Qi, trad. du chinois He Dan, *Les Fêtes chinoises*, Éditions en langues étrangères, Pékin, 2008.

b. Les coutumes des quatre saisons (歲時節日)

La culture chinoise antique suivait un calendrier lunaire. Dans le passé, en raison de la vie agricole, le mode de vie était étroitement lié à ce calendrier. Il fut établi sur l'observation des cycles agricoles. Les Anciens semailles des graines au printemps, labouraient et sarclaient en été, moissonnaient à l'automne, et faisaient des réserves en hiver. Ils profitaient des intervalles entre les travaux pour célébrer la récolte et prier pour empêcher les catastrophes naturelles. C'est ainsi que les rites des fêtes prirent forme progressivement. De nos jours, les fêtes traditionnelles se conforment toujours à ce calendrier lunaire et se célèbrent à date fixe¹⁷. Ces fêtes des quatre saisons sont étroitement liées aux changements de l'environnement naturel et associées à la vie sociale quotidienne des individus. Elles comportent de fortes composantes culturelles et sont devenues des activités culturelles régulières.

Au fur et à mesure, les us et coutumes des fêtes traditionnelles ont inclus plus d'éléments culturels et de caractéristiques géographiques, tandis que le climat et l'agriculture ont joué un rôle de moins en moins majeur¹⁸. Parfois, les dates ont même été modifiées pour des raisons de commodité.

c. Les fêtes religieuses et folkloriques (民俗信仰)

Les fêtes religieuses ont accepté des contenus folkloriques. Peu à peu, elles sont devenues à la fois religieuses et folkloriques. Initialement, les différences entre les fêtes bouddhistes, taoïstes et confucianistes étaient très marquées. Après les dynasties Tang et Song, et plus particulièrement après la dynastie des Ming, les fêtes religieuses se sont ouvertes à un plus large public, sans barrières religieuses¹⁹. En Asie du Sud, les fêtes religieuses et folkloriques étaient plus populaires. La vie y était guidée par la pêche et le commerce maritime avec les difficultés et dangers que cela implique. Par conséquent, la religion est devenue un soutien important de la vie afin d'apaiser les craintes. Les victimes étaient nombreuses et les croyances en des fantômes et des sorcières s'épanouissaient. C'est pourquoi la religion en Asie du Sud-Est est très présente, les fêtes religieuses et folkloriques comme la fête des Fantômes y sont plus populaires.

En Chine, depuis la dynastie Shang (商朝), la croyance veut que le monde soit dominé par les esprits. Le culte le plus important est le culte des ancêtres. Après la mort, les âmes

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Han, Bingfang (韓秉方), *Taoïsme et coutume (道教與民俗)*, Wenjin, Taipei, 1997, p.201.

subsistent. Il est donc nécessaire de les honorer pour assurer une vie agréable aux descendants. Des cérémonies religieuses sont organisées pour les esprits des ancêtres afin d'obtenir leur protection. Le septième mois lunaire est un mois spécial : c'est le « mois des Fantômes ». Les dieux éprouvent de la compassion pour les âmes²⁰ de ceux qui ont enduré de longues souffrances. Ils les autorisent à revenir sur terre et les convient à accepter le grand banquet rituel (*pudu*) et les offrandes. Le quinzième jour du septième mois lunaire est le jour de la fête des Fantômes proprement dite.

B. La situation géographique de la fête des Fantômes en Asie du Sud-Est (La province du Fujian)

a. La définition de la fête des fantômes selon les croyances

La fête des Fantômes (guijie, 鬼節) est l'appellation populaire. En chinois, l'appellation officielle est fête du Milieu de l'année (Zhongyuan jie, 中元節). Elle est consacrée aux défunts et a lieu le quinzième jour du septième mois lunaire²¹ ou « mois des Fantômes ». La tradition veut que pendant cette période soient relâchés sur terre les esprits retenus dans les enfers soit parce que le culte des ancêtres ne leur est pas rendu, soit parce qu'ils ne peuvent trouver la paix, car ils ont péri de mort violente ou ont eu une mauvaise conduite dans leur vie. Le jour de leur fête, ces « esprits orphelins et fantômes sauvages (guhun yegui, 孤魂野鬼) » se voient offrir des repas réconfortants et des cérémonies pour leur délivrance. Le mois des Fantômes est considéré comme dangereux. En effet, outre le fait que les esprits non apaisés sont susceptibles de jouer de mauvais tours, leur nature trop yin est préjudiciable à la santé des vivants. C'est pourquoi, traditionnellement, on évite autant que possible pendant cette période les activités et endroits à risque ainsi que les événements importants (mariages, déménagements, etc.)²².

À partir de la dynastie Shang (商朝), en Chine, la croyance dans les dieux et les fantômes est populaire. Le jour de la fête des fantômes connecte l'homme et le fantôme ou l'ancêtre. Comme le peuple chinois attache une grande importance à ses ancêtres, le culte du jour de la fête des Fantômes est prospère, notamment dans la province du Fujian (福建) sur la côte Sud-Est de la Chine. **(Illustration1.1)**

²⁰ L'expression familière taiwanaise est : « Nos bons frères ».

²¹ Pimpaneau Jacques, *Chine : culture et traditions*, Philippe Picquier, Gémenos, 2004, p.184.

²² « La fête des Fantômes », *Wikipedia en français*, http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%AAtedes_fant%C3%B4mes, consulté le 3 avril 2013.

Illustration1.1. Situation géographique de la province du Fujian en Chine continentale



Suivant les coutumes des villes de Zhangzhou (漳州) et de Quanzhou (泉州) de cette province, la fête commence à la fin du sixième mois lunaire. Les habitants allument une lumière en face de chaque maison et préparent un repas en offrande aux démons. Le premier jour du septième mois lunaire, c'est l' « ouverture des portes aux fantômes (kāi guǐmén, 開鬼門) » – ou « l'ouverture des portes sur la rue » en langue locale (kāi xiàng kǒu, 開巷口²³). Le Gouverneur de la Terre (Diguan, 地官) relâche tous les fantômes sur la terre pour qu'ils y mendient de la nourriture. Selon le volume 28 de la Revue provinciale de Zhangzhou : les coutumes populaires (漳州府志·民風), le quinzième jour du sixième mois lunaire, le groupement du Ullambana²⁴ (盂蘭盆法會) se réunit pour offrir un banquet rituel aux esprits orphelins et fantômes sauvages. Dans la nuit, des lanternes en bambous illuminent le ciel ; c'est le « Zhongyuan (中元)²⁵ ». Le volume 20 de la Revue de Quanzhou : les coutumes populaires de Quanzhou (泉州府志·風俗)(卷 20) rapporte également que, dans la nuit de la fête, la population prépare un banquet rituel devant la porte de chaque logement à l'intention

²³ <http://www.mhzt.com/forum.php?mod=viewthread&tid=1321>, consulté le 21 mars 2013.

²⁴ Ullambana est une fête d'origine bouddhiste dont le nom derive du nom d'un Sutra.

²⁵ « Au milieu du 7^e mois lunaire, le Ullambana se réunit, organise un banquet en sacrifice aux âmes de ceux qui ne sont pas honorés. Dans la nuit, des lampes sont allumées au bout de pôles en bambou, en lignes continues, telles des gouttelettes et perles, semblables à des étoiles. On appelle cela le *zhongyuan* (fête du milieu du 7^e mois). » Texte original en chinois : 七月半作盂蘭盆會，延僧設食，祀無祀之鬼。夜以竹竿燃燈天際，聯綴數枝，如滴如墜，望之若星，謂之作中元”。) Gangxu éd(光緒版), *Revue provinciale de Zhangzhou : les coutumes populaires* (《漳州府志·民風》), 卷 38 vol. 28.

des esprits orphelins et fantômes sauvages²⁶. Une sorte de hangar (孤棚) est aussi installé pour leur rendre un culte. Après ces cérémonies, les habitants peuvent emporter toutes les offrandes – poissons, pain, fruits, etc. C’est ce que l’on appelle « voler le hangar (搶孤) ». D’autres cultes sont rendus près des rivières en lançant des lanternes sur l’eau (放水燈) pour les âmes des défunts disparus dans des naufrages.

La vénération des ancêtres est très importante. Un proverbe du Fujian dit : « Si l’on n’est pas de retour avant le 15^e jour du septième mois, les ancêtres ne reviendront pas (Yuèbàn bùhuí wú zǔ, 月半不回無祖) ». Par conséquent, ce jour-là, il faut impérativement être rentré chez soi pour pouvoir rendre le culte aux ancêtres.

Dans l’un de ses poèmes, *Le Pudu de la fête des Fantômes à Quanzhou* (泉州中元普度), Wang Kaitai 王凱泰 (1823-1875) dépeint la cérémonie du Pudu²⁷ d’où l’on déduit que le banquet devait être très riche : les cérémonies rituelles s’accompagnaient « de montagnes de victuailles et de flots d’alcool 肉山酒海慶中元 ». Plus tard, le gouvernement mit fin à cette cérémonie.

Dans le *Recueil de poèmes des fêtes saisonnières de Zhangzhou* (漳州四時竹枝詞), un poème de 1844 décrit le lancer des lanternes dans cette ville : *Le lancer de lanternes sur l’eau : Zhangzhou* (放水燈代表：漳州)²⁸. À l’origine, cette cérémonie visait à apaiser les âmes des ancêtres. Peu à peu, elle a été étendue aux âmes de tous les défunts qui avaient connu une mort violente (les fantômes). Actuellement, c’est un moyen de bénir tout le monde.

D’autres cérémonies avaient lieu ce jour-là. Par exemple, le *pudu* végétarien propre au bouddhisme (*yulan penhui*) organisé dans les monastères. Cependant, actuellement, la forme la plus courante des banquets nocturnes rituels du milieu du septième mois (*Pudu*) qui vise à nourrir et à apaiser les fantômes est un *Pudu* (普度) de forme composite très marquée par le taoïsme et la religion populaire à laquelle on convie souvent des moines ou nonnes bouddhistes pour officier aux côtés des maîtres taoïstes. Le terme *pudu* qui désigne la cérémonie, composé de *pu* (普) « général », et *du* (度/渡) « traversée », représente sa fonction de délivrance. Les grands *pudu* ont lieu devant les temples le soir du 15^e jour, mais

²⁶Le volume 20 de *la Revue de Quanzhou : les coutumes populaires de Quanzhou*, (乾隆版《泉州府志·風俗》(卷20)也載, texte original en chinois : “中元夜, 家戶各具齋供羅於門外或垵衢, 祝祀傷亡野鬼。”)

²⁷ Texte original en chinois : *le Pudu du jour de la fête des Fantômes à Quanzhou* / 泉州中元普度 : « 道場普渡妥幽魂, 原有孟蘭古意存。/ 卻怪紅箋貼門首, 肉山酒海慶中元。 »

²⁸ Texte original en chinois : 勝會蘭盆踵事增, 誦經禮佛競延僧。/ 笙歌入夜人家勝, 並看河邊放水燈。

de nombreux *pudu* privés de moindre importance sont organisés pendant tout le mois des Fantômes dans les rues d'un même quartier ou dans les villages d'un même district à tour de rôle, ainsi que chez les particuliers ou dans les commerces et les entreprises ²⁹.

Une troupe d'opéra traditionnel vient offrir un spectacle aux morts et aux vivants. À la fin de la cérémonie, un prêtre taoïste, un moine ou un acteur exécute avec une épée la Danse de Zhongkui (鍾馗), dieu pourfendeur de démons, afin d'évacuer les fantômes qui auraient pu s'attarder. La vue de cette danse étant réputée préjudiciable à la santé, la foule prenait soin de partir avant ³⁰. Dans le temps, durant ce mois, les vivants leur faisaient des offrandes de nourritures, de fleurs et de représentations d'objets pouvant leur être utiles. Ces derniers, accompagnés de « monnaie de papier » étaient brûlés pour qu'ils puissent les utiliser dans leur monde. Des danses étaient destinées à apaiser leurs souffrances. On allumait des lanternes pour guider les âmes vers le festin et priait pour qu'ils puissent quitter l'enfer et trouver la paix.

En fait, les activités de la fête à cette étape étaient similaires dans toute l'Asie du Sud-Est, mais il n'y avait pas de date fixe pour chaque cérémonie. Toute la cérémonie avait lieu pendant le 7^e mois lunaire, mais le Grand *Pudu* était toujours le quinzième jour de ce mois, « l'ouverture de la porte aux fantômes » était le premier jour; et le dernier jour était consacré à la « fermeture de la porte aux fantômes ». De nos jours, toutes ces cérémonies sont regroupées le quinzième jour du mois. Les familles se retrouvent et vénèrent leurs ancêtres. Les gens sont de moins en moins croyants ou superstitieux et ces cérémonies sont vidées de leur substance, un peu comme la Noël pour les chrétiens par exemple. Pour beaucoup en Asie, le jour de la fête des Fantômes est une bonne occasion de se retrouver et de s'amuser, et tant pis pour les morts ³¹.

²⁹ « La fête des fantômes (鬼節) », *SCARLET EXORCIST, Culture chinoise et japonaise* (blog en langue française), <https://scarletexorcist.wordpress.com/2014/02/19/la-fete-des-fantomes/>, consulté le 5 mai 2013.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Catherine Keller, « Fête du Zhongyuanjie ou d'Urabon », *The Epoch Times*, Genève, 6 août 2006, <http://fr2.epochtimes.com/front/6/8/6/n3498281/fete-du-zhongyuanjie-ou-durabon.htm>, consulté le 5 mai 2013.

1.3 Taïwan comme lieu de continuité

Taïwan est la première société chinoise qui soit parvenue à mettre en place un système politique démocratique. La société taïwanaise est chinoise. Mais elle a été éloignée de la cour impériale mandchoue, colonisée par les Japonais pendant cinquante ans (1895-1945), puis soumise sans ménagement au gouvernement nationaliste de Nankin (1945-1949) avant d'être à nouveau séparée de la Chine continentale. Les chinois d'origine continentale arrivés pour la plupart en 1949 restent très présents, les différentes communautés se sont mutuellement influencées et progressivement mélangées. La société taïwanaise contemporaine est la résultante de ces successives sédimentations humaines, culturelles et politiques. C'est pourquoi, sous le poids conjugué du phénomène insulaire et d'une majorité taïwanaise de culture foncièrement méridionale, le régime nationaliste s'est peu à peu sédentarisé. La meilleure illustration de cette évolution est que Taïwan est synonyme à la fois de Formose et de République de Chine. L'une de nos hypothèses de départ est donc que Taïwan constitue non seulement un état et un pays mais probablement aussi une nation³². Ceci met à jour la dimension universelle des phénomènes et des mécanismes politiques.

³² Cabestan Jean-Pierre *Le système politique de Taiwan: La politique en République de Chine aujourd'hui*, Presse Universitaires de France, Paris, 1999, p5-p6.



Illustration1.2 Carte du détroit de Taïwan, Source: Perry-Castañeda Library³³

Taïwan est un pays insulaire et également une société d'immigrants. Au long de son histoire, l'île a été gouvernée par de nombreux régimes et a fait face à l'intégration de cultures ethniques diverses. La fête des Fantômes de Keelung est encore vivante et tend à devenir un festival d'art national au fil des changements qu'elle a subis et des bouleversements engendrés par une histoire tumultueuse. Tous ces facteurs doivent être retracés en tenant compte du contexte historique, du milieu naturel et des caractéristiques géographiques de la région, ainsi que d'une combinaison des divers secteurs privés et publics.

La ville de « Keelung » est située au centre de la côte nord de Taïwan (voir illustration : Carte du détroit de Taïwan), région connue sous le nom de « gorge » nord de Taïwan. C'est une position stratégique importante pour les étrangers, car Keelung est riche en minerai de charbon. Au 19^e siècle, nombre de pays étrangers ont cherché à l'occuper pour pouvoir alimenter leurs machines à vapeur. Keelung est devenue une puissance maritime suscitant des convoitises ; de par sa situation géographique, on peut dire que c'est le plus important bastion de la côte nord de Taïwan³⁴. La convergence de lignes maritimes internationales lui confère une place particulière. Cela explique qu'au cours des 380 ans de l'histoire du nord de Taïwan,

³³ https://legacy.lib.utexas.edu/maps/middle_east_and_asia/taiwan_strait_98.jpg, consulté le 26 janvier 2018.

³⁴ Yuan Liu Taiwan guan, *Exploration en profondeur dans Keelung*, Yuanliu éd, Taipei, 2001, p. 16 (遠流台灣館, 基隆深度旅遊, 臺北市: 遠流).

elle ait joué un rôle sur la scène internationale. Tour à tour l'Espagne, les Pays-Bas, la dynastie Ming Zheng, l'empire des Qing, les Britanniques, la France, le Japon sont venus puiser dans ce trésor qu'est « Keelung »³⁵.

En 1662, la dynastie Qing a vaincu Zheng Keshuan (鄭克塽, 1670-1717). Taïwan commença à recevoir l'influence des immigrants chinois Han. Entretemps, un grand nombre d'immigrants du Sud de la Chine, venus des provinces du Fujian et du Guangdong, majoritairement Hakkas étaient entrés à Taiwan. Ils contribuèrent à remettre l'île « en état », apportant leur culture. Cette forte invasion de la puissance culturelle Han a progressivement été assimilée par les cultures autochtones de Taiwan. Cette culture chinoise immigrée inclut l'alimentation, l'habillement, le logement, les habitudes de transport, la littérature, la religion, etc.

Les fêtes cultuelles et rituelles locales ont également été profondément affectées par cette immigration. La fête du Printemps (Nouvel An chinois), la fête des Bateaux dragons, la fête de la Mi-automne (fête de la Lune) sont devenues les trois fêtes principales à Taiwan. Ces immigrants ont aussi contribué au développement de fêtes folkloriques taïwanaises tout en continuant à pratiquer leurs rituels traditionnels chinois, par exemple la fête des Lanternes, le festival Qingming (nettoyage des tombes), la fête des Fantômes (Zhongyuanjie), etc. En outre, ils ont contribué à développer et enrichir un certain nombre de grandes fêtes populaires de l'île, tels les Pétards en ruche d'abeille de Yánshuǐ à Tainan (鹽水蜂炮 la fête des lanternes 上元節/元宵節, le 15 janvier du calendrier lunaire), la Mise à l'eau des lanternes à Keelung (基隆放水燈 le mois des fantômes/ le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie 鬼月/ 基隆中元祭, le 15 juillet du calendrier lunaire), la fête de la déesse des mers Matsu dans le temple Cháo Tiāngōng(朝天宮) à Běigǎng, Yunlin(迎媽祖 la fête de Matsu, le 19 mars du calendrier lunaire), la Fête triennale des bateaux brûlés de Donggang à Pingtung (東港燒王船, vers septembre du calendrier lunaire, mais la date précise dépend du Poe divinatoire³⁶,

³⁵ Hong, Yingsheng, *Recherche approfondie sur le nom de la ville de Keelung*, Shibao Wenhua, Taipei, 2001, p. 12 (洪英聖, 基隆市地名探索, 臺北市：時報文化).

³⁶ https://www.taiwangods.com/html/landscape/1_0011.aspx?i=90 (Le site officiel des Religions à Taïwan/台灣宗教百景, le ministère de l'Intérieur de la République de Chine/ Taïwan). Poe divinatoire, en anglais «Poe divination» (Chinese: 擲筊; pinyin: zhì jiǎo; literally: "throwing poe", also called as "bwa bwei(博杯)" in taiwanese, "cast moon blocks") is a traditional Chinese divination method, in which the divination seeker throws or drops two little wooden pieces on the floor and gets the divine answer by the positions of the pieces whether the future course being contemplated is recommended or not. The pieces, called "Poe" (Bwei) in Taiwanese or Jiaobei in Mandarin, look somewhat like two shells of a clam or bivalve mollusk. Poe divination can be observed at Taoist temples, such as Guangdi temples and Mazu temples, not only in China and Taiwan, but also in the rest of the world, cf. https://en.wikipedia.org/wiki/Poe_divination, consulté le 28 juin 2017.

triennal), la fête du Secours aux orphelins de Toucheng (頭城搶孤 dans tout le mois de juillet du calendrier lunaire³⁷), etc.

De plus, l'Etat de Taïwan a promu en 1966 la politique de la « Renaissance culturelle chinoise (中華文化復興運動) », qui comprenait la culture chinoise et les trois principes du peuple³⁸(三民主義Sān Mín Zhǔyì) pour contrer la Révolution culturelle du Parti communiste chinois (PCC) qui a détruit la culture chinoise classique. Le résultat de cette confrontation «idéologique culturelle» est que Taïwan est devenu le lieu où la plupart des Chinois vivant dans le monde aujourd'hui héritent de la culture traditionnelle chinoise³⁹.

Cependant, elle avait le mérite de rappeler que la démocratisation du festival(plateforme) est inséparable de la dynamique sociale qui doit permettre l'accès de tous les citoyens à la culture et au renouvellement du savoir à transmettre. Le message est important pour l'histoire du festival à Taïwan à l'époque moderne et contemporaine. D'abord l'expression d'une société, des rapports qu'elle établit entre la Chine continentale et l'île de Taïwan et de la mutation du festival et son épistémologie propre.

Comme le dit Debray Régis,

«On dira que communiquer consiste à transporter une information dans l'espace, à l'intérieur d'une même sphère spatio-temporelle, et transmettre; à transporter une information dans le temps, entre des sphère spatio-temporelles différentes. La communication a un horizon sociologique, et pour tremplin de départ une psychologie interindividuelle. La transmission a un horizon historique, et socle de départ, une performance technique. Dans un cas , par la mise en relation d'un ici avec un ailleurs, on fera de la continuité (et donc de la

³⁷ https://www.eventaiwan.tw/cal/cal_20051, consulté le 26 janvier 2018.

³⁸ Les Trois principes du peuple (chinois simplifié : 三民主义 ; chinois traditionnel : 三民主義 ; pinyin : Sān Mín Zhǔyì): son « indépendance » (nationalisme 民族), sa « souveraineté » (démocratie 民權) et son « bien-être 民生 ». Ces principes, avec l'organisation de l'Etat en cinq Yuan (exécutif, législatif, judiciaire, des examens et de contrôle) formulés par Sun Yat-sen 孫中山 <https://taiwaninfo.nat.gov.tw/news.php?unit=47%2C78%2C84%2C182%2C340%2C47%2C84&post=41544> , sont le fondement de la République de Chine.

³⁹ <http://acwlai.blogspot.fr/2014/12/blog-post.html>, consulté 17 août 2017. Texte original en chinois, 當時的「中華文化復興運動」，是為了對抗中共在大陸推行破壞古典中華文化的「文化大革命」，不過，也正因為這種「文化意識型態」的對抗，使得台灣成為今日全球華人居住地區，最能承繼中華傳統文化的地區。

société); dans l'autre, par la mise en rapport d'un jadis et d'un maintenant, on fera de la continuité(et donc de la culture)⁴⁰».

La conséquence de cette situation asseoit Taïwan comme lieu de continuité de la culture chinoise, et lui fait jouer un rôle considérable dans la perspective d'une transmission de l'implantation de la fête des Fantômes de Zhongyuanjie à Keelung.

⁴⁰ Debray Régis, *Introduction à la médiologie*, PUF(Press Universaires de France), Paris, 2000, p3.

Chapitre 2. Implantation

Dans le chapitre 2, nous allons porter notre regard sur l'histoire conflictuelle des immigrants. Les immigrants de Zhangzhou (漳州) et de Quanzhou (泉州) de la province du Fujian (福建省) ne s'entendaient pas bien entre eux et des disputes éclataient souvent. Afin d'éviter les conflits et d'apaiser les immigrés morts, les habitants de Keelung ont commencé à adopter la coutume des immigrants, le *Zhongyuan Pudu* (中元普渡), et ont convenu de commémorer leur arrivée sur l'île chaque année par cette cérémonie (le sacrifice rituel du Pudu).

C'est donc lorsque la fête a été instaurée sur l'île de Taïwan par les immigrés venus de Chine continentale qu'une version intermédiaire de la fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie s'est développée sous la forme Zhongyuan pudu. La fête a ensuite connu plusieurs périodes, listées dans le **Tableau 2.1** récapitulatif :

- l'ère coloniale japonaise (1895~1945),
- la période Kuomintang à Taiwan(1949),
- le moment de la loi martiale (19 mai 1949),
- et enfin la période démocratique qui s'ouvre avec la levée de la loi martiale (15 juillet 1987).
- Parallèlement un processus de modernisation de la fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie a eu lieu au XXe siècle au fur et à mesure de son adaptation aux différents contextes.

Il ne s'agit pas uniquement ici d'un panorama chronologique des évolutions de la fête. Tout en entraînant des ruptures entre les principaux acteurs (les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou), les évolutions du contexte mettent aussi en évidence des filiations qu'on peut suivre et identifier.

Tableau 2.1 Chronologie historique de Taïwan

Les détenteurs du pouvoir	temps
Préhistoire de Taiwan	Avant 1624
Colonisation néerlandaise et espagnole	1624-1662
Zheng Chenggong (Koxinga), et le royaume de Tungning	1662-1683
Taïwan sous la dynastie Qing	1684-1895
République de Taïwan	1895
Colonisation japonaise/ Taïwan sous domination japonaise	1895-1945
Hors système (restauration de la souveraineté chinoise)	1945-1949
République de Chine (le gouvernement nationaliste, Kuomintang/KMT se replie à Taïwan)	1949 à nos jours 1949-1999 KMT 2000-2008 PDP* 2009-2015 KMT 2016-2017 PDP

* Le Parti démocrate progressiste (PDP) ou Minjindang (民進黨 ou « Parti du peuple qui avance », DPP, en anglais, Democratic Progressive Party.) Le PDP est le premier parti d'opposition autorisé à Taïwan depuis la fin de la loi martiale en 1987.

2.1 L'histoire conflictuelle des immigrants

Taïwan est une ancienne terre d'immigration. L'immigration a eu un impact important dans les villes et a marqué la vie quotidienne, mais la reconnaissance des composantes culturelles issues de l'immigration a été tardive. Souvent ces traces se cachent dans certains événements conflictuels. En effet, les nombreux conflits dûs à l'immigration restent un sujet douloureux dans la mémoire collective, si bien qu'ils ont fini par devenir un sujet tabou sur lequel les Taïwanais ne veulent pas revenir. Beaucoup de déplacements et de blessures résultent d'événements ayant eu lieu aux grandes époques.

Cependant la parole se libère de plus en plus et on prend aujourd'hui conscience à Taïwan de l'importance de l'histoire de l'immigration pour comprendre l'origine de certaines cultures et de prendre acte du passé.

Dans les sections suivantes, nous mentionnerons l'impact de l'histoire des restrictions de la dynastie Qing imposées aux émigrants du sud du Fujian à Taïwan. De toute évidence, les ressources locales de la Chine continentale étaient insuffisantes pour une population nombreuse. Pour quelles raisons le gouvernement de la dynastie Qing a-t-il limité l'émigration vers Taïwan ? Il semble que la dynastie Qing était confrontée à des problèmes internes et externes (內憂外患). Leur gouvernement devait faire face à la Révolte des Taiping (1851-1864, insurrection paysanne, 太平天國之亂), tout en étant opposé à plusieurs pays occidentaux (France, Royaume-Uni et Etats-Unis) dans la seconde guerre de l'opium (鴉片戰爭) de 1856 à 1860, puis à la fin du siècle (1899-1901) face à l'Alliance des huit nations (八國聯軍 bāguó liánjūn) coalisées contre elle.

Il faut aussi noter que certaines contraintes environnementales et naturelles à travers le détroit de Taïwan empêchaient l'émigration vers Taïwan. Pour toutes ces raisons, l'émigration vers Taïwan était difficile. Les calamités naturelles et les catastrophes humaines (天災人禍) ont aggravé le conflit des migrants.

Dynastie Qing (1644-1912)

2.1.1 Levée des restrictions de l'émigration sous l'empire des Qing

En 1683, l'empereur Kangxi (Zhèng Chénggōng, 鄭成功) de la dynastie Qing, saisissant l'occasion d'une période de troubles politiques et militaires à Taïwan, envoie une flotte dirigée par Shi Lang⁴¹ (施琅, 1621–1696), un amiral chinois, pour s'emparer de Taïwan. Après la bataille de Penghu (îles Pescadores) (澎湖海戰), Zheng Keshuang (鄭克塽, 1672-1717), petit-fils de Koxinga (國姓爺, 鄭成功), se soumet à l'empire. Taïwan devient une division de la province continentale du Fujian. C'est la fin de 200 ans de gouvernement taïwanais par les Zheng. Cependant, au début, l'Empire des Qing n'a pas de fortes ambitions territoriales sur Taïwan. Aux yeux de Kangxi, l'île n'est qu'« une petite place de rien du tout, on ne peut rien y ajouter, rien en retirer ». Nombre de ministres s'opposent à l'incorporation

⁴¹ Il a servi sous les dynasties Ming et Qing. Il est notamment connu pour sa victoire à la bataille des Pescadores.

de Taïwan au territoire des Qing. Après la rédaction du mémoire (恭陳臺灣棄留疏) de Shi Lang à l'adresse de l'empereur Kangxi, la situation a commencé à changer. Shi Lang précise que l'incorporation de Taiwan au territoire chinois n'affecterait pas la solidité financière des caisses de l'empire, et que l'île constituerait un obstacle aux invasions étrangères des provinces côtières du continent chinois. L'empereur Kangxi accepta les recommandations de Shi Lang. En 1684, Taïwan est pris en compte officiellement en tant qu'annexe dans l'empire Qing.

A. Début de l'Empire Qing

Au début de sa domination sur Taiwan, l'empire Qing établit une politique de contrôle rigoureuse et n'accorde aucune confiance au peuple de Taiwan. Il met en place des interdictions et une réglementation sévères :

- La traversée vers Taiwan est strictement réglementée, et les entrées sont contrôlées par des postes militaires.
- Les Chinois ont l'interdiction de participer à l'enrichissement de Taiwan.
- Le respect de la loi et l'ordre sont ses priorités absolues.

La mise en place de ces réglementations visait essentiellement à prévenir des troubles à Taiwan.

B. Restrictions à l'émigration vers Taiwan

Les provinces côtières du Fujian et du Guangdong étaient très peuplées, mais ne disposaient que d'une faible superficie de terres agricoles. Proches de Taïwan où les conditions économiques étaient plus favorables, les habitants de ces provinces furent nombreux à désirer s'y établir. Cependant, le gouvernement des Qing mit en place des mesures de restriction pour freiner une émigration massive, car il faisait face à une situation difficilement contrôlable, comme la rébellion Zhu Yugui à Taïwan⁴²(朱一貴事件) . À cette époque, de nombreuses révoltes domestiques ont éclaté, et des mouvements d'étrangers étaient notés.

De la fin du XVIIe au début du XIXe siècle, l'île était peu peuplée. À cette époque les autochtones (indigènes) taïwanais vivaient essentiellement de la pêche, de la chasse et de la

⁴² Zhu Yugui était le chef d'un soulèvement taïwanais contre la dynastie Qing(反清復明) en 1721.

culture itinérante ; la culture du riz ne leur était pas familière. En retournant dans leurs provinces, les premiers immigrants du Guangdong ou du Fujian déclarèrent que la vie à Taïwan était plus facile qu'au Guangdong et au Fujian en Chine continentale, car le sol taïwanais des plaines côtière très fertile favorisait les plantations et l'agriculture. De plus le faible peuplement de l'île encourageait des candidats à l'immigration, qui pouvaient venir y acquérir des terres pour gagner correctement leur vie. De nombreux dictons taïwanais illustrent ce que représente alors l'île de Taïwan : un Eldorado riche et prospère. « Taïwan fournit de la nourriture en abondance (臺灣好賺食) », « Plantez un hiver, vous mangerez trois hivers (種一冬，吃三冬) ». « À Taïwan l'argent recouvre les chevilles (臺灣錢淹腳目) ». Telle fut la perception de Taïwan par les premiers habitants du Fujian et du Guangdong alors peu nombreux⁴³.

Taïwan n'est qu'à 180 km des côtes de la province chinoise du Fujian. Par vent normal, il suffit d'un jour et d'une nuit pour traverser le détroit à la voile. Mais l'alternance des moussons sur le détroit de Taïwan, avec des vents très forts et instables, des typhons accompagnés de fortes pluies, entraînent des changements spectaculaires du niveau des marées. Les risques sont nombreux et rendent donc la traversée du détroit particulièrement périlleuse. Après la dynastie des Song (Xe-XIIIe siècle), les habitants du Fujian commencèrent à faire du commerce ou à pêcher outre-mer. Quanzhou fut un port de commerce très prospère pour les étrangers dès la dynastie des Song. Grâce à leur grande expérience maritime, les habitants du Fujian et du Guangdong ont fait preuve de beaucoup d'audace pour améliorer leur vie par la pratique du commerce ou de la pêche.

Sous les Qing, les personnes qui souhaitaient émigrer à Taïwan devaient préalablement obtenir une carte spéciale, une sorte de licence, délivrée par les autorités locales et par les autorités de Taiwan ; les côtes de l'île étaient contrôlées par les militaires les plus haut gradés. De plus, il était interdit de venir s'y installer en famille. Pendant un temps, les ressortissants du Guangdong ne furent pas autorisés à émigrer à Taiwan, car cette province était réputée pour abriter de nombreux pirates.

⁴³ Dài bǎo cūn, *L'immigration à Taiwan, le village de Tai Po : Étude sur l'histoire de l'immigration à Taiwan. Onze lectures sur l'histoire de Taiwan*, Taiwan Monthly Taipei : Musée national d'Histoire de Taiwan. 戴寶村, 移民臺灣：臺灣移民歷史的考察, 臺灣史十一講, 臺灣月刊, 台北 國立歷史博物館, août, 2007), <http://subtpg.tpg.gov.tw/web-life/taiwan/9608/9608-14.htm>, en ligne, html, consulté le 11 mai 2013.

Ces dispositions ne satisfaisaient pas les attentes de la société civile et n'étaient pas bénéfiques au développement de Taiwan. À cette époque, la vie au Fujian et au Guangdong était difficile en raison d'une forte population pour une faible superficie de terre cultivable. Nombreux étaient ceux qui choisissaient de partir s'installer à l'étranger pour chercher un meilleur cadre de vie. Beaucoup ont émigré illégalement vers Taïwan. La politique restrictive des Qing causa de nombreux maux et tragédies.

Après 1683, bien que Taiwan fût devenue une préfecture de la province du Fujian, les habitants des provinces du Fujian ou du Guangdong qui désiraient s'y installer avaient encore besoin de la carte. Ils pouvaient s'installer à Taïwan, mais n'étaient toujours pas autorisés à y venir avec leur famille. Au cours des 210 années de gouvernement Qing à Taïwan, les interdictions et les restrictions furent très strictes, particulièrement de 1684 à 1790. Après 1790, les restrictions furent légèrement assouplies, puis, à partir de 1875, elles furent totalement supprimées. Dès cette année, des immigrants chinois Han s'installèrent au nord et à l'ouest de Taïwan.

Ils y étaient venus au péril de leur vie, prenant des risques innombrables pour traverser le détroit de Taiwan ⁴⁴(臺灣海峽). Un proverbe résume leur état d'esprit : « De Tangshan à Taiwan, le cœur et le foie forment une boule serrée (唐山過臺灣，心肝結歸丸) » ⁴⁵. Sans

⁴⁴ Le détroit de Taiwan, abrégé en détroit, était appelé par les Anciens, le courant noir (en raison de la couleur sombre des eaux qui y circulent). Lorsque les immigrants, la plupart en provenance du Fujian et du Guangdong, le traversaient, ils prenaient des risques inconsidérés. Une chanson populaire hakka s'intitule d'ailleurs *Chant mélancolique de la traversée*. Pour les Occidentaux, qui l'appelaient le détroit de Formose, c'était un point de passage clé, un passage obligé entre la mer de Chine orientale et la mer du Sud, pour naviguer entre l'Asie du Nord-Est et l'Asie du Sud-Ouest. Ce vaste espace maritime était bien connu pour ses forts courants et ses vagues impétueuses. Les premiers à l'avoir emprunté se sont heurtés à des typhons et à des vents violents. Emportés par les courants, ils partaient à la dérive, pas un sur cent ne revenait, ils en affrontaient les dangers. Les courants marins et les obstacles y sont nombreux, les eaux profondes y sont parsemées de bancs de sable, d'îlots et de récifs. La côte du Fujian est bordée de nombreuses îles ; en mer, se trouvent les îles Penghu et d'autres petites îles. Les courants marins y sont aussi nombreux, et cette zone recèle d'énormes richesses aquatiques. On disait de ces valeureux : « Six meurent, trois demeurent, un seul s'en retourne au pays ». (臺灣海峽，略稱臺海，渡臺先民稱黑水溝（因有黑潮流經），許多來自閩、粵的移民渡過臺灣海峽時，不慎發生海難，有客家民謠《渡臺悲歌》，舊時西人亦稱福爾摩沙海峽，為閩臺航運樞紐，通東海南海之要道，東北亞、東南亞之往來，多經於斯。海域狹長，台灣海峽以浪大流急著稱，先民渡臺，遇颱風發，漂流落滌，回者百無一，蓋知其凶險；其河流注海及海灣眾多，水域多淺灘、溝谷、海島礁石，福建沿海諸島羅列，海上尚有澎湖群島及小琉球；水團、海水流系亦繁，水產資源豐富。）稱為「六死三留一回頭」。）
<http://www.taiwannation.com.tw/inside006.htm>, consulté le 24 août 2017.

⁴⁵ Les premiers migrants venus à Taiwan sont arrivés au XVII^e siècle du lointain village de Tangshan. Ils ont traversé les océans, pris d'énormes risques pour agrandir leur territoire. Leur bravoure mérite le respect, mais ils n'en avaient pas moins le cœur lourd. Premièrement, pour échapper à la misère de leur lointain Tangshan, ils n'eurent d'autres moyens que de traverser les mers dans l'espoir d'une vie meilleure. Deuxièmement, dans le détroit de Taiwan, communément appelé « le Courant noir », nul ne sait s'il réchappera aux énormes vagues des violentes tempêtes. Troisièmement, même s'il réchappaient à la traversée, ils n'étaient pas certains de survivre

alternative, ces migrants étaient impuissants et désespérés. Au cours de la traversée, les naufrages étaient fréquents avec les morts que cela implique. Parmi les survivants qui arrivaient à Taïwan, certains ne pouvaient s'acclimater à cette nouvelle vie. D'autres périssaient lors de conflits armés avec les autochtones ou en étant victimes des rituels aborigènes des « chasseurs de têtes »⁴⁶, etc. Un dicton taïwanais dit : « Six meurent, trois demeurent, un s'en retourne au pays » (六死、三留、一回頭). Un tiers seulement de ces migrants survivaient à Taïwan. La plupart mouraient, une minorité repartait sur le continent.

2.1.2 Une nouvelle religion : La fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie

*La question ethnique cache en réalité bien souvent une question de pouvoir, avec des stratégies d'accès et de maintien à la tête du pays, qui peut se doubler d'une question d'accès aux ressources*⁴⁷.

A. Origine de la fête des Fantômes de Keelung

Au début, ces immigrants du Fujian ne s'entendaient pas entre eux et des conflits éclataient souvent. Le milieu géographique de Keelung est principalement constitué de collines, les plaines y sont rares. Les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou se battaient pour les ressources naturelles, pour les droits fonciers et les droits sur l'eau. Ces luttes étaient d'autant plus intenses que s'y mêlaient des différences de mentalité et de croyances ethniques. En 1851, la perte de terres arables au profit de pâturages pour les moutons entraîna un grave conflit. Selon la légende, 108 personnes périrent à Fangding (魴頂). Selon une autre légende, une femme de Zhangzhou aurait vendu du bétail à un homme de Quanzhou et ils se seraient

aux raids des aborigènes, ou aux maladies tropicales endémiques comme la malaria. Aussi, sans autre échappatoire, ils s'enfuyaient de leur village natal de Tangshan pour se jeter dans un avenir incertain, le cœur noué, s'en remettant aux esprits – « la boule au ventre » – portant le poids du monde sur leurs épaules. (代表台灣人的祖先從十七世紀開始遠離家鄉唐山，渡過海洋，冒險來到台灣開疆闢土，勇氣雖然可嘉，但心情畢竟是沈重的。一來唐山故鄉窮困貧脊，不得不遠渡重洋尋求一片安生樂土；二來，台灣海峽有俗稱「黑水溝」的大風浪，不知能否安然渡過；三來，即使僥倖渡台成功，還不知能否避過原住民的襲殺，或抵擋得住熱帶傳染病—像瘧疾之類的傳染病。所以，在無奈的情境下，逃離故鄉唐山，此去命運未卜，心肝當然糾結成一塊—「結歸丸」，而愁緒滿懷了。) <http://www.tces.chc.edu.tw/alan/taiwan/h/h3/h33/h334.html> Regarder l'histoire culturelle de Taïwan par les proverbes taïwanais(從台灣俗語看台灣歷史文化), consulté le 31 février 2017.

⁴⁶ Certains aborigènes avaient pour coutume de tuer des gens et d'honorer leur dieu avec la tête de leurs victimes.

⁴⁷ Monot Alexandra, *Atlas géopolitique: Les enjeux du monde contemporain*, Bréal, France, 2015,p232-234.

disputés à propos du prix. Les personnes influentes et les nobles locaux récoltèrent des fonds pour ériger un cimetière dits des ancêtres (老大公墓, *Lǎodà gōngmù*) et appelèrent à la collecte des restes humains pour les enterrer et apaiser l'âmes des morts ⁴⁸.

En 1854, les personnes originaires de Zhangzhou(漳州) et de Quanzhou(泉州) cherchèrent à mettre fin aux mauvaises habitudes des gangs qui se battaient continuellement. Ils classèrent les familles en clans selon leur patronyme et créèrent une Association des clans patronymiques (字姓宗親會). Ce classement visait à assurer une cohésion clanique plutôt que géographique. Ils commencèrent à adopter la coutume des immigrants, le *Zhongyuan Pudu* (中元普渡), et convinrent de commémorer leur arrivée sur l'île chaque année par une cérémonie (le sacrifice rituel du Pudu) organisée le septième mois lunaire. Ce pudu célèbre aussi la mémoire des victimes des guerres contre les Pays-Bas et l'Espagne, les victimes de la peste, etc... La fête des fantômes de Keelung (Keelung Zhongyuan jie 基隆中元節) a été officiellement initiée en 1855.

B. Dirigé par la sphère privée : l'Association des clans patronymiques (1855-1951)

À Keelung, le système des noms de clans familiaux a été établi en 1854. L'année suivante (1855), ces clans ont commencé à diriger à tour de rôle la fête des Fantômes de Keelung. Elle était organisée par le clan principal local jusqu'à l'avènement du gouvernement nationaliste (Kuomintang ou Guomintang, KMT⁴⁹) qui, en 1952, fixa une date nationale pour les cérémonies du Pudu afin de faire des économies. Selon le chapitre « Étiquette » de la *Gazette de Keelung* (*Jīlóng shì zhì. Lǐsù piān*, 基隆市誌.禮俗篇), les activités de la fête des Fantômes de Keelung ont hérité d'une tradition composite : des cérémonies bouddhistes se mêlant aux rituels taoïstes. Plus tard se sont adjoints les Quatre Piliers (*Sì dàzhù*, 四大柱) : le

⁴⁸ Extrait de : [Notes de Wang Chuxue (annexes)] 王初學先生所述(於本書附錄), in : « 基隆市志文物篇 [*Jīlóng shìzhì wénwù piān*, Chapitre « Patrimoine », *Gazette de Keelung*], Keelung: Comité du patrimoine de Keelung (基隆:基隆市文獻委員會), 1958, p. 144.

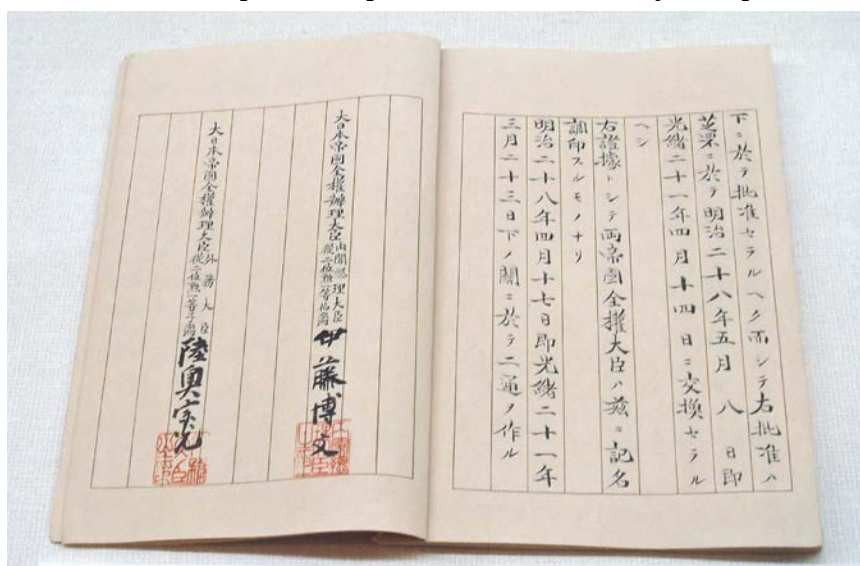
⁴⁹ Nous avons par commodité adopté le système de transcription pinyin, sauf pour les noms de lieux et de personnes de Taïwan, où la romanisation habituelle a été conservée, et quelques mots tel le Kuomintang (Guomindang) connus depuis longtemps en Occident sous une autre orthographe. Cabestan Jean-Pierre, *Le système politique de Taïwan: La politique en République de Chine aujourd'hui*, Presse Universitaires de France, Paris, 1999, p5.

Salut principal, (*Zhǔpǔ*, 主普) : l'Assemblée principale, (*Zhǔhuì*, 主會) : le Rituel principal, (*Zhǔjiào*, 主醮) : l'Autel principal (*Zhǔtán*, 主壇)⁵⁰.

Chaque année un des clans organisait les cérémonies complexes de la fête des Fantômes, avec de nombreuses activités, suivant le système de rotation des noms (*Lúnzhí zìxìng zōngqīn huì*, 輪值字姓宗親會). En 1895, à la fin de la Guerre Sino-japonaise, la Chine est vaincue (sous la dynastie des Qing) et le Traité de Shimonoseki (ou Traité de Maguan 馬關條約, voir **Photo 2.1**) est signé. Taïwan est cédée au Japon. Le Japon toléra l'exercice des cultes de Taïwan sans interférer dans les cérémonies de la fête des Fantômes⁵¹. Nous allons donc parler de la version intermédiaire de la fête dans le chapitre suivant.

Photo 2.1

Le Traité de Shimonoseki en Japonais, Japan China Peace Treaty 17 April 1895



Source : Photographié au Japan Foreign Ministry Archives, 01012009, l'original est conservé aux Archives nationales du Japon.

https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%A9%AC%E5%85%B3%E6%9D%A1%E7%BA%A6#/media/File:Japan_China_Peace_Treaty_17_April_1895.jpg, consulté le 25 août 2017.

⁵⁰Wu Huey-Fang, « Kinship Resolution to Replace Regional Conflicts? The Ghost Festival in Keelung and the Surname Rotation System », *The Journal of History*, National Chengchi University, 31, 2008, p. 51-96. 參閱 (Main Salvation, 主普), (Main Assembly, 主會), (Main Ritual, 主醮) and (Main Altar, 主壇).

⁵¹王志平 [Wáng Zhìpíng], 吳敏霞 [Wú Mǐnxiá]. « 日據初期日本在台灣之宗教調查及其宗教政策 以佛教調查為中心的考察 [La religion et la politique religieuse à Taïwan au début de l'occupation japonaise – étude centrée sur le bouddhisme] », 普世社会科学研究网 (Pu Shi Institute For Social Science), en ligne, html : <http://www.pacilution.com/ShowArticle.asp?ArticleID=2531>, consulté le 9 mai 2013. Article repris de 《台湾研究集刊》2005 年第 3 期 (*Taiwan Research Quarterly*, 2005.3).

2.2 La version intermédiaire de la fête

(1895-1979)

Entre 1895 et 1949, l'histoire de Taïwan a connu des périodes compliquées et difficiles, auxquelles la fête a dû s'adapter: l'alternance entre la période coloniale japonaise (1895-1945) et la restauration de la souveraineté chinoise en 1945, en passant par une période de vide politique entre 1945 et 1949. Le gouvernement nationaliste, le Kuomintang s'est replié à Taïwan en 1949, et a cohabité avec les gouvernements locaux tout en se maintenant longtemps au pouvoir (1949-2000). La fête a permis de faire face à des crises de natures différentes, y compris des crises politiques et économiques très dures. Par conséquent, malgré les vicissitudes, la fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie aura perduré et aura permis d'unir tous les Taïwanais autour d'une pratique culturelle commune, et ainsi rempli sa fonction religieuse d'apaisement, de communion et de partage, effaçant les souvenirs de troubles.

2.2.1. Changements politiques et partis

A. La période de la colonisation japonaise (1895-1945)

La tolérance des cultes religieux et populaires de Taiwan au début de la domination coloniale permettait au Japon de mieux développer et de mettre en œuvre les lignes directrices de sa politique de domination.

Pendant la période coloniale japonaise, Keelung a également contribué à stimuler les événements religieux du Zhongyuan en raison du développement industriel et commercial qui a favorisé l'urbanisation. Les mines de charbon et la construction du port de Keelung ont ouvert d'énormes possibilités économiques et favorisé l'immigration. Avant l'occupation japonaise, Keelung n'était qu'un village de pêcheurs peu développé de 7000 âmes. Après la construction du port de Keelung, couplée à l'urbanisation, la population a rapidement augmenté. En 1905, elle avait doublé, atteignant 14 000 personnes. Cet essor est essentiellement dû au développement de l'industrie du charbon et de l'aquaculture. L'expansion du commerce a également contribué à l'augmentation de la population. Les activités commerciales peuvent être divisées en deux catégories : le commerce de gros avec les étrangers, principalement exploités par les Japonais, et le commerce de détail, plutôt

pratiqué par les Taïwanais. Keelung vivait essentiellement de la petite industrie, de la mine et de l'aquaculture. Cette ville est très riche en ressources marines. Les ouvriers occupaient le statut le plus élevé, la pêche et le charbon étaient les deux principales ressources de la ville.

Pendant la période d'occupation japonaise, la prospérité économique encourage les entreprises et les commerces à participer financièrement aux activités religieuses. Les commerçants financent les activités religieuses pour promouvoir leurs entreprises et leurs produits. La fête et les nombreuses célébrations qu'elle implique a un très fort impact sur l'activité économique de la ville puisqu'elle stimule la consommation de la part des habitants qui y participent.

De son côté, la population fait une grande consommation de nécessités quotidiennes pour les activités religieuses ce qui leur permet d'amasser de petites fortunes. C'est la raison de la prospérité de la fête des Fantômes de Keelung pendant la période de l'occupation japonaise.

La prospérité de cette situation festive peut être perçue dans la peinture nihonga⁵² de l'artiste japonais Mura Murakami(村上無羅或村上英夫) qui fut professeur d'art au National Keelung Girls' Senior High School à Taïwan en 1923. Le tableau de Murakami "La parade des lanternes flottant sur l'eau de la fête de Keelung Zhongyuanjie(基隆燃放水燈圖)"(Voir **Photo 2.2**) remporta le prix spécifique de l'Exposition d'art de Taïwan (臺展) en 1927, qui était organisée par le gouvernement japonais et qui fut la première exposition d'art à grande échelle à Taïwan pendant la période coloniale japonaise. L'artiste japonais Murakami s'installa à Keelung. C'est en observant cette ville qu'il a peint la scène de la fête locale Keelung Zhongyuanjie avec un regard extérieur. Dans son œuvre, il a utilisé la vision de loin, mais aussi la vision de moyen et de proche objectif. Il a aussi dessiné une variété de clichés de la grande parade, les chiens et la foule des deux côtés de la route qui regardaient le défilé⁵³,

⁵² Le terme **nihonga** (日本畫, 東洋畫又稱膠彩畫, *nihonga*), ou **nihon-ga**, signifie littéralement peinture (*ga*) japonaise (*nihon*) ; on réunit sous ce nom depuis plus d'un siècle des peintures faites selon les conventions, les techniques et les matériaux de la peinture japonaise traditionnelle. Cf., <https://fr.wikipedia.org/wiki/Nihonga>, consulté le 4 septembre, 2017.

⁵³ Texte original en chinois: 日本人畫家村上英夫又名村上無羅, 於 1923 年基隆高等女學校 (今基隆女中) 成立之後, 出任該校美術老師, 1927 年官方主辦的「台展」, 村上無羅的作品「基隆燃放水燈圖」立獲特選。這一年也是基隆中學創校, 村上無羅也來校任教。村上無羅在東京美術學校主修日本畫, 來台落腳基隆, 觀察基隆, 他以異鄉人之眼畫下所見的當地歡渡中元的場面。台灣人習以為常的景象, 外地人反而視為奇觀, 「基隆燃放水燈圖」其作品以膠彩手法平塗建築質感, 用細筆勾勒人物群像, 在他這幅畫作, 他利用遠景、中景、近景與各種祭典的隊伍, 兩旁夾道觀賞的狗和人潮, 充分表達民眾熱烈參與活動氣氛。膠彩畫最初稱東洋畫, 系殖民文化政策的過渡期名詞, 當時評審委員評論為: 樸素手法描述人間百態, 俱時代意味, 細膩有韻味「基隆燃放水燈圖」沒有被帶走而倖存至今, 現藏台中國立台灣美術館。(本文摘錄於 2017 文化開傳 7 月號專欄文章-基隆美術筆記 文/李欽賢),

tout ceci exprimant pleinement l'enthousiasme des personnes participant à cette fête. Il a ainsi montré la situation de la fête folklorique locale de Taïwan d'une manière documentaire.

À cette époque, les commentateurs ont souligné le charme délicat de ce moyen simple de décrire la nature humaine. On y voyait les troupes de la parade brandissant des drapeaux. Les parades étaient exubérantes et fastueuses, elles comprenaient non seulement les troupes traditionnelles des temples, mais aussi celles des entreprises, et elles s'accompagnaient de publicités et de toutes sortes de gadgets.

Avec le déclenchement de la guerre sino-japonaise en 1937, Taïwan entra dans une période de japonisation (1937-1945). La domination japonaise était devenue plus stricte et les Japonais commençaient à critiquer les dépenses extravagantes entraînées par les activités idolâtres du folklore taïwanais. Ils conseillaient à la population d'économiser sur la fête des Fantômes, mais n'ont jamais pu avoir d'influence sur les croyances locales. Par conséquent, le gouvernement japonais a interdit les activités extravagantes de la fête des Fantômes de Keelung à partir de 1937 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale⁵⁴. En raison de difficultés financières et de divers autres facteurs, les événements les plus imposants ont été suspendus ; seul le système de rotation des noms de clans familiaux a été maintenu. Après la Seconde Guerre mondiale, il ne restait qu'un des Quatre Piliers : le *Zhupu* (Banquet rituel principal / le Seigneur 主普). Les trois autres ont été supprimés et n'ont jamais été rétablis.

<https://www.facebook.com/klccab/photos/a.1805787199750545.1073741828.1802547566741175/1823737904622141/?type=3&theater>, le site officiel de Patrimoines culturels, Bureau des affaires culturels à Keelung sur facebook, et <http://nicecasio.pixnet.net/blog/post/456049268-%E5%9F%BA%E9%9A%86%E7%87%83%E6%94%BE%E6%B0%B4%E7%87%88%E5%9C%96-%E6%9D%91%E4%B8%8A%E8%8B%B1%E5%A4%AB%E5%8F%88%E5%90%8D%E6%9D%91%E4%B8%8A%E7%84%A1%E7%BE%85-%E8%86%A0%E5%BD%A9>, consulté le 4 septembre, 2017

⁵⁴An Chia Fang (安嘉芳), « La transformation de Keelung Zhongyuanji et sa signification (基隆中元祭的時代變革及其意義) », article du colloque international de Keelung Zhongyuanji sur les coutumes sociales chinoises (基隆中元祭華人社會習俗國際學術研討會), 25 octobre 2007.

Photo 2.2 La parade des lanternes flottant sur l'eau de la fête de Keelung Zhongyuanjie(基隆燃放水燈圖), de l'artiste japonais Murakami(村上英夫又名村上無羅), peinture nihonga(膠彩畫), 1927.



Source : Patrimoines culturels, Bureau des affaires culturelles à Keelung(基隆市文化資產,基隆市文化局),

<https://www.facebook.com/klccab/photos/a.1805787199750545.1073741828.1802547566741175/1823737904622141/?type=3&theater>, consulté le 4 septembre 2017.

B. L'ingérence de la sphère publique

En 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, le Japon vaincu dut restituer Taiwan à la Chine. Lors de la guerre civile chinoise entre nationalistes et communistes (1945-1949 國共內戰), les communistes prirent le contrôle de la Chine⁵⁵ et le gouvernement nationaliste⁵⁶ se replia sur Taiwan où il promulgua la Loi martiale (*Bānbù jièyán lìng*, 頒佈戒嚴令) dès son arrivée le 20 mai 1949. Mao Zedong (毛澤東) proclama la République populaire de Chine (RPC, 中華人民共和國 *Zhōnghuá Rénmín Gònghéguó*) le 1^{er} octobre 1949 en Chine continentale. Le gouvernement nationaliste (Kuomintang, KMT, 國民黨) à Taïwan est le prolongement de la République de Chine (ROC : Republic of China, 中華民國 *Zhōnghuá Mínguó*) sur l'île de Taïwan.

Le gouvernement nationaliste régla la fête des Fantômes de Keelung. En 1952, le gouvernement de la province de Taïwan édicta un Plan d'amélioration des fêtes folkloriques et fixa la date du *Zhongyuan Pudu* au quinzième jour du septième mois lunaire invoquant la nécessité de faire des économies (voir **photo 2.3**). Les dates des cérémonies de la fête des Fantômes de Keelung ont elles aussi changé. Par exemple, la Parade des lampes votives (斗燈遊行) est fixée au treizième jour du septième mois lunaire au lieu du vingt-quatrième jour ; la mise à l'eau des lanternes (放水燈) au quatorzième jour au lieu du vingt-cinquième, le Grand Pudu est déplacé du vingt-sixième au quinzième jour.

Ce changement était dû à de nombreux facteurs politiques. Officiellement, l'État (le Kuomintang) poussait à l'économie des ressources plutôt qu'au gaspillage et aux extravagances; ainsi un jour précis pour le grand culte (Grand Pudu) a été décidé. Avant la mise en place de cette politique, le public célébrait aléatoirement le Pudu à n'importe quel jour du septième mois lunaire de la fête.

⁵⁵ La guerre civile chinoise (*Guó gòng nèi zhàn*, 國共內戰 1945-1949, littéralement guerre civile nationaliste-communiste) est un conflit armé qui a opposé le Kuomintang (KMT, parti nationaliste) au Parti communiste chinois (PCC) de 1927 à 1950. Il est possible de dater la fin du conflit soit en 1949 avec la proclamation de la République populaire de Chine, soit en 1950 avec les derniers combats entre le nouveau régime communiste de la Chine continentale et le nouveau gouvernement nationaliste de Taïwan. La guerre civile fut interrompue par la seconde guerre sino-japonaise pour reprendre après elle.

⁵⁶ *L'Histoire du développement de Taïwan après la guerre* : « 2. La politique à Taïwan après l'installation du gouvernement nationaliste » (戰後台灣的歷史發展。二、中華民國政府遷台後的政治發展), *Comprendre Taïwan* (認識台灣), Université Shih Hsin (世新大學), en ligne, html, <http://192.192.159.187/9taiwan/c0702.htm>, consulté le 9 mai 2013.

Mais dans le contexte du repli du Kuomintang sur Taïwan et de la promulgation de la Loi martiale, la situation entre le Parti politique nationaliste (Kuomintang) et le Parti communiste chinois (Gongchandang) devint très tendue. En effet, avant le repli du Kuomintang, eut lieu à Taïwan « l'incident 228 » (二二八事件) le 28 février 1947, où fut perpétré un terrible massacre: la répression exercée par le pouvoir nationaliste contre ses opposants, notamment communistes. S'ensuivirent 38 années de loi martiale, de 1949 à 1987⁵⁷. (Voir **Tableau 2.2** Contexte de promulgation de la loi: Fixation de la date du Zhongyuan Pudu au quinzième jour du septième mois lunaire.)

Derrière cette clause qui fixait la date du *Zhongyuan Pudu* au quinzième jour du septième mois lunaire, il est probable que le Kuomintang cherchait à contrôler les mouvements et les rassemblement publics lors de ce genre d'événement très populaire, et donc en définitive la liberté de réunion et d'association (控制集會結社的自由), afin de se prémunir de désordres et d'éviter les espionnage politiques. En effet, ce n'était pas un règlement simple, mais une ordonnance publiée sur le site officiel "Système de récupération des lois et règlements, Ministère de l'intérieur de la République de Chine, Taïwan" (Voir **Illustration 2.1** Ordonnance (Mingling 命令) : Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taïwan, **Illustration 2.2** Note historique importante de la République de Chine: le Comité du gouvernement provincial de Taiwan est d'accord sur le règlement pour l'amélioration des folklores afin d'économiser et d'éviter les gaspillages, le 14 mars 1952. **Illustration 2.3** Contenu des Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taïwan.)

Le Kuomintang a compris qu'il ne pouvait pas arrêter les croyances populaires, c'est pour cette raison qu'il a évoqué la nécessité de faire des économies pour encadrer et contrôler le public. Sinon, il aurait pu persuader oralement au lieu de promulguer des lois comme les "Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taiwan", Ordonnance du gouvernement provincial de Taïwan en 1959.(台灣省改善民間習俗辦法,台灣省政府令, voir **Photo 2.4** et **Photo 2.5**)

⁵⁷ <http://www.lhistoire.fr/lincident-2286>, consulté le 26 août 2017. Au début des années 1990, un rapport d'historiens commence à lever le tabou. Il y aurait eu entre 18 000 et 28 000 victimes, dont bien peu ont été reconnues et indemnisées. Taïwan a décidé cette année(2017) de commémorer l'événement.

Tableau 2.2 Contexte de promulgation de la loi: Fixation de la date du Zhongyuan Pudu au quinzième jour du septième mois lunaire

1945-1949	Guerre civile entre nationalistes et communistes(國共戰爭)
1947	L'incident 228 (二二八事件) du 27 février au 16 mai
1949	Mao Zedong proclame la République populaire de Chine (RPC, 中華人民共和國 Zhōnghuá Rénmín Gònghéguó) le 1 ^{er} octobre 1949 en Chine continentale. Le gouvernement nationaliste (Kuomintang, KMT) à Taïwan continue la République de Chine (ROC : Republic of China, 中華民國 Zhōnghuá Mínguó) sur l'île de Taïwan. (國民黨撤退到台灣，延續中華民國) (共產黨接手中國大陸，成立中華人民共和國)
1949	KMT promulgue la loi martiale (頒布戒嚴)
1952	Fixation de la date du <i>Zhongyuan Pudu</i> au quinzième jour du septième mois lunaire. (農曆七月普渡統一七月十五日舉行一次)
1987	Levée de la loi martiale (le 15 juillet, 解除戒嚴)

Illustration 2.1 Ordonnance: Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taiwan

159. [命令]	大陸地區宗教人士來臺從事宗教活動許可辦法
160. [命令]	臺灣省政府委員會議事規則
161. [命令]	福建省政府暫行組織規程
162. [命令]	民選縣市長成績考核辦法
163. [命令]	省政府合署辦公暫行規程
164. [命令]	改善民間祭典節約辦法
165. [行政規則]	民政業務公益信託所需書表格式
166. [行政規則]	禮儀師管理辦法第二條第一項第二款殯葬相關專業課程範圍

Source: Site officiel “Système de récupération des lois et règlements, Ministère de l'intérieur de la République de Chine, Taïwan” (中華民國內政部，主管法規查詢系統)<http://glrs.moi.gov.tw/LawCategoryContentList.aspx?id=04>, consulté le 28 août 2017.

Illustration 2.2 Note historique importante de la République de Chine, le Comité du gouvernement provincial de Taïwan est d'accord pour un règlement permettant l'amélioration des folklores afin d'économiser et d'éviter les gaspillages, le 14 mars 1952.

►70720

日期	41/03/14
記事	灣省政府委員會通過「改善民俗綱要」，以提倡節約，消滅浪費。

►70721

Source: Site officiel "Système de récupération historique important de la République de Chine, Taïwan(中華民國重要史事檢索系統)" <http://web.drnh.gov.tw/scripts/newsnote/tornado/searcher.exe?s=1&z=1&k&m=0&p&v=root&b=70711>, consulté le 28 août 2017.

Illustration 2.3 Contenu des Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taïwan

中華民國內政部
Ministry of the Interior of ROC

主管法規查詢系統
Laws and Regulations Retrieving System

請輸入關鍵字 整合查詢 最新訊息 法規體系 法規檢索 英譯法規(English) 草案預告論壇 相關網站

目前位置：法規內容

法規名稱：改善民間祭典節約辦法

公發布日：民國 57 年 11 月 01 日

廢止日期：民國 82 年 11 月 19 日

發文字號：臺 (82) 內民字第 8281672 號

法規體系：民政

法規內容 條文檢索 法規沿革

沿革內容：1.中華民國五十七年十一月一日內政部臺內民字第 293613 號令訂定發布全文 9 條；並自發布日施行
2.中華民國六十七年十二月八日內政部臺內民字第 822417 號令修正發布
3.中華民國八十二年十一月十九日內政部臺 (82) 內民字第 8281672 號令發布廢止

內政部：台北市徐州路5號
電話總機：1996 傳真電話：(02)2397-6868
建議最佳觀看解析度1024x768 系統版本：106/08/15

瀏覽人數：14022154

Source: Site officiel "Système de récupération des lois et règlements, Ministère de l'intérieur de la République de Chine, Taïwan" (中華民國內政部，主管法規查詢系統, <http://glrs.moi.gov.tw/LawContent.aspx?id=FL019332>, consulté le 28 août 2017.

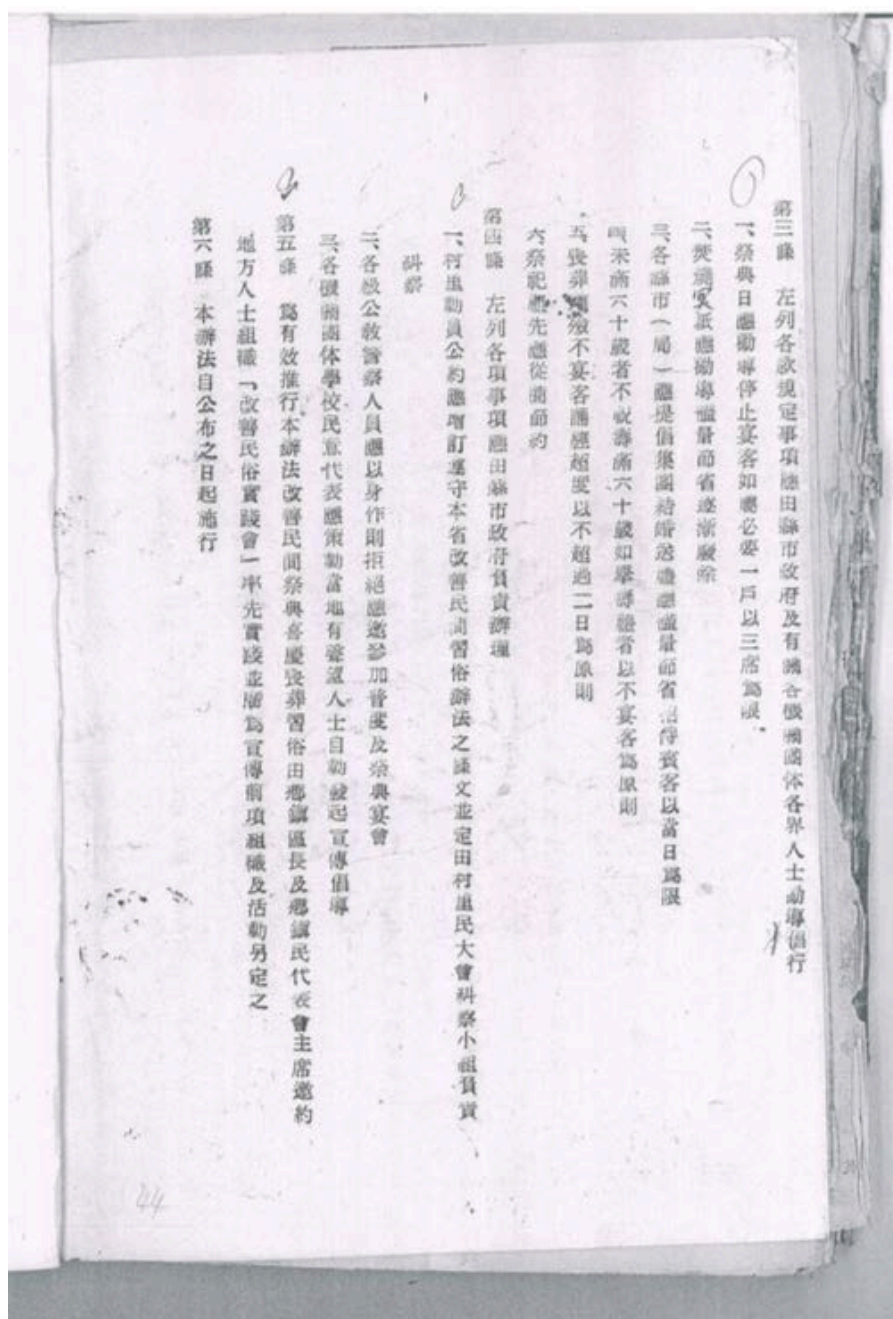
Photo 2.3 Le gouvernement provincial de Taiwan demande instamment un projet d'amélioration du compendium du folklore (臺灣省政府電囑審議改善民俗綱要草案), le 12 avril 1952.

正題名:臺灣省政府電囑審議改善民俗綱要草案



Source: <http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/58/b1/d0.html>, Centre culturel de la collection numérique de Taïwan et institut central de recherche sur l' Histoire de Taïwan (中央研究院 數位文化中心)

Photo 2.5 Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taiwan,
Ordonnance 3, 4 et 5 du gouvernement provincial de Taiwan, 1959 (台灣省改善民間習俗辦法, 台灣省政府令, 民國四十八年公布)



Source: Centre national d'art traditionnel (國立傳統藝術中心), 2007

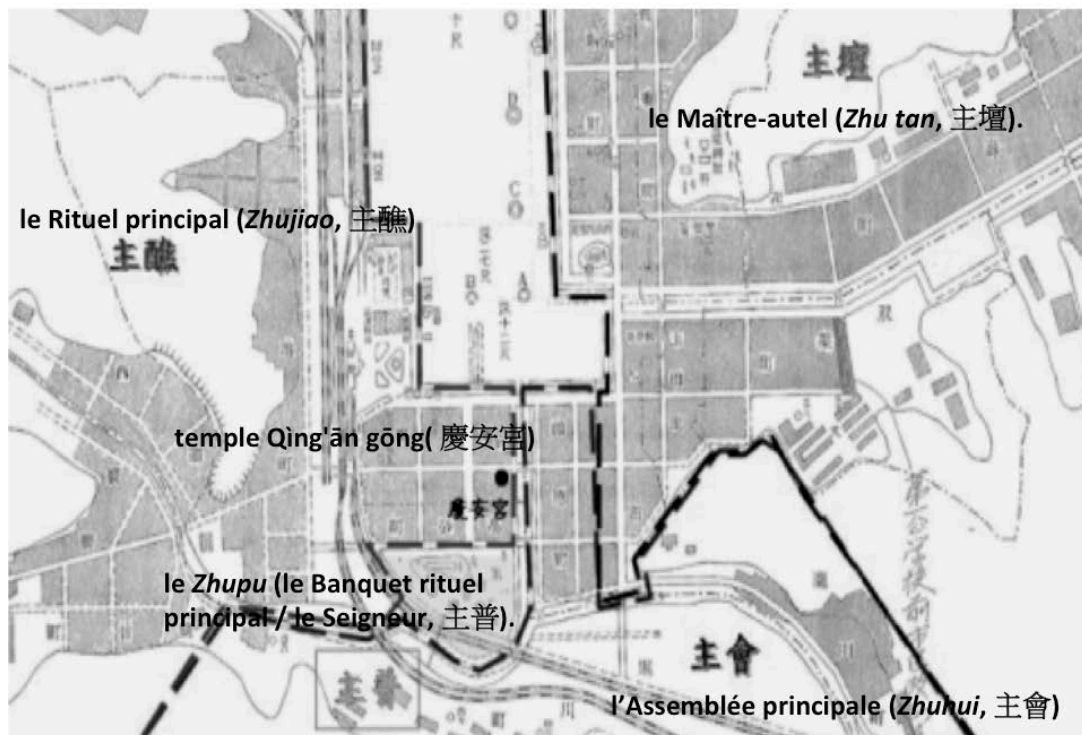
Par ailleurs, la Révolution Culturelle (文化大革命) en Chine continentale a suspendu toutes les activités culturelles pendant 10 ans (1966-1976). En réponse, le gouvernement nationaliste de Taïwan (Kuomintang, KMT) pratiqua le Mouvement de Renaissance Culturelle Chinoise (中華文化復興運動; pinyin: Zhōnghuá Wénhuà Fùxīng Yùndòng) à Taïwan afin de conserver la culture traditionnelle chinoise (維護傳統中華文化), en opposition aux destructions culturelles provoquées par le Parti communiste. De cette façon, le Kuomintang se déclarait face à la République de Chine comme le véritable représentant de la culture chinoise orthodoxe (正統中華文化). La fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est bien conservée sur l'île, malgré la disparition de certains aspects culturels chinois.

2.2.2 Les métamorphoses de la fête

A. Modifications de la division de zones de culte représentant les Quatre Piliers du *Zhupu* (zone de culte 祭祀區域的變化, Jin Ji Diao Shi 金雞貂石)

Au début, les activités de la fête des Fantômes comprenait géographiquement le district Jin (金) pour les régions de Jinshan et de Wanli (金山, 萬里), le district Ji (雞) pour celles de Keelung et de Ruifang (基隆、瑞芳), le district Diao (貂) pour celles de Sandiao ling, Sungai et Gongliao (三貂嶺、雙溪、貢寮) et le district Shi (石) pour celles de Cheting, Xizhi, Cidu, Nuannuan, et Pingxi (石碇、汐止、七堵、暖暖、平溪). C'est ce que signifient les quatre caractères « Jin Ji Diao Shi (金雞貂石) » que l'on appelle aussi les « Quatre Forteresses (四堡) ». Le *Pudu* est organisé par le clan principal. Ce dernier instaura les Quatre Piliers du *Pudu* (le Seigneur, le maître-autel, le rituel principal, l'assemblée principale) pour mettre en œuvre les cérémonies. Au début, l'organisation était sous la responsabilité du Quai Yuanfa (actuel syndicat du Quai) qui s'occupait essentiellement des temples, ou « *Pudu* des Temples (*Miào pǔ*, 廟普) ». Par exemple, les temples Qing'an, Dianji, ou Jue Xiu. Les temples locaux organisaient la fête du Grand *Pudu* en regroupant les districts Cǎo, diàn et wěi (草店尾), shí, pái, zǐ et jiē (石牌仔街), huī, yáo et zǐ (灰窑仔) en un seul; fú, dé, jiē, et Kàn, Zǐ, Dǐng, Děng en un seul, et Xīndiàn jiē, Hé Ké Gǎng, Shàn Dòng et dēng en un quartier. Trois piliers furent mis en place : l'Assemblée principale (*Zhuhui*, 主會), le Rituel principal (*Zhujiao*, 主醮) et le Maître-autel (*Zhu tan*, 主壇). Les clans familiaux se relayaient pour préparer le *Zhupu* (le Banquet rituel principal / le Seigneur, 主普).(voir **illustration 2.4**)

Illustration 2.4 Carte de distribution des Quatre Piliers pendant la période coloniale japonaise à Keelung



Source : Huang WuDa(黃武達), Atlas du développement urbain dans le période coloniale japonaise(日治時期台灣都市發展地圖集), Nantian(南天), Taipei(台北), 2006, cité dans: Wu HuiFang(吳蕙芳), *Conflit de géopolitique se résolvant par la relation de sang? La fête de Keelung Zhongyuanji et le système de rotation des clans patronymiques*, 地緣衝突的血緣化解? 基隆中元祭與姓氏輪值主普制, Journal of history No.31de la université nationale ChengChi 國立政治大學歷史學報第 31 期, mai 2009, p90.

Illustration 2.5 Carte administrative de Keelung de nos jours



Source : Google map,

<https://www.google.fr/maps/place/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%9F%BA%E9%9A%86%E5%B8%82/@25.1239814,121.5775382,11z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x345d4dfdb8837495:0x9ef76baa45f26568!8m2!3d25.1276033!4d121.7391833>, consulté le 16 août 2017.

B. Déification du cimetière Laoda au temple Laoda

Le cimetière public des premiers ancêtres – Laoda (*lǎodà gōngmù*, 老大公墓) –, où sont enterrées les victimes des combats entre les premiers immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou, est situé dans l'actuelle rue Zhōngsì (忠四路), à l'emplacement de l'ancien temple Zhupu (*Zhǔpǔ tán*, 主普壇), et à côté de la rive du fleuve Xidìng (西定河) (actuelle rue Zilái, 自來街). Pendant l'occupation japonaise, les Japonais l'ont détruit pour le remplacer par le parc Gaosha (*Gāoshā gōngyuán* 高砂公園) pour célébrer l'avènement de leur empereur. Heureusement, quelques notables locaux comme Yang Huojun (楊火輝) ont essayé de le sauvegarder et ont déplacé les tombes à Shíshān. En 1960, le clan Lin y a érigé un temple, appelé temple Laoda (*Lǎodà gōngmiào*, 老大公廟). En 1975, les notables locaux ont mis en place une commission pour la gestion du temple. C'est lors du déplacement des tombes vers le temple Laoda que ces dernières ont été déifiées.

C. L'Association des clans patronymiques (字姓宗親會)

Les regroupements privés de clans patronymiques ont initié la rotation des clans familiaux en 1854. Les onze clans les plus puissants de Keelung ont entamé des négociations afin de mettre fin aux rivalités entre gangs de clans et ont décidé d'organiser les clans conformément aux liens de parenté et de sang, indépendamment de l'origine géographique (Zhangzhou ou Quanzhou). Les parades de troupes remplacèrent les combats(用陣頭替代打破拳頭). Le sacrifice rituel du Pudu au septième mois lunaire, destiné à réconforter les âmes des colons migrants, est dorénavant attribué par rotation à l'un des onze clans établis : Zhang, Liao et Jian (張廖簡), Wu (吳), Liu, Tan et Tu (劉唐杜), Chen, Hu et Yao (陳胡姚), Hsieh (謝), Lin (林), Jiang (江), Zheng (鄭), Ho, Lan et Han (何藍韓), Lai (賴) et Hsu (許)⁵⁸. En 1855, les clans familiaux commencent à mettre en œuvre l'organisation de la fête des Fantômes. En 1954, l'Association des clans patronymiques (聯姓會) ajoute 14 noms aux 11 noms précédents : Lee (李), Guo (郭), Wang (王), Yang (楊), Tseng (曾), Huang (黃), Gao (高), Ke et Cai (柯蔡), Qiu et Qiu (邱丘), Su, Zhou et Lian (蘇周連), Zhong, Xiao et Ye (鍾蕭葉), Bai (白), Yu, Xu et Tu (余徐涂), Dong et Tong (董童). Elle les regroupa en un seul clan appelé Uninom. En 1981, Lee et Guo comptaient pour deux noms et ont été retirés de la liste Uninom, et en 1986, le nom Huang est aussi retiré du clan Uninom. Ces trois clans distincts s'ajoutèrent aux 12 précédents, ce qui faisait désormais 15 clans en tout. L'ordre devint : Zhang, Liao et Jian (張廖簡), Wu (吳), Liu, Tang et Du (劉唐杜), Chen Hu Yao (陳胡姚), Hsieh (謝), Lin (林), Jiang (江), Zheng (鄭), Ho, Lan et Han (何藍韓), Lai (賴), Hsu (許), Uninom (聯姓會), Lee (李), Huang (黃), Guo (郭)⁵⁹.

D. Les activités de la fête traditionnelle

En général, la fête des Fantômes de Keelung dure tout le septième mois lunaire. L'activité principale consiste en rituels hérités des cérémonies traditionnelles apportées par les immigrants du continent mêlées à des coutumes locales de Keelung. Ces rituels sont commandités par les divers clans familiaux et se sont transmis sans interruption au cours des dynasties successives et des guerres.

On peut généralement distinguer deux sortes de Zongyuang Pudu. Il peut s'agir d'une cérémonie intime en famille- le Pudu privé (私普: Sī pǔ) ou d'une cérémonie collective au

⁵⁸ 鄭姓宗親會 [Le clan patronymique Zheng], 《辛巳年鄭姓主普紀念專輯》[Xīn sì nián zhèng xìng zhǔ pǔ jìniàn zhuānjí], 基隆:鄭姓宗親會[Keelung : Le clan patronymique Zheng], 2004, p. 6.

⁵⁹ 李秀娥 [Li Xiù'é], 《台灣民俗節慶》[Les Festivals folkloriques à Taïwan], 晨星(Chénxīng), 2004, p. 151.

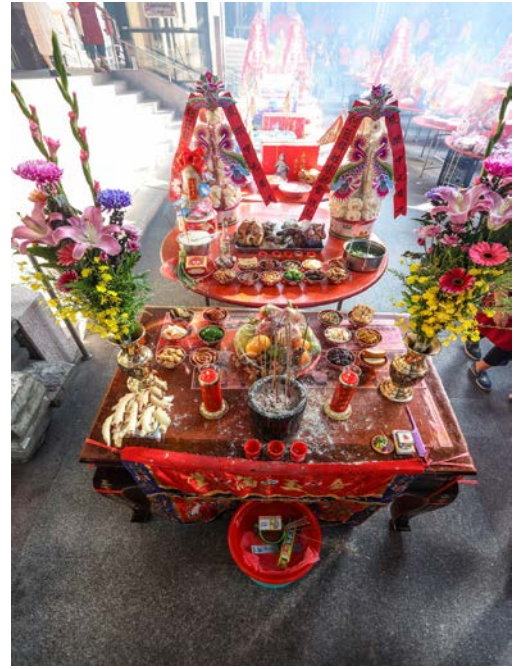
travail, au temple ou avec la communauté- le Pudu public (公普: Gōng pǔ) . La ceremonie, qu'elle soit familiale ou collective, se déroule toujours en exterieur, près de la maison dans la rue pour la cérémonie familiale (voir **Photo 2.6**) , ou sur de grandes places publiques juste en face d'un temple pour les cérémonies publiques (voir **Photo 2.7**). Dans la croyance et dans la pratique religieuse ces ceremonies ont lieu en extérieur pour éviter que les esprits (surtout mauvais) ne pénètrent dans les lieux de vie. En effet, un proverbe taiwanais dit qu'il est facile d'inviter les esprits mais difficile de les chasser. (請神容易送神難, qǐng shén róngyì sòng shén nán).

Pendant le mois des fantômes, le Pudu est célébré pour tous les esprits, quels qu'ils soient. Ne connaissant pas la nature de l'esprit (bon ou mauvais) il est préférable d'éviter de faire le Pudu chez soi de peur que les esprits mauvais veuillent rester et hanter le lieu. En effet, si l'esprit invité est un esprit mauvais et s'il veut rester, il est très délicat de l'en chasser, sous peine d'encourir de grands malheurs. Par conséquent, le lieu de culte est toujours mis en place à l'extérieur ou à côte de la porte. C'est pour cette raison que les cérémonies du Pudu ont toujours lieu en exterieur.



【Photo 2.6】Cérémonie intime en famille- Pudu privé (私普: Sī pǔ), La cérémonie se déroule en extérieur, dans le couloir près de chez soi, Keelung.

Source : Hsieh Hung-Kuo (謝宏國), 02 septembre 2017.



【Photo 2.7】 Cérémonie collective au temple - Pudu public (公普: Gōng pǔ), la cérémonie se déroule en extérieur, dans le place devant le temple Qīng'ān gōng(慶安宮), Keelung.

Source : Yang Ming Tang (楊明堂), 06 septembre 2017.

La fête commence le premier jour du septième mois lunaire. Ce jour-là se tient la cérémonie d' « ouverture des portes aux fantômes (*kāi guǐmén*, 開鬼門) » au temple Laoda. Mais à Keelung, les fantômes ont été déifiés, on parle alors d' « ouvrir la porte aux âmes des déifiés » ou d' « ouvrir les portes de la niche (*kāi kānmén*, 開龕門⁶⁰) ». Dans la croyance folklorique, « Ouvrir la porte aux âmes des déifiés » signifie autoriser les esprits orphelins et les âmes errantes (*gūhún yěguǐ*, 孤魂野鬼), habituellement en captivité, à sortir et à profiter de la fête du Pudu organisée pour eux. Le deuxième jour, c'est l' « Érection des hampes à lanterne (*shù dēnggāo*, 豎燈篙⁶¹) » afin d'annoncer aux dieux et fantômes qu'ils peuvent venir profiter du Pudu. Après l' « érection des hampes à lanterne », des lanternes sont

⁶⁰ Voir photo 1, annexe 2.

⁶¹ Voir photo 2, annexe 2.

allumées (開燈放彩) à l'Autel principal (*Zhǔpǔ tán*, 主普壇⁶²) dans le parc Zhongzheng (中正公園). D'autres hampes à lanterne sont également érigées au temple Qing'an (慶安宮). Ces lanternes servent à indiquer la direction aux fantômes. Le treizième jour, c'est la parade des lanternes de Bénédiction (*yíng dòudēng*, 迎斗燈⁶³) pour éloigner les mauvais esprits et prier pour la longévité et la bonne fortune des vivants tout en guidant les âmes des ancêtres vers les cérémonies (*jiao*, 醮) ou Pudu. Ces lanternes représentent le dieu de constellation de la Grande Ourse (北斗星君). La parade des lanternes de Bénédiction à Keelung est importante, car chaque clan a sa lanterne qui représente la mémoire collective de la famille. Chaque année, chaque clan lance des lanternes sur l'eau (*fàng shuǐdēng*, 放水燈⁶⁴). C'est l'activité la plus importante de la fête des Fantômes de Keelung, l'invitation lancée aux âmes enfermées dans la mer à venir participer au banquet rituel (Grand Pudu). Une parade de lanternes (燈車遊行⁶⁵) flottant sur l'eau se tient autour du centre-ville devant le front de mer du port Badouzi (*Bādǒuzǐ wàngǎi xiàng*, 八斗子望海巷). C'est le point culminant de la fête à Keelung. Le système de rotation des clans patronymiques implique que chaque clan doit fabriquer une lanterne représentant ses ancêtres. Toutes les lanternes doivent être rassemblées au bord de la mer et mises en flottaison après la récitation rituelle des textes consacrés. Dans le même temps, chaque clan enflamme des vêtements et de la monnaie en papier tout en éloignant ses lanternes de la côte. Des objets ménagers sont aussi brûlés pour les ancêtres. La croyance veut que la chance soit aussi d'autant plus grande que les lanternes flottent loin et que le feu est intense.

Le quinzième jour du septième mois lunaire, le Grand Pudu⁶⁶ sur l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng est le principal événement. C'est le banquet rituel de partage du repas avec les fantômes qui témoigne de la vertu et de la charité des vivants. Après minuit, est interprétée la Danse de Zhong Kui (*Tiào Zhōng Kuí*, 跳鍾魁⁶⁷) pour éloigner les esprits maléfiques. Il

⁶² Voir photo 3, annexe 2.

⁶³ Voir photo 4, annexe 2.

⁶⁴ Voir photo 6, annexe 2.

⁶⁵ Voir photo 5, annexe 2.

⁶⁶ Ici, le grand Pudu désigne un rite public dirigé par l'Association des clans patronymiques et le temple. Dans le privé, les gens organisent un petit Pudu à la maison, Voir photo 7, annexe 2.

⁶⁷ Voir photo 8, annexe 2.

s'agit d'interrompre la présence sur terre des fantômes⁶⁸ après le Grand Pudu. Pendant la Danse de Zhong Kui, les âmes sont présentes conformément à la règle de rotation des noms dans la renaissance perpétuelle des hommes dans un cycle infini. Quand ce rite est terminé, la relation entre les humains et les fantômes prend fin.

Ensuite, vient le rite de la relation entre les humains : les clans se transmettent le Shoulu (*Jiāojiē shǒulú*, 交接手爐⁶⁹), symbole de la transmission de l'héritage d'année en année, de clan en clan, pour respecter le système de la rotation des noms des clans. Enfin, vient le rite qui consiste à « fermer la porte aux fantômes » au temple Laoda le premier jour du huitième mois lunaire. La fête des Fantômes de Keelung est alors terminée.

2.3 Modernisation au xxe siècle

The power to represent oneself is nothing other than political power itself.

Pantha Chatterjee, *The Nation and its Fragments*.

La deuxième étape de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est liée à la modernisation de Taïwan qui est marquée par trois étapes.

- La première étape fut la construction du chemin de fer à Keelung par Liu Mingchuan, un officier de la dynastie Qing et premier gouverneur de Taïwan pendant les années 1884-1890 (劉銘傳 1884-1890 基隆鐵路建設). De nos jours on se souvient de lui pour ses efforts pour la modernisation de Taïwan.
- La deuxième étape a été, pendant la période coloniale japonaise entre 1895-1945, l'urbanisme de Gotō Shinpei nommé chef des affaires civiles par le gouverneur japonais de Taïwan, (日治時期 1895-1945 後藤新平 都市計畫).
- La troisième étape fut, après la défaite du gouvernement nationaliste (Kuomintang, KMT , 國民黨) à Taïwan, dix grands projets nationaux d'infrastructures par Chiang Ching-kuo,

⁶⁸ Pendant toute la durée de la fête des Fantômes, le mot fantômes est tabou. Il est remplacé par l'expression les « bons frères ».

⁶⁹ Voir photo 9, annexe2.

président de la République de Chine (Taïwan), de 1978 à sa mort en 1988 (蔣經國 1960-1970 十大建設 1974-1979). Il leva la loi martiale en vigueur depuis le 19 mai 1949, signalant le début des réformes démocratiques à Taïwan.

2.3.1. Urbanisation et modernisation

Sous la dynastie Qing, Taïwan a été gouvernée par Liu Mingchuan(劉銘傳) qui tenta de la moderniser avec la première construction du chemin de fer reliant Keelung à Hsinchu. Il ouvrit une mine à Keelung et renforça les défenses de Taïwan pour se prémunir d'attaques étrangères. Pendant la période coloniale japonaise, l'État japonais, constatant que les chemins de fer n'était pas d'un bon niveau, décida de les reconstruire entièrement. Hasegawa Kinsuke(長谷川謹介, はせがわ きんすけ) du Département du chemin de fer de Taïwan du Ministère de la Technologie, s'occupa des travaux et ouvrit le nouveau chemin de fer en 1908. À l'origine, cela prenait plusieurs semaines pour voyager du nord au sud de Taïwan. Après la reconstruction du chemin de fer, le voyage du nord au sud de Taïwan a été réduit à une seule journée. Cette nouveauté stimula grandement le développement de l'île au niveau économique en plus d'avoir un impact sur la vie et la culture. Hasegawa est également connu comme le « père de Taiwan⁷⁰ ». (Voir **photo2. 6** Station de Taipei et statue de Hasegawa Kinsuke)

⁷⁰<https://www.facebook.com/oldtwcolor/photos/a.815108782003907.1073741828.815099112004874/815257435322375/?type=3&theater>, texte original en chinois: 臺灣於清國時期劉銘傳擔任巡撫任內初次建設鐵道(基隆到新竹)。日本時代發現原鐵道設計不良不堪使用，故決定砍掉重練重新擬定路線，由臨時臺灣鐵道敷設部技師長長谷川謹介主持執行，1908年全線通車。原本南北要好幾週的旅程，忽然一日之內就能到達，瞬間讓臺灣發展開了外掛，從經濟、產業、生活與文化上徹底改變了這個島嶼。長谷川謹介也被尊稱為「臺灣鐵道之父」，consulté le 30 août 2107.

Photo 2.6 Station de Taipei et statue de Hasegawa Kinsuke, vers 1914.



Source: L'image de Taïwan (台灣寫真帖)

<https://www.facebook.com/oldtwcolor/photos/a.815108782003907.1073741828.815099112004874/815257435322375/?type=3&theater>, consulté 30 août 2107.

Lorsque Taiwan a été cédée au Japon en 1895, la société tout entière s'est progressivement transformée pour passer d'une société féodale fondée sur l'économie agricole à une société moderne fondée sur le capitalisme et l'économie industrielle à travers des publicités commerciales étroitement associées aux activités de la fête des Fantômes. Le capitalisme et la modernisation ont non seulement modifié le mode de vie à Taiwan, mais aussi les valeurs et la mentalité des habitants de l'île. Il semble que la société traditionnelle ait dû faire face à une sorte de transformation et de désintégration, particulièrement en raison du développement incessant de l'industrialisation et de l'urbanisation. Un nouvel ordre de vie semble alors émerger. La modernisation des fêtes montre la réalité politique et historique des origines, la valeur accordée aux normes, la poursuite d'une rationalisation éclairée et la libération du progrès ; elle révèle également l'expérience coloniale de Taiwan, la nostalgie de la mère patrie, la Chine, et une modernisation qui n'est ni chinoise ni japonaise.

De plus, les Taïwanais ont élaboré une mère patrie imaginaire à travers la mise en place de la fête des Fantômes de Keelung. Pendant cette période de transition, cette fête conserve pour l'essentiel les éléments hérités de la tradition du *Zhongyuan jie* (中元節) sans guère de changement. Au cours du processus d'assimilation, les croyances religieuses et les coutumes des immigrants se sont mêlées au folklore local de Taiwan et ont allié la culture traditionnelle et la modernisation de cette culture.

Le *Zhongyuan jie* a évolué pour devenir une fête qui a hérité à la fois de la tradition des immigrants et des caractéristiques locales. Dans leurs activités idolâtres, les Taïwanais adorent la lutte. Ce phénomène taïwanais de « lutte » se retrouvera ensuite dans la personnalité des immigrants chinois. Des éléments de la fête des Fantômes de Keelung révèlent également la persistance des habitudes taïwanaises dans le temps et dans l'espace, par exemple la parade de troupes qui est là pour rappeler les combats. Elles sont la trace de la mémoire collective et de la transition identitaire chinoise et taïwanaise.

Le secteur public nationaliste taïwanais a repris le contrôle des fêtes au nom de la conservation et de l'amélioration des coutumes sociales. En réalité, les raisons étaient essentiellement guidées par le contexte politique. La date du *Zhongyuan Pudu* a été unifiée afin d'économiser de l'argent en vue de reprendre la main un jour sur la Chine. D'un autre côté, les réunions des associations furent limitées afin de mieux contrôler la pensée qu'elles véhiculaient. L'objectif ultime était là encore la récupération politique et géographique du continent. Le gouvernement nationaliste a ainsi réduit et contrôlé les activités liées à la fête des Fantômes de Keelung en instaurant une politique d'ingérence clairement anticommuniste dans l'attente du jour où il retrouverait le contrôle sur le continent. Parallèlement, cette politique montre sa tentative de retour à la grande tradition chinoise.

2.3.2 De la commémoration agricole à une fête associant l'industrie et le commerce

Dans le sillage des changements sociaux, la fête des Fantômes de Keelung n'est plus seulement une croyance folklorique mais elle devient également une plate-forme de propagande pour le gouvernement et pour les activités commerciales. À leur arrivée à Keelung, les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou ne s'entendaient pas entre eux et étaient souvent en conflit. Le milieu géographique de Keelung est principalement constitué de

collines, les plaines y sont rares. Par conséquent, la fête des Fantômes de Keelung a été utilisée par les classes sociales les plus hautes pour mettre fin à ces combats entre immigrants pour des droits fonciers et des droits sur l'eau. C'est la commémoration agricole.

Au 19^e siècle, le Japon a colonisé Taïwan. Il a apporté de nouvelles techniques d'exploitation minière. Le travail de mineur était dangereux et risqué. Pour ces travailleurs qui subissaient une instabilité émotionnelle et une insécurité permanente, la religion est devenue une nourriture spirituelle. À cette époque, les Japonais et les entreprises aimaient diffuser leurs productions, leurs marques ; ils en faisaient la publicité dans les parades de la fête. Parfois, le gouvernement japonais faisait aussi de la propagande pour ses travaux de modernisation à travers les activités de la fête. Pendant la période d'occupation japonaise, le gouvernement projetait de faire de Keelung un port de liaison entre Taiwan et le Japon. À cette fin, il y eut cinq grands travaux visant à développer le port de Keelung. Ils jetèrent les bases de l'avenir de Keelung qui devint le plus grand port de Taiwan dans les années 1970. Les travaux du port de Keelung ont été dirigés non pas par le gouvernement japonais, mais par l'armée japonaise. C'était l'un des ports navals utilisés par l'armée japonaise, mais aussi un port de commerce. Le gouvernement japonais s'est servi de la fête pour gagner une bonne image auprès des Taïwanais en prolongeant les travaux pendant la fête des Fantômes. C'est à cette période que l'industrie et le commerce ont commencé à être introduits dans la fête.

Après la Seconde Guerre mondiale, le Japon vaincu a dû restituer Taïwan à la Chine. Le minerai extrait était épuisé et la matière première des ressources énergétiques devint le pétrole. Après le « re-zonage » de Keelung des années 1960 et 1970, l'agriculture en terrasse de la vallée du fleuve fut remplacée par les parcs à conteneurs et la vallée est devenue une zone industrielle. Dans les années 1970, le Kuomintang planifia dix grands projets nationaux d'infrastructures (十大建設) : le projet N° 1 est la route nationale qui relie la ville de Keelung à Kaohsiung. Grâce à la circulation facilitée et au port de Keelung, le commerce a ensuite prospéré. (Voir **Tableau 2.2** : De l'agriculture à l'industrie et au commerce de la société à Taïwan, 1952-1990)

En résumé, l'évolution de la société vers l'industrialisation a affecté les structures du travail et les structures sociales ; ces changements ont participé à l'évolution de la société

taïwanaise⁷¹. Cela a aussi eu un impact sur les activités des fêtes de la société moderne de l'île. On a pu voir les métamorphoses de la fête des fantômes de Keelung à travers le changement de la structure industrielle de la société. Dans le passé, l'activité globale de Keelung reposait sur l'agriculture, la pêche, les ressources minières et les échanges commerciaux du port. Pendant la colonisation japonaise, les Japonais ont apporté de nouvelles techniques d'extraction de minerai qui donnèrent plus d'ampleur au port. Puis, le Kuomintang développa de nouvelles techniques pour faciliter le trafic portuaire. Ces innovations techniques ont attiré à Taiwan un grand nombre d'immigrants. L'urbanisation et la modernisation de Keelung connurent un essor remarquable.

Avec le déclin de l'agriculture et de l'exploitation minière, la population ouvrière perdit de son importance. La structure de l'économie de Keelung est passée progressivement d'une agriculture traditionnelle à une industrie technique et au commerce. Au gré de ces évolutions, les activités culturelles furent de plus en plus associées aux activités commerciales. Nous pouvons voir sur la **Photo 2.7** et de la parade de Zhongyuan Pudu, que les boutiques (商行, Shāngháng) prospèrent dans le boulevard. La fête a perdu ses références passées à la société agricole et a évolué vers des références plus culturelles. Ce phénomène montre clairement que les activités festives de la société agricole sont devenues des activités culturelles composant avec l'industrie et le commerce grâce à la rivalité des publicités lors des parades.

⁷¹ Lín, Jiāchéng [林嘉誠], *Le Changement social et les mouvements sociaux* [社會變遷與社會運動], Taïpei: Lí míng wén huà shì yè [臺北: 黎明文化事業], 1992, p. 36-37.



【Photo 2.7】 La Parade des lanternes flottant sur l'eau de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. On peut voir la prospérité des boutiques (商行, Shāngháng) pendant le défilé.
Source: Clan patronymique Jiang, Jiang Chunren, 1973. 江姓主普, 江純仁 提供, 1973 (民國 62 年)

Tableau 2.2 Composition du PIB des dix grands projets nationaux d'infrastructures.

De l'agriculture à l'industrie et au commerce de la société à Taïwan, 1952-1990

Composition du PIB des dix grands projets nationaux d'infrastructures 十大建設期間的 GDP 組成					
Année 年份	Total 加總	Agriculture 農業	Industrie 工業	Industrie manufacturière (製造業)	Secteur tertiaire/service 服務業
1952 年	100.0	32.2	19.7	(12.9)	48.1
1960 年	100.0	28.5	26.9	(19.1)	44.6
1962 年	100.0	25.0	28.2	(20.0)	46.8
1973 年	100.0	12.1	43.8	(36.8)	44.1
1984 年	100.0	6.3	46.2	(37.6)	47.5
1986 年	100.0	5.5	47.6	(39.7)	46.9
1988 年	100.0	5.0	45.7	(37.8)	49.3
1990 年	100.0	4.3	43.0	(34.1)	52.7

Source : Taiwan Statistical Data Book. CEPD, 1991.

PARTIE 2. LE FESTIVAL
AUJOURD'HUI:
UN OBJET HYBRIDE

Chapitre 3. Le festival comme fait religieux

La religion joue un rôle important dans la société chinoise, son pouvoir et son influence sont si forts qu'on ne peut l'ignorer. Nous allons donc explorer ce rôle religieux en profondeur. Dans le chapitre 2 nous avons déjà parlé de l'origine de la Fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie dans les conflits entre immigrants de Zhangzhou(漳州) et de Quanzhou(泉州) en Chine continentale. Les cérémonies religieuses du Zhongyuan Pudu(中元普渡) ont apaisé les conflits des immigrants morts à cause des aristocrates et de la petite noblesse locale de Taïwan. Dans ce chapitre 3, nous allons aborder la version actuelle du festival comme fait religieux. Avant d'étudier les religions présentes dans le festival, nous allons parler des différentes croyances religieuses chinoises et taïwanaises, en nous attardant surtout sur les conceptions de la vie et de la mort et sur la figure des fantômes (鬼/Guǐ) / esprits (靈/Ling), car le concept de fantômes/esprits après la mort correspond aux objets du Zhongyuan Pudu (中元普渡的對象), qui est au coeur de la fête ("Pǔ dù zhòngshēng/普渡眾生" "toutes les creatures", voir plus bas). De cette manière, nous pourrions comprendre pourquoi la mort et les religions sont étroitement liées dans la société chinoise et taïwanaise et nous pourrions comprendre le contenu du festival: cérémonies et activités pour les fantômes/esprits. Dans le chapitre 3.1 nous mentionnerons les débuts de la fête pour comprendre la rencontre des religions: Bouddhisme et Taoïsme. Ensuite, nous allons parler de la fonction et des pratiques religieuses dans la fête. Dans l'exemple de la cérémonie religieuse *Zhongyuan Pudu* (banquet sacrificiel et rituel du Pudu, 中元普渡), nous pouvons trouver la trace d'une religion métissée Bouddhiste-Taoïste, qui montre la fraternité interreligieuse.

3.1 La rencontre des religions: Bouddhisme et Taoïsme

La fête Keelung Zhongyungjie incorpore les traditions bouddhiste et taoïste. La fabrique des fêtes traditionnelles de Taïwan suit les saisons en rejoignant des légendes sur les esprits, et montre de la compassion en honorant les fantômes ou les Dieux, ce qui donne alors lieu à une cérémonie spéciale. En conséquence, les fêtes traditionnelles de Taïwan comprennent non seulement la tradition de respect et de crainte des Dieux, mais aussi la dévotion envers les ancêtres, toutes deux issues de la culture chinoise (la montagne, l'eau et la terre sont d'ordre divin) et de la cosmologie (en plus des humains, des animaux et des esprits qui comprennent les Dieux et les fantômes). C'est la raison pour laquelle les cérémonies de « bénédiction », « éradication des catastrophes », « harmonie entre l'homme et la nature », « fête de la réunion » sont les propriétés de la plupart des fêtes traditionnelles à Taïwan⁷². La fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est en rapport étroit avec la notion religieuse que les Chinois se font de l'univers.

Dans ce que nous allons voir, le Zhongyuanjie mélange les coutumes bouddhistes du partage du banquet entre les moines et les fantômes affamés, et le culte taoïste du Gouverneur de la Terre Zhongyuan.

A. L'héritage du taoïsme

Zhongyuan(中元) est l'appellation originale taoïste. Ses origines remontent à la dynastie des Wei du Nord (北魏 386-534). Selon le chapitre 2 du *Five Miscellaneous Groups* (wǔ zá zǔ, 五雜俎)⁷³ : *Tao jing* (道經), le 15^e jour du premier mois est le *Shangyuan* (上元), le 15^e jour

⁷²Lin Qingxuan(林清玄), *Festival traditionnel (傳統節慶)*, Taipei (台北): Wen Jianhui(文建會), 1999, p10.

Texte original en chinois: 臺灣傳統節慶的產生, 有的是從時序開始加入鬼神傳奇, 有的是從鬼神的悲憫或崇敬而產生特殊的典禮; 所以在臺灣傳統節慶中, 不僅有敬天畏神的傳統, 還表現出中國人對祖先的虔敬懷恩(山水大地無不具有神性), 以及宇宙觀(組成宇宙的除了人畜, 還有鬼神); 由於這樣的特性, 臺灣傳統節慶大多具有「祈福」、「消災」、「天人合一」、「團員聚會」的性質。

⁷³ Texte original en chinois: 卷二, 閩人最重中元節, 家家設楮陌冥衣, 具列先人號位, 祭而燎之。女家則具父母冠服袍笏之類, 皆紙為者, 籠之以紗, 謂之「紗箱」, 送父母家; 女死。婿亦代送。至莆中, 則又清晨陳設甚嚴, 子孫具冠服, 出門望空揖讓, 罄折導神以入, 祭畢, 復送之出。雖雲孝思之誠, 然亦近於戲矣。是月之夜, 家家具齋, 餛飩、楮錢, 延巫於市上, 祝而散之, 以施無祀鬼神, 謂之「施食」。

du 6^e mois est le *Zhongyuan* (中元), et le 15^e jour du 10^e mois est le *Xiayuan* (下元). *Yuan* signifie le commencement de toutes choses. Pour le taoïsme, le Ciel (天 *Tiān*), la Terre (地 *Dì*), l'Eau (水 *Shuǐ*) sont les fondements des êtres vivants et de la nourriture. Dans la liturgie des Maîtres célestes (*Tiānshī dào*, 天師道), l'année était divisée en trois sections (*yuán*, 元) : « supérieure », « médiane » et « inférieure ». Elles étaient respectivement gouvernées par le Gouverneur du Ciel (*Tianguan*, 天官), le Gouverneur de la Terre (*Diguan*, 地官) et le Gouverneur des Eaux (*Shuiguan*, 水官). Ces dieux du panthéon taoïste étaient appelés « Les Trois Gouverneurs (*Sanguan dadi*, 三官大帝 ou *Sānjiè gōng*, 三界公) ».

Au milieu de chaque section avait lieu une fête. Le Gouverneur du Ciel était accueilli au milieu du premier mois lors de la fête des Lanternes et celui des Eaux, le 15 du 10^e mois⁷⁴. Le *Xiūxíng jì* (修行記⁷⁵) précise que le 15^e jour du 7^e mois, le Gouverneur de la Terre vient sur la Terre et examine les bonnes et mauvaises actions de chacun. En général, ce jour-là, les gens rendent un culte à leurs ancêtres et prient pour les bénir. Ils organisent également une cérémonie pour le Dieu de la Terre (地官大帝). Cette fête est importante pour les taoïstes et

貧家不能辦，有延至八九月者。此近於淫，然亦古人仁鬼神之意，且其費亦不多也。七月中元日，謂之「盂蘭會」。目連因母陷餓鬼獄中，故設此功德，令諸餓鬼一切得食也。人之祖考，不望其登天堂，生極樂世界，而以餓鬼期之乎？弗思甚矣！…《道經》以正月望為上元，七月望為中元，十月望為下元，遂有三元、三官大帝之稱，此俗妄之甚也。天地以金、木、水、火、土為五府，猶人之有五官也。春木，夏火，秋金，冬水，而土寄王焉。火官主於行火，俗所避忌，而土官又不可得見，故遂以春為天官，秋為地官，冬為水官，其實木、金、水三位也。四時五氣合而成歲，缺一不可，何獨祀其三而遺其二乎？至於火之功用尤鉅，古人四時鉗燧改火，而今乃擯之，不得與三官之列，亦不幸矣。宋初中元下元。皆張燈。如上元之例。至淳化間。始罷之。

⁷⁴ Li Xiù'è(李秀娥), *Les Festivals folkloriques à Taïwan* (《台灣民俗節慶》), Chénxīng(晨星), Taichung 2004, p. 144. Texte original en chinois: 下元是主管解厄的水官大帝, 並且把三元分別配置於農曆的三個日子, 即為「三元日」, 相傳為三官大帝(民間稱三界公)的生日: 上元日正月十五, 是「上元一品天官賜福紫微大帝」的生日; 中元日七月十五, 是「中元二品地官赦罪清虛大帝」的生日; 最後, 下元日十月十五, 是「下元三品水官解厄洞陰大帝」的生日。由於三官大帝的地位, 僅次於玉皇上帝, 所以對道教而言, 這三天都是很重要的節日, 必須舉行齋醮法事。Ce passage est disponible en ligne : « 為什麼會有鬼月的出現? 有什麼相關的典故嗎? [Comment la fête des Fantômes est née? Y a-t-il d'autres histoires classiques semblables?] », Yahoo 知識問題, Taiwan, 2005 <http://tw.knowledge-yahoo.com/question/?qid=1205082317959> consulté le 21 février. Voir aussi en français l'article « Fête des Fantômes » de Wikipédia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Fête_des_fantômes, consulté le 9 mars 2013.

⁷⁵ Zheng Zhiming(鄭志明主編), *La Culture à Taïwan* (文化臺灣), Taipei : Dadao wenhua(大道文化), 1996, p. 300. Texte original en chinois: 「三官」其傳說眾說紛紜, 不過, 以古代堯、舜、禹三帝配三官的說法最為合理。舜帝的功績, 即是將中國分為十二州, 讓人民能夠過著安定的生活, 因此配為「地官」; 而舜帝又非常地孝順, 所以「中元節」稱為「孝子節」。「中元節」是道教的說法, 《修行記》云: 「七月十五日, 地官降下, 定人間善惡; 道士於是日日誦經, 惡鬼囚徒, 亦得解脫。」在古代, 相傳每到中元節, 地官大帝就會來到凡間, 考察眾人一切善惡功果, 於是百姓們祭祀地官大帝, 同時這天也是一般人家祭祖, 祈求祖先庇福的日子。由於地官大帝於中元七月十五日駕臨民間來考察人們的善惡, 因此, 民間便舉行祭拜儀式, 曰「中元節」。唯祭祀時, 則是三官共祀, 稱為拜「三界公」。

c'est tout naturellement qu'ils se sont rapidement joints aux activités et cérémonies dédiées aux défunts (*jiao*, 醮) et ont imprimé leur marque sur la fête ⁷⁶.

B. L'héritage du bouddhisme

Outre les taoïstes, les bouddhistes de leur côté organisent le regroupement du Ullambana (盂蘭盆法會) d'origine indienne dans les temples le 15^e jour du 7^e mois. C'est une fête très importante en Chine. À l'époque des Han (漢朝), avait lieu au milieu du septième mois une simple cérémonie marquant une étape de l'année agricole par une offrande de récoltes aux ancêtres ⁷⁷. C'est l'expansion du bouddhisme qui a popularisé la tradition indienne du Ullambana (en chinois *yulanpen*, 盂蘭盆) ou *ujlanbana*. Il s'agit d'absoudre les fantômes des souffrances de la pendaison par les pieds dans l'enfer (救倒懸) ⁷⁸. Ces absolutions rituelles sont organisées par les maîtres taoïstes ou bouddhistes, les moines sortent alors de leur retraite. On leur demande, contre une donation, de faire des offrandes et des prières au bénéfice des défunts de la famille et des âmes errantes. L'origine légendaire de cette cérémonie est relatée dans le *Sūtra bouddhique Ullambana* (佛說報恩奉盆經), littéralement « [sauver ceux qui sont] suspendus à l'envers ». Cette expression évoque la position inconfortable de l'âme en peine suspendue à un arbre telle une chauve-souris. Le Bouddha aurait révélé ce moyen de salut par procuration à son second disciple Moggallana (en chinois Mulian, 目連) qui voulait sauver sa mère retenue en enfer du fait de son avarice et de sa méchanceté ⁷⁹.

⁷⁶ Voir l'article « Fête des Fantômes » de *Wikipédia français* : *op. cit.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ « 華夏傳統中元節·盂蘭盆節復興方案 [La Tradition du jour de la fête des Fantômes en Chine : la résurgence et le déroulement du Ullambana] », *Radio Chine Internationale en ligne (CRI Online)*, 8 août 2006, <http://big5.cri.cn/gate/big5/gb.cri.cn/9223/2006/08/08/1266@1165868.htm>, consulté le 4 juin. 2013. Texte original en chinois: 「盂蘭」為倒懸之義,表示餓鬼的痛苦 如人倒懸一般;而「盆」則為救護的器皿,所以盂蘭盆有「救倒懸」、「解痛苦」的意義,意即用盆之類的器皿盛食供佛奉僧,以救倒懸之苦。

⁷⁹ « La fête des fantômes (鬼節) », *SCARLET EXORCIST, Culture chinoise et japonaise* (blog en langue française), 19 fév. 2012, <http://scarletexorcist.wordpress.com/page/4/>, consulté le 3 avril 2013. Texte original en chinois: 據《盂蘭盆經》載:佛陀十大弟子之一的目犍連尊者,以天眼通觀見他的母親投 生餓鬼道,皮骨相連,日夜受苦,於是手持鉢飯給母親食用;然而目犍連的母親因以 惡業受報的緣故,飯食還沒入口,就全部變成火炭。目犍連尊者為拯救母親脫離苦痛,於是向佛陀請示解救的方法。佛陀乃指示目犍連尊者於七月十五日眾僧結夏安居結束 日,以百味飲食、床敷臥具,放置於盆中,供養三寶,仗此功德,能使現在父母壽命 百年無病,無一切苦惱的憂患,乃至七世父母得以脫離餓鬼道的苦趣,生人天中,享 受福樂。目犍連尊者依佛陀的 慈示奉行,終於使他的母親得以脫離餓鬼的苦趣。佛光山全球資訊網。 Voir aussi : <http://dharma.fgs.org.tw/shrine/fgsastw20/temp/盂蘭盆.htm> <http://dharma.fgs.org.tw/shrine/fgsastw20/temp/%E7%9B%82%E8%98%AD%E7%9B%86.htm>, 21 mars 2005. (Ce lien n'existe plus mais le texte est reproduit dans le blog : 傳然的關房, article : « 盂蘭盆法會 [La Réunion

3.1.1. Les aspects religieux chinois

Nous allons ici retracer les croyances chinoises et leur fonction religieuse dans la fête des fantômes de Keelung zhongyuanjie. Les croyances religieuses étaient déjà prospères en Chine antique. Dans le Classique des rites (Livre des rites), *Liji*, *biǎojì* (禮記, 表記.), on peut lire «殷人尊神, 率民以事神» (Yīn rén zūnchóng guǐshén, lǐngdǎo rénmin shìfèng guǐshén.) Autrement dit, l'empereur Yin⁸⁰ (殷/商朝, 1570-1045 av. J.-C.), s'est enthousiasmé pour les esprits - c'est-à-dire les Dieux(神), les fantômes(鬼) et les ancêtres(祖先)- en amenant le peuple à les servir. La religion est souvent utilisée dans la société chinoise pour résoudre les problèmes quand la solution n'est pas évidente ou que le problème est abstrait et inextricable. Par la religion, les chinois recherchent les réponses et la tranquillité de la spiritualité. De nombreux taïwanais sont issus de la province Fujian(福建省) en Asie du Sud-Est, donc les religions relatives au Zhongyuan Pudu ont été transmises avec les immigrants. Comme l'a écrit le comité consultatif du Festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie (悲天憫人的雞籠中元祭**bēitiānmǐnrén de jī lóng zhōng yuán jì**): « De plus, dans le processus d'immigration, les catastrophes comme les morts par naufrage, les ravages de la guerre, les ravages des autochtones et la peste sont innombrables. Le grand public craint que les esprits et les spectres que personne n'honore leur nuisent, aussi procède-t-il avec soin au Zhongyuan Pudu qui peut les apaiser. Les religions du Zhongyuan Pudu sont utilisées par la petite noblesse locale de la ville de Keelung à Taïwan pour arrêter les conflits dus aux immigrants morts⁸¹ ». Le pouvoir d'influence des religions est puissant. Les esprits (fantômes, 鬼Guǐ), les Dieux (神shén), les ancêtres (祖先Zǔxiān) et les religions sont étroitement imbriqués dans la société chinoise et taïwanaise.

du Ullambana] » : http://tw.myblog.yahoo.com/jw!lywhZlyAx4Z49_grMhwTemO1H5Pvr_0SIImDtWa/article?mid=122&next=111&l=f&fid=25. Consulté le 4 juin 2013.)

⁸⁰ La dynastie Shang (chinois : 商 ; pinyin : *shāng* également appelée la dynastie Yin (殷, *yīn*), 1570-1045 av. J.-C.

⁸¹ Céngzi liáng(曾子良), Keelung Zhongyuanji(bēitiānmǐnrén de jī lóng zhōng yuán jì/悲天憫人的雞籠中元祭), Université Datong, Taïpei, 2009. www.gec.ttu.edu.tw/summer/0810_data.doc, consulté le 22 mai 2017. Céngzi liáng est le comité consultatif du Festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. Texte original en chinois: 臺灣人民, 大都來自閩粵, 不但傳承此一中元祭典, 加以移民過程中, 死於海難、兵災、番害, 以及瘟疫者, 不可勝數; 一般民眾既怕無人祭祀的孤魂餓鬼為害人間, 所以對於普度, 尤其重視。

A. La croyance et la conception de la vie et de la mort chinoises

La fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie parle de la vie et surtout de la mort et ses cérémonies s'inscrivent dans le cadre plus large des croyances en Asie. En Asie, et surtout en Chine, la croyance et la conception de la vie et de la mort sont indissociables. *Chacun de nous croit savoir d'une manière suffisante ce que c'est que la mort, parce qu'elle est un événement familial et parce qu'elle fait naître une émotion intense*⁸². Les devises de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie sont «慎終追遠Shènzhōngzhuīyuǎn», «慈悲為懷Cíbēi wéi huái», «普渡眾生pǔ dù zhòng shēng» (voir explications plus bas). Ces devises correspondent aux trois grands enseignements religieux chinois, à savoir le confucianisme (儒Rú), le bouddhisme (釋shì) et le taoïsme (道dào), qui se préoccupent des questions de la vie et de la mort. Nous allons donc parler de ces trois enseignements, car leurs conceptions de la vie et de la mort affectent l'opération de rites de la fête des fantômes de Keelung Zhong yuanjie.

a. L'explication des devises de la fête de Keelung Zhongyuanjie rattachées aux Trois Enseignements

« 慎終追遠⁸³Shènzhōngzhuīyuǎn »

Dans la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, la devise « 慎終追遠 Shènzhōngzhuīyuǎn », se rapporte à « l'héritage » (傳承) et au « remerciement » (感恩), à la reconnaissance qui passent de génération en génération. Cet idiome vient des *Entretiens de Confucius* (論語Lúnyǔ) Chapitre 《Aprender, 學而Xué ér》. Zengzi (曾子), qui était un des étudiants de Confucius, dit: (曾子曰:「慎終追遠, 民德歸厚矣。」 pingying: Céng zǐ yuē: 'Shènzhōngzhuīyuǎn, mín dé guī hòu yǐ.') "les funérailles des parents doivent être traitées soigneusement et scrupuleusement avec piété filiale(孝)". Il est très important dans la culture chinoise de se souvenir des rituels quel que soit le temps de separation d'avec leurs

⁸² Hertz Robert, *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, Universitaire de France, 1970, p1.

⁸³ <http://chengyu.t086.com/cy8/8682.html>, Dictionnaire informatique Cheng yu (ITlearner ChengYu

Dictionary), consulté le 08 septembre 2017. Texte original en chinois 出處:《論語學而》:“曾子曰:‘慎終追遠, 民德歸厚矣。’”

proches, et honorer les ancêtres avec dévouement. De cette façon, l'atmosphère sociale sera apaisée et purifiée⁸⁴.

Ci-dessous l'explication de chaque mot en chinois,

慎 Shèn : Prudent, soigneusement ou scrupuleusement (謹慎).

終 Zhōng : La fin de la vie (人死).

追 Zhuī : Poursuivre, retracer (追溯).

遠 Yuǎn : Loin, dans cet idiome il signifie ancêtre(指祖先).

Confucius enseigne aux gens à réfléchir à la profonde bienveillance des parents et ancêtres pour leurs descendants, comment ceux-ci ne pourraient-ils pas leur rendre la pareille? Lorsqu'une personne attache de l'importance aux funérailles et aux sacrifices, son cœur est rempli de bonne volonté.

La notion du culte des ancêtres est assez importante dans le confucianisme. En fait, il eut un profond impact sur le peuple chinois, même de façon invisible. Les liens de parenté dans la société chinoise sont très solides. Il en découle que les rapports familiaux et claniques sont très forts. Par conséquent, le pouvoir et la cohésion des clans patronymiques de Keelung sont puissants et passent de génération en génération pour la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.

Le Confucianisme

Dans sa conception de la vie et de la mort, le confucianisme (儒Rú) pense que la vie est plus importante que la mort. Dans Les Entretiens de Confucius (traditionnel : 論語, pinyin : Lúnyǔ), chapitre《Avancé, 先進Xiānjìn》, un disciple de Confucius, Zilù (子路) demande à ce dernier : [Comment peut-on servir les esprits? (路問事鬼神)] Confucius lui répond: [on ne peut déjà pas bien servir le peuple (vivant) alors pourquoi pense-t-on si loin à servir les fantômes? (子曰：「未能事人，焉能事鬼？」)] Zilù demande encore: [Qu'est-ce la mort?

⁸⁴ <http://chengyu.t086.com/cy8/8682.html>, Dictionnaire informatique Cheng yu (ITlearner ChengYu Dictionary), consulté le 0809, 2017. Explication, texte original en chinois : 舊指慎重地辦理父母喪事，虔誠地祭祀遠代祖先；後也指謹慎從事，追念前賢。

曰：「敢問死？」 Confucius répond, [on ne comprend pas toute la vérité du vivant, comment peut-on comprendre la vérité des morts? 曰：「未知生，焉之死？」] À son exemple (confucianisme / 儒 Rú), ils pratiquent très scrupuleusement le culte des ancêtres, mais c'est là un culte privé que justifient à leurs yeux son antiquité, son universalité et la consécration que lui donne la religion de l'État dans le culte des ancêtres impériaux et de ceux qu'on regarde comme les pères de la nation. Chaque famille fait dans son sein ce que l'empire fait au nom de la totalité nationale⁸⁵.

Le confucianisme n'est pas qu'une religion. Confucius fut, non pas un négateur, mais un simplificateur de la religion de son temps. Du reste il ne créa, n'institua, n'inventa rien sur le domaine religieux. La tendance de ses enseignements est celle d'une **morale pratique** et censée bien plutôt que d'une doctrine religieuse établie pour s'élever contre des rites consacrés par le temps et ordonnés par l'autorité. Il aimait tout ce qui rentrait dans l'ordre établi pour s'élever contre des rites consacrés par le temps et ordonnés par l'autorité⁸⁶. La « piété filiale », les « racines », la morale pratique du confucianisme se manifestent dans la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie comme l'héritage des clans patronymiques et du culte des ancêtres. Le confucianisme n'a pas de cérémonies dédiées comme le bouddhisme et le taoïsme, mais il imprègne les croyances chinoises et taïwanaises et apparaît dans leurs relations interpersonnelles et leur comportement humain.

Dans notre entretien sur le terrain en 2013 et 2017, Monsieur Hsieh HungKuo(謝宏國) , membre du clan patronymique Hsieh, a confirmé l'importance de cette approche : « le concept de la fête tourne autour de la piété filiale. D'abord, on honore et respecte nos parents âgés, puis on étend le concept de fraternité. J'ai suivi mon grand-père dans toutes les activités de la fête de Keelung Zhongyuanjie depuis que j'étais petit. L'esprit de cette fête renvoie au respect et à la révérence. En général, Zhongyuanjie est appelé le mois des fantômes(鬼節 pinyin : guǐ jié). Mais à Keelung on ne appelle pas ainsi: on l' appelle «le mois de la compassion»(慈悲月/Cíbēi yuè) ou «le mois de la piété filiale»(教孝月/ Jiào xiào yuè). De

⁸⁵ A.Réville, *La religion chinoise, Histoire des religions*, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris,1889, p101.

⁸⁶ *Ibid*,p100.

plus, les esprits sont appelés “bons frères” au lieu de “fantômes”. Ils sont ainsi traités comme des vivants. On respecte les différentes idées, ce qui évite les conflits.»

Ceci revient à dire que les espèces invisibles de l'autre monde sont respectées, car les esprits sont comme nos proches (親人). Ceci montre aussi la pensée bouddhiste de « la charité » et les caractéristiques taïwanaises d'« hospitalité » et de «générosité». C'est un point spécifique de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, qui la différencie des autres fêtes Zhongyuanjie en Asie, ainsi que l'indique l'entretien avec Monsieur Hsieh Hung-Kuo. Les spécificités de cette fête à Keelung sont ses aspects plus cérémonieux et bienveillants.

« Dans ma famille, on n'a jamais oublié l'ordre ancestral (家訓/ Jiāxùn), du grand-père à mon père à nos frères, puis à la génération suivante, nous nous sommes toujours basés sur l'héritage de génération en génération. Pour moi, mon grand père est notre symbole spirituel.

Les clans patronymiques font le culte des ancêtres (祭祖) avant la cérémonie du Zhongyuan Pudu. C'est-à dire qu'ils font d'abord la cérémonie de culte pour leurs propres ancêtres, et ensuite pour les esprits- nos “bons frères”⁸⁷.»

Dans un autre entretien pendant le Grand Pudu de 2013, Monsieur Hsieh Yuan-zhang(謝源張⁸⁸), responsable des recettes du Grand Pudu (le banquet rituel) et en même temps fils du Grand Chef cuisinier (À Taïwan, nous l'appelons Zǒng pù shī總鋪師) a dit: « C'est un événement formidable (Zhongyuan Pudu) impliquant le culte des ancêtres et l'héritage, si c'était vous, oseriez-vous renoncer ou renier votre héritage ? » C'est-à-dire que le festival est une grande cérémonie pour les Dieux, les ancêtres et les fantômes, à laquelle personne n'ose

⁸⁷ Le discours de l'entretien original avec monsieur Hsieh Hung-Kuo(謝宏國) en chinois, 這是一種教孝的觀念，尊己親，擴及博愛的觀念，我個人感覺，自小跟隨阿公參與中元祭所有活動，秉持就是一種崇敬的精神，在基隆不稱鬼月，不稱鬼而稱好兄弟，就是一種崇敬另一個世界的態度，這種態度也可以用在日常與我們意見相左的人，彼此尊重不同意見，避免摩擦與爭端，這是我個人感觸。在我們家，一直不會忘記祖訓，從阿公到父親到我們兄弟，進而到下一代，我們都是告知一脈傳承的信念。阿祖就是我們的精神標竿。我知道就宗親會部分，在普渡前，會先祭祖，也就是先祭拜宗族祖先慶讚中元，而後再普渡祭拜好兄弟。

⁸⁸文化資產局將其中元祭看桌與看生米雕技術列為無形資產保存人才。(2012/02/22) Le discours de l'entretien original avec monsieur Hsieh Yuan-zhang(謝源張) en chinois 「這是一大事涉及祭祖與傳承，如果換是你，你敢不敢不祭拜不傳承？」

renoncer car les gens ont peur de s'attirer le malheur. En outre, si l'héritage ne se transmettait pas, ce serait une chose très honteuse. La transmission de l'héritage de génération en génération est importante dans la culture chinoise. C'est la raison pour laquelle la fête des fantômes de Keelung zhongyuanjie continue malgré l'alternance politique et les guerres.

En 1889 A. Réville écrivait que « En Chine le culte des ancêtres s'est non seulement conservé, il a pris une extension, il a conquis qu'il était à lui seul toute la religion chinoise. C'est qu'en réalité, dans l'animisme, c'est le culte des morts qui se rapproche le plus d'une religion régulière. La mort est un phénomène aussi général, aussi constant, que le retour de la nuit après le jour ou de l'hiver après l'été. De plus, le culte des ancêtres est éminemment propre à maintenir le lien de la famille comme unité collective distincte, et c'est lui qui a consolidé la famille chinoise que d'autres facteurs tels que la polygamie, la condition rabaissée de la femme et l'épouse, auraient pu facilement réduire à un minimum de solidarité⁸⁹ ». Dans cette citation, nous pouvons voir que le culte des ancêtres est indispensable à la société chinoise. « Or l'instinct civilisateur était d'accord avec le maintien de la famille à travers les âges. C'est au fond la force du lien familial qui a fait celle de la nation entière et qui lui a procuré cette ténacité, cette dureté de vie dont nous avons constaté la merveilleuse puissance. Remarquons à ce propos ce trait qui est à l'honneur de la religion chinoise⁹⁰ ». Les entretiens sur le terrain avec les clans patronymiques et les écrits anciens confirment l'importance de la « morale pratique » de la pensée confucéenne. Le confucianisme ne parle pas des esprits mais il les respecte. Il met plus l'accent sur le vivant.

Keelung Zhongyuanjie est comme un symbole des racines ancestrales. Nous pouvons voir dans les entretiens avec les clans patronymiques que cette fête ne peut être ni oubliée ni arrêtée. Il y a une force centripète qui les ramène à la fête et les pousse à se dévouer pour elle, et même si les clans rencontrent des difficultés pendant la fête ils essaient toujours de la célébrer complètement: ce sont justement « l'héritage » (傳承) et « le remerciement. » (感恩). Dans notre entretien avec Monsieur Hsieh Hung-Kuo, ce dernier a toujours évoqué son grand père. En bref, peu importe les changements, il se souvient toujours de ses ancêtres. C'est « 追遠 zhuīyuǎn », retracer et honorer les ancêtres.

⁸⁹ A. Réville, *La religion chinoise, Histoire des religions*, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889, p. 121.

⁹⁰ *Ibid.*

Le Bouddhisme (shì 釋 ou fù 佛)

Le Bouddhisme est une autre influence notable et repérable dans la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.

« 普渡眾生 pǔ dù zhòng shēng »

Cet idiome trouve son origine dans le langage bouddhique. 眾生 Zhòng shēng signifie «les êtres», toutes les choses, animaux vivants et personnes. Il se réfère à l'extradition de toutes les personnes, choses, animaux vivants qui peuvent sortir de la misère et “embarquer le l'autre côté”⁹¹ (référence au concept bouddhiste du Fleuve des Trois Chemins, semblable au Styx des Grecs, que les morts doivent traverser).

Nous avons parlé du concept de Pudu dans le Chapitre 1. Les concepts essentiels sont similaires en Chine continentale et à Taïwan, mais leur représentation est différente. Les alternances politiques ont influencé le Grand Pudu à Taïwan où divers éléments ont été ajoutés, par exemple, le banquet rituel comprend non seulement des mets végétariens, des plats de viande ou de poisson mais aussi des recettes occidentales. Nous détaillerons cela dans le chapitre suivant.

La forme la plus courante des banquets nocturnes rituels du milieu du septième mois (*Pudu*) qui vise à nourrir et à apaiser les fantômes est un *Pudu* (普度) de forme composite très marquée par le taoïsme et la religion populaire à laquelle on convie souvent des moines ou nonnes bouddhistes pour officier aux côtés des maîtres taoïstes. Le terme *pudu* qui désigne la cérémonie, composé de (普) « général », et *du* (度/渡) « traversée », représente une fonction de délivrance. Les grands *pudu* ont lieu devant les temples le soir du 15^e jour, mais de nombreux *pudu* privés de moindre importance sont organisés pendant tout le mois des Fantômes dans les rues d'un même quartier ou dans les villages d'un même district à tour de rôle, ainsi que chez les particuliers ou dans les commerces et les entreprises.

⁹¹ Texte original en chinois : 普渡眾生，同“普度眾生”。佛教語。眾生：指一切有生命的動物及人。指普遍引渡所有的人，使他們脫離苦海，登上彼岸。語出明·馮夢龍《警世通言》：“丈六金身，能變能化，無大無不大，無通無不通，普渡眾生，號作天人師。”另，“普渡眾生”只是古代的寫法；在現代漢語中，應寫“普度眾生”。

<http://iccie.tw/q/%E6%99%AE%E6%B8%A1%E7%9C%BE%E7%94%9F>, site du dictionnaire des idiomes, consulté le 18 septembre 2017.

L'explication de chaque mot en chinois,

普 Pǔ : universel, général, répandu.

渡 Dù : croiser, traverser; ferry, traverser une rivière.

眾 Zhòng : largement, gens, foule, beaucoup.

生 Shēng : le vivant, être.

D'après la définition bouddhiste du «眾生Zhongsheng», tous les phénomènes et donc les êtres de ce monde sont "composés", c'est-à-dire constitués par la réunion temporaire de divers éléments en relation causale (因果yīnguǒ, 因緣yīnyuán) : tout phénomène composé naît de causes, sert de cause au phénomène suivant et se détruit en lui donnant naissance. Il y a donc succession de naissances et de morts⁹². Toutes les choses dans l'univers sont reliées à la Nature du Bouddha(佛性)⁹³.

Le Taoïsme (道 dào)

Le Taoïsme met l'accent sur la nature: toute chose a une âme. (萬物有靈 Wànwù yǒu líng'). Ce concept vient de la vue naturelle de l'univers dans le taoïsme, tels que le soleil, la lune, les étoiles, le vent, la pluie, le tonnerre, l'électricité, les nuages et les autres dieux, le ciel, la terre, les montagnes, les rivières⁹⁴... qui ont pu ajouter de superfétations et de bizarreries au vieux fond naturiste et animiste des premiers Chinois. Le taoïsme ajoute à la religion de l'État le culte de divinités, nombreuses et très humanisées⁹⁵. La conséquence du concept "tout a une âme" est qu'il existe toutes sortes de figures de fantômes taoïstes. Dans la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie on invite toutes sortes de fantômes, d'esprits, de gens, de dieux, d'ancêtres et d'autres étrangers, mais aussi le ciel, la terre, la mer à participer à cet événement. Ainsi, les invitations se font sous diverses formes, des lanternes d'eau pour les esprits des

⁹² http://www.bouddhismes.net/La-mort-dans-le-bouddhisme_Philippe-Cornu, consulté le 18 septembre 2017.

⁹³ <http://big5.xuefo.net/nr/article10/103851.html>, site d'apprendre bouddhisme (學佛網 xuefowang), consulté le 18 septembre 2017, texte original en chinois :佛教“諸法因緣生，諸法因緣滅”中的“諸”，是眾多及一切的意思；“法”是指宇宙間的一切現象。宇宙間的萬事萬物都可歸於法的範疇，宇宙萬物。

⁹⁴ Croyances taoïstes - tout a un concept spirituel, http://www.yuhlonggong.com/index.php?option=com_content&view=article&id=427:2012-10-16-21-18-30&catid=48:2011-01-18-09-08-41&Itemid=76, consulté 21 juin 2017

⁹⁵ A.Réville, *La religion chinoise, Histoire des religions*, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889, p103.

eaux, érection des hampes à lanterne pour les esprits du ciel, lanternes suspendues pour les esprits de la terre.

En 1889 A. Réville pouvait écrire, « *Tao veut dire «le chemin», «la méthode», qu'il faut suivre si l'on veut obtenir le bonheur et l'immortalité . Le taoïsme est une des religions qui poussent le plus loin la recherche du bien-être individuel et qui possèdent le plus de recettes magiques pour le procurer à leurs sectateurs. C'est par opposition au rationalisme sec et froid des confucéens, par besoin d'une religion plus mystique et répondant plus directement aux instincts religieux de la foule. L'école de Lao-Tseu ne tarda pas à se perdre par réaction dans le mysticisme irrationnel, elle se complut dans les vieilles pratiques ou croyances superstitieuses qui répugnaient au septicisme non moins qu'au bon sens des confucéens, et c'est ainsi qu'elle enfanta le taoïsme populaire de la Chine d'aujourd'hui*⁹⁶. » On peut en déduire que le taoïsme a inventé la notion de laïcité, c'est la raison pour laquelle la plupart des cérémonies de la fête du Keelung Zhongyuan Pudu sont en fait taoïstes.

« 慈悲為懷 Cíbēi wéi huái⁹⁷ »

«慈悲為懷 Cíbēi wéi huái», signifie diffuser la miséricorde, la charité et la compassion pour tous. Cet idiome a aussi son origine dans le langage bouddhique. La compassion - se sentir concerné par le sort des autres- et la charité sont des principes de la vie bouddhiste. Les bouddhistes distinguent la compassion (*karuna*) et la bienveillance (*metta*). La première est le désir d'éviter aux autres la douleur et le mal. La seconde veut leur apporter le bonheur et le bien⁹⁸. Un autre argument, L'amour (sanskrit *maitrî* , 慈 Cí) y est compris comme le sentiment visant à procurer le bonheur de tous les êtres, tandis que la compassion (*karunâ*, 悲 Bēi) consiste à vouloir les délivrer tous de la douleur⁹⁹.

⁹⁶ A.Réville, *La religion chinoise, Histoire des religions*, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889, p103.

⁹⁷ 蕭子顯(Xiāozǐxiǎn), 《南齊書 高逸傳論》(Nánqí shū gāo yì chuán lùn) : 「今則慈悲為本, 常樂為宗, 施捨惟機, 低舉成敬。」, année 479-502, cf.,

<https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%97%E9%BD%90%E4%B9%A6>, consulté le 18 septembre 2017.

⁹⁸ http://forum.psychologies.com/psychologiescom/Spiritualite-s/compassion-bouddhisme-sujet_2956_1.htm, consulté le 18 septembre 2017.

⁹⁹ http://www.bouddhismes.net/Amour-%26-compassion_Jerome-Ducor, le site de l'institut d'Études Bouddhiques, consulté le 18 septembre 2017.

Ci-dessous l'explication de chaque mot en chinois.

慈 Cí, Sankrit(梵語) : maitrya, la miséricorde, la bienveillance, la charité.

悲 Bēi, Sankrit(梵語) : karunā, la compassion, la tristesse.

為 Wè : être.

懷 Huái : le sein, la poitrine; porter dans le sein.

b. Les trois enseignements(三教) ont des points en commun.

Les Trois enseignements (儒釋道) du Bouddhisme promeuvent « la société humaine et le monde naturel » et « la charité ». Ces idées correspondent aux croyances animistes des chinois, et le Pudu (普渡眾生 pǔ dù zhòng shēng) signifie libérer toutes les créatures vivantes. Ainsi, dans la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie différents rituels sont mis en oeuvre pour s'adapter à tous les esprits. D'autre part, les Trois Enseignements mettent l'accent sur « L'harmonie entre l'Homme et la Nature » (天人合諧/一 : Tiān rén héxié/yi). C'est pourquoi le but de la fête est que les humains, les fantômes et les Dieux puissent vivre ensemble en harmonie sans dispute.

3.2 Bouddhisme-Taoïsme, métissage

Toute les cultures, en d'autres termes, seraient peu ou prou métisses. Mais, une fois admise cette prémisse, reste à analyser les mécanismes de formation des métissages¹⁰⁰.

La cérémonie de Zhongyuanjie est un composite du bouddhisme, du taoïsme et des coutumes locales. Ses composantes taoïstes se sont accentuées depuis 2001 lorsque le gouvernement a fait pression lors de la réunion de préparation de la fête de Zhongyuanjie pour que les différents éléments de la fête soient cohérents. C'est un prêtre taoïste qui a alors expliqué l'esprit et la signification de la fête de façon complète. À l'issue de ce changement, la cérémonie actuelle s'organise autour de trois composantes comme décrit dans

¹⁰⁰ Marlène.Albert-Llorca , Gruzinski (Serge), La Pensée métisse. In: *Archives de sciences sociales des religions*, n°108, Centre National de la Recherche Scientifique, 1999, p77.

le tableau ci-dessous; elle s'inscrit dans les trois grands enseignements religieux chinois (Le confucianisme/儒 Rú , Le bouddhisme/釋 shì, Le taoïsme/道 dào) . Le taoïsme (道 dào) est le plus laïc et le plus accepté par les habitants. Ainsi, avec l'évolution de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, les cérémonies actuelles sont principalement des rituels taoïstes.

3.2.1 Evolution des cérémonies: du bouddhisme au taoïsme

L'évolution des cérémonies du bouddhisme au taoïsme intervient à partir de l'année 2001 (民國 90 年/année 90 de l'ère Minguo, calendrier de République de Chine/Taïwan). Dans un entretien en 2017, le prêtre taoïste taïwanais Lee Wù Jǐ (李戊己), responsable des principales cérémonies de Keelung Zhongyuanjie, explique :

« En 2001, c'est le clan patronymique Zhèng(鄭) qui organisa la fête. À partir de cette année toutes les cérémonies principales ont été marquées par le taoïsme. Je suis bien au courant parce que c'est moi qui préside aux cérémonies principales de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie chaque année. Avant, nous pouvions voir des cérémonies parfois bouddhistes et parfois taoïstes dans la fête. L'évolution des cérémonies est liée à une réunion à l'initiative du gouvernement. Mais je ne me souviens pas en quelle année exactement. Tous les clans patronymiques, ainsi que l'association du culte taoïste, l'association des bouddhistes et le gouvernement de Keelung ont participé à cette réunion. Le gouvernement de Keelung a posé la question du but et de l'essence de la fête. La réponse du président de l'association de taoïsme a été jugée la plus convaincante. Il a parlé de la fête pas seulement du point de vue du taoïsme - le culte du Dieu de la Terre (地官大帝) - mais aussi du point de vue bouddhiste évoquant la notion: 普渡眾生 pǔ dù zhòng shēng, qui se réfère à la libération de tous les êtres vivants de ce monde de misère et à leur embarquement de l'autre côté pour trouver la paix. C'est le point culminant de ce festival. Donc à la fin de la réunion, les participants ont décidé que les cérémonies principales seraient d'inspiration taoïste pour la fête suivante. »

Les cérémonies de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie ont lieu pendant le septième mois lunaire. À l'heure actuelle on constate que « L'ouverture des portes aux fantômes (*kāi guǐmén*, 開鬼門) au temple Laoda » a lieu au premier jour du septième mois lunaire, « L'érection des hampes à lanterne (*shù dēnggāo*, 豎燈篙) » et « L'allumage des lanternes à l'Autel principal (*Zhǔpǔ tán*, 主普壇) » au deuxième jour, « La parade des

lanternes de Bénédiction (*yíng dòudēng*, 迎斗燈) » au treizième jour, « Le lancement des lanternes sur l'eau (*fàng shuǐdēng*, 放水燈) » au quatorzième jour, et ce sont toutes des cérémonies taoïstes.

Seul « Le Grand Pudu (中元普渡) sur l'autel Zhupu » au quinzième jour du septième mois lunaire est une cérémonie bouddhiste.

« La grande parade de lanternes (燈車遊行) flottant sur l'eau » au quatorzième jour, « les clans se transmettant le Shoulu (*Jiāojiē shǒulú*, 交接手爐) » au premier jour du huitième mois lunaire sont, elles, des cérémonies laïques (voir tableau ci-dessous, Les activités rituelles traditionnelles sont principalement basées sur le calendrier lunaire.).

Spécificités des cérémonies taoïstes	Spécificités de la cérémonie bouddhiste	Spécificités des cérémonies laïques
« Ouverture des portes aux fantômes (kāi guǐmén, 開鬼門) » au temple Laoda. 1 ^{er} jour du 7 ^e mois	Le Grand Pudu sur l'autel Zhupu 15 ^e jour du 7 ^e mois	Parade de lanternes (燈車遊行) 14 ^e jour du 7 ^e mois
« Érection des hampes à lanterne (shù dēnggāo, 豎燈篙) 11 ^e jour du 7 ^e mois		Les clans se transmettant le Shoulu (Jiāojiē shǒulú, 交接手爐), 1 ^{er} jour du 8 ^e mois
Les lanternes sont allumées(開燈放彩) à l'Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇) 12 ^e jour du 7 ^e mois		
la parade des lanternes de Bénédiction (yíng dòudēng, 迎斗燈) 13 ^e jour du 7 ^e mois		
Chaque clan lance des lanternes sur l'eau (fàng shuǐdēng, 放水燈). 14 ^e jour du 7 ^e mois		
Le Grand Pudu sur l'autel Zhupu, 15 ^e jour du 7 ^e mois		
La Danse de Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí, 跳鍾魁) 15 ^e jour du 7 ^e mois		
« Fermer la porte aux fantômes » au temple Laoda, 1 ^{er} jour du 8 ^e mois		

3.2.2 Signes et symboles

Le champ d'observation privilégié de ces substances et objets singuliers est bien sûr celui des rites, dont ils sont en quelque façon les protagonistes. Or, l'approche des contextes rituels conduit à élargir encore la gamme des réalités dignes d'intérêt : lieux marqués par quelque singularité naturelle, édifices dédiés à des cultes, accessoires fonctionnels des pratiques¹⁰¹.

Les textes réunis ici traitent pour la plupart d'objets et de substances présents dans le banquet rituel Zhongyuan Pudu, saisis le plus souvent en contexte rituel afin de comprendre ce que, dans leur matérialité même, ils apportent aux situations religieuses et aux significations cachées derrière les objets religieux. *Il n'est pas inutile de les envisager dans la perspective des problématiques actuelles concernant l'enracinement matériel des activités humaines, qui témoignent d'un « retour de l'objet sur le devant de la scène anthropologique » (Jouliau, 2012 : 7). Certes, l'intérêt pour ce que l'on a longtemps appelé « culture matérielle » n'est pas nouveau, non plus que le souci de comprendre l'articulation, au sein d'une culture, des aspects techniques ou pragmatiques des pratiques avec ce qu'on a désigné comme « symbolique¹⁰² ».* Nous allons envisager les signes et symboles des cérémonies du festival à travers le temps, le lieu et les objets. Symbole de fertilité, la magnificence est présente dans tous les mythes, les croyances, les cérémonies et les articles autour du festival.

A. Le temps de la fête: un calendrier luni-solaire et vingt-quatre périodes solaires (陰陽曆, 二十四節氣)

Les dates des cérémonies de la fête de Zhongyuanji sont fixées selon le calendrier chinois. Ce dernier est un calendrier luni-solaire (chinois simplifié : 阴阳历 ; chinois traditionnel : 陰陽曆 ; pinyin : yīn-yáng lì). Les fêtes chinoises des quatre saisons sont étroitement liées aux changements naturels et sont associées à la vie quotidienne (voir chapitre 1). Les ancêtres chinois ont établi vingt-quatre périodes solaires (24 Jieqi 二十四節氣 en chinois), la vie

¹⁰¹ Albert Jean-Pierre, “ Des objet-signes aux objets-sujets”, La force des objets- Matières à expériences, *Archives de Science sociales des religions*, EHESS, 2016/2 (n° 174), p13.

¹⁰² *Ibid.*

quotidienne est rythmée par le mouvement annuel du soleil selon un système fixé¹⁰³. Les vingt-quatre périodes solaires, la connaissance en Chine du temps et les pratiques développées à travers l'observation du mouvement annuel du soleil¹⁰⁴. Chaque période solaire porte un nom (voir **Illustration 3.1** Table des vingt-quatre périodes solaires) évoquant les changements de la nature ou les activités agricoles du moment appartenant à la tradition culturelle du peuple chinois, ce calendrier reflète les changements de la nature, guide les activités agricoles et a une influence sur la vie quotidienne des Chinois. Les vingt-quatre périodes de l'année solaire représentent le respect de la nature, ainsi que l'harmonie entre l'homme et la nature.

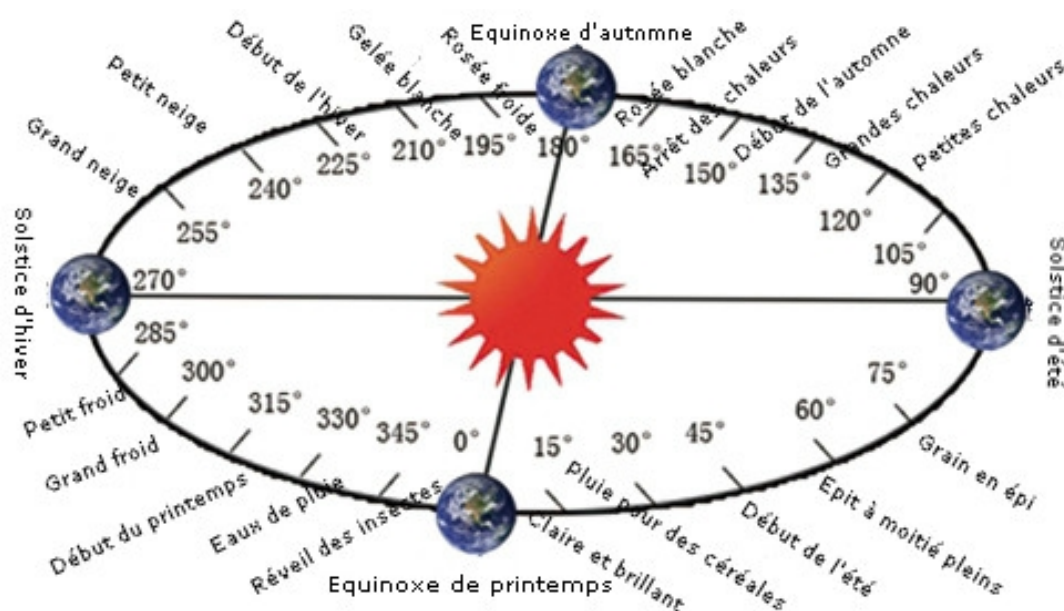


Illustration 3.1 Table des vingt-quatre périodes solaires

Source:

<http://ventdamont.blog50.com/archive/2016/12/07/24-periodes-solaires-en-chine-193329.html>, consulté le 18 novembre 2017.

Les anciens Chinois divisaient le cycle du mouvement annuel du soleil en 24 segments. Chacun de ces segments portait le nom d'une période solaire spécifique. L'élément des vingt-quatre périodes solaires trouvait son origine dans les cours d'eau du Fleuve jaune de Chine. Les critères pour sa formulation ont été développés à travers

¹⁰³ <http://www.chinatimes.com/realtimenews/20161130005462-260409>, E-journal Chinatimes, consulté le 8 novembre 2017. texte original en chinois: 中國人通過觀察太陽周年運動而形成的時間知識體系及其實踐。

¹⁰⁴

<https://ich.unesco.org/fr/RL/les-vingt-quatre-periodes-solaires-la-connaissance-en-chine-du-temps-et-les-pratiques-developpees-a-travers-lobservation-du-mouvement-annuel-du-soleil-00647>, consulté le 18 novembre 2017.

l'observation des changements de saisons, l'astronomie et d'autres phénomènes naturels dans cette région et ont été progressivement appliqués à l'échelle nationale. Il commence dès le Début du Printemps et finit avec le Grand Froid, en suivant des cycles. L'élément a été transmis de génération en génération et est traditionnellement utilisé comme un calendrier qui guide la production agricole et la vie quotidienne. Il continue de revêtir une importance particulière pour les agriculteurs, car il oriente leurs pratiques. Ayant été intégré au calendrier grégorien, il est largement utilisé par les communautés et partagé par de nombreux groupes ethniques en Chine. Plusieurs rituels et festivités en Chine sont étroitement liés aux périodes solaires¹⁰⁵.

Dans les vieux mythes cosmogoniques chinois, on part de l'idée que, dès les premiers temps, le Ciel et la Terre s'étaient entendus pour faire de l'homme, c'est-à-dire du Chinois, le possesseur du sol. Le soleil, la lune et les étoiles ont été disposés tout exprès pour que les Chinois puissent diviser le temps, savoir quand il convenait de travailler, quand il fallait se reposer. Les Chinois pensent que le Ciel et la Terre sont des Dieux et vingt-quatre périodes solaires dans le calendrier luni-solaire chinois indiquent la naissance des Dieux et les informations régulières pour la vie agricole. Le culte du Dieu de la Terre inspire des fêtes et des cérémonies qui dépendent de ces périodes.

Par exemple, avant l'année 1952, la cérémonie du "lancer des lanternes sur l'eau (fàng shuǐdēng, 放水燈)" était fixée à la fin de juillet lunaire (le 25 juillet) en raison de la marée basse. De cette façon, les lanternes sur l'eau pouvaient flotter plus loin et apporter plus de bonheur. Mais une intervention du gouvernement a eu lieu en 1952. L'Etat a changé la date du lancer des lanternes sur l'eau et l'a fixé au 14 juillet lunaire pour économiser des ressources et limiter le gaspillage et les extravagances. (Nous avons déjà parlé de la raison du changement des dates des cérémonies dans le chapitre 2.) Ce moment correspond à la marée haute et il n'est pas facile pour les lanternes de flotter très loin sur l'eau. Or si les lanternes ne bougent pas ou ne flottent pas au loin, cela signifie symboliquement la malchance. Les clans doivent donc demander que les pompiers prennent la mer pour pousser les lanternes sur l'eau

105

<https://ich.unesco.org/fr/RL/les-vingt-quatre-periodes-solaires-la-connaissance-en-chine-du-temps-et-les-pratiques-developpees-a-travers-lobservation-du-mouvement-annuel-du-soleil-00647>, consulté le 18 novembre 2017. Les "vingt-quatre jieqi (二十四節氣) ou les périodes solaires" sont inscrits en novembre 2016 au Patrimoine culturel immatériel, texte original sur le site de l'Unesco cité: *Il arrive également que les périodes solaires soient mentionnées dans des comptines enfantines, des ballades et des proverbes. Ces différentes fonctions de l'élément ont renforcé et amélioré sa viabilité en tant que forme du patrimoine culturel immatériel et renforcent sa contribution à l'identité culturelle de la communauté. Les connaissances associées à l'élément sont transmises à travers des moyens d'éducation formelle et informelle.*

vers minuit. Ce changement soulève beaucoup de controverses. L'un des arguments évoqués est qu'il est dangereux pour les pompiers de prendre la mer vers minuit (voir **photo3.1**); d'un autre côté, il y a déjà plus de soixante ans que l'on lance des lanternes sur l'eau au 14 juillet lunaire. Ce n'est pas facile de changer la date¹⁰⁶. On discerne ici une tension entre le respect du calendrier religieux traditionnel et une certaine forme de modernité.



Photo 3.1 La cérémonie du “lancer des lanternes sur l’eau (fàng shuǐdēng, 放水燈)” au port wànghǎi xiàng(望海巷), en même temps, les pompiers habillés en rouge sont priés de prendre la mer pour pousser les lanternes sur l’eau vers minuit.

Source: auteur , enquête sur le terrain, vers minuit le 19 août 2005.

B. Le lieu: Le temple Laoda Gong

Que se passe-t-il lorsque nos visitons un monument? Comment ce dernier prend-il sens à nos yeux? Quel message est délivré? Que signifie, au sens propre, l’édifice que nous côtoyons? Que le monument soit un signe, qu’il véhicule un message et transmette des valeurs aussi bien que des informations, nul n’en doute. Mais la façon dont s’opère cette transmission du sens n’est pas facile à cerner¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Référence, <http://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/2032133>. Journal Libert Times, consulté le 8 novembre 2017.

¹⁰⁷ Catherine Bertho Lavenir, *La visite du monument*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2004, p9.

L'histoire des mots nous montre le monument oscillant entre la vie et la mort, érôs et thanatos, la fierté de l'érection et le repos du gisant. Dans les deux cas, le monument enrichit la mémoire, qu'il visualise le triomphe ou pétrifie le malheur. Le français, le roumain et l'anglais monument, l'italien, l'espagnol et le portugais monumento viennent du latin monumentum qui désignait un monument commémoratif¹⁰⁸

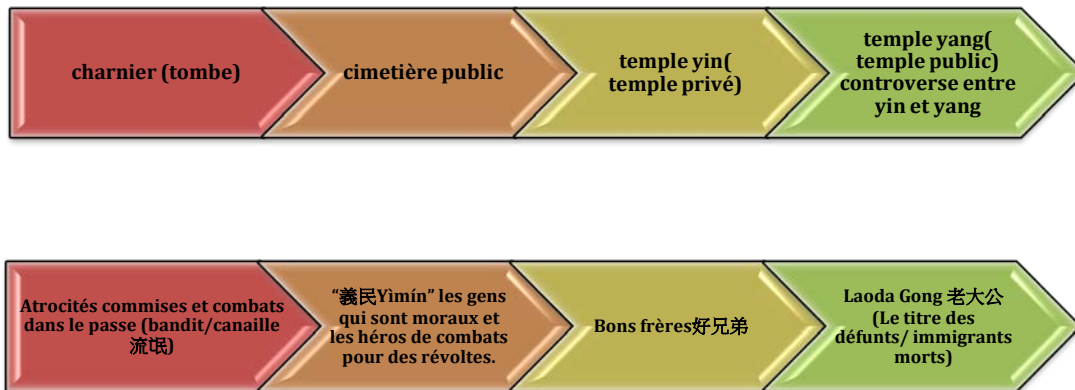
On ne peut parler de ce festival sans évoquer le temple Laoda Gong car la cérémonie du premier jour du festival, « l'ouverture de la niche/ l'ouverture de la porte des fantômes » a lieu dans ce temple, ainsi que la cérémonie de clôture « la fermeture de la niche des fantômes ». Cet édifice joue un rôle indispensable et décisif. Aussi les transformations du temple du cimetière Laoda Gong sont aussi significatives. C'est un monument commémoratif aux morts de la ville Keelung. À travers sa commémoration rituelle religieuse pour Keelung Zhongyaunjie, il rappelle la mémoire des résidents locaux et aujourd'hui attire des chercheurs locaux et étrangers et des touristes. Sa valeur historique est incontournable. *Il est une typologie des monuments en fonction des messages qu'ils véhiculaient et de la façon dont ils étaient perçus¹⁰⁹*. C'est à la fois un “ monument message ” et un “ monument signe. ” [Catherine Bertho Lavenir, 2004], le lieu où s'incarne la relation étroite qui relie dans la société taïwanaise ancêtres, ancêtres déifiés et esprits ou fantômes.

¹⁰⁸ <http://www.cairn.info/janus.biu.sorbonne.fr/revue-les-cahiers-de-mediologie-1999-1-page-21.htm> , consulté le 23 mai 2017.

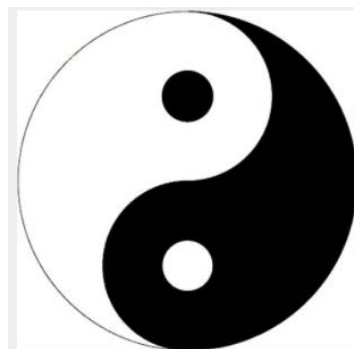
¹⁰⁹ Riegl Alois, *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Seuil, Paris, 1984, p.122.

On peut resumer la mutation du temple Laoda Gong dans le schéma suivant.

- La mutation du temple Laoda Gong :



Si on analyse les relations décrites ci-dessus on constate que le temple Laoda Gong (老大公廟/Lǎodà gōngmiào) est le symbole sacré des esprits, des ancêtres jusqu’à devenir un Dieu et montre la relation parmi les Esprits (fantômes, 鬼 Guǐ), les Dieux (神 Shén), les ancêtres (祖先 Zǔxiān) et la religion, profondément ancrée dans la société taïwanaise. Nous pouvons discerner la déification du lieu Laoda Gong qui, d’un cimetière public (公墓 / Gōngmù) est devenu un temple des ancêtres (祠堂 / cí táng) et aussi un temple yin (陰廟/ Yīn miào) et enfin un temple yang (陽廟/Yáng miào). (Voir le symbole de la dualité du Yin et du Yang ci-dessous.) Au début, c’était un lieu pour ensevelir les immigrants morts au cours des combats. En même temps, on enterrait symboliquement le chagrin de ces morts. Les résidents locaux l’appelaient cimetière public.



Symbole de la dualité du Yin(noir/la lune) et du Yang(blanc/le soleil).

Dans la société chinoise ancienne, on croit généralement que les gens deviennent des fantômes après la mort, vivant dans un autre monde. Les fantômes ont des émotions et des sensations comme les vivants. Ils ont aussi besoin de toutes sortes de biens matériels dans la vie quotidienne. Leur monde est presque une réplique de celui des vivants. Les deux mondes (celui des vivants et celui des morts) ont également une interaction étroite entre eux. Dans l'Univers, les fantômes et les humains sont symbiotiques. Les gens dépendent de la bénédiction et de l'aide des fantômes, et les fantômes dépendent du soutien des gens, par des prières et des offrandes¹¹⁰. Si personne n'accomplit le culte pour les fantômes et les esprits, ils vont devenir des diables ou des esprits mauvais. Les diables vont venir dans le monde humain le hanter et terroriser les gens afin d'obtenir ce qu'ils désirent. Si nous voulons prévenir ces catastrophes causées par ces esprits mauvais, il faut respecter divers rites et les honorer. Dans le Zuo Zhuan(zuǒchuán, 昭公七年Zhào gōng qī nián, 535 B.C.), ou Commentaire de Zuo, (nom originel Zuoshi Chunjiu 左氏春秋), qui est le principal commentaire des Annales des Printemps et des Automnes, (春秋左傳, Chūnqiū zuǒchuán), l'auteur dit «鬼有所歸，乃不為厲 Guǐ yǒu suǒ guī, nǎi bù wéi lì¹¹¹», autrement dit, « Si les fantômes ont le soutien (des habitants des maisons) , ils ne deviendront pas méchants”. C'est pour cette raison que le cimetière Laoda Gong (lǎodà gōngmù, 老大公墓) où étaient au début enterrées les victimes des combats entre les premiers immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou par les habitants locaux a une telle importance. Les habitants locaux ont peur que les esprits qui n'avaient pas de soutien puissent devenir des esprits méchants. Ils ont donc construit le cimetière Laoda Gong pour eux en 1853 (Xianfeng troisième année de la Dynastie Qing 咸豐三年立墓¹¹²). En 1918 les habitants et les notables locaux pensaient qu'il s'agissait là de leurs ancêtres. Ils ont donc

¹¹⁰ Lín fùshì (林富士), Monde des fantômes et esprits: Croyance des fantômes au nord de Taïwan(孤魂與鬼雄的世界：北台灣的厲鬼信仰), Taipei County Cultural Center, Taipei, 1995, p12, texte original en chinois: 在中國古代社會來說，一般認為，人死後會變成鬼，存活在另一個世界。鬼和人一樣，有喜怒哀樂，有知覺，在日常生活有種種的物質需求，他們的世界幾乎就是活人的翻版，兩個世界之間也有緊密的互動關係。...在宇宙間，人鬼共棲共生。人有賴鬼魂的庇佑、協助，鬼魂有賴人的供養。

¹¹¹ *Ibid*, p16. Aussi voir le site Programme électronique de la philosophie chinoise, <http://ctext.org/text.pl?node=19969&if=gb&show=parallel>, consulté le 23 septembre, 2017.

¹¹² <http://oursogo.com/thread-1106611-1-1.html>, consulté le 15 novembre, 2017. Voir aussi 紀春綱(Jìchūnchóu), L'évolution de deification du temple yin: Une étude de cas du temple Laoda Gong à Keelung.(陰廟的神格演變: 以基隆開基老大公廟為例), Department of Taiwan culture, languages and literature, National Taiwan Normal University (國立台灣師範大學台灣臺灣語文學系), mémoire 2013.

construit le temple des ancêtres et l'ont nommé 義民祠(Yìmín cí)¹¹³, qui signifie le temple ying (陰廟) pour les esprits et les premiers ancêtres. Le mot chinois 義民 Yìmín¹¹⁴ se réfère aux gens qui sont moraux¹¹⁵ ou aux héros de combats au cours de révoltes.

義 Yì signifie “ la justice et la morale”.

民 Mín signifie “les gens”.

Les habitants ont appelé les immigrants morts au cours de combats “義民 Yìmín” au lieu de « fantômes » ou « esprits ». Ils ont essayé d'enterrer le scandale des combats entre les immigrants de Zhangzhou (漳州) et de Quanzhou (泉州) pour faire la paix. C'est la déification symbolique du lieu qui se fait pendant la fête.

En 1961 ce même temple est devenu un temple yang¹¹⁶ (陽廟) pour tout public et c'est désormais le temple Laoda Gong(Lǎodà gōngmiào, 老大公廟). La dénomination du temple Laoda Gong est une étape importante. En 1975, les notables locaux ont mis en place une commission pour la gestion du temple (voir C2.2) et l'ont alors renommé le temple Kāijī lǎo dàgōng miào (開基老大公廟.)

“Kāijī¹¹⁷ (開基)”, car il s'agissait alors de refonder le temple.

開 Kāi signifie “ commencer.”

基 Jī signifie “ fondation.”

¹¹³ Jichūnchóu(紀春綢), L'évolution de deification du temple yin:Une étude de cas du temple Laoda Gong à Keelung.(陰廟的神格演變:以基隆開基老大公廟為例), Department of Taiwan culture, languages and literature, National Taiwan Normal University (國立台灣師範大學台灣臺灣語文學系), mémoire 2013, texte original en chinois:西元一九一八年(大正七年),日方為了整修河岸,欲毀老大公墓,善士即將老大公墓搬遷於現址,信眾信仰凝聚形成力量,漸由老大公墓改為「義民祠」。西元一九六一年落成稱為「老大公廟」。西元一九七五年將廟宇整建,更名為「開基老大公廟」,這時的開基老大公廟已漸漸蛻變,漸成為基隆市民共同信仰,緬懷先人慎終追遠的中心。西元一九八四年,在市長張春熙大力的推動「雞籠中元祭」,促進觀光發展,發揚在地特殊的文化,邁向國際舞台。西元一九八五年,江姓宗親會主普時,將百多年中元祭祀開關「鬼門」祭典正式改為開關「龕門」,此時的開基老大公廟已完全的神格化。

¹¹⁴ <https://tw.ichacha.net/hy/%E7%BE%A9%E6%B0%91.html>, consulté le 20 novembre 2017.

¹¹⁵ <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=%E7%BE%A9%E6%B0%91>, consulté le 20 novembre 2017.

¹¹⁶ Actuellement il y a encore des controverses au sujet du temple (陰廟/ Yīn miào) et du temple yang (陽廟/ Yáng miào) pour le temple Laoda gong.

¹¹⁷ <http://cidian.wenku1.com/%E9%96%8B%E5%9F%BA/>, consulté en le 24 septembre 2017.

L'autre sens de ce nom implique que les immigrants sont les pionniers et les fondateurs de la ville de Keelung. En ce temps-là, les résidents locaux décidèrent d'honorer les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou. Un proverbe local dit: " D'abord nous faisons le culte de Laoda gong et ensuite celui des "bons frères" (esprits)" (在地的俗語:「先拜老大公,再拜好兄弟」). Cette démarche renvoie à l'importance du culte des ancêtres qui correspond aux pratiques morales du confucianisme. L'analyse du nom du temple Lǎodà gōng(老大公) est intéressante à cet égard.

a. Le nom de Lǎodà gōng(老大公)

L'explication de chaque caractère du mot Lǎodà gōng(老大公) en chinois

Lǎo 老 signifie "âgé". Ici il s'agit de nommer les premiers immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou d'une manière respectueuse.

Dà 大 signifie "grand", d'après le proverbe chinois, «Le défunt était un grand/死者為大, Sǐzhě wéi dà», il s'agit de respecter le défunt.

Gōng公 signifie " l'homme", ici il s'agit des premiers immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou qui sont morts au combat pour vivre à Keelung; la plupart sont des hommes célibataires, ce que nous appelons en taïwanais "pieds Lohan/Luóhàn jiǎo¹¹⁸."(羅漢腳)

Le nom du temple renvoie donc à la déification des morts parce que les résidents à Keelung les appellent "les morts" Lǎodà gōng(老大公) au lieu de fantômes ou esprits. Par ailleurs, selon les notes de la tablette du temple Kāijī lǎo dàgōng miào〈基隆開基老大公廟略誌〉(voir photo3.2),

« On¹¹⁹ suivait les pratiques religieuses Central Plains¹²⁰(中原) depuis la cinquième année de l'ère Xianfeng (de la dynastie Qing, 咸豐五年) , 1855 » le nom Lǎodà gong (老大公)

¹¹⁸Jichūnchóu(紀春綢), L'évolution de deification du temple yin:Une étude de cas du temple Laoda Gong à Keelung.(陰廟的神格演變:以基隆開基老大公廟為例), Department of Taiwan culture, languages and literature, National Taiwan Normal University (國立台灣師範大學台灣臺灣語文學系), mémoire 2013, texte original en chinois:「老」就是生老病死的老,「大」是死者為大,「公」是當年的泉械鬥而亡的先人,大都是一些「羅漢腳」的男性,所以稱為老大公。

¹¹⁹ Ici, on se réfère aux gens qui se sont installés à Taïwan depuis 1855.

¹²⁰ Central Plains (中原 Zhongyuan) se réfère à la source et au cœur de la culture chinoise.

vient directement de Xiamen (廈門) qui est une ville de province du Fujian (福建省) en Chine. Il est donc l'héritier des coutumes religieuses de la Chine continentale¹²¹.



Photo 3. 2 Les notes de la tablette du temple Kāijī lǎo dàgōng miào 〈基隆開基老大公廟略誌〉
Le récit de l'histoire et la mutation du temple Kāijī lǎo dàgōng miào

Source: auteur, travail sur le terrain au temple Lǎodà gōng, Keelung, 14 octobre 2017.

¹²¹ Jichūnchóu (紀春綢), L'évolution de la deification du temple yin: Une étude de cas du temple Laoda Gong à Keelung. (陰廟的神格演變: 以基隆開基老大公廟為例), Department of Taiwan culture, languages and literature, National Taiwan Normal University (國立台灣師範大學台灣臺灣語文學系), mémoire 2013, texte original en chinois: 「老大公」, 這是有跡可循的, 因基隆居民大都來自台灣對岸福建省, 中元習俗 起源於中國對岸, 「老大公」名詞來自廈門, 對照〈基隆開基老大公廟略誌〉碑文記載「並自咸豐五年起沿襲中原宗教習俗」, 故証明老大公名稱應是沿襲福建廈門地區而來的。

b. Cérémonies dans le temple

Les cérémonies qui ont lieu dans ce temple témoignent cependant de traditions diverses. Pensons particulièrement au petit autel des Dieux Lǎodà gōng dédié aux immigrants défunts devenus des Dieux dont les portes sont ouvertes au même moment que la cérémonie appelée « ouvrir la porte aux âmes des déifiés ». En 1985, le clan Jiāng(江姓主普) qui a organisé la fête à déifié la cérémonie d' « ouverture des portes aux fantômes (kāi guǐmén, 開鬼門) ». Nous parlons alors d' « ouvrir la porte aux âmes des déifiés » ou d' « ouvrir les portes de la niche (kāi kānmén, 開龕門¹²²) ». Kān¹²³ (龕), est le petit autel dédié à Bouddha et aux Dieux. Lors de ce déplacement certaines tombes de Laoda ont été déifiées officiellement.

c. Théâtre et culte

Par ailleurs, le théâtre a sa place dans ce temple. (Nous pouvons voir la forme de théâtre du culte qui prouve la déification du temple Laoda.) Les croyants ont souvent récompensé Laoda gong par de l'opéra et des spectacles de marionnettes. En general, la forme du théâtre (du culte pour Dieu) est utilisée de toute sorte de façon dans un contexte culturel, mais dans le culte rendu aux fantômes/esprits, les performances d'êtres humains ne sont pas admises¹²⁴.

C. Les cérémonies: le Grand Pudu (Zhongyuang Pudu/中元普渡)

¹²² *Ibid*, texte original en chinois: 西元一九八五年, 江姓宗親會主普時, 將百多年中元祭祀開關「鬼門」祭典正式改為開關「龕門」, 此時的開基老大公廟已完全的神格化。

¹²³ <http://dict.variants.moe.edu.tw/yitib/frb/frb06331.htm>, Dictionnaire informatif (Dictionary of Chinese character variants) consulté le 08 septembre, 2017. Explication, texte original en chinois: 着獻供奉神、佛像或祖先牌位的石室或櫥櫃。 Consulté le 25 septembre 2017.

¹²⁴ Jīchūnchóu(紀春綢), L'évolution de la deification du temple yin: Une étude de cas du temple Laoda Gong à Keelung.(陰廟的神格演變:以基隆開基老大公廟為例), Department of Taiwan culture, languages and literature, National Taiwan Normal University (國立台灣師範大學台灣臺灣語文學系), mémoire 2013, texte original en chinois: 一般陽廟酬神戲任何方式均可, 但對象是好兄弟大都不願以真人表演。開基老大公廟 已不在是一般的陰廟, 信眾常以歌仔戲及布袋戲表演酬謝老大公。

Les rites les plus barbares ou les plus bizarres, les mythes les plus étranges traduisent quelque besoin humain, quelque aspect de la vie, soit individuel soit social.

Emile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse.*

Le Grand Pudu (le banquet rituel) est l'apogée du festival. C'est un symbole de charité et de partage. Il correspond à la culture civique taïwanaise marquée par la tradition du " banquet en bordure de route unique à Taïwan" (En taïwanais: Bandon/en chinois: 辦桌/Bàn zhuō, en anglais, Taiwan's unique roadside banquets) Ce banquet de bord de route est exprimé dans les caractères taïwanais "L'hospitalité"(好客) et " l'engouement 迷戀 pour déguster/manger." (好吃) Le journal Taiwan News écrit, à propos du Bando - Taiwanese roadside banquet, « Bando, qui signifie littéralement "mettre la table" n'est pas juste une question de nourriture mais aussi une expérience unique offerte à des hôtes. Les personnes les plus importantes, les événements et occasions principaux à Taïwan sont célébrés au cours de fêtes bruyantes, des banquets qui célèbrent des mariages, des naissances, les divinités locales, la fin de l'année lunaire, le festival des fantômes ou autres grands rassemblements sociaux. À Taïwan certains sont célébrés sous forme de banquet au bord de la route appelé " bando" en langage local¹²⁵.»

La culture alimentaire est importante en Chine et à Taiwan. En Chine un proverbe dit: «吃飯比天大, Chīfàn bǐ tiān dà» c'est à dire, il n'y a rien de plus important que de manger. Le sens de cette phrase est que manger est plus important que les Dieux. Un proverbe taïwanais dit la même chose d'une autre façon, « 食飯, 皇帝大 en chinois. (Tsiáh pñg, hông-tè tuā , en langue taïwanaise)», L'explication de ce proverbe est que manger est plus important que le roi. Un autre idiome chinois dit,«民以食為天, Mín yǐ shí wéi tiān .» Tiān 天, il s'agit de la chose la plus importante dans la vie comme les dieux (tiān 天) et les gens utilisent de la nourriture pour leur propre vie. Ceci souligne l'importance de la nourriture.

¹²⁵http://kcginfo.kcg.gov.tw/Publish_Content.aspx?n=A22859B204186560&sms=6A6B57F5FE966020&s=BEB5762DBA62A730&chapt=6263&sort=1 , consulté le 25 septembre 2017.

Texte original en anglais: Bando, literally meaning "to set tables," is not just about foods, but about a unique experience offered to guests. Most important folk culture events and Taiwanese occasions are celebrated with a boisterous feast or a banquet, ranging from weddings, birthdays of local deities, lunar year-end parties, the Ghost Festival, to other major social gatherings. In Taiwan, some are served on the roadside in a banquet style, also known as "bando" in the local language .

De plus, dans certains banquets, afin de rendre l'atmosphère plus chaleureuse, l'hôte ajoute certains programmes de divertissement, par exemple dans le cas où est organisée une petite scène qui invite les gens à chanter ou à danser. Parfois, l'hôte invite certains spectacles pour amuser le public. À la fin du banquet, les gens peuvent emporter les mets chez eux. Le proverbe taïwanais “有呷摺有掠/Yǒu gā gē yǒu lüè¹²⁶” signifie que l'hôte offre son hospitalité et sa générosité. Les invités profitent non seulement de repas copieux mais aussi reçoivent des cadeaux ou des mets à emporter. Le mot "Bandon" prononcé en taïwanais se réfère aux plats sur la table. Dans le Pudu, un Grand Chef cuisinier (appelé Zǒng pù shī總舖師 à Taïwan) est responsable de la conduite des recettes et des procédés du banquet¹²⁷.

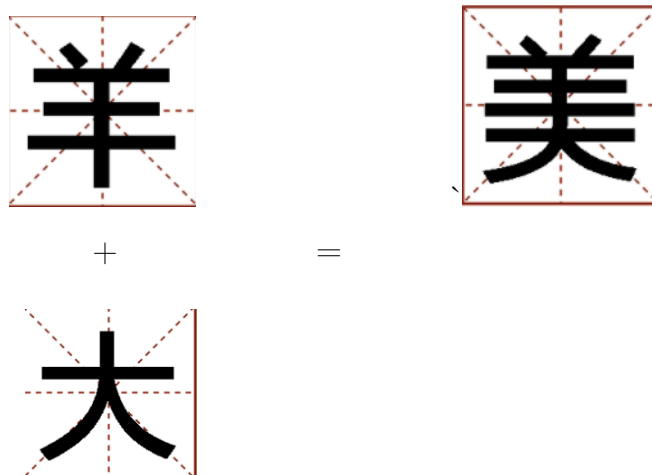
Chinois et Taïwanais éliminent souvent des différends ou des litiges autour d'une cuisine délicieuse. C'est un moyen de communiquer et d'échanger à travers la nourriture. "Shuowen Jiezi/說文解字", est le premier dictionnaire de caractères chinois à proposer une analyse de leur composition et à les classer à l'aide de clés, de mots sources. Sur la note "beauté 美", on voit que ce caractère signifie une saveur très agréable. (美：甘也。) En effet le mot "beauté 美 Měi" est divisé en deux parties: en haut “羊 Yáng” et en bas “大 dà”. Le mot “羊 Yáng” signifie “agneau” et le mot “大 dà” signifie “engraissement/gras/grand.” L'expression idiomatique “羊大為美 Yáng dà wéi měi.¹²⁸” veut dire que la viande est savoureuse à déguster et belle à voir. (Il s'agit de la joie de goûter l'agneau.) Nous pouvons voir le mot "beauté 美" en chinois qui allie “la dégustation et le goût¹²⁹.”(味覺)

¹²⁶ http://www.shjh.tn.edu.tw/tl2014/_24.html, consulté le 25 septembre 2017.

¹²⁷ http://140.126.176.20/pipi/webawards/2013_13/cultural_origin.html, consulté le 25 septembre 2017. Texte original en chinois: 此外，在一些筵席當中，東家為了讓氣氛更加熱絡，多半會加入一些娛樂性節目，像是在活動會場架起小型舞台請人上去唱唱歌、跳跳舞，這也是台灣辦桌文化的特色之一。「辦桌」一詞其實是以台語發音，指的是辦好桌上的料理，即是煮上一桌好菜，好讓客人可以飽餐一頓，而在辦桌活動中，是由總舖師負責主導與決定整個宴會的菜色和流程。

¹²⁸ <http://blog.xuite.net/hsiehf/biopesticides/100640823-%E7%BE%8A%E5%A4%A7%E7%82%BA%E7%BE%8E>, consulté le 25 septembre 2017, texte original en chinois: 《說文解字》從字源上註解「美」，把「美」上下拆開，解釋成「羊大為美」。近代研究美學的學者，有人認為，「羊大為美」，指的是人類最初吃羊肉的快樂。「美」這個字，因此應該起源於味覺。

¹²⁹ <http://rufodao.qq.com/a/20140623/024238.htm>, consulté le 17 novembre 2017, texte original en chinois: “美”的本義是味覺的香，由香引申出視覺的舒暢。《說文解字》：“美：甘也。從羊從大。羊在六畜，主給膳也。”



Le schéma de la source de la "beauté 美" en chinois, qui vient de deux mots, en haut “羊 Yáng” où il s’agit d’un “agneau” et en bas “大 dà” où il s’agit d’ “engraissement/gras/grand.” . Si nous mangeons un agneau gras, ça a l’air bon. Il implique la beauté.

Source : "Shuowen Jiezi/說文解字", le premier dictionnaire de caractères chinois.

a. la culture Ban Zhuo(吃的概念/文化→辦桌)

Le Grand Pudu (Zhongyuan Pudu) à Keelung, associe donc au trait de la culture taïwanaise “Bandon” (mettre de bonnes nourritures sur les tables dans la rue et inviter les gens à en profiter), à un autre trait de la pensée traditionnelle chinoise : l’importance de la nourriture (la nourriture pour leur propre vie : 民以食為天). C’est dans cet esprit que le clan patronymique met toutes sortes de mets pour accueillir les “ bons frères” et les Dieux.

Nous étudierons ceci plus en détail au chapitre suivant.

b.Trois tables du banquet Pudu (普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)

La juxtaposition des trois grandes religions a amené à une différenciation des tables du banquet des fantômes. Les tables du banquet Pudu ont des plats différents et se divisent en trois types. Nous les avons appelés les trois tables de Pudu.(普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)

- I. La table au régime de viande est en règle générale destinée aux fantômes solitaires et à la dérive.
- II. La table au régime végétarien est destinée aux fantômes solitaires, à la dérive qui sont végétariens ou qui pratiquent l'enseignement moral.

III. La table pour la nourriture occidentale/étrangère est destinée aux fantômes étrangers solitaires, à la dérive. Taiwan ayant été envahie par d'autres pays, certaines personnes étrangères sont mortes lors de guerres. Les Taïwanais offrent donc des sacrifices aux envahisseurs étrangers, ce qui témoigne d'une disposition magnanime et bienveillante.

La table pour le régime de viande est toujours mise au milieu. Celles pour le régime végétarien et pour la nourriture occidentale sont mises de chaque côté. (Voir **Tableau 3.1** ci-dessous)

La table pour régime végétarien	La table pour régime de viande	la table pour la nourriture occidentale
• 5 sortes de fruits • 12 bols de plats sans viande • 5 sortes d'offrandes sans viande • Table bol de nourriture Han sans viande • Fruits gravés • Table assiette sans viande Han • Légumes gravés • Table Pin-Gao sans viande • Légumes, fruits et le plat par haricots • Meatless Jiulong table de bol • Panier à fleurs gravé • Table d'assiette jiulong sans viande • Plateau de fruits • Soupe de liserons d'eau • 1 paire de Hao-Zhan • 1 set de Xiao-Kan-Sheng	• table d'encens (tête de table) • 5 sortes de fruits • 12 bols de plats sans viande • Gravé 5 offrandes • Soupe au poulet Sésames • Han table à manger • Fruits gravé • Han assiette de nourriture • Fruits de mer gravés • Table Pin-Gao • Bête de montagne gravée • Table de bol Jiulong • Insectes gravés • Table d'assiette sans jiulong • Plateau de fruits • Soupe d'eau convoevueus • 1 paire de Shou-tao Zhan	• ustensile des fleurs dans quatre saison • Filet de porc rôti • Légumes gravés • Filet de canard rôti • Poissons de mer gravés • Filet de poulet rôti • Pot à vin gravé et théière • Filet de poisson rôti • Hamburger et dissert • Gelée et pudding • Gâteau en forme de bateau • Gâteau du château gravé • Plateau de fruits • 1 paire de Gao-zi Zhan • 1set de Xiao-Kan Sheng

Tableau 3.1 : Les trois tables du banquet Pudu (普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)

La disposition des sacrifices de Pudu sur les tables du banquet qui ont des plats différents.

Source: Le musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie et le résultat de l'enquête de terrain (de 2005 à 2017)

中元普渡看桌供品 看生佈置				
贊 普	西洋連桌	葷食連桌	素食連桌	贊 普
	四季花盤	桌 頭	素五牲禮	
	燒豬排	五 果	素漢食碗	
	蔬菜米雕	十二菜碗	水果米雕	
	燒雞排	五牲雕	素漢食盤	
	海魚米雕	葷漢食碗	蔬菜米雕	
	燒鴨排	水果米雕	素品高	
	果壺米雕	葷漢食盤	素山獸雕	
	燒魚排	水族米雕	素九龍碗	
	西點米雕	葷品高	花籃米雕	
	蛋糕船	山獸米雕	素九龍碟	
	蛋糕城堡	葷九龍碗	水果籃	
	水果籃	昆蟲米雕	小看生	
	小看生	素九龍碟		
		水果籃		
		小看生		
大看生台 封神榜人物十二尊				

Tableau 3.2: Les trois tables du banquet Pudu (普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)

La disposition des sacrifices de Pudu sur les tables du banquet qui ont des plats différents en Chinois.

Source: Le musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie et le résultat de l'enquête de terrain (de 2005 à 2017)

*Les frontières entre objets communs et objets spécifiques sont souvent aussi floues que celles de l'action rituelle elle-même, tantôt réduite à des actes propres à l'accomplissement du rite, tantôt étendue à des activités de la vie courante mises en valeur par leur présence dans un contexte cérémoniel*¹³⁰.

Le musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie(基隆中元祭祀館) montre de façon claire comment sont organisées les tables. Nous allons voir leur structure et ensuite comment cette organisation est reproduite dans la réalité.

3.2.3 Les objets comme offrandes de Grand Pudu

Les offrandes de Grand Pudu ne sont pas seulement des objets destinés à communiquer avec les esprits et les Dieux mais elles incarnent aussi les convenances dans la société et la culture à Taïwan qui sont héritées de la Chine continentale. Les convenances sont incrustées dans les rites. Les objets en tant qu'offrandes dans les rites sont une incarnation des convenances de Taïwan. *L'extrême importance que les Chinois attachent à leur observation correcte les met tous sur la même ligne et justifie ce mot de rites qui chez nous ne s'entend que des cérémonies d'un caractère religieux. C'est avec un sentiment de dévotion qu'un sage chinois parle des règles de convenance et se fait une loi de les observer scrupuleusement jusque dans les moindres détails*¹³¹.

Aussi, dans l'héritage de la culture chinoise fortement teintée de confucianisme, quand on mange ou on boit dans les cérémonies du culte de deuil, des dieux, des fantômes, des ancêtres, des sacrifices etc., on peut trouver les traces de la convenance et de la politesse qui sont les grands éléments du caractère humain dans la société taïwanaise. C'est un moyen de véhiculer le message de l'homme (Taïwanais) qui montre l'expression de la vérité et son commerce avec les autres personnes pour atteindre l'harmonie. L' "harmonie" est indispensable dans la culture taïwanaise. Un proverbe chinois dit, “家和萬事興jiā he wan shi xīng¹³²”, “L'harmonie

¹³⁰ Albert Jean-Pierre, « Des objet-signes aux objets-sujets, La force des objets- Matières à expériences», *Archives de Science sociales des religions*, EHESS, 2016/2 (n° 174), p13.

¹³¹ A. Réville, *La religion chinoise*, Histoire des religions, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889, p79.

¹³² <http://cy.mmtw.org/jia-he-wan-shi-xing.html>, E- Dictionnaire des idiomes de Taiwan, consulté le 28 novembre 2017.

dans la famille mène à la prospérité dans toutes les entreprises.” Dans le même temps, cela fait écho à l’“harmonie” qui a été traitée précédemment dans le chapitre 3.1.

L’idée d’ “harmonie” s’incarne dans les objets rituels du festival. L’esprit de «L'harmonie entre l'Homme et la Nature (天人合一) » est indispensable. *Les règles cérémonielles ont leur origine dans le Ciel, et leur mise en mouvement fait qu’elles s’étendent jusqu’à la Terre. Leur distribution s’étend à toutes les affaires de la vie. Elles changent avec les saisons. Elles sont en rapport avec les sorts et les conditions. A l’égard de l’homme, elles servent à cultiver sa nature. Elles sont mises en pratique dans les offrandes, dans les formules et les attitudes courtoises*¹³³.

Les objets (offrandes) de Pudu constituent les grandes méthodes par lesquelles nous nourrissons les vivants, ensevelissons les morts et servons les esprits des défunts. Ces objets fournissent les canaux par lesquels nous pouvons communiquer et saisir les voies du Ciel et de l’esprit et agir comme le requièrent les sentiments de l’homme. Ainsi, c’est par ce moyen que le Taïwanais respecte le monde invisible comme celui des fantômes, des esprits et des Dieux. En analysant des objets de Pudu, nous pouvons décoder des messages invisibles et des secrets qui y sont contenus.

A. Contenu, signification et métaphore des offrandes du Grand Pudu

Les objets-offrandes de Pudu ne sont pas seulement des choses à manger, mais aussi des nécessités quotidiennes et des articles de divertissement, dans leur globalité. Le grand pudu apporte un type de syntaxe avec double sens, une liaison continue des offrandes (objets), une expression détournée qui désancre la métaphore attachée aux objets. Les offrandes de Pudu étant nombreuses, nous allons nous limiter aux objets les plus prestigieux. Il y a deux types d’offrandes: Alimentaire et non- alimentaire.

¹³³ A. Réville, La religion chinoise, Histoire des religions, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889, p79 ; extrait de Li-Ki, liv. VII, sect IV, 5-6. Trad. Legge, XXVIIe vol. des *Sacred Books of the East*.

a. Alimentaire

Il y a une forte tendance à la «bonne augure» dans les coutumes alimentaires chinoises, en particulier dans les festivals, en plus des prières pour la paix et le bonheur et des vœux de vie. Les aliments dans les festivals ont tous des significations implicites de bonne augure¹³⁴.

a-1 Repas traditionnels spéciaux

« Shānzhēnhǎiwèi 山珍海味»: une variété d'aliments de montagne et de mer précieux

Les significations des offrandes viennent généralement de l'homonymie des noms des sacrifices. Par exemple, un mets qui s'appelle « Shānzhēnhǎiwèi 山珍海味 » est indispensable dans le banquet de Pudu. « Shānzhēnhǎiwèi 山珍海味 » est un idiome chinois qui se réfère à une variété d'aliments de montagne et de mer précieux.¹³⁵ Les résidents locaux utilisent les symboles de « trésor de montagne », par exemple le gingembre du fait qu'il pousse dans les montagnes, et les symboles de « gourmandise de mer » comme le sel. D'une manière profonde, il existe deux métaphores; celle du symbole de la variété d'aliments de montagne et de mer précieux, et celle qui fait que les gens prient toujours pour les aliments précieux¹³⁶.

山 Shān signifie la montagne.

珍 zhēn signifie la chose précieuse, trésor.

海 hǎi signifie la mer.

味 wèi signifie la gourmandise et le goût.

¹³⁴ <http://think.folklore.tw/posts/1333>, Hóngyíngfā/洪瑩發, *Connaissez-vous la signification de ces sacrifices? L'analyse des significations des produits Pudu commune à Fucheng et à Anping(ville)/你知道這些祭品的意義嗎? 府城與安平常見普度品的意義解析*, consulté le 22 avril, 2017.

Texte original en chinois: 民俗飲食在華人的飲食風俗中, 有強烈的「趨吉」傾向, 特別是節慶的飲食, 都帶有祈求平安幸福, 迎向光明的色彩, 這些年節食品都有著祈求或是吉祥的寓意。

¹³⁵ <http://www.chinesewords.org/idiom/show-9858.html>, consulté le 2 decembre, 2017.

¹³⁶ <http://think.folklore.tw/posts/1333>, 洪瑩發 (中央研究院臺灣史研究所博士後研究

你知道這些祭品的意義嗎? 府城與安平常見普度品的意義解析, consulté le 22 avril, 2017. Texte original en chinois: 象徵「山珍海味」的鹽、糖、薑、豆等祭品, 除象徵用山珍海味祭祀之外, 更祈求以後享用不盡的「山珍海味」。



Photo 3.3 « Shānzhēnhǎiwèi 山珍海味 » le gingembre (aliment précieux de montagne) et le sel (aliment précieux de mer).

Source: Lín sī tíng (林絲婷), Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 5 septembre 2017.

La soupe de liseron d'eau¹³⁷ (Kōngxīncài tāng/空心菜湯)

Un autre mets essentiel dans le banquet de Pudu est « la soupe de liseron d'eau ». Zhong yuang Pudu est un banquet plutôt pour les fantômes et les esprits. Les citoyens de Keelung accueillent bien les fantômes à ce moment mais ils ne veulent pas les faire rester. Ils utilisent donc un moyen détourné à travers la métaphore du mets sacrificiel. Le mets « liseron d'eau » est connu à Taïwan sous le nom de *kongxincai* (空心菜). Le sens de ce nom est « creux », car le liseron est vide et il n'y a pas de cœur. L'expression chinoise “無心留客 Wúxīn liú kè”, est composée de Wúxīn/無心, qui veut dire “sans cœur”; et de liú kè/留客, qui veut dire “reste un invité”. Son sens métaphorique signifie que l'hôte ne veut pas que les esprits/fantômes restent ici. Après une copieuse fête, ils doivent partir et rentrer en enfer. C'est un tabou si les esprits restent dans le monde humain. La culture taïwanaise utilise le symbole des offrandes pour montrer ce qu'elle veut transmettre mais avec une certaine politesse.

空 kōng: a. Pas de contenu, b. Trou à l'intérieur de l'objet¹³⁸.

心 Xīn : Cœur. Ici 空心 kong xin, signifie qu'il n'y a pas de cœur. C'est vide.

菜 Cai: Légumes.

¹³⁷ Ipomoea aquatica, ipomée aquatique ou encore morning glory ou ong choy, est une plante herbacée de la famille des Convolvulaceae originaire d'Extrême-Orient. Guillaume Jean, *Ils ont domestiqué plantes et animaux : Prélude à la civilisation*, Éditions Quæ, 2010, p456. (ISBN 978-2-7592-0892-0, lire en ligne [archive]), « Annexes ».

¹³⁸ <http://zidian.wenku1.com/%E7%A9%BA/>, E-dictionnaire, consulté 01 decembre 2017. Texte original en chinois, a · 沒有內容的 ; b · 物體內部的窟窿.



Photo 3.4 La soupe de liseron d'eau implique que l'hôte ne veut pas que les esprits/fantômes sans coeur restent ici.

Source: Lín sī tíng (林絲婷), Keelung Zhongyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 5 septembre 2017.

Poulet mijoté au bouillon à l'huile de sésame caché sous la table(桌下麻油雞)

Le poulet mijoté au bouillon à l'huile de sésame, en general, est une spécialité connue pour les femmes enceintes à Taïwan. La position du mets dans le Pudu est speciale. Il n'est pas facile à trouver si on n'y prête pas attention, car il est caché sous la table.

Dans le concept de la médecine traditionnelle chinoise, cette huile riche en acides gras essentiels apporte une action restructurante et assouplissante. Après l'accouchement, ce mets est habituellement utilisé comme tonique pour les femmes à Taïwan et en Chine car l'huile de sésame appartient à la catégorie de l'échauffement avec une teneur élevée en protéines. Dans le banquet Keelung Zhongyuan Pudu, on pense aux femmes qui meurent au cours de l'accouchement, qui sont considérées comme impures et ne peuvent pas manger sur la table. Donc ce mets est mis en bas de la table pour elles. (Voir **Photo3.5**). De cette façon, elles peuvent profiter du Pudu. Ceci fait écho à l'esprit de compassion et de charité(慈悲為懷 cíbēi wéi huái , voir C3.1) de Zhongyuan Pudu. Mais le statut des femmes en Chine ancienne est très humble.



Photo 3.5 Poulet mijoté au bouillon à l’huile de sésame caché sous la table(桌下麻油雞)

Source: auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l’autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 06 septembre 2006.

a-2 Repas moderne, inspiré d’ anciennes recettes chinoises qui ne faisaient pas partie du Pudu avant et qui ont été rajoutées en 2001

Le but du Pudu (普渡/度), on l’a vu, est de libérer toutes les créatures vivantes. Le grand Pudu est donc plutôt pour le public et les esprits ordinaires. Au début, les menus pour le Pudu étaient des repas populaires et des plats faits à la maison. L’année 2001 est un tournant. La fête Keelung Zhongyuanjie est nommée « un des douze principaux festivals à Taïwan » par le bureau du tourisme de l’Etat, et le gouvernement de Keelung a commencé à financer les personnes et les affaires liées à la fête en tant que patrimoine culturel.

HsiehYuan-zhang(謝源張), le grand Chef cuisinier (Zǒng pù shī 總鋪師, voir C3.1) responsable de la conduite des recettes et des procédés du banquet a ajouté une idée nouvelle et moderne grâce au financement du gouvernement. D’après lui, comme le Pudu est lié la culture de Banzhuo, son menu essentiel doit comprendre à la fois des mets « civils » et des mets «royaux» . De cette façon, il a ajouté des mets royaux et a mis en place un nouveau menu reprenant d’ anciennes recettes chinoises.

Les mets civils (ordinaires) s’appellent « Hàn shí wǎn zhuō漢食碗桌 » (table bol alimentaire chinois/Han) et «Hàn shí pán zhuō漢食盤桌» (table plateau alimentaire

chinois/Han). Le mets du Duc et du Marquis s'appelle « Pǐn gāo zhuō品高桌» (Table Haute Royale) et le mets de l'Empereur s'appelle «Table Kowloon Bol九龍碗桌Jiǔlóng wǎn zhuō ». Le sens de «九Jiu» en chinois est le chiffre neuf. Le sens de «龍lóng» est dragon. Les deux mots «九龍Jiǔlóng» s'appliquent au statut le plus haut et le meilleur. Donc c'est le symbole de l'Empereur. Dans ce banquet, les différents mets cultes permettent de distinguer finement le statut des différentes invités.

Avant l'intervention du gouvernement de Keelung et du Chef cuisinier Monsieur Hsieh, il n'y avait pas de repas royal selon notre enquête de terrain sur plusieurs années (de 2004 à maintenant). De plus, l'entretien avec le prêtre Lee Wuji(李戊己) dont la famille est responsable de toutes les cérémonies principales de la fête depuis son grand-père (il y a 150 ans) , a aussi confirmé qu'il n'y avait pas de repas royal dans le passé (C'est à dire, avant l'an 2001, il n'y avait que des repas ordinaires.) Nous avons trouvé que la conservation du patrimoine culturel a été une décision politique. Par conséquent, le Chef a essayé de retracer l'histoire et de trouver les recettes classiques pour les classes nobles et les classes couronnées. Ce qu'il a proposé était raisonnable et s'accordait avec l'Etat dans le contexte de l'époque. Les recettes royales ont été adoptées et utilisées jusqu'à maintenant. C'est le point trouvé dans cette étude. En général, les résidents considèrent ces menus comme traditionnels sans doute aujourd'hui. Ils sont devenus le point spécifique et la "tradition" est reconstituée pour la fête dans la ville de Keelung.



Photo 3.6 Le Mets de l'Empereur s'appelle " Table Kowloon Bol 九龍碗桌 Jiǔlóng wǎn zhuō"

Source: Lín sī tíng (林絲婷), Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 5 septembre 2017.

a-3 Aliments crus et cuits

Le tableau foisonnant des offrandes-aliments à la table de Pudu implique un ensemble de concepts du système cognitif chinois. Selon l'anthropologue taïwanais Li Yih-yuan¹³⁹ (李亦園), il y a une distinction des offrandes entre aliments crus et aliments cuits en fonction des relations différentes entre les gens avec les Dieux et avec les fantômes.

Aliments crus 生食

L'offrande des aliments crus est pour les dieux en raison de la révérence envers eux, et de la relation lointaine (Dieu est si grand). Les Chinois (Han 漢) utilisent des offrandes sacrificielles crues et plus complètes, telles qu'un grand cochon entier /大豬公 Dà zhū gōng (« viande crue de porc ») pour honorer les Dieux.

¹³⁹ M. Li Yih-yuan (李亦園, 1931-2017) était l'anthropologue le plus influent après la Seconde Guerre mondiale à Taïwan. Il joue un rôle crucial dans la création et la mise en place des bases de son système académique et dans l'avancement des questions académiques. Le leadership et le soutien de M. Li ont aidé au développement de trois institutions anthropologiques importantes et à la formation de deux générations d'anthropologues à l'Institut d'ethnologie de Taiwan-Academia Sinica, au Département d'anthropologie de l'Université nationale de Taiwan et à l'Institut national d'anthropologie de l'Université Tsing Hua. Cf., https://www.ioe.sinica.edu.tw/content/NewsLetter/Msg_content.aspx?SiteID=530367205133077215&MenuID=53040127432775320&MSID=2017042409434629732, consulté le 14 décembre 2017.



Photo 3.7 Grands cochons entiers crus /大豬公 Dà zhū gōng (« viande crue de porc ») pour honorer les Dieux dans le Grand Pudu.

Source: auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 08 août 2006. (閏七月)

Aliments cuits 熟食

Les offrandes d'aliments cuits sont destinées aux ancêtres ou aux âmes (fantômes, esprits) à cause de leur proximité. On leur sert donc de la nourriture cuite et découpées en petits morceaux, comme nous pouvons le voir sur les photos prises durant l'enquête (voir ci-dessous).



【Photo3.8】Offrande d'aliment cuit sur trois tables de Pudu.(普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)



【Photo3.9】2005 Grande affiche « le Festival des Fantômes de Keelung » mise en place sur la façade du centre culturel de Keelung.

Source : photo par l'auteur, enquête sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 19 août 2005.

L'offrande d'aliments crus et cuits montre la relation étroite ou lointaine entre l'adorateur et l'objet du culte¹⁴⁰.

En outre, les citoyens considèrent à présent un gros cochon cru entier comme un grand cadeau. Dans les plus grandes fêtes un grand cochon est tué pour mettre en évidence la grandeur de la cérémonie et exprimer une plus grande révérence pour honorer les Dieux¹⁴¹,

¹⁴⁰ <http://think.folklore.tw/posts/1333>, Hóngyíngfā/洪瑩發, *Connaissez-vous la signification de ces sacrifices? L'analyse des significations des produits Pudu commune à Fucheng et à Anping(ville)/你知道這些祭品的意義嗎? 府城與安平常見普度品的意義解析*, consulté le 22 avril, 2017. Texte original en chinois: 在普度供桌上所擺放看似琳瑯滿目的食物類祭品當中, 其實蘊含著一套漢人認知體系觀念的運作, 在李亦園 Li, Yih Yuen 所提出的概念中認為漢人因為對於神明及上天的崇敬, 以及因關係遙遠的緣故, 因此會採用生的以及較完整的祭品 (如: 生的全豬來祭祀天公), 而對於祭祀祖先或是亡魂的祭品, 則因為關係親近以及重視程度較低的緣故, 所以會採用熟食以及切割成小塊的食物來祭拜, 因此漢人乃是以生熟、形體完整與較不全整的祭品來顯示出祭拜者與祭拜對象的關係疏近。

¹⁴¹ <http://think.folklore.tw/posts/1333>, Hóngyíngfā/洪瑩發, *Connaissez-vous la signification de ces sacrifices? L'analyse des significations des produits Pudu commune à Fucheng et à Anping(ville)/你知道這些祭品的意義嗎? 府城與安平常見普度品的意義解析*, consulté le 22 avril, 2017. Texte original en chinois: 全豬在現代民眾認為是「大禮」, 重大的儀式場合都會準備, 以示儀式之隆重與表達最大的崇敬之意, 並非只作祭祀遙遠上天之用。

mais aussi pour tout le monde. Après le culte, le grand cochon entier est coupé en morceaux crus et les participants se les partagent et en emportent avec eux (voir **photo3.10-3.12**). Ceci correspond à ce dont nous avons parlé avant la culture de Bàn zhuō (banquet en bordure de route unique à Taïwan, voir C3.2) Le proverbe taïwanais « 有呷摺有掠/Yǒu gā gē yǒu lüè », dit que les invités profitent non seulement de repas copieux mais reçoivent aussi des cadeaux ou des mets à emporter. C’est aussi l’idée de « partage » de la culture taïwanaise.



【Photo3.10】 Après le culte, les bouchers découpent le grand cochon entier en morceaux pour que les participants se les partagent et en emportent avec eux.



【Photo3.11】 Idem

Source: auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l’autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 08 août 2006. (閏七月)



Photo 3.12 Les participants font la queue pour emporter un morceau du grand cochon entier cru.

Source: auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 08 août 2006. (閏七月)

b. Non-alimentaire

En plus des sacrifices alimentaires mentionnés ci-dessus, le contenu non- alimentaire des offrandes sacrificielles pour le Pudu est également riche. Cette partie des offrandes qu'on trouve aussi sur les tables peut être divisée en trois catégories selon les nécessités quotidiennes, les fournitures de divertissement et les jouets.

b-1. Les nécessités quotidiennes

D'abord, nous pouvons trouver les nécessités de la vie comme un miroir, un peigne, un savon, un dentifrice, une brosse à dents, un gel douche, un shampooing, en tête de table. Les fantômes peuvent ainsi prendre une douche, se brosser les dents, se laver le visage et bien s'habiller pour aller au banquet de Pudu. La raison principale pour préparer cette partie des offrandes est que les gens pensent que, pour venir profiter des offrandes de nourriture, les âmes (bons frères) peuvent bien se nettoyer eux-même avant la fête vu qu'ils errent à l'extérieur depuis des années. C'est comme dans le monde des vivants, où on s'habille bien et où on se maquille avant une fête.



Photo 3.13 Les nécessités de la vie comme un miroir, un peigne, un savons, un dentifrice, un brosse à dents, un gel douche, un shampooing en tête de table.

Source: Lín sī tíng (林絲婷), Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 5 septembre 2017.

De plus, à côté des tables de Grand Pudu, les organisateurs préparent aussi des lieux temporels pour que les esprits se reposent et se lavent comme le “ Pavillon de la douche(沐浴亭 Mùyù tíng)”, “ L’Académie Hanlin(翰林院 Hànlín Yuàn,)”, la “Maison Tóng guī (同歸所 Tóng guī suǒ .)”

I. Pavillon de la douche : Mùyù tíng 沐浴亭

La signification littérale en chinois, Mùyù 沐浴, est “douche”. Il doit permettre aux âmes sans soutien de se laver avant de manger dans le banquet de Grand Pudu. Le pavillon de la douche est divisé en chambre des hommes et chambre des femmes afin de montrer qu’il faut

suivre avec vigilance les règles en terme de degré d'isolement entre les hommes et les femmes¹⁴².



【Photo3.14】沐浴亭 Mùyù tíng : Pavillon de la douche



【Photo3.15】l'Académie Hanlin(翰林院 Hànlín Yuàn)

Source: Pan Jiang-Wei (潘江衛), Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 5 septembre 2017¹⁴³.

II. L'Académie Hanlin: Hànlín Yuàn 翰林院

Ici l'Académie Hanlin(翰林院 Hànlín Yuàn) est un lieu temporaire de repos pour les esprits érudits ou les âmes renommées¹⁴⁴. Cette Académie a été fondée par Tang Taizong /唐太宗 (Li Shimin李世民) (599-649) comme institut scientifique - un « Collège d'études littéraires ». *C'est dans ce contexte que se situe l'étrange histoire de l'Académie du Han-lin, Hanlin littéralement "la Forêt des pinceaux", organisme privilégié et corps étranger au sein*

¹⁴²

<https://www.travelnews.tw/news/%E5%82%B3%E8%97%9D%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD%E7%B5%90%E5%90%88%E7%B4%99%E7%B3%8A%E8%97%9D%E8%A1%93%E3%80%82/>, consulté le 05 décembre 2017.

¹⁴³

https://www.facebook.com/jiangwei.pan/media_set?set=a.2072828882742578.1073742904.100000464600876&type=3, consulté le 6 septembre 2017.

¹⁴⁴

http://www.ntpc.gov.tw/ch/home.jsp?id=28&parentpath=0,6,27&mcustomize=news_view.jsp&dataserno=201708180028&mserno=201309100001, consulté le 28 novembre 2017. Text original en chinois : 「翰林所」專供讀書人和有功名的鬼魂棲息。

des rouages ordinaires de l'Etat¹⁴⁵. Hànlín Yuàn désigne « L'Institut de la Forêt des pinceaux »

III. Maison Tóng guī: Tóng guī suǒ 同歸所

Tóng guī suǒ est une maison temporaire fabriquée en papier et en bambou pour tous des esprits (fantômes, âmes) sans soutien¹⁴⁶.

同: même

歸: retour,

所: endroit, maison

Le Grand Pudu est un banquet special pour les esprits, les fantômes et les âmes. Les gens s'inquiètent d'un soulèvement des fantômes et invitent alors le dieu gardien de la paix pour maintenir l'ordre.

¹⁴⁵ Danielle et Elisseff Vadime, *La civilisation de la Chine classique*, Paris, B. Arthaud, coll. « Les grandes civilisations », 1979, Une partie est consacrée à l'Académie han-lin : pp 301-303.

¹⁴⁶ <http://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=12133>, consulté le 15 decembre 2017. Text original en chinois : 同歸所是紙糊房子，是普渡時供孤魂野鬼暫時棲身之處。形式像一般住屋，以竹條為主要架構。



【Photo3.16】Maison Tóng guī: Tóng guī suǒ 同歸所

Source: Pan Jiang-Wei (潘江衛)¹⁴⁷



【Photo3.17】Le gardien de la paix : 大士爺 Dà shì yé

Source: Yin De-gen (尹德根), Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 5 septembre 2017¹⁴⁸.

IV. Le gardien de la paix: Dà shì yé 大士爺

Dà shì yé est un dieu, le Roi des fantômes. Son visage est féroce et vicieux au lieu d'être charitable et gentil. Il y a toujours une petite idole Avalokiteshvara (en Chinois: 觀音 Guānyīn, bodhisattva de la compassion) sur sa tête car il est son incarnation. Sa forme diabolique indique sa fonction de répression des fantômes. Ses yeux sont toujours couverts par du papier rouge jusqu'à ce que le festival commence.

Dans le Grand Pudu, les gens craignent que les fantômes n'aient pas envie de quitter le banquet copieux, et par conséquent, le Dà shì yé est mis à côté du banquet afin de maintenir

¹⁴⁷ (同歸所 Tóng guī suǒ: Maison Tóng guī)

https://www.facebook.com/jiangwei.pan/media_set?set=a.2072828882742578.1073742904.100000464600876&type=3,

¹⁴⁸ (大士爺 Dà shì yé : le gardien de la paix)

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=791523617718894&set=a.791487361055853.1073741864.100005837886595&type=3&theater>, consulté le 6 septembre 2017.

l'ordre et d'éviter une révolte des fantômes¹⁴⁹. La métaphore est que les fantômes peuvent bien manger et profiter du banquet de Grand Pudu en bon ordre et sous sa surveillance. Après le Grand Pudu, Dà shì yé est brûlé et la signification est “ l' ascension”. On le renvoie au Ciel et le symbole est que Dà shì yé emporte avec lui les fantômes et laisse l'endroit se calmer.

Dans le banquet de Grand Pudu, en plus de toutes sortes de plats attirants, il y a des fournitures de divertissement éblouissantes. Le point remarquable est que les offrandes divertissantes sont un artisanat traditionnel et un type d'offrande exclusivement visuel. Les acteurs (le clan organisateur) invitent toujours des artisans professionnels de grande compétence, afin de montrer leur pouvoir et leur statut d'acteurs.

b-2. Les fournitures de divertissement

Les Offrandes visuelles: Kàn shēng 看牲/看生

D'autres objets ne sont pas destinés à être mangés mais représentent cependant des mets, des animaux ou toute autre chose.

Les offrandes artisanales Kàn shēng, se présentent sous deux formes: Xiǎo Kàn shēng et Dà Kàn shēng.

I. Les petites offrandes visuelles, Xiǎo Kàn shēng (小看牲)

1- Sculptures composites

Xiǎo signifie “petit”. Xiǎo Kàn shēng représente des animaux sacrifiés, fabriqués de façon artisanale, à apprécier plutôt sur la table. Cette décoration spécifique a de nombreuses significations. Elle associe plusieurs techniques d'artisanat folklorique taïwanais “Sculpter 雕”, “façonner 塑”, “coller 糊” et “peindre 繪¹⁵⁰”.

¹⁴⁹http://www.trps.cyc.edu.tw/cyberfair/dashiye_temple/orgin3.htm, consulté le 14 decembre 2017. Texte

original en chinois: 大士爺並不是一般慈眉善目的神像，而是面目猙獰的兇神惡煞，頭頂上有一尊小型觀世音菩薩，造型特殊。大士是觀世音菩薩的化身，因惡魔形狀，鎮壓鬼魂。

¹⁵⁰

<http://nicecasio.pixnet.net/blog/post/459379771-%E7%9C%8B%E6%A1%8C+%E7%9C%8B%E7%89%B2%E6%8B%9C%E4%B8%AD%E5%85%83-%E7%9C%8B%E7%94%9F%E7%9C%8B%E7%AC%99-%E9%9B>

Le chef cuisinier utilise différentes viandes, des légumes, des fruits et de la pâte de riz, et concocte des mets originaux trouvant leurs sources dans la mythologie chinoise comme Les Huit Immortels traversant la mer (八仙過海 Bāxiān guòhǎi), dans les romans historiques comme l'Investiture des dieux (封神榜, Fēngshén bàng) et dans la littérature chinoise comme *Au bord de l'eau* (chinois traditionnel : 水滸傳 ; pinyin : Shuǐ hǔ Zhuàn). Le choix des contenus pour les mets de Kàn shēng (看牲) indique les métaphores des éléments du festival des fantômes qui comprennent des fantômes, des fées, des dieux, des héros/ des bandits. Tout ceci est propre au festival de Keelung Zhongyuanjie. Les héros et les bandits représentent les immigrants morts au combat “義民 Yìmín”(voir C3.2)



【Photo3.18】 Maitreya Bouddha, avec la tête de cochon cuit et des figurines en pâte de riz

Source: Pan Jiang Wei 潘江衛, 07092017, L'Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇) dans le parc Zhongzheng. 中正公園



【Photo3.19】 Le canard devient un cerf

Source: Pan Jiang Wei 潘江衛, 07092017, L'Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇) dans le parc Zhongzheng. 中正公園

On peut voir une autre offrande visuelle sur les tables de Pudu, appelée “看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo”.

看 Kàn se réfère à apprécier, à voir.

[%9E%E7%B1%A0%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD-%E4%BA%BA%E7%89%A9](#), consulté le 08 decembre 2017, texte original en chinois: 看牲(生)是普度宴重要的擺設，是民間普渡和醮典中的特色，融合雕（蔬果雕）、編、塑（麵塑）、糊（紙紮）、繪藝的綜合性民俗工藝作品。

桌 zhuō se réfère à une table.

米 mǐ veut dire riz. Ici c'est de la pâte de riz.

雕 diāo veut dire Sculpter

2- Figurines en pâte de riz sur la table: Kàn zhuō mǐ diāo 看桌米雕

Mǐ diāo (米雕) est une figurine en pâte de riz, c'est un artisanat très ancien en Chine et à Taïwan. On l'appelle aussi “捏麵人 Niē miàn rén”. Dans des banquets traditionnels, l'hôte, en plus du caractère somptueux de la cuisine, demande au grand chef de préparer avec grand soin une table particulière destinée au plaisir visuel des clients, en utilisant de la pâte de riz, des fruits et des légumes pour fabriquer une large variété de personnages ou d'animaux afin de montrer sa sincérité dans la manière de traiter les invités¹⁵¹. L'année 2001 constitue un tournant en raison de l'intervention politique. Hsieh Yuan-zhang(謝源張), le grand Chef cuisinier¹⁵² a fait la promotion des figurines en pâte de riz sur la table et amélioré leur recette pour une plus longue conservation. Il a ajouté à la fois une idée nouvelle et moderne et a utilisé pour la plupart des figurines en pâte de riz améliorées qui ont remplacé les aliments périssables. De plus, Monsieur Hsieh a activement promu les figurines en pâte de riz améliorées et a mis en place un cours dans le collège communautaire à Keelung en 2005 pour enseigner leur fabrication. L'année suivante, en 2006, il a demandé à la CCA¹⁵³ un plan de réhabilitation des industries culturelles, avec pour projet la reproduction créative de figurines en pâte de riz dans le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie¹⁵⁴. En même temps, a été créée l'association des figurines en pâte de riz de Keelung(雞籠米雕藝術協會), et un livre “création de Figurines en pâte du riz, Festival de Zhongyuan,(米雕創作：中元祭)” a été publié par l'Université de la Communauté de Keelung. Dans ce livre sont enregistrés l'origine, le développement, le contenu, la forme, et les perspectives d'avenir des Figurines, et la

¹⁵¹ Chénwàchéng(陳萬成), *Création de Figurines en pâte du riz, Festival de Zhongyuan(米雕創作：中元祭)*, Université de la Communauté de Keelung(基隆社區大學), Keelung, 2006, p11. Texte original en chinois: 傳統宴席除講究豐盛的佳餚展現主人待客之誠意外，還會準備一桌由廚師利用麵材及蔬果，運用巧思捏製各式各樣玲瓏的人物或鳥獸，專供來賓視覺享受並為主人爭取面子的桌上看果，亦即看桌米雕。

¹⁵² Hsieh Yuan-zhang(謝源張)est responsable de la conduite des recettes et des procédés du banquet pour tous. (voir C 3.1)

¹⁵³ Conseil des affaires culturelles de Taïwan (CCA, prédécesseur du Ministère de la Culture de Taïwan), une organisation antécédente établie le 11 novembre 1981. <http://english.moc.gov.tw/article/index.php?sn=240>, consulté le 17 decembre 2017.

¹⁵⁴ Chénwàchéng(陳萬成), *Création de Figurines en pâte du riz, Festival de Zhongyuan(米雕創作：中元祭)*, Université de la Communauté de Keelung(基隆社區大學), Keelung, 2006, p1.

relation entre les Figurines en pâte de riz et le festival des fantômes de Keelung Zhong yuanjie. En 2012, monsieur Hsieh a été nommé conservateur des Techniques de préservation des biens culturels ¹⁵⁵ par le bureau culturel de Keelung.

Tout ceci constitue un processus de reconstruction et de ré-invention de la tradition. Les figurines en pâte de riz sur la table sont devenues un point spécifique du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.



【Photo3.20】看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo:
Figurines en pâte de riz sur la table de forme animale.

Source: auteur , l'enquête sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 19 août 2005.



【Photo3.21】看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo:
Figurines en pâte de riz sur la table en forme de panier de fleurs.

Source: auteur , l'enquête sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 19 août 2005.

II. Les Grandes Offrandes visuelles, Dà Kàn shēng 大看生

Grand se dit Dà 大 en chinois. Dà Kàn shēng 大看生 est une offrande visuelle de personnages à regarder, assemblés avec des collages en papier et bambou et installés au fond des tables de Pudu. Leur forme est toujours celle de personnages de la littérature chinoise. Ces

¹⁵⁵ http://klccab.gov.tw/~infotramklcomm/news_detail.php?id=23, consulté le 18 decembre 2017, texte original en chinois : 基隆市文化局於 101 年列冊「鷄籠中元祭看桌與看生米雕／謝源張」為「文化資產保存技術及保存者」。

offrandes n'ont pas seulement une fonction de décoration, mais aussi une fonction divertissante, comme un théâtre pour les esprits. Ainsi les esprits et les fantômes peuvent manger de copieux repas en regardant du théâtre. Du point de vue des taïwanais, les enfers sont comme le monde humain, des installations de divertissement y sont aussi présentes. En raison de l'implication de Keelung Zhonyuanjie dans les combats acharnés, le clan organisateur a souvent choisi des personnages issus d'une certaine littérature chinoise telle que Au bord de l'eau (水滸傳, pinyin : Shuǐ hǔ Zhuàn) rapportant la légende des cent huit fondateurs qui ont acquis des caractères divins pour transmettre la signification et la révélation de la bouddhété en abandonnant le couteau de boucher comme instrument du mal. «放下屠刀, 立地成佛¹⁵⁶». Ceci correspond à la légende de l'origine de la fête, 108 personnes périrent à Fangding (魴頂). (Voir C2.1.2) Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est lui-même issue d'une légende chinoise. On retrouve de nombreux témoignages historiques de son existence dans les objets cultes.



Photo 3.22 Dà Kàn shēng 大看生 Les Offrandes visuelles sont collées avec du papier et du bambou et installées au fond des tables de Pudu. Source: photo par l'auteur (Chia Fang YU) , l'enquête sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng, 19 août 2005.

Les offrandes visuelles (Kàn shēng) rappellent l'histoire, l'héritage, et leur variabilité permet de développer de multiples usages en cohérence du contexte culturel, des croyances et de leur utilisation sociale.

III. Encens pour les fantômes et les esprits

Chaque offrande doit être insérée avec un encens parfumé dans le Pudu. Un encens parfumé est comme un médium. Sa métaphore est un appel aux esprits et fantômes solitaires pour qu'ils viennent au banquet, et non un appel aux Dieux. Ainsi, les fantômes se nourrissent

¹⁵⁶ <https://www.thenewslens.com/article/66867>, consulté le 27 novembre 2017, texte original en chinois: 由於雞籠中元祭起源於械鬥，因此特別選擇有一百零八名成神角色的封神榜，傳達「放下屠刀，立地成佛」的教化意義。

des choses en les humant au lieu de les manger par la bouche. Grâce à ce médium (l'encens), les fantômes peuvent recevoir le message d'invitation à venir au banquet et manger de la nourriture en humant les offrandes.

IV. Drapeau (Célébration pour Zhongyuan 慶讚中元) pour le Dieu de la Terre

Lorsque le banquet Pudu a été installé, une banderole triangulaire en papier versicolore, également connu sous le nom de «bannière de Pudu», est érigée sur la table et porte en inscription “ Célébration pour Zhongyuan¹⁵⁷” pour célébrer la naissance du Dieu de la Terre(地官大帝). Sa métaphore est une bonne augure pour l'année suivante.

b-3. Les jouets

D'autre part, en parallèle du banquet du Grand Pudu offert par le clan, il existe aussi un Pudu public (公普: Gōng pǔ, voir C2.2.2 D) qui est une cérémonie collective dans le travail, dans le temple ou dans la communauté. Dans le Pudu public, les gens choisissent des offrandes plus proches de la vie en fonction de leurs préférences. La modernité pénètre alors progressivement ces dispositions traditionnelles. Par exemple, nous pouvons voir sur la table étrangère des repas et des nourritures étrangers tel que le gâteau occidental, le fromage, le vin rouge, le thé occidental (afternoon teatime) etc. (voir photos 3.25-3.26). Nous avons constaté lors de l'année 2017 que le public installait des produits Hello Kitty pour les enfants en tant qu'offrandes dans le pudu public et des repas japonais sur la table étrangère (voir photos 3.23-3.24; photos 3.27-3.28). Évidemment, le Pudu est pour tous les esprits. Les esprits des enfants ne peuvent pas être ignorés, ce qui explique la présence de jouets en tant qu'offrande dans le Pudu (Voir photos 3.29-3.30).

La présentation des offrandes de Pudu montre l'effet d'accumulation postmoderne qui correspond au caractère taïwanais dans le contexte des colonisations successives responsables de la mutation culturelle taïwanaise. Il fait ainsi allusion aux identités taïwanaises, point qui sera discuté plus en détail dans le chapitre 6.

¹⁵⁷ 普渡舉辦時，供桌上也會豎立彩色三角形紙旗，號稱「普渡旗」，該旗以毛筆寫上「慶讚中元」



【Photo3.23】 Sushis (plat japonais) utilisés comme offrandes pour les fantômes japonais dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.



【Photo3.24】 Soupe Miso (plat japonais) sur la table étrangère pour les fantômes japonais dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.



【Photo3.25】 Une tasse de thé “ afternoon tea time” sur la table étrangère pour les fantômes occidentaux dans la cérémonie Zhongyuan Pudu



【Photo3.26】 Un verre de vin rouge sur la table étrangère pour les fantômes français dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.

Source: Lín mào xián (林茂賢) , 05092017, L’Autel principal (*Zhǔ pǔ tán*, 主普壇) dans le parc Zhongzheng. 中正公園



【Photo3.27】 Les produits Hello Kitty et les jouets utilisés comme offrandes pour les esprits des enfants dans le Zhongyuan Pudu.



【Photo3.28】 Les produits Hello Kitty et les jouets utilisés comme offrandes pour les esprits des enfants dans le Zhongyuan Pudu.



【Photo3.29】 La cérémonie bouddhiste de Zhongyuan Pudu, Anle arrondissement, Keelung.



【Photo3.30】 La cérémonie bouddhiste de Zhongyuan Pudu.

La cérémonie bouddhiste de Zhongyuan Pudu
Source: Shihying Lin, 03 septembre 2017, centre d'activité Wufu li. Anle arrondissement, Keelung.

Tableau: L'organisation des tables du Pudu

Nous avons expliqué en quoi consistaient les trois tables du grand Pudu. Nous allons ici présenter plus en détail le contenu des tables, en détaillant chacune des sections.

(一). 桌頭

桌前: 臉盆內澄清水, 內置漱口杯, 牙刷, 牙膏, 毛巾, 香皂放小椅子上

※上列用品用意在: 先請老大公清理儀容後, 再入席用餐。

供桌前: 圍上紅色桌圍

桌上置: 紅花, 膨粉, 鏡子, 梳子
※供女者享用。

桌上置: 香菸, 火柴
※供男者享用。

1. Tête de table

Nous mettons des brosses à dents, des dentifrices, des lavabos plastiques, des savons, des serviettes sur une petite chaise. De l'autre côté, il y a un miroir et un peigne pour les femmes et des cigarettes et allumettes pour les hommes. La signification symbolique des objets ci-dessus destinée à nettoyer l'apparence pour les esprits. Après avoir un corps propre, ils peuvent participer au banquet de Pudu.



清茶三杯/杯架

※道教以三杯清茶及三柱清香敬拜天、地、人三界。

※佛教以三杯清茶及三柱清香敬拜西方三聖。

香案

※由一座淨香爐,一座無耳香爐,一對燭臺,一對花瓶組成。



Trois tasses de thé

Le Taoïsme honore les Dieux du Ciel, de la Terre et du Monde avec trois tasses de thé et trois bâtons d'encens.

Le Bouddhisme honore les trois saints de l'Ouest avec trois tasses de thé et trois bâtons d'encens.

Table de brûleur d'encens

Un encensoir

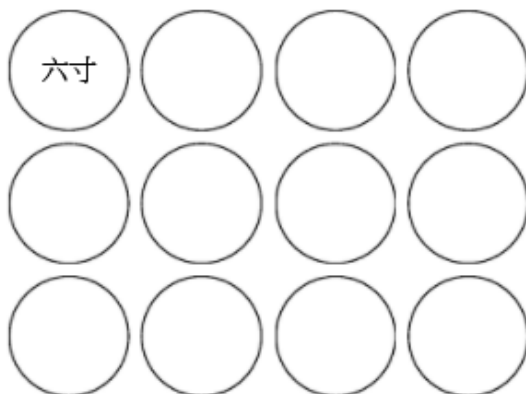
Une paire de chandeliers

Une paire de vases.

(二).時令水果五式



素菜12碗



2. 5 sortes de fruits

12 bols de plats sans viande

(三).美酒一瓶,酒杯五隻



※以五杯醇酒邀敬東、西、南、北、中、五方之老大公。

3. Une bouteille de vin , Cinq verres

La signification du symbole des cinq verres est destinée à inviter les esprits à l'Est, à l'Ouest, au Sud, au Nord et au milieu.

五牲雕

※敬拜老大公,下列供品均要插香。



※廚師展現創意以五牲中的豬頭加上麵糰雕成彌勒佛,用同法以豬肚雕成兔子,雞成鳳,鴨成鹿,魚成鰲,吸引觀賞人潮,為主人爭面子亦為主人展現待客誠意。

Cinq offrandes gravées

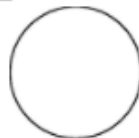
Le chef de Pudu utilise du porc, du poisson, du poulet, du canard et de la poitrine de porc. Nous les appelons les cinq animaux gravés (wǔ shēng diāo /五牲雕)

Le chef fabrique un Bouddha Maitreya (le Bouddha du futur) avec la tête du cochon cuit et des figurines. Le poulet devient phoenix. Le canard devient cerf. Le poisson devient tortue. La poitrine de porc devient tortue.

L'artisanat sur la table rend le contenu du banquet plus intéressant.

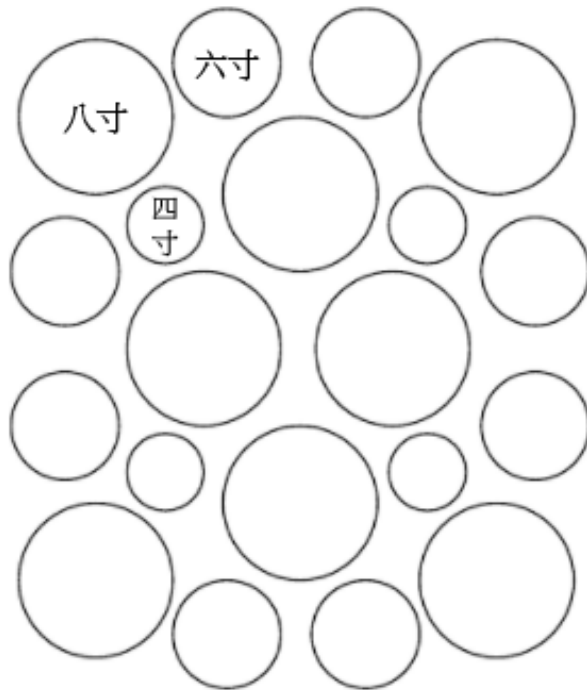
桌下置麻油雞湯一盆

※供因難產往生之產婦享用
古有產婦月內不得見天之習,故麻油雞湯置於桌下之小椅上。



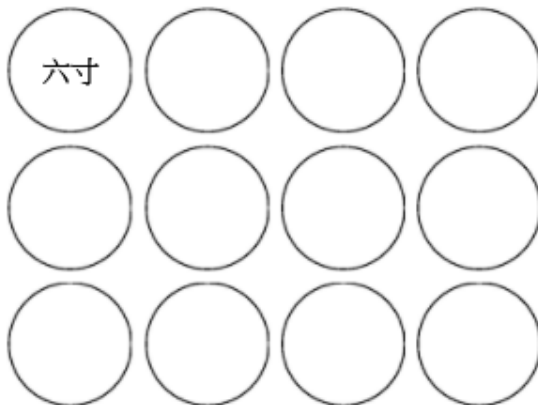
Poulet mijoté au bouillon à l'huile de sésame caché sous la table.

(四).漢食碗桌



4. « Hàn shí wǎn zhuō 漢食碗桌 »(table de bols alimentaires chinois/Han)

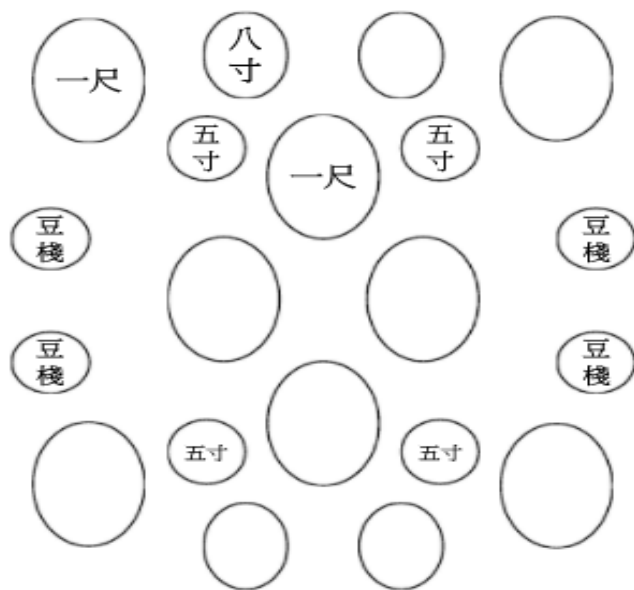
(五).水果米雕12式(盤)



※用麵糰捏製的水果,供觀賞用普渡祭典畢,讓現場民眾爭搶。

5. Fruits gravés

(六).漢食盤桌



漢食盤桌

※ 由八大盤.四中盤.八小盤之佳餚排列組成。
桌之四方置有以黃豆.紅豆.綠豆.黑豆.花生
等黏製。

※豆棧表示:四季五穀豐收之意。

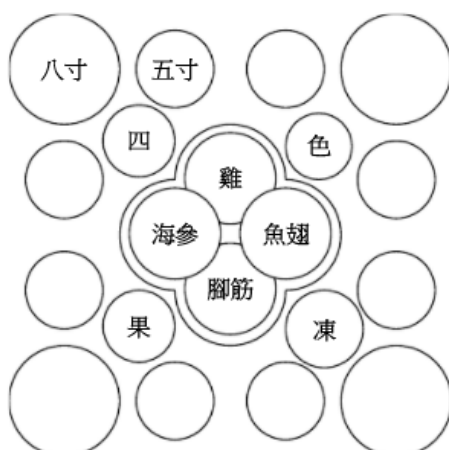
6. « Hàn shí pán zhuō 漢食盤桌»
(table de plateau alimentaire
chinois/Han).

(七).水族米雕12式

※用意與水果米雕相同。

7. Les aquariums sculptés

(八).品高桌



※由品高一式,四中盤,十二小盤之佳餚排列組成,此乃古時王公侯爵宴請貴賓之席。品高中一定要有魚翅和海參,因「連桌」即滿漢全席之精華,又稱「金松宴」,「金」以魚翅表示「富貴」,「松」用海參表示「長壽」。

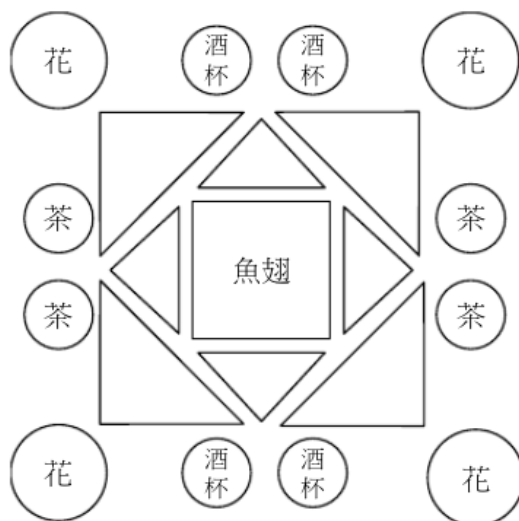
8. Le mets du Duc et du Marquis s'appelle « Pǐn gāo zhuō 品高桌» (Table Haute Royale)

(九).山獸米雕12式

※用意與水族米雕相同。

9. Les animaux de montagne sculptés

(十).九龍碗桌



10. Le Mets de l'Empereur s'appelle «Table Kowloon Bol 九龍碗桌 Jiǔlóng wǎn zhuō»

(十一).昆蟲米雕12式

※用意和山獸米雕相同。

※古人祭祀以「三牲酒禮」「殺豬宰羊」為最隆重，而三牲者：乃路上獸之為胎牲，水中魚之為卵牲和天上飛禽之為化牲。

11. Les insectes sculptés

Source: HsiehYuan-zhang(謝源張)

Chapitre 4. Le festival comme fait esthétique

La sociologie de l'art et de la littérature en sa forme ordinaire oublie en effet l'essentiel, c'est-à-dire cet univers social, doté de ses propres traditions, de ses propres lois de fonctionnement et de recrutement, donc de sa propre histoire, qu'est l'univers de la production artistique¹⁵⁸.

Dans les temps modernes, la fête est passée d'un monde à religion dominante vers un monde où l'esthétique est plus importante. Jusqu'à présent nous n'avons fait, en quelque sorte, que l'anatomie de l'aspect religieux du festival. Nous allons aborder dans ce chapitre la version actuelle du festival en tant que fait esthétique. Actuellement, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie a plusieurs fonctions, qui incluent non seulement des fonctions religieuses, mais aussi esthétiques. L'enquête de terrain a montré que la fonction esthétique de la fête avait évolué pour atteindre le même niveau que la fonction religieuse. Nous allons voir dans ce chapitre la transition de la "fête" des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à un "festival" dont la valeur contemporaine est liée aux jugements esthétiques portés sur la fête et la signification qui leur sont associées.

Le festival est devenu une plate-forme importante, une sorte de **kaléidoscope** réfléchissant de façon multiple et en couleur la lumière extérieure, pour une variété d'arts de la scène; autrement dit, il attire des troupes locales et mondiales. La métaphore du "kaléidoscope" pour le festival se justifie car ce dernier rassemble de nombreuses troupes artistiques ainsi que des expositions locales et internationales; les équipes locales se sont enrichies grâce aux échanges avec des troupes étrangères et ont créé de nouvelles possibilités; de même pour les troupes étrangères au contact de la culture populaire taïwanaise.

Dans une première étape nous parlerons des métamorphoses de la fête sous ses trois formes: fête traditionnelle, fête folklorique «moderne», festival mondialisé ou « post-moderne», et

¹⁵⁸ Bourdieu Pierre, *Question de sociologie: mais qui a crée les créateurs*, Les édition de Minuit, Paris, 2002,p208.

nous nous attarderons sur les nouvelles formes de la fête, par exemple les activités artistiques ajoutées à l'intérieur de la fête qui font évoluer le festival du cultuel au culturel.

Nous pouvons émettre l'hypothèse que certaines créations des artistes du festival viennent de la vie quotidienne et des fêtes rattachées à la société traditionnelle, que l'homme existe non seulement *par* ces fêtes, en tant que public passif, mais aussi *dans* ces fêtes, en tant que participant ou artiste actif, qui passe souvent inaperçu.

Dans une deuxième étape, nous verrons d'autres formes artistiques extérieures à la fête mais qui lui sont rattachées. Elles permettent l'extension de cette dernière en festival, nous prendrons deux exemples qui ont en commun de montrer l'influence du festival sur des oeuvres créées en dehors de lui. Nous les avons choisies car elles sont fortement liées à la fête (Keelung Zhongyuanjie) et agissent comme un médium (représentatives du système d'utilisation de l'espace) pour la communication aux pays étrangers que nous détaillerons dans le chapitre 5.

Le premier exemple choisi à cet effet est une troupe de théâtre et danse mêlés : le théâtre Legend Lin Dance (無垢舞蹈劇場), fondé par Lin Lee-Chen(林麗珍), directrice artistique et danseuse née à Keelung. Dans ses oeuvres, l'artiste se transmue en témoin de ce qu'elle a vécu car elle est originaire de Keelung. Le message dans son oeuvre est tiré de son expérience personnelle. Le second exemple, le film d'animation "Grand-mère et ses fantômes" réalisé par Wang Shaudi (王小隸). Wang Shaudi pour sa part n'est pas originaire de Keelung mais de nombreux éléments issus de Keelung Zhongyuanjie sont visibles dans son oeuvre, montrant l'universalité de ce festival.

Les oeuvres d'art se rattachant au festival permettent d'attirer l'attention sur la façon de transmettre une histoire. La création esthétique actuelle du festival est, à sa manière, au service de la transmission. Ces créations contribuent par ailleurs de façon décisive à la mutation de la fête vers le festival.

Dans une troisième étape nous aborderons l'hypothèse que la raison principale du changement de fête folklorique et religieuse locale en un festival artistique national, est liée à la politique. Nous explorerons l'évolution des politiques et des relations entre le gouvernement central et le gouvernement local pour analyser les principaux facteurs de l'évolution du festival.

4.1 De la culture à la créativité: les métamorphoses de la fête

L'univers de l'art est un univers de croyance, croyance dans le don, dans l'unicité du créateur incréé¹⁵⁹.

A l'origine, la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie avait pour but de rassembler pour apaiser. Avec le temps, de nouvelles formes artistiques se rajoutant à la fête pour en faire un festival, créent des aventures collectives, des temps festifs et surtout apportent localement une dynamique d'animation.

La collaboration avec le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, outil de développement culturel de la ville, se déclenche à l'initiative de plusieurs acteurs locaux et internationaux. Ensemble avec les artistes invités, ils imaginent des projets artistiques sur leur territoire. C'est un phénomène constitutif de la vie culturelle contemporaine. Ainsi, parlant de la construction d'un projet artistique participatif en milieu rural, Sybille Arlet écrit: *Qu'ils soient implantés en zones rurales ou urbaines, ils émanent d'une typologie d'opérateurs et de secteurs d'activités variés: collectivités territoriales, associations, habitants œuvrant dans le domaine de la culture, de l'action sociale, de l'enseignement, du tourisme, etc¹⁶⁰*. C'est un désir qui émerge du terrain.

¹⁵⁹ Pierre Bourdieu, *Question de sociologie: mais qui a créé les créateurs*, Les éditions de Minuit, Paris, 2002, p207.

¹⁶⁰

http://www.la-nacre.org/fileadmin/user_upload/Ressources_et_documentation/Recueil_Territoires/Territoires-de-cultures_Cultures-de-territoires_120318.pdf, consulté le 29 mars 2018.

4.1.1 De la société traditionnelle à la mondialisation

Les sous-chapitres qui suivent sont une transposition de la proposition faite par Régis Debray dans «Introduction à la médiologie».

A. Les métamorphoses de la fête en trois étapes

Dans le processus de mutation de la fête vers la forme festival, nous pouvons distinguer trois périodes, la fête traditionnelle, la fête folklorique « moderne » et le festival mondialisé « post-moderne».

a. La fête traditionnelle (régime idole)

La fête dans une société traditionnelle *“est la plupart du temps associée au calendrier des travaux agricoles et des fêtes religieuses¹⁶¹”*. Ainsi, comme indiqué ci-dessus (chapitre 3.2.2 A- “le temps de la fête”), les fêtes chinoises sont associées à la vie quotidienne selon le calendrier luni-solaire et sont étroitement liées aux changements naturels avec les vingt-quatre périodes solaires (24 Jieqi 二十四節氣) des quatre saisons. En particulier, “Jie 節”: nom dont l' étymologie chinoise signifie une « fête », et plus précisément, «un point clé est un lien dans un changement». La fête de Zhongyuanjie est un signe pour indiquer que «la chaleur s'est arrêtée», la fête ayant lieu au début de l'automne. Il existe un mot en chinois pour designer cet arrêt de la chaleur: chushu(處暑)(Voir Illustration en c3.2.2). Ainsi, les cultures et les fruits mûrissent avec le beau soleil avant le chushu. Par ailleurs, les civilisations chinoises vénéraient leur ancêtres en leur offrant de nouvelles cultures et du riz, et les remerciaient d'avoir béni la récolte. C'est la raison pour laquelle les chinois pratiquaient le culte des ancêtres à la fête de Zhongyuanjie dans la société traditionnelle¹⁶². Cela correspond à la description ci-dessus associée au calendrier des travaux agricoles et des fêtes religieuses. Dans un premier temps, “Zhongyuanjie” était une fête de village religieuse pour

¹⁶¹ Bertho Lavenir Catherine, «Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient », Ethnologie française 2012/4(Vol.42), p722.

¹⁶²

<http://wonder4.co/2015/08/%E5%A5%BD%E5%85%84%E5%BC%9F%E6%94%BE%E9%A2%A8%E8%A6%8F%E7%9F%A9%E5%A4%9A%E5%BC%9A%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%AF%80%E7%9A%84%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E3%80%81%E7%BF%92%E4%BF%97%E8%88%8716%E5%A4%A7%E7%A6%81%E5%BF%8C/>, consulté le 6 avril 2018.

les paysans surtout en milieu rural en Chine continentale. Le peuple face au monde invisible et inconnu cherchait la bénédiction divine. On peut alors utiliser le mot fête ainsi que le définit le CNRTL (Centre National de ressources Textuelles et Lexicales):

« La fête s'élabore autour d'un thème mythique particulier et organise, sinon un désordre, du moins des dérogations à l'ordre, pour obtenir ou réactualiser dans la conscience collective l'assentiment à l'ordre préconisé. C'est donc essentiellement un jeu symbolique qui resitue la praxis par rapport au mythe qui lui donne sens. La fête vaut ce que valent effectivement pour le groupe la symbolique utilisée et le mythe évoqué.¹⁶³»

La fête religieuse y est définie ainsi:

« Célébration en l'honneur d'une divinité, d'un être, d'une chose... vénérés par une religion, ou en commémoration d'un événement marquant de son histoire¹⁶⁴.»

La fête traditionnelle a donné suffisamment de foi aux paysans pour qu'ils puissent faire face au monde incompréhensible et invisible. Cette substitution¹⁶⁵ de la foi, opérée depuis les débuts de l'humanité, a permis à l'homme de se soulager de son ignorance et de dominer sa peur.

La révolution culturelle en Chine continentale (1966-1976), rend la tâche difficile aux chercheurs qui souhaitent trouver des traces de cette fête traditionnelle. Cependant, les traces des immigrants de Chine continentale peuvent être suivies jusqu'à leur implantation sur l'île de Taïwan pour trouver la "racine imaginaire." En particulier, le Parti nationaliste chinois (Kuomintang) de Taïwan a promu le "Mouvement de la Renaissance culturelle chinoise (Chinese: 中華文化復興運動; pinyin: Zhōnghuá Wénhuà Fùxing Yùndòng)" afin de maintenir la culture traditionnelle chinoise en opposition aux destructions culturelles causées par le Parti communiste chinois pendant la Révolution culturelle à partir de l'année 1967. La deuxième période/étape est donc la fête implantée à Taïwan. De ceci découlent de notables différences entre la fête en milieu archaïque et traditionnel, et la fête dans les sociétés modernes.

¹⁶³ <http://www.cnrtl.fr/definition/fete>, consulté le 7 avril 2018.

¹⁶⁴ *Ibid*, consulté le 7 avril 2018.

¹⁶⁵ Les cérémonies variées effectuées pendant les fêtes traditionnelles ont pour fonction à un certain degré d'apaiser les gens.

b. La fête folklorique « moderne » (Régime folklorique/Art)

La fête qui s'est implantée à Keelung, Taïwan au XIXe siècle a repris les mêmes éléments fondamentaux, cérémonies, musiques, danses etc., mais elle obéit à un autre régime de signification. Nous allons dans le prochain paragraphe donner une définition de “fête folklorique”.

Lors de contact avec les sociétés modernes ces artefacts que sont les éléments de la fête traditionnelle sont dénommés “folklore”. La société dominante élabore dessus un discours dominant de type esthétique (c’est beau...) ou ethnologiques(descriptif). C’est un discours de pouvoir (cf. Michel de Certeau, Foucault). Les faits de culture du groupe dominé cessent d’être “vivants”, ils demeurent des icônes qui circulent au sein de la culture dominante. Il peut arriver que des artistes militants de la culture dominée essayent de se réapproprier les sens des artefacts de la culture dénommée “folklorique” dans un nouveau contexte culturel¹⁶⁶.

Cette évolution n’est pas sans rapport avec les questions de domination symbolique. Dans le contexte du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, nous verrons que le rôle du gouvernement municipal de Keelung est déterminant. À partir de 1952 (voir tableau), ce dernier a essayé de changer les dates des cérémonies, ajouté des activités artistiques, etc.. ce qui a occasionné quelques affrontements avec l’organisateur originel: le clan. Les clans se sont finalement vus dominés pour des raisons politiques et de financement. De fait, lors des enquêtes de terrain, il est apparu très clairement une certaine relation subtile entre dominant (le gouvernement) et dominés (les clans).

Dans l’ouvrage rassemblant les textes de de Arnold Van Gennep, *Le Folklore*(1924), cette définition du folklore est proposée par Jean-Marie Privat: «*Incitation à étudier la vie des campagnes en ce qu’elle a de proprement paysan, non pas seulement les survivances, mais tous les faits, aussi bien les inventions du milieu, que la manière dont s’adaptent les emprunts. Ainsi entendu, le folklore est un chapitre de l’étude sociologique des classes et des groupes urbains, sur la vie des agglomérations industrielles ou minières, etc*¹⁶⁷...»

Une autre définition est donnée dans l’ouvrage *Un siècle de groupes folkloriques en France, l’identité par la beauté du geste*:

¹⁶⁶ Notes du séminaire de Catherine Bertho Lavenir, 2013.

¹⁶⁷ Privat Jean-Marie, *Chroniques de folklore d’Arnold Van Gennep: recueil de textes parus dans le Mercure de France 1905-1949*, Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris, 2001, p31.

« Que signifie «folklore» pour les groupes folkloriques? Il arrive que, dans la conversation courante, les danseurs appellent «folklore»leur domaine d'élection, la danse, la musique et le costume. Mais ce n'est là qu'un raccourci commode. L'autre sens englobe à peu près la totalité de la civilisation populaire préindustrielle. Il est évident que le groupe s'intéresse d'abord à la danse et son accompagnement et au costume¹⁶⁸.» D'après Marie-Thérèse Duflos-Priot, les fêtes folkloriques sont bien des pratiques traditionnelles locales utilisées, même si les organisateurs ou acteurs appartiennent à une culture sensiblement différente¹⁶⁹.

La fête folklorique moderne qui s'est développée à Keelung au cours du XXe siècle, a donc créé une autre culture avec ses propres caractéristiques. Keelung était l'une des principales villes de Taïwan en raison de ses conditions géographiques avantageuses. Pendant la période coloniale japonaise (du XIXe siècle au XXe siècle), les autorités japonaises l'ont utilisé comme principal port maritime de Taïwan et ont mené à bien la construction de son port et de sa zone urbaine. Compte tenu de cela, le lieu d'application pour cette fête est passé du monde rural ou de la ville archaïque à la ville moderne.

À Keelung, la grande fête moderne qui commence à appartenir au registre du folklore se met en place dès la première moitié du XXe siècle et diffère par nombre de ses caractéristiques de la fête ancienne en Chine. Ses acteurs, les cérémonies, le temps, le lieu sont bien organisés et certains sont fixés. Son lieu d'application principal se situe au centre de la ville et particulièrement de la ville en bord de mer. La grande parade- « la parade de lanternes » signifie une apogée dans la fête et les groupes folkloriques, danseurs et musiciens sont invités dans le défilé. Les spectacles des différentes troupes ressemblent à un jeu de compétition.(voir **Photo4.1** et **Photo4.2**)

¹⁶⁸ Duflos-Priot, Marie-Thérèse *Un siècle de groupes folkloriques en France, l'identité par la beauté du geste*, Paris, L'Harmattan, 1995, p11.

¹⁶⁹ Catherine Bertho Lavenir, «Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient », *Ethnologie française* 2012/4(Vol.42), p723.



Photo4.1 Un groupe folklorique représentant la Danse du dragon avec des lanternes, a participé à la grande parade. La forme privilégiée est celle du spectacle en plein air avec défilé au centre de la ville, Keelung, 1973. Source: Le clan patronymique Jiang, Jiāng chún rén(江純仁).



Photo4.2 Un autre groupe folklorique avec une forme différente de Danse du dragon utilisant du tissu, a participé à la grande parade. Les spectacles des différentes troupes ressemblent a un jeu de compétition. Centre ville, Keelung, 1973. Source: clan patronymique Jiang, Jiāng chún rén.

Les éléments de la fête folklorique sont prônés comme une sorte d'antidote à la modernité. Par exemple, Claudie Marcel-Dubois a écrit dans *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse –Bretagne*: « *Le patrimoine artistique légué par tous les vieux maîtres anonymes, dont les oeuvres d'une amusante naïveté, d'une fantaisie primesautière et d'une parfaite "bonne foi", reposent délicieusement nos âmes des abstractions et des pauvretés de tant de productions modernes*¹⁷⁰».

L'imagination sera toujours cette faculté de tremper ses pinceaux dans le ciel avant de les appliquer sur la terre, et l'expérience, ce jugement exclusivement tiré des événements de la vie. Dans la deuxième période, la fête folklorique non seulement hérite de la fête traditionnelle mais développe aussi ses propres caractéristiques. De fait, dans une fête folklorique « moderne », le fond a disparu mais la forme est toujours là.

c. Festival « post-moderne » mondialisé (Régime visuel)

Le festival « post-moderne » mondialisé comprend la fête post-moderne et la forme festive. Le CNRTL donne cette définition: « *Série périodique de manifestations musicales, de caractère exceptionnel, tant par la qualité des artistes que par le cadre dans lequel elles se déroulent et l'intérêt des œuvres exécutées (d'apr. Mus. 1976)*¹⁷¹ ». Dans les temps post-modernes, le festival est un espace favorable au développement d'événements, de manifestations artistiques et culturelles. Il favorise autant que faire se peut le développement de l'art, et est d'emblée composite. C'est ce que suggère l'historien Pascal Ory, dans "Qu'est-ce qu'un festival?"

« "Festival" est un terme anglais qui ne prend son actuel sens qu'à partir du moment où il est adopté hors des frontières de son pays d'origine, pour un usage qui dépasse le sens originel et dont peuvent rendre compte d'autres termes, d'acceptation locale¹⁷².»

¹⁷⁰ Marcel-Dubois Claudie et Falc'hun François, *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse –Bretagne de 1939 du Musée national des arts et traditions populaires*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 2009, p40.

¹⁷¹ Centre National de ressources Textuelles et Lexicales(CNRTL), <http://www.cnrtl.fr/definition/festival>, consulté le 7 avril 2018.

¹⁷² Fléchet Anaïs, Goetschel Pascale, Hidiroglou Patricia, Jacotot Sophie, Moine Caroline et Verlaine Julie, *Une histoire des festivals XXe-XXIe siècle*, La Sorbonne, Paris, 2013,p19.

Dans la troisième période, Keelung Zhongyuanjie est devenu un festival «post-moderne» mondialisé qui comprend non seulement de la culture traditionnelle, des éléments folkloriques mais aussi des éléments étrangers. Par exemple, la cérémonie Zhongyuan Pudu (banquet) est plus proche de la fête de charité. Les différentes troupes folkloriques se donnent en spectacle à travers des jeux de compétition ou des concours comme les mascarades, qui consistent à maquiller la figure des fantômes. Les petits marchés du festival sont présents et associés à la promotion des produits locaux et festifs. *La fabrication d'événements spectaculaires(la noce reconstituée) est proche du savoir-faire des produits traditionnels dans une perspective qui est celle de "l'invention des traditions"¹⁷³*. Elle est raccordée ici à la promotion de la production locale et festive dans un cadre commercial. Actuellement, le festival comprend une grande variété d'éléments festifs qui doivent avoir de fortes caractéristiques attrayantes, tel un kaléidoscope. Kalos signifie « beau », eidos « image », et skopein « regarder »; c'est un symbole manifeste des éléments visibles du festival dans la période post-moderne, qui servent à séduire le public. En outre, l'hybridation des notions multiples du festival peut être comparée aux fragments mobiles de verres colorés du kaléidoscope, produisant d'abondantes combinaisons de belles images.¹⁷⁴ Nous sommes là dans un régime visuel.

C'est un changement très évident. En appliquant la théorie de la « Médiologie » développée par Régis Debray, nous pouvons donner un bref aperçu de l'évolution de ce festival dans le tableau ci-dessous.

Type	Fête traditionnelle - rurale	Fête traditionnelle-urbaine pré-moderne(XIXe siècle)	> I m p l a n t a t i o	Fête moderne	> C o m p o s i t i o n	Fête post-moderne
Régime	Régime idole	idem		Régime art		Régime visuel
Nom	Fête de Zhongyuanjie	idem		Fête de Keelung Zhongyuanjie		Festival de Keelung Zhongyuanji
Période	âge traditionnel (religieux)	idem		âge moderne Intermédiaire âge religieux + politique		âge post-moderne mondialisé +idéologique +intellectuel

¹⁷³ Catherine Bertho Lavenir, «Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient », Ethnologie française 2012/4(Vol.42), p723.

¹⁷⁴ <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Kaleidoscope/fr-fr/>,
<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/kal%C3%A9idoscope>, consulté le 31 mars 2018.

Société	Société traditionnelle (origine) agraire	Société traditionnelle urbaine pré-moderne	n ; R a c i n e	Société moderne urbaine	; H y b r i d i t i o n	Société mondialisée
Lieu d'application en théorie	Monde rural	Monde urbain pré-moderne, immigration		Urbain ville moderne : de villégiature		Urbain ville moderne ou plus mondialisée en raison des médias, TV, internet, smartphone
Lieu d'application en pratique	Chine continentale	Keelung , Taïwan XIXe siècle		Keelung, Taïwan		Keelung, Taïwan +plate-forme numérique/ réseau social
Acteurs	Tous (paysans)	Clans, tous habitants pêcheurs		Clans, groupes folkloriques, amateurs		Clans, professionnels de la culture, amateurs (subventionnés)
Forme/ contenu	Fête tradition/ origine	id.		Fête +folklore forme folklorique Racine imaginaire		Festival forme festival/artistique culture traditionnelle forme folklorique élément étranger
caractéristique	Fête religieuse ou de village	Fête de quartiers		Héritage fête traditionnelle +développement de ses propres caractéristiques		composition/ hybridation/collage Dynamiques interculturelles pour l'Asie Combat idéologique
Moteur d'obédience	La foi	id.		La loi		L'opinion
Référence légitime	Le Divin(il le faut, c'est sacré)	id.		L'idéal(il le faut, c'est vrai)		Le performant(il le faut, ça marche). Qui est efficace et donne de bons résultats.
Statut de l'individu	Sujet (à commander)	id.		Citoyen (à convaincre)		Consommateur (à séduire)
Mythe d'identification	Le Saint	id.		Le Héros		La Star
		La fête se crée autour du phénomène national. Création d'une identité nationale. Cadre urbain.				

Tableau 4.1 Les métamorphoses de la fête en trois périodes/étapes en détail

B. Chronologie des appellations du festival (modifications des étymologies chinoises de la fête)

Cependant, ce modèle très utile pour saisir des évolutions propres aux pays occidentaux doit être amendé pour tenir compte des réalités culturelles et historiques de Taïwan et de leur chronologie. La chronologie des appellations montre en effet des évolutions. Avant 1952, les habitants appelaient cette fête “la cérémonie Zhongyuan Pudu” (中元普渡). Depuis l’intervention des pouvoirs publics, les choses ont commencé à changer.

En 1952, le gouvernement de la province de Taïwan a fixé la date du *Zhongyuan Pudu* au quinzième jour du septième mois lunaire (Voir chapitre 2). La cérémonie folklorique/populaire Zhongyuan Pudu est officiellement devenue la fête Zhongyuanjie (中元節).

En 1984, la mairie de Keelung l’a renommée Zhongyuanji (雞籠中元祭) où “Ji 祭¹⁷⁵” signifie un culte pour vénérer les esprits, les ancêtres et les Dieux, et une cérémonie pour les morts. Ce mot est aussi très populaire en japonais, Matsuri(祭), c'est-à-dire des fêtes ou des festivals populaires traditionnels à la fois religieux en l'honneur d'une divinité protectrice ou d'un dieu important pour le groupe humain rassemblé¹⁷⁶ se déroulant dans pratiquement toutes les localités.

Après 1990, l’expérience religieuse et l’émotion esthétique se sont rapprochées. L’année 1998 marque un tournant. Lee Jinyǒng (李進勇), Maire de Keelung, a vigoureusement fait la promotion du « Carnaval international d’Halloween de Keelung en 1998 »(一九九八基隆國際鬼節嘉年華會), et a transformé le festival Keelung Zhongyuan en une forme de carnaval¹⁷⁷. En raison de la politique et de toutes sortes de facteurs, cette appellation n’a duré qu’un an, ce qui ne nous permet pas de la classer comme appellation principale, nous allons en discuter en 4.3.

¹⁷⁵ Explication originelle en chinois, 1. 拜祀祖先、鬼神。2. 對死者表示追悼, 敬意的儀式。Dictionnaire Mandarin en ligne, 國語辭典 <http://iccie.tw/q/%E7%A5%AD>, consulté le 30 août 2017. Dictionnaire chinois en ligne, <http://dict.concised.moe.edu.tw/cgi-bin/jbdc/gsweb.cgi?ccd=vFsgAh&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1>, <http://xh.5156edu.com/html3/15766.html>, consulté le 19 mars, 2018.

¹⁷⁶ Peut-être la fête est nommée Ji 祭 car Taïwan a été colonisé. <https://www.nippon.com/fr/views/b01201/>, consulté le 20 mars 2018.

¹⁷⁷ Texte original en chinois, 基隆市長李進勇先生大力推動「一九九八基隆國際鬼節嘉年華會」之後, 將基隆中元祭轉型成嘉年華會形式, <http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2003/C0328200073/4/2.htm>, consulté le 20 mars 2018.

En 1999, le maire a fait la promotion du Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanji (基隆中元祭藝文華會) et invité des groupes internationaux de spectacles.

En 2001, le Bureau du tourisme du ministère des Transports a nommé le «Festival Keelung Zhongyuanji»(基隆中元祭) l'un des douze principaux festivals locaux à Taiwan¹⁷⁸. Nous allons en parler plus en détail au Chapitre 4.3.

4.1.2. La nouvelle forme:

Les formes du festival ont elles aussi évolué d'un simple **Pudu** (普渡), c'est-à-dire une cérémonie (une simple action), à une **fête** (節 **jie**) officielle, puis à un **Ji**(祭)qui comprend une fête et un culte. Il y a eu un **carnaval intermédiaire** en 1998, mais il n'a pas duré. Au final, il est devenu un **Festival des Arts et Cultures** (藝文華會), une fête avec des représentations artistiques et culturelles. Ce changement d'une fête cultuelle vers un festival culturel est très évident dans ces années-là. Nous présentons un bref aperçu de l'évolution de ce festival dans l'illustration ci-dessous.



Illustration4.1 L'évolution de la fête cultuelle au festival culturel

Nous verrons plus loin en détail les modalités précises de ces transformations (Chapitre 4.3)

¹⁷⁸<http://gospel.pct.org.tw/AssociatorMagazine.aspx?strTID=4&strISID=394&strMagID=M2011072502879>, consulté le 20 mars 2018.

A. Les activités artistiques du festival

L'observation de la fête des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie pendant plusieurs années consécutives (2005 et 2006, 2013 ~ 2016), montre qu'aujourd'hui, si les activités ont conservé la partie folklorique et rituelle traditionnelle chinoise, avec ses expositions d'art, ses représentations littéraires et ses activités artisanales familiales, accordant ainsi une part importante à l'art chinois, elles y ont également instauré des spectacles modernes, des activités commerciales et même industrielles locales.

La fonction esthétique de la fête a atteint le même niveau que la fonction religieuse, ce que montre l'analyse des programmes du festival, l'interprétation de ses nouvelles formes artistiques et de ses symboles. Des exemples issus de notre enquête de terrain viennent à l'appui de cette hypothèse. Nous discuterons des controverses en conclusion de notre thèse.

a. Les représentations artistiques adjointes à la fête

a-1 Les spectacles en série du festival (藝文華會系列表演活動¹⁷⁹)

Depuis l'intervention des pouvoirs publics, les activités de la fête des Fantômes de Keelung sont plus artistiques et culturelles. En 1984, la mairie de Keelung a décidé de soutenir la fête et a donc commencé à participer à ses activités. Elle a par exemple établi un podium sur le boulevard principal de la grande parade et a invité des responsables, fonctionnaires centraux et locaux, des représentants de l'opinion publique et des invités étrangers (VIP) à venir regarder les spectacles. Le maire espérait ainsi réduire l'extravagance et le gaspillage indécent du festival, et promouvoir le tourisme local. Néanmoins, l'événement était encore dominé principalement par les cérémonies traditionnelles et les activités folkloriques. Les troupes invitées étaient souvent présentées dans un autre événement parallèle : par exemple en 1994, la troupe de danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團) a présenté un spectacle pour Zhongyuanjie sur une scène intitulée "Jeux nationaux" (全民運動會). A ce moment-là, il n'y avait pas de scène dédiée au festival pour des troupes professionnelles artistiques, le gouvernement municipal se contentant de fournir une autre scène pour les spectacles culturels à petite échelle¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Voir photo 4.8 et photo 4.9.

¹⁸⁰ Hsu Hao-yung(許浩勇), *The Study of Operation of Keelung Ghost Festival: Perspectives of Coproduction* (以公私合產探討雞籠中元祭之運作), mémoire de l'Université nationale de Taipei, 2016, p81. Texte original en chinois, 基隆市政府是在民國七十三年開始與輪值主普宗親會接觸, 而張春熙市長決定協助舉



Photo 4.3 Première participation au festival KeelungZhongyuanjie pour la troupe professionnelle artistique locale de danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團).

A l'arrière-plan, on lit : “Jeux nationaux”. À gauche «Danse Zhongyuan/舞動中元 » (coupé sur la photo), stade de Keelung, 1994. Source : Troupe de danse Feng Hsiang.

L’année 1998 est un tournant. Lorsque la mairie de Keelung a vigoureusement fait la promotion du « Carnaval international d’Halloween de Keelung en 1998 » (1998 國際鬼節嘉年華會), elle a invité le public à participer aux activités festives. Pour la première fois, le public pouvait officiellement participer au festival. Par exemple, dans la soirée du 20 septembre 1998 (30 juillet du calendrier lunaire), la mairie de Keelung a inauguré une nouvelle scène pour faire une mascarade sur la place du parking de la côte Est(東岸停車場). Elle y a invité tout le monde, y compris les citoyens et des groupes du monde entier tels que des groupes boliviens ou américains des Etats-Unis, à jouer des modèles de fantômes de différents styles et à défiler dans les rues de Keelung à partir du début de l'après-midi. C’était comme une sorte d’Halloween; les citoyens ont apprécié de pouvoir participer et étaient heureux de jouer les fantômes. C’était aussi la première fois que la mairie de Keelung invitait

辦鷄籠中元祭活動，主要是為了配合改善民俗風氣、發展觀光事業等政策，因此首次嘗試在鷄籠中元祭中加入藝文性質的活動，更搭建觀禮台並邀請各中央及地方機關首長、民意代表與國外貴賓等前來觀賞，希冀藉由參與鷄籠中元祭運作達到減少鋪張浪費及推廣觀光等效果，但當時活動還是以民間的傳統科儀為主，市政府僅配合提供小規模的藝文表演。

les étudiants de douze écoles à participer au festival¹⁸¹. D'après le reportage de *Chinese Television System*, le 21 septembre 1998:

« Ce Festival des Fantômes international de 1998, qui se tenait le dernier jour de juillet du calendrier lunaire et ainsi le dernier jour du mois des fantômes, se déroulait sous la forme d'un carnaval. Le mois des fantômes, dont l'atmosphère était auparavant lugubre, est devenu animé et vivant¹⁸²».



【Photo4.4】 Panneau d'affichage du « Carnaval international d'Halloween de Keelung » en 1998, les étudiants ont utilisé des masques pour jouer des rôles de fantômes, dans la mascarade sur la place du parking de la côte Est(東岸停車場)



【Photo4.5】 Tous les types de maquillage étaient mis en scène pour jouer les fantômes dans la mascarade du « Carnaval international d'Halloween de Keelung » en 1998.

¹⁸¹ Le titre du reportage de *Chinese Christian Tribune*, «Les étudiants de Keelung doivent coopérer avec le festival des fantômes» soulignait que les élèves des douze écoles à Keelung participaient au festival. <https://www.ct.org.tw/1155112>, consulté le 3 avril 2018.

¹⁸² Texte original en chinois, 這場 1998 基隆國際鬼節，利用昨天農曆七月，鬼月的最後一天，以嘉年華會的方式舉行，不僅沒有鬼月的陰森氣氛，反而把鬼月變得熱鬧不凡。
<http://news.cts.com.tw/cts/general/199809/199809210019798.html>, consulté le 10 avril 2018.



【Photo4.6】 Un autre maquillage fantôme. Les jeunes se rassemblent et sont heureux de jouer « les fantômes ». Derrière eux, le panneau d'affichage « Carnaval international d'Halloween de Keelung en 1998 » coupé sur la photo.



【Photo4.7】 Concours du maquillage fantôme le mieux réussi. Côté droit, on peut voir écrit : Co-organisateur et sponsor: Autorité portuaire, cours de musique Yamaha(宜人行)yí rén háng et divers commerces, en 1998.

Ces photos ont été téléchargées sur internet lorsque nous avons cherché des sources en 2013. Cependant, la source n'existe plus et nous n'avons du coup pas pu retrouver l'origine de ces photos malgré nos efforts. Il est très difficile de trouver des informations et des images sur le « Carnaval international d'Halloween de Keelung » de 1998, qui date d'il y a vingt ans, bien que nous ayons utilisé toutes sortes de méthodes pour les retrouver, comme demander au clan organisateur de l'époque, à la municipalité, en plus de rechercher sur internet des bibliographies, des reportages etc...

Lorsque de notre entretien avec le clan Hsieh, organisateur de la fête en 1998, il est apparu que le Carnaval international d'Halloween de Keelung avait suscité de grandes controverses et n'avait pas pu être continué. Ce qui peut expliquer la disparition des informations, images et sources sur ce carnaval, car parler du carnaval de 1998 semble tabou. Selon l'entretien avec le descendant de l'organisateur du clan Hsieh, Hsieh Lao San¹⁸³(pseudonyme), le 15 avril 2018 par message Facebook, une partie des clans patronymiques s'était opposée au carnaval car c'était une fête solennelle et sacrée pour eux. De nombreuses personnes du clan Hsieh regrettent d'avoir mis en scène un carnaval des fantômes sous forme de jeu en 1998.

¹⁸³ Le correspondant préfère utiliser un pseudonyme.

Pour Hsieh Lao San, c'est un grand tabou d'appeler cette fête, la fête des "fantômes". « C'est une fête pour le culte de nos ancêtres. Les ancêtres sont des dieux, ce ne sont pas des fantômes. Nous ne pouvons pas les appeler "fantômes" par respect filial ».

Ceci correspond à ce dont nous avons parlé: les fantômes, les ancêtres et les dieux sont une même entité dans la fête de Keelung Zhongyuanjie. Ainsi, Hsieh Lao San re-souligne que les habitants préfèrent appeler les fantômes "bons frères" par "respect".

Voilà la raison pour laquelle le carnaval n'a pas continué. D'après Hsieh:

« Au début, le maire Lee souhaitait inviter le public à participer à la « Grande Parade de lanternes ». Mais de nombreuses personnes âgées s'y sont farouchement opposées, créant une controverse. Finalement, le maire de Keelung a lui-même inauguré un espace pour de nouveaux éléments, en particulier la mascarade. Cependant, suite à la controverse, il n'y a plus eu de carnaval l'année suivante, et Lee n'a pas été réélu maire ».

À partir de l'année 1999, le gouvernement a fait de la fête des Fantômes de Keelung un festival. Ce nouveau festival, plus artistique, est en même temps plus taïwanais et plus moderne. Les activités folkloriques et les cérémonies traditionnelles ne sont plus majoritaires. D'un autre côté, les activités artistiques et les troupes professionnelles jouent un rôle important. En 2004, le festival était dans la liste du "Formosa International Arts Festival" du Conseil des affaires culturelles (prédécesseur du Ministère de la Culture de Taiwan 行政院文建會福爾摩沙藝術節) À partir de cette année-là, le gouvernement local a organisé des représentations qui prenaient place principalement sur l'esplanade du centre culturel de Keelung tout au long du mois. Il a également invité des troupes artistiques locales, nationales et étrangères à participer à des représentations afin de diversifier les manifestations et de procurer au festival une audience internationale.



【Photo4.8】2005 Panneau publicitaire du Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanjie. En sous-titre: “Les spectacles en série du Formosa International Arts Festival ”, sur l’esplanade du centre culturel de Keelung.



【Photo4.9】2005 Grande affiche « le Festival des Fantômes de Keelung » mise en place sur la façade du centre culturel de Keelung.

Source : auteur, travail sur le terrain, 2005.

Après 1998, la tendance à moderniser la fête pour en faire un festival et lui donner notamment une attractivité touristique a continué. Mais les autorités, échaudées par la controverse, ont cherché à maintenir un équilibre entre la dimension religieuse, festive locale et festive internationale. Cette recherche d’un équilibre se lit dans les décisions prises. Par exemple, pour assurer une qualité des spectacles qui leur permette de cohabiter avec la dimension sacrée, les autorités ont veillé à inviter des troupes professionnelles.

D’après notre entretien avec la troupe professionnelle artistique locale de danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團), qui joue toujours dans le festival et a une vaste expérience à l’étranger, il est clair que la tendance est à la professionnalisation des acteurs invités par le secteur public à partir de l’année 2004 suite à la création du bureau des affaires culturelles de la ville de Keelung en décembre 2003. En 2004, ce bureau a créé un programme contenant des spectacles faisant partie du festival et appelé “Spectacles en série du festival et Festival de Keelung Zhongyuanji (雞籠中元祭藝文華會) ». Ceci est alors devenu une plate-forme dédiée pour les troupes professionnelles et les amateurs subventionnés pendant le mois du festival.



Photo 4.10 Présentation du spectacle de la troupe professionnelle artistique locale de danse Feng Hsiang sur la scène dédiée située sur l’esplanade du centre culturel de Keelung en 2005 ; A l’arrière-plan, on peut lire : “Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanji ”et en sous-titre: “Les spectacles en série du Formosa International Arts Festival .” Source : auteur, travail sur le terrain, 2005.

L’entretien avec la troupe de danse Feng Hsiang est retranscrit ci-dessous:

A(Auteur) : Quand la troupe de danse FengHsiang a-t-elle rejoint les rangs du festival de Zhongyuan et des spectacles de parade ? Ensuite, a-t-elle participé chaque année¹⁸⁴?

DFH(Danse Feng Hsiang): Nous avons rejoint les arts du spectacle en 1994 et avons rejoint le défilé en 2007. Fondamentalement, nous participons chaque année, mais certaines représentations n’ont pas été enregistrées à l’époque (comme la

¹⁸⁴ Discours original en chinois : 楓香舞蹈團是什麼時候加入中元祭遊行表演的行列，之後是每年都有參加嗎？

participation aux Jeux¹⁸⁵)

A: Dans la première année de votre participation au Keelung Zhongyuan Festival, avez-vous pris l'initiative de participer ou avez-vous été invités à jouer? Qui vous a invités si c'est le cas? Par exemple, le gouvernement municipal du secteur public ou l'association des clans patronymiques du secteur privé¹⁸⁶?

DFH: Notre équipe joue à Keelung depuis 25 ans et nous sommes une troupe professionnelle sélectionnée en tant qu'« équipe exceptionnelle des arts de la scène » chaque année par la Mairie. Initialement nous avons été recommandés et invités par le bureau des affaires culturelles de la Mairie du Secteur Public. Nous avons aussi été invités ensuite par les clans du Secteur Privé¹⁸⁷.

De plus, la mairie de Keelung a continué selon sa propre idée, en renforçant la forme artistique du festival. En 2015, le nouveau maire, Lin Yu-chang(林右昌Minjindang, Parti démocrate progressiste) a déclaré qu'il voulait essayer de faire de Keelung une ville de niveau artistique. « Je veux faire en sorte que Keelung devienne une plate-forme artistique, un musée. J'ai donc invité vingt-cinq troupes artistiques locales et internationales pour le festival cette année, qu'on ne peut d'habitude voir que dans des salles de spectacles»¹⁸⁸.

Le programme de 2015 comprenait diverses formes d'arts du spectacle: musique, danse, théâtre chinois traditionnel, théâtre pour enfants, comédies musicales, acrobaties folkloriques... Les caractéristiques de la ville, Keelung, sont par ailleurs de plus en plus mises en évidence. Par exemple, en 2016, la troupe artistique locale de danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團), a souligné la dimension maritime de la ville à travers sa chorégraphie qui utilise nombre

¹⁸⁵ Discours original en chinois : 1994 年加入表演行列, 2007 年加入遊行。基本上我們每年都會參加, 只是有些小型的演出當時沒有紀錄下來 (例如參加中元祭遊戲。)

¹⁸⁶ Discours original en chinois : 第一年參加基隆中元祭的因素, 是主動參與還是受邀請演出? 邀請的單位是? 譬如公部門市政府還是私部門宗親會的邀請?

¹⁸⁷ Discours original en chinois : 由於我們團在基隆已經 25 年了, 年年都是傑出演藝團隊 一開始是由公部門文化局推薦邀請的。

¹⁸⁸ Extrait vidéo 2:00- 1:03 de la cérémonie d'ouverture du festival, reportage de la télévision locale de Zhongjia (中嘉新聞台, le 15 août 2015)
https://www.facebook.com/newscns/videos/1481323035513473/?fref=gs&dti=116696748495072&hc_location=group, consulté le 18 avril, 2018.

d'éléments de la ville de Keelung comme l'aigle, oiseau symbole de la ville, le port de pêche, les scènes de pluie, les marchés aux poissons etc... (voir **photo 4.11**)



Photo 4.11 La compagnie de Danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團) donne une représentation de l'aigle comme symbole de la ville de Keelung devant le stand de la mairie pour la cérémonie d'ouverture du festival en 2016.

Source: http://videominecraft.ru/watch/3zRa4CB_Ldw/2016-keelungmid-summerghostfestival-fenghsiangdance.html, consulté le 2 avril 2018.

En outre, de nombreuses troupes locales et folkloriques sont invitées par la mairie de Keelung (bureau de la culture) à présenter des spectacles pour le festival. Par exemple, le Choeur Philharmonique de Keelung(愛樂合唱團) ou le groupe de musique traditionnelle chinoise « De-yi-tang »(得義堂) qui est spécialisé dans la musique chinoise ancienne, ont donné des représentations sur l'esplanade du centre culturel de Keelung en 2005, où était aussi présenté un spectacle autochtone. Dans ces spectacles, qui prennent place principalement sur l'esplanade du centre culturel de Keelung, les animateurs proposent aussi des jeux interactifs avec le public (voir **photo4.12-4.16**)



【Photo4.12】 Spectacle autochtone sur l'esplanade du centre culturel de Keelung pour le Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanji, 2005.

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.



【Photo4.13】 Le Choeur Philharmonique de Keelung(愛樂合唱團) a joué au Centre Culturel pendant le festival, 2005.



【Photo4.14】 Chant populaire. L'auteure, visible entre les deux artistes, a été invitée à chanter une chanson populaire “La lune représente mon coeur ”sur la scène du festival quand elle a travaillé sur le terrain. C'est une méthode d'observation qui contribue à la compréhension de l'autre dans le partage d'une condition commune. Esplanade du centre culturel de Keelung.

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.



【Photo4.15】 Jeux de réflexion, d'interaction avec le public. Si un citoyen réussit à répondre à la question, il peut gagner un cadeau surprise. Esplanade du centre culturel de Keelung.



【Photo4.16】 Le groupe folklorique de musique traditionnelle chinoise De-yi-tang(得義堂) présente des musiques chinoises anciennes. Esplanade du centre culturel de Keelung.



【Photo4.17】Les nouveaux spectacles en zone rurale de Nuan-nuan, dans le temple Ande.

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.

Ces nouveaux spectacles, sous l'impulsion du gouvernement, favorisent la venue d'un public plus large au festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie et ils participent ainsi à la réduction de la fracture entre les zones urbaines et les zones rurales (voir photo 4.17 et photo 4.19). Les représentations de troupes extérieures à la ville favorisent l'autonomie et la liberté créatrice des communautés locales. Les troupes locales et étrangères sont invitées à la fois dans les zones urbaines et rurales. Par exemple, le groupe local de musique traditionnelle chinoise « Ling-yi-jun »(靈義郡) a présenté des musiques chinoises anciennes au temple Ande dans la zone rurale Nuan-nuan (2005) ; et une troupe mexicaine a joué de la musique populaire mexicaine sur scène dans les zones urbaines et rurales en 2005. La représentation de la troupe mexicaine dans la zone rurale de Nuan-nuan était très intéressante de par la scène hybride qu'elle représentait : non seulement visuellement, avec une troupe occidentale devant un temple taïwanais et un grand encensoir oriental, mais aussi acoustiquement, car le son entendu dans le temple était une musique mexicaine au lieu d'une psalmodie de texte religieux (voir photo4.18). Cela fait écho au festival que nous avons défini. En 2016, le maire a annulé la scène du Centre culturel et l'a déplacée sur le port de pêche de Keelung Bi-Sha¹⁸⁹(基隆碧砂漁港). La stratégie gouvernementale consiste à pousser les artistes et les

189

http://klnearts.klccab.gov.tw/index.php?option=com_content&view=article&id=172:2016%E4%B8%99%E7%9

habitants à co-investir les territoires ruraux, suivant une politique au service d'un nouveau territoire.



【Photo4.18】 Une troupe mexicaine a joué de la musique populaire mexicaine dans le temple Ande, en zone rurale de Nuan-nuan. C'est un « spectacle » étrange présentant une hybridation des cultures occidentale et orientale.



【Photo4.19】 Le groupe folklorique de musique traditionnelle chinoise Ling-yi-jun donne des représentations de musiques chinoises anciennes, au temple Ande.

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.

a-2 Parade de lanternes d'eau

Par ailleurs, « la parade de lanternes » qui est le point culminant du festival vaut la peine d'être mentionnée car elle met en évidence le mélange tradition-modernité. Cette parade dans les rues du centre ville est aussi appelée « Grande parade ». Avant l'année 2003, seuls les membres des quinze clans patronymiques y participaient. À partir de 2003, l'équipe du gouvernement municipal y a aussi participé. Cette parade s'inscrit dans l'héritage d'un mouvement folkloriste; plus précisément, l'équipe du gouvernement municipal emprunte à la parade des quinze clans patronymiques, *en la transformant, l'une de ses caractéristiques les plus évidentes: la mise en spectacle des éléments de la culture rurale sous la forme d'un défilé urbain*¹⁹⁰.

D'après l'entretien avec Hsieh Hung Kuo (謝宏國) du clan Hsieh qui a organisé la fête en 1998 et 2013:

[4%B3%E9%B7%84%E7%B1%A0%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD%E6%BC%94%E8%97%9D%E6%B4%BB%E5%8B%95&catid=2:uncategorised](http://www.4%B3%E9%B7%84%E7%B1%A0%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD%E6%BC%94%E8%97%9D%E6%B4%BB%E5%8B%95&catid=2:uncategorised), consulté le 19 avril 2018.

¹⁹⁰ Catherine Bertho Lavenir, «Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient », Ethnologie française 2012/4(Vol.42), p725.

« Les groupes non-claniques ont commencé à participer à partir de l'année 1998 au Carnaval international d'Halloween de Keelung . Ensuite, après l'alternance politique dans la mairie de Keelung, le nouveau maire, Xu Chuili (許財利, Kuomintang), a encouragé la participation des associations et des temples en les invitant à se joindre à la section publique de la fête, par opposition à la section privée, dirigée par le clan organisateur¹⁹¹. Ces deux dernières années, pendant le mandat du maire Lin Yu-chang (林右昌 Minjindang), le Bureau des affaires culturelles a invité le public à s'inscrire au défilé afin d'élargir la participation.»

En effet, à partir de 2014, le gouvernement municipal de Keelung décide d'inclure un concours dans la grande parade, celui de l'équipe la plus créative et la plus ordonnée, afin de promouvoir la compréhension et la visibilité des chars transportant les lanternes d'eau de la grande parade. Les chars sélectionnés peuvent être financés, ce qui incite à leur amélioration et leur embellissement¹⁹². Puis, en 2016, la mairie de Keelung a invité pour la première fois le public à participer à la grande parade et a en même temps créé « un atelier d'enseignement de l'expérience du défilé¹⁹³ » (遊行體驗教學工作坊: 2016 魅力基隆中元祭花車遊行) pour que le public comprenne bien les aspects traditionnels, et ainsi insuffler une vitalité nouvelle. De même, à partir de l'année 2016, l'information sur le festival et les programmes festifs sont présentés et archivés de façon plus systématique sur le site officiel de la mairie de Keelung, avec des vidéos et des photos¹⁹⁴, ce qui facilite les recherches sur le festival. En effet il est très difficile de trouver des informations sur le festival avant l'année 2004, car l'information est éparpillée et n'est pas rassemblée sur un site dédié.

¹⁹¹ Texte original en chinois: “非宗親會的部分是從國際鬼節開始，到了許財利市長就任後把他改成社團部分鼓勵各宮廟社團參與也連帶加入市府各個機構，到了林右昌市長為了擴大參與，近兩年由文化局籌劃組織民眾自由報名參加並安排參與遊行的內容” consulté le 15 avril 2018 par le message du facebook.

¹⁹² Hsu Hao-yung(許浩勇), *The Study of Operation of Keelung Ghost Festival: Perspectives of Coproduction* (以公私合產探討雞籠中元祭之運作), mémoire de l'Université nationale de Taipei, 2016, p86. Texte original en chinois: 基隆市政府為了提昇雞籠中元祭放水燈遊行之內涵與可看性，故於民國一〇三年發布「雞籠中元祭放水燈遊行花燈車製作補助評審要點」，便開始透過補助的方式作為動員其他姓氏宗親會參與放水燈遊行，以及改良花燈車設計之誘因。

¹⁹³ Reportage de Liberty Times Net(自由時報報導)« Grande parade du festival de Keelung Zhong yuanji ouvre 70 places pour le public »(雞籠中元祭花車遊行開放 70 個名額), le 11 juillet 2016, <http://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/1759257>, consulté le 15 avril 2018.

¹⁹⁴

http://klnearts.klccab.gov.tw/index.php?option=com_content&view=article&id=172:2016%E4%B8%99%E7%94%B3%E9%B7%84%E7%B1%A0%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD%E6%BC%94%E8%97%9D%E6%B4%BB%E5%8B%95&catid=2:uncategorised, consulté le 15 avril 2018.



【Photo4.20】 Un groupe non-professionnel invité par la mairie a créé ses propres accessoires et a participé à la grande parade. La personne à gauche brandit une pancarte de la mairie de Keelung. Sur la route du centre ville, Keelung, 2016.

Source : page facebook officielle du bureau des affaires culturelles de la ville de Keelung
<https://www.facebook.com/Keelungartsfestival/photos/a.1094901250599635.1073741876.504200813003018/1098220866934340/?type=3&theater>, consultée le 24 avril 2018.



【Photo4.21】 Un autre groupe non-professionnel aussi invité par la mairie a revêtu différents costumes faits main. Adultes et enfants ont dansé avec des rubans. Sur la route du centre ville, Keelung, 2016.

Source : page facebook officielle du bureau des affaires culturelles de la ville de Keelung
<https://www.facebook.com/Keelungartsfestival/photos/a.1094901250599635.1073741876.504200813003018/1098220246934402/?type=3&theater>, consultée le 24 avril 2018.

Le défilé (la description du programme) : le clou de la fête

En général, le programme de la grande parade commence à 18h30, le quatorze juillet du calendrier lunaire. Un podium est établi sur le boulevard principal, qui se trouve devant le port, pour les fonctionnaires centraux et locaux, les représentants de l'opinion publique et les invités étrangers(VIP) devant lequel débute le programme par une série de représentations. Le maire prononce ensuite un discours, introduit des invités VIP, et donne le départ du défilé. Les grosses motos de la police municipale commencent à guider la grande parade, au son des sirènes des navires et des feux d'artifice.



Illustration4.2 Carte de contrôle du trafic urbain pour le défilé, montrant le parcours de la grande parade Keelung Zhong yuanji, le lieu du lancer des lanternes sur l'eau, et le lieu du Grand Pudu en 2017.

Les équipes de la grande parade sont divisées en deux parties: d'une part, les clans patronymiques qui sont l'héritage de la tradition, et d'autre part, les unités du gouvernement municipal de Keelung qui sont la forme nouvelle de la ré-invention/ré-interprétation de la tradition, plus contemporaine et post-moderne.

De surcroît, l'ordre du défilé dans la parade des lanternes d'eau produit du sens. L'ordre du défilé est spécifique et ne peut être organisé arbitrairement, surtout pour les équipes des clans. Dans le défilé, l'équipe de l'organisateur du clan patronymique vient en premier, puis en deuxième le clan qui organisera le festival l'année d'après, et ainsi de suite en suivant l'ordre préétabli des clans. Ici ceci correspond à la rotation des clans patronymiques (voir C2.2.2 C).

Chaque équipe de clan patronymique est traditionnellement constituée d'un char transportant une lanterne d'eau, puis de plusieurs personnes faisant partie du clan, qui défilent ou interprètent des spectacles, en fonction du choix de chaque clan. De plus, des troupes folkloriques sont parfois aussi invitées à défiler avec le clan, pour exécuter par exemple la danse du dragon ou la danse du lion. Parfois aussi, sont rajoutées diverses formes de

représentations, par exemple des chars décorés de fleurs ou de lanternes, ou des “Chars Electriques Fleuris de Taïwan” (“Taiwanese Electric Flower Car”).

Ces derniers ne sont pas particulièrement propres à la culture de Keelung Zhonyuanjie, mais sont plutôt utilisés de manière ostentatoire pour attirer le public. En effet, ils comprennent des strip-teaseuses qui dansent et chantent sur les chars éclairés aux néons, au son de musiques modernes. Cette forme d’art attire les regards et suscite une grande controverse.



【Photo4.22】 Une troupe folklorique, invitée par un des clans, interprète la danse du dragon dans la grande parade. Sur la route du centre ville, Keelung, 2009.

Source : <https://www.taiwan.net.tw/m1.aspx?sNo=0001019&lid=020052>, consulté le 28 avril 2018.



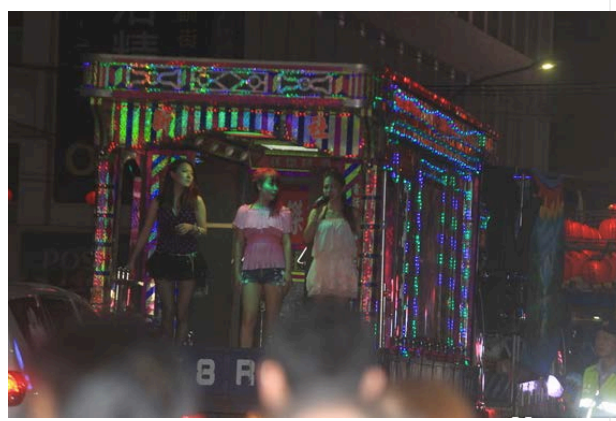
【Photo4.23】 Une autre troupe folklorique, aussi invitée par un des clans, interprète la danse du lion. Sur la route du centre ville, Keelung, 2017.

Source : <https://www.walkerland.com.tw/subject/view/167558>, consulté le 28 avril 2018.



【Photo4.24】 Char décoré de figures de chevaux et d'ampoules électriques dans la grande parade lors de l'année du cheval. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.

Source :
<https://tw.appledaily.com/new/realtime/2014/0809/449145/>, consulté le 28 avril 2018.



【Photo4.25】 Char Electrique Fleuri de Taïwan (Taiwanese Electric Flower Car), qui n'est pas particulièrement propre à la culture de Keelung Zhonyuanjie, mais attire le public et prête à controverse. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.

Source :
<https://tw.appledaily.com/new/realtime/2014/0809/449145/>, consulté le 28 avril 2018.

La Grande Parade est aussi appelée « `yà shuǐ dēng 「 迓水燈 」 ». « `yà 迓¹⁹⁵ » signifie « bienvenue » et « accueillir ». « `Yà shuǐ dēng 「 迓水燈 」 » signifie souhaiter la bienvenue et accueillir les fantômes et les esprits dans la mer¹⁹⁶ par une lanterne d'eau(水燈). Une lanterne d'eau est donc un symbole qui annonce la fête. En conséquence, elle doit être mise en premier devant chaque équipe dans la parade pour annoncer le début de la fête. Le char qui la transporte s'appelle ainsi « la lanterne d'eau de tête (水燈頭) » (voir **photo4.26**).

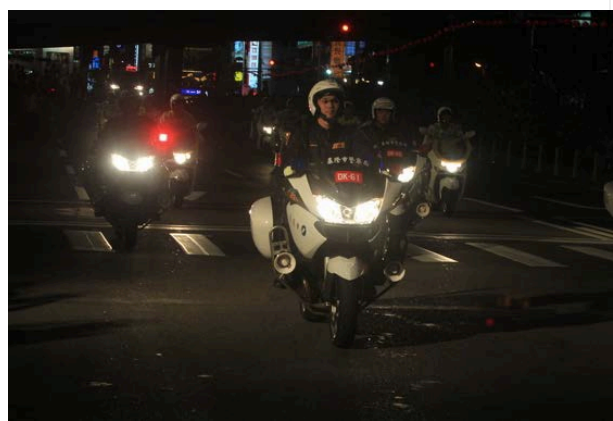
¹⁹⁵ <http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?ccd=Xtlju9&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1>, consulté le 5 avril 2018.

¹⁹⁶ D'après l'entretien avec Hsieh Hung Kuo (謝宏國), il nous a expliqué. Texte original en chinois: 古時候叫「迓水燈」是迎請水燈頭招請海上孤魂，所以水燈頭是走在隊伍前頭。



【Photo4.26】 La lanterne d'eau de tête du clan Hsieh sur un char décoré de fleurs, de lanternes et d'ampoules électriques dans la grande parade. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.

Source : <http://www.xincha.com/p/309936>, consulté le 28 avril 2018.



【Photo4.27】 Les grosses motos de la police municipale commencent à guider la grande parade. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.

Source : <https://tw.appledaily.com/new/realtime/20140809/449145/>, consulté le 28 avril 2018.

Autrefois, on faisait beaucoup de cas de la longueur de l'équipe car cela symbolisait un clan riche et puissant. Cependant, récemment la mairie a cherché à contrôler le temps de la grande parade et a instauré une limite du nombre de personnes dans chaque équipe. De plus, chaque année, des groupes d'artistes non-fixes se joignent aussi à la grande parade.

La parade du clan patronymique qui ouvre les festivités est de la même veine que l'ostentation publique des éléments matériels de la culture paysanne ancienne. La dimension du festival Keelung Zhongyuanjie illustrée par les spectacles donnés dans divers endroits de la ville ainsi que les invitations internationales qui s'y rattachent renvoient, en revanche, plutôt aux formes contemporaines de l'animation culturelle et du spectacle vivant. [Catherine Bertho Lavenir, 2012]

À la suite des 15 équipes de clans patronymiques, viennent selon les années les unités du gouvernement municipal de Keelung (incluant des artistes, différents selon les années, sans lanterne d'eau de tête), l'Association Fédérale du Commerce du Riz de Keelung (Keelung Federal Rice Business Association), les unités scolaires, les collèges communautaires, les Lions Clubs International, les groupes religieux, les temples et le Falun Dafa de Taïwan¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Le Falun Dafa de Taïwan a participé à la grande parade à partir de 2007, (voir c3.3)

Ce défilé “nouvelle formule”, qui inclut des unités non-traditionnelles en plus des clans patronymiques, a commencé en 2003.

Des formes d’art contemporaines et professionnelles s’ajoutent progressivement au défilé, et leur proportion va croissant. En 2017, afin d’être plus proche du public et de contrôler le temps de la grande parade, la mairie a déclaré qu’il n’y aurait pas de podium dans la grande parade. Cependant, d’après notre entretien avec le chercheur Kao Hao-Ting (高皓庭), « Le podium a quand même été établi, mais seulement pour les personnes VIP et pas pour le public. Ainsi, la grande parade a été bloquée plusieurs fois car les troupes devaient s’arrêter pour présenter leur spectacle devant le podium, comme d’habitude¹⁹⁸». Ceci était une déclaration de non-succès. En réalité, la mairie avait invité des personnes VIP et était donc obligée de leur préparer une place. Elle a donc dû établir un podium quand même, mais son échelle était plus petite (voir **photo4.28**).



2017雞籠中元祭放水燈遊行

Photo4.28 Extrait vidéo de la grande parade de Keelung Zhongyuanji en 2017. Le podium se trouve à droite sur la vidéo, et on voit une troupe s’arrêter devant pour présenter son spectacle.

Source: <https://www.youtube.com/watch?v=QF5OLaDB9lY>, consulté le 26 avril 2018.

¹⁹⁸ Entretien avec le chercheur Gāohàotíng(高皓廷) par facebook, le 27 avril 2018. Discours original en chinois: 實際上並沒有廢置，實際上還是只有貴賓能夠上坐。而表演團體也習慣在觀賞台前面停駐表演。所以只是一個沒有成功的宣言。這個宣言並沒有實際的配套措施，至少，缺少就動線上給各表演團體的聯繫，所以這次遊行中間有好幾次的中斷。例如：觀賞台前面的團體在表演，後面的團體勢必會停下，停了一段時間發現隊伍沒有前進，就會開始表演。等到前面表演完，走了，後面正在表演的當然會把一個段子演完才會前進。如此，隊伍就會出現斷點。

En même temps, toujours en 2017, la mairie avait invité Zhang Yijun (張逸軍), premier danseur taïwanais à entrer au Cirque du Soleil, à créer une nouvelle chorégraphie pour l'ouverture de la grande parade basée sur l'histoire du combat des immigrants qui est à l'origine de cette fête. Ce fut un grand spectacle professionnel combinant pour la première fois un grand nombre de troupes différentes, et diffusé en direct sur internet par la chaîne de télévision locale Zhongjia News. Ainsi le festival pouvait être vu en temps réel dans le monde entier. De plus, selon le reportage du National Geographic Channel, « Zhang Yijun a compilé un drame de danse original appartenant à Keelung et a apporté une perspective internationale dans le festival traditionnel. Pour la première fois, ce chorégraphe a également intégré des groupes locaux qui à travers trois générations d'interprètes, ont interprété l'origine du Keelung Zhongyuanjie à travers le thème de "l'Encens des Souhais Cohérents"(共聚願香火)¹⁹⁹»

Cela démontre la transmission diachronique, synchronique, et les croisements dans l'espace. En s'appuyant sur une perception recomposée de l'espace, Keelung Zhongyuanjie illustre une transformation des valeurs et des représentations associées à la fête, à la société et à la tradition. *Par certains aspects, le rapport au passé, à l'identité, au territoire, au spectateur est caractéristique des grands événements post-modernes*²⁰⁰.

¹⁹⁹ Texte original en chinois, 編創屬於基隆的原創舞劇，將國際視野帶入傳統祭典。而這齣舞劇也首度整合了百福地區聚樂社、中正國中藝鈴隊及慾望劇團等在地團體。橫跨三個世代的演出者，以「共聚願香火」為題，詮釋鷄籠中元祭的由來。 <https://www.natgeomedia.com/uncategorized/65677>, consulté le 26 avril 2018.

²⁰⁰ Catherine Bertho Lavenir, «Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient », *Ethnologie française* 2012/4(Vol.42), p720.



2017雞籠中元祭放水燈遊行

Photo4.29 Nouvelle chorégraphie pour l'ouverture de la grande parade, basée sur l'histoire des combats des immigrants qui est à l'origine de la fête. Les rubans blancs symbolisent les vagues et les deux groupes de couleurs différentes représentent les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou. Cette scène représente le récit de la traversée de la mer de Taïwan par les immigrants. 2017.

Source: <https://www.youtube.com/watch?v=QF5OLaDB9IY>, consulté le 26 avril 2018.

2016 丙申雞籠中元祭 楓香舞蹈團開場演出 KeelungMid-SummerGhostFestival_FengHsiangDance



Photo4.30 Idem sur le boulevard principal Zhongyilu(忠一路) pour la cérémonie d'ouverture du festival en 2016. Ce spectacle est une partie de « la parade de lanternes », qui est le point culminant des cérémonies traditionnelles. A l'époque actuelle, le festival mêle cérémonies cultuelles et spectacles contemporains.

Source: http://videominecraft.ru/watch/3zRa4CB_Ldw/2016-keelungmid-summerghostfestival-fenghsiangdance.html, consulté le 2 avril 2018.

雞籠中元祭掀高潮！基隆封城慶普渡



Photo4.31 Pendant la grande parade, on peut voir des gens un peu partout, des clans avec leur tête de lanterne d'eau, des danses,... Dans la bannière du haut on peut lire “A l’apogée du festival de Keelung Zhongyuanji! Keelung ferme la ville afin de célébrer le Grand Pudu.”
source: E-Reportage du journal China Times,
<http://www.chinatimes.com/realtimenews/20160816006465-260405>, consulté le 26 avril 2018.

En conséquence, la diversité des activités artistiques proposées dans le cadre du festival a permis d’élargir son audience ; ce festival, hérité d’une tradition composite, enrichit ainsi la culture locale.

b. Les expositions avec ateliers et parcours pédagogiques (展陳與體驗活動)

Outre les spectacles du festival, des expositions et des activités pédagogiques diverses sont organisées à l’occasion du festival des fantômes de Keelung. Elles se tiennent dans les musées de la ville, au centre culturel de Keelung (基隆文化中心), mais aussi au musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie (基隆中元祭祀文物館). Les expositions organisées dans ce musée, auxquelles la population locale et les touristes peuvent participer directement en apportant leur expérience, permettent de conserver vivante la signification des rites traditionnels de la fête des Fantômes de Keelung. Cela montre des sensibilités changeantes, par exemple, quant à l’exposition des collections permanentes de l’autel principal(Zhu pu-tan) qui s’appelle aussi «Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie». (基隆中元祭祀文物館). C’est un lieu où se repense la dichotomie lieu de culte/ lieu de culture.

Expositions :

b-1 Collections permanentes du Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie

L'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇), au coeur de Keelung, est un morceau du festival de Keelung Zhongyuanjie car c'est l'autel principal que les clans ont construit dans le parc Chung Cheng(中正公園) sur la colline en 1976 pour remplacer l'ancien autel pour le Grand Pudu. Il est finalement devenu le «Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie». (基隆中元祭祀文物館) en 2004. (Detail voir C5.2)

lieu de culte/lieu de culture

Il a une double fonction cultuelle et culturelle, qui génère une valorisation du patrimoine historique et architectural. En tant que musée, il enseigne toute l'année aux citoyens et aux touristes l'histoire de la fête, le sens des objets culturels et les informe sur la fête. Pendant le festival, il devient un lieu de culte, pour exécuter les cérémonies du grand Pudu, la danse de Zhongkui, etc..

« *La visite du monument religieux aux temps antiques se caractérisait avant tout par sa priorité donnée à la dévotion: d'où l'attrait des reliques, des légendes, de la liturgie, qui occupent une place majeure dans les guides et récits²⁰¹.* » Autrement dit, « *au miroir des guides et des récits de pèlerinage, on peut dire que l'un des principaux intérêts de la visite d'un monument était de pouvoir remémorer les événements de l'histoire sainte, liés à des objets et des lieux concrets, repères de la mémoire collective²⁰².* »

²⁰¹ Catherine Bertho Lavenir, *La visite du monument*, Universitaire Blaise-Pascal, Bonchamp-lès-laval, 2004, p75.

²⁰² *Ibid.*



【Photo4.32】 L'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇) lorsqu'il est un lieu de culte. Il est décoré par des lumières colorées pour le festival. Le grand pudu est tenu et on brûle aussi des objets cultuels devant lui.



【Photo4.33】 Les Trois tables du banquet Pudu (普渡三連桌)sont mises en place devant l'autel principal. Le public se rassemble pour visiter ou pour prendre les offrandes. Nous pouvons voir que la table est vide après la cérémonie du grand pudu.



【Photo4.34】 L'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇) lorsqu'il est un lieu de culture. C'est un monument présentant un intérêt esthétique architectural.



【Photo4.35】 Le modèle des Trois tables du banquet Pudu est mis en place à l'intérieur lorsque l'autel principal fait fonction de musée. Il y a des explications sur le mur autour de l'exposition.

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.

L'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇) se situe au sommet de la ville, sur le plus beau point de repère de Keelung.

Présentation de l'exposition permanente

- *Incantations, instruments rituels et costumes traditionnels de la fête des Fantômes de Keelung* (中元祭經文、法器、服飾及文物展²⁰³), 2005.

Cette exposition présentée au musée montre des reliques, des chants rituels, des instruments de musique et des costumes traditionnels ainsi que des vidéos et des documents multimédias sur les rites attachés à la fête des Fantômes.

Pour les visiteurs, elle contribue à leur apporter une connaissance approfondie de la fête et leur permet d'en comprendre les tabous et les sacrifices. En ce qui concerne les sacrifices, l'exposition apporte une compréhension de l'organisation du grand Pudu (banquet du culte).

Une partie interactive dont le contenu est adapté en temps opportun permet au visiteur de faire le rapprochement entre la vie quotidienne moderne, les activités de la fête des Fantômes et l'esprit et la culture chinoise traditionnelle.



【Photo4.36】 Photos du festival. Exposition : Incantations, instruments rituels et costumes traditionnels de la fête des Fantômes de Keelung(「中元祭經文、法器、服飾及文物展」)



【Photo4.37】 Costume et Chaussures de prêtre taoïste. Exposition : Incantations, instruments rituels et costumes traditionnels de la fête des Fantômes de Keelung, Centre culturel de Keelung.

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.

²⁰³ Voir photo 10 en annexe 2.

Dans les édifices religieux, le changement d'usage s'accompagne d'une progressive laïcisation du regard. On en trouve des témoignages dès l'époque moderne. Considérons par l'exemple le Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. Il témoigne de la réalité de la présence de l'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇) sur ses propres lieux, et permet à ses spectateurs de participer à l'expérience sacrée, y compris de nos jours. Le fait de pénétrer dans des lieux sacrés peut induire une émotion religieuse dont le musée souhaite faire partager l'expérience à ses visiteurs. Ces derniers actuellement peuvent apprendre beaucoup de choses sur le festival de Keelung Zhongyuanji, sans avoir à attendre le festival. Le Musée/autel n'est pas seulement un lieu de mémoire, mais aussi un lieu de création et de diffusion, au final il est devenu un équipement pour la ville (voir photo 4.38). À travers ses espaces de collections culturelles, d'offrandes remarquables, de statues et d'allées, il offre au visiteur un cadre de visite varié et préservé, dissimulant encore des recoins mystérieux et tranquilles. témoin vivant de l'histoire.



Photo 4.38 Récit de la visite du Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie par l'association de l'Ecotourisme de Taiwan: « nous avons visité le musée à Keelung et appris l'histoire de Keelung zhongyuanji en comprenant le contexte ethnique. La fête des Fantômes de Keelung a reçu le Certificat du patrimoine culturel délivré par le Minsitère de la Culture. » Cela montre que ce lieu est non seulement un lieu de mémoire mais aussi de diffusion.

source:

https://www.facebook.com/pg/Ecotourism-Taiwan-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%94%9F%E6%85%8B%E6%97%85%E8%A1%8C%E4%BF%83%E9%80%B2%E6%9C%83-844457972284249/photos/?tab=album&album_id=1797172113679492, consulté le 28 avril 2018.

b-2. Expositions au musée du centre culturel de Keelung (objet de culte, objet de culture)

L'exposition au musée du centre culturel de Keelung est une exposition temporaire pendant le festival, organisée par le bureau des affaires culturelles de Keelung. Le choix des expositions est toujours rattaché au thème du festival. Depuis 2004, les expositions furent nombreuses et variées, mentionnons ici quelques exemples issus des enquêtes de 2005 et 2006.

- *Joie et solennité – religions et rituels du monde* (喜悅與莊嚴-世界宗教祭儀展), pavillon au centre culturel de Keelung , 2005 (Voir photos4.39- 4.40).

Cette exposition explique les cycles de vie, incite à réfléchir sur notre univers intérieur, à être reconnaissant et à respecter la société et la vie.

En associant la présentation des rituels ancestraux autochtones, des religions orientales, des religions occidentales, l'exposition s'ouvre sur la connaissance et la signification spirituelle de rites différents et, plus généralement, sur la richesse du patrimoine culturel immatériel du monde.

- D'autres expositions ont aussi eu lieu, parmi lesquelles nous pouvons citer *La fête des Fantômes en images –photographies annotées de Lin Kuanching* (中元影像紀錄—林觀清攝影筆記), musée historique de Keelung(基隆史蹟館), 2005 (Voir photos4.41-4.42), qui montre des images documentaires du festival de Keelung Zhongyuan et dont le photographe est un amateur ; *À la recherche des racines – l'origine des clans patronymiques* (尋根-宗親組織源流), pavillon au centre culturel de Keelung , 2006, qui montre l'histoire et donne des informations sur les clans ; *À la recherche des racines – les lanternes de bonne fortune et de prospérité des clans patronymiques* (尋根-姓氏斗燈導覽) , pavillon au centre culturel de Keelung , 2006, qui présente le culte des lanternes de bonne fortune, avec le sens des objets.



【Photo4.39】Grand Panneau publicitaire de l'exposition «Joie et solennité – religions et rituels du monde » pour le festival.



【Photo4.40】 Présentation d'une partie de Zhongyuanjie dans l'exposition « Joie et solennité – religions et rituels du monde ».

Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.



【Photo4.41】 Affiche de la fête des Fantômes en images –photographies annotées de Lin Kuanching.



【Photo4.42】 Le public visite l'exposition de la fête des Fantômes en images –photographies annotées de Lin Kuanching, au musée historique de Keelung.

Source : Lin Kuanching , 2005.

En résumé, de nombreux objets utilisés pour Keelung Zhongyuan jie, tels que les figurines en pâte de riz (米雕 midiao), les lanternes d'eau (水燈 shuideng), les immolations visuelles (看生/牲 Kansheng), etc, sont des répliques de pièces classiques. Ils sont reproduits avec force

détails par des artisans taïwanais, démontrant la beauté de l'art traditionnel du festival. Les offrandes, les objets culturels ou les images documentaires du festival modifient leur usage. Ce sont des tendances visuelles et esthétiques dans le temps post-moderne. C'est alors un objet où se repense la dichotomie objet de culte/ objet de culture et ceci vérifie notre hypothèse (Voir **Tableau I**,p11).

b-3. Ateliers et parcours pédagogiques

Autour du festival, en plus des expositions, il y a des ateliers et parcours pédagogiques, par exemple « *Rendez-vous avec les fantômes et les dieux – mission d'investigation à la fête des Fantômes de Keelung zhongyaunji* » en 2006 et « *Atelier culturel du Festival de Zhongyuan - Séminaire thématique / Atelier créatif/ Visite guidée tactile du festival* » en 2017.

- *Rendez-vous avec les fantômes et les dieux – mission d'investigation à la fête des Fantômes de Keelung zhongyaunji*²⁰⁴ (與神鬼有約~雞籠中元祭訪查團), 2006.(青輔會壯遊台灣第一屆, 基隆文史協進會辦.)

Cette activité interactive de parcours et découverte avec les jeunes pour le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie était organisée pour la première fois par l'Association littéraire et historique de Keelung et financée par l'Administration du développement de la jeunesse (YDA, chinois: 青年發展署, pinyin: Qīngnián Fāzhǎn Shǔ, branche du Ministère de l'éducation de Taiwan (ROC), chargée des affaires de la jeunesse).

Ce parcours révélait les connaissances et l'histoire du festival : les cérémonies, l'origine, la diversité et ce qu'ils dévoilent au grand public qui souhaite apprendre. Une visite guidée tactile de la fête permettait de découvrir dans les espaces de la ville, des temples, des objets culturels, l'histoire. Une autre visite permettait de découvrir, dans les espaces du musée, des affiches, et divers objets culturels évoquant le festival tout en effectuant des focus sur les liens entre les hommes, les fantômes, et les dieux. Ce parcours a permis de renforcer la compréhension de l'esprit du Festival et approfondir la compréhension à travers la discussion des questions publiques.

Grâce aux années d'expérience professionnelle et extensive du guide dans le domaine de l'histoire et de la littérature à Keelung, les jeunes auront une meilleure compréhension des activités du Festival de Keelung Zhongyuan afin de stimuler leur mission d'héritage des

²⁰⁴ Nom original en chinois :與神鬼有約~雞籠中元祭訪查團), 2006.(青輔會壯遊台灣第一屆, 基隆文史協進會辦.)

activités populaires taiwanaises²⁰⁵.

- « Atelier culturel du Festival de Zhongyuan - Séminaire thématique / Atelier créatif/ Visite guidée tactile du festival »

1. «Regard bidirectionnel, séminaire thématique: "Nouvelle vision de la ville de Keelung au monde: Festival Interceltique de Lorient en France & Festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à Taïwan" », 20 août 2016, organisé par l'atelier privé de« Keelung for a walk(兩都漫步)» le secteur privé(雙向凝視系列講座-當基隆看向世界，法國節慶 vs 基隆中元祭) au café Shalom, Keelung.

La conscience locale augmentant progressivement, l'atelier local a invité l'auteure à partager une partie de sa recherche sur les festivals entre la France et Taïwan. Ce séminaire thématique a élargi la vision du public grâce aux échanges, et lui a permis d'engager des réflexions sur le festival local²⁰⁶.

	
【Photo4.43】 L'auteur montrant son carnet de voyage au festival des fantômes de KeelungZhongyuanjie pour expliquer les lanternes d'eau . Les affiches du festival Interceltique de Lorient sont visibles sur la table.	【Photo4.44】 Présentation du film documentaire “bagadoù” sur le festival Interceltique de Lorient au public taïwanais. Le matériel promotionnel du festival Interceltique (journaux, boîtes, affiches) sont visibles sur la table
Source : Photo par l'auteur , travail sur le terrain, 2005.	

²⁰⁵ <https://youthtravel.tw/eventsContent.php?id=1840&secureChk=c89b678a0a65e466ebaed1de09b7b40a>, consulté le 30 avril 2018.

²⁰⁶ <https://www.facebook.com/events/308595382819771/>, consulté le 30 avril 2018.

2. « Atelier culturel du Festival de Keelung Zhongyuanji » du 16 juillet au 26 août 2017 organisé par l'atelier de « Keelung for a walk (兩都漫步) » et co-organisé par le clan de nom HeLanHan et le bureau des affaires culturelles.
- *Séminaire thématique / Atelier créatif/ Visite guidée tactile du festival*



Illustration4.3 Affiche de l'atelier culturel du Festival de Keelung Zhongyuanji de 2017. En haut à droite est marqué “le clan de l’organisateur HeLanHan”; en bas à droite sont indiqués les trois axes.

Source: <https://www.facebook.com/events/431317787248454/>, consulté le 30 avril 2018

- Cet atelier culturel marque la première coopération entre la mairie, un clan et un atelier privé pour le Festival de Keelung Zhongyuanji. C'est un atelier interdisciplinaire qui combine un environnement humaniste et l'histoire locale du festival pour une compréhension en profondeur du festival Keelung Zhongyuanji par le public. Il se concentre sur trois axes: *Séminaire thématique ; Atelier créatif ; Visite guidée tactile du festival*.
- Le *Séminaire thématique* comprend différents aspects du festival : cérémonies, vie des immigrants, histoire de Keelung, point de vue féministe, clans, etc.
- L' *Atelier créatif* permet diverses créations pratiques comme la littérature, l'art, l'artisanat, etc après avoir compris le festival.
- La *Visite guidée tactile du festival* permet de faire l'expérience d'activités autour du festival, de visiter les temples principaux, et de fabriquer des figurines en pâte de riz. L'objet de cette atelier est d'«Approfondir la connaissance locale, préserver et activer les patrimoines culturels locaux, permettre aux valeurs traditionnelles de se régénérer, et innover en développant progressivement des «industries culturelles et créatives» locales dans une perspective

internationale, favorisant le développement des arts et de la culture locale²⁰⁷.»

Ces divers éléments permettent de vérifier notre hypothèse à travers les traces que nous avons montrées et analysées. Une fête se transforme en festival, avec ses dimensions de culture et de créativité.

²⁰⁷ <https://www.accupass.com/event/1706201331059420293440>, consulté le 30 avril 2018, texte original en chinois, 深化在地的意識認同、保存及活化地方的文化資產，讓傳統文化的價值再生、創新才能逐漸發展出具有國際視野的地方「文化創意產業」，助益在地藝文發展。

4.2 Transmettre: les créations artistiques

inspirées par la fête

L'art est une construction, un pouvoir d'ordonner et de préfigurer. L'artiste ne traduit pas, il invente. Nous sommes dans le domaine des réalités imaginaires²⁰⁸.

Pierre Francastel

La fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie a des racines folkloriques très fortes. Le folklore est un produit créé ou re-créé par l'ensemble du groupe et de ses ancêtres, et il est une expression de leur caractère commun. Les oeuvres créées dans le cadre de cette fête folklorique montrent la force et l'invention constante des forces créatives de vie. Ici, nous allons parler de deux créations artistiques créées hors de la fête- elles sont représentées ailleurs et à un autre moment- mais qui en sont inspirées et qui participent à la transmission de ses images et de ses valeurs: la danse “Miroirs de vie” (Jiào 醮) de la compagnie taïwanaise de théâtre Legend Lin Dance dirigée par la chorégraphe Lin Lee-Chen (林麗珍) en 1995, et l'animation taïwanaise “La Grand-mère et ses fantômes” (魔法阿媽) réalisée par Wang Shaudi (王小隸) en 1998.

4.2.1 “Miroirs de vie(Jiào 醮)”, troupe de théâtre et dance mêlés

“Miroirs de vie” (Jiào 醮) est la première création de la compagnie de théâtre taïwanaise Legend Lin Dance (無垢舞蹈劇團) en 1995. La chorégraphe taïwanaise Lin Lee-Chen (林麗珍) y livre les fruits d'une longue méditation sur les rapports à la pensée de l'Extrême-Orient, du Ciel, de la Terre et de l'Homme(天, 地, 人) afin de répondre à la vie moderne rapide et occidentalisée. Elle a créé sa première pièce liée au festival folklorique “Keelung Zhongyuanji(基隆中元祭)” comme amorce pour sa compagnie de théâtre Legend Lin Dance.

²⁰⁸ Francastel Pierre, *Etudes de sociologie de l'art*, Gallimard, Paris, 1989, p6.

Dans cette pièce, nous pouvons voir les cérémonies de la fête, la lutte, la contestation, l'apaisement, la cruauté et le deuil des immigrants lors de la traversée de la mer jusqu'à l'installation à Taïwan; l'amour de l'auteure pour sa terre natale transparaît dans ses productions artistiques. Elle a essayé de retrouver l'esprit des souvenirs profondément enracinés qui nous touchent, et de créer un nouvel ordre parmi les gens, la société et la danse à travers l'évocation d'expériences taïwanaises presque oubliées telles que l'exorcisme, la prière, la bénédiction, la cérémonie etc²⁰⁹..

Contrairement au contexte actuel où la vie est si rapide, la chorégraphe taïwanaise Lin Lee-Chen veut utiliser le culte des ancêtres et des esprits²¹⁰, et l'esthétique du vide et de la lenteur(空緩美學²¹¹) qui correspond à la croyance et la conception chinoise de la vie et de la mort telles qu'évoquées dans le chapitre 3.

A. Présentation de la chorégraphe Lin Lee-Chen

Nous ne pouvons pas parler de la pièce "Miroirs de vie" (Jiào醮) de la compagnie Legend Lin Danse, sans présenter au préalable Lin Lee-Chen, qui en est la directrice artistique, et en particulier le contexte de son évolution de l'enfance à l'âge adulte. Elle est née à Keelung en 1950 et son enfance a été bercée par les cérémonies et la culture locales. Elle est plus particulièrement concernée par la fête de Keelung Zhongyuanjie²¹². Lin Lee-Chen s'est initiée à la danse au lycée, a été formée à l'école américaine par Eleana King (qui enseignait dans les années 60 à Taiwan) mais n'a décidé de consacrer sa vie à la danse qu'après avoir vu un spectacle de Paul Taylor Company, qui l'avait impressionnée²¹³. Elle est diplômée de la

²⁰⁹ Site officiel de Xue Xue colors de la culture Taïwanaise(學學台灣文化色彩), texte original en chinois《醮》為無垢創團之作，為求在快速而西化的現代生活中一聲反響，以民俗祭典為引子，幽幽喚起自渡海起始的奮鬥、爭奪、撫慰、殘酷與悼念，對這片土地的深厚感情沁入每個角落。林麗珍試圖重整人與人，人與社會，人與舞蹈間的新秩序，在幾乎被遺忘的招魂、驅邪、祈福、較陣.....等台灣經驗裡，重新尋找觸動記憶深處的心靈契機，<http://www.xuexuecolors.com/collection.php?opt=1&paint=1559>, consulté le 19 août 2017.

²¹⁰ Dans la culture taïwanaise, on pense que les esprits sont nos ancêtres.

²¹¹ Cf., Lai Shen- chon 賴賢宗 'The Mirror of Life: Tao and jing-jieh aesthetic of the performance way in Legend Lin Dance Thatre's Miroirs de vie(生命之境：從「醮」探索舞蹈劇場的表演知道與境界美學)，Taipei theatre journal numero 6, College of Theatre, Taipei National university of the Arts, 2007, pp67-98. http://1www.tnua.edu.tw/~TNUA_THEATRE/files/archive/360_ba28405a.pdf, consulté le 21 août 2017.

²¹² Reportage en ligne, <https://keelung-for-a-walk.com/zh/基隆人/編舞家林麗珍/>, consulté le 21 mars 2018.

²¹³ LIU Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醮》之分析：文化意義再生產—從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master 2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Danshui, 2008, p 6.

faculté de danse de l'Université de la Culture Chinoise à Taïpei en 1967 et elle y avait déjà présenté quelques créations chorégraphiées. Ses premières créations traitent de la jeunesse, de ses aspirations et de sa soif d'avenir ²¹⁴. Son premier spectacle en solo, *N'oubliez pas votre parapluie*, présente plus particulièrement les désirs parfois conflictuels entre femmes et hommes, en 1978. Ce spectacle avec son style unique et personnel lui permet d'affirmer sa présence sur la scène artistique taïwanaise. Le théâtre et le cinéma intéressent aussi Lin Lee-Chen, pour lesquels elle crée de nombreuses chorégraphies avant les années 1980. Elle est également passionnée de design, de dessin et de peinture, elle dessine elle-même les costumes de danse pour son théâtre. En 1982, elle a préparé sa propre troupe de danse mais, pour des raisons personnelles, elle a décidé d'arrêter son travail chorégraphique et de revenir à la vie de famille. En 1989, elle a créé une pièce très impressionnante *Offrande au Ciel* (天祭) pour le Théâtre Taipei Folk Danse. Dans le reportage de l'e-magazine «Taiwan Tatler», le journaliste a demandé à Lin ce qui s'était passé pendant ces huit années où elle avait arrêté le travail.

« Je me sens plus calme.....Les choix et les décisions de vie sont très importants. Lorsque vous décidez de faire quelque chose, quoi que ce soit, vous pouvez concevoir une armature à partir d'une simple partie de cette chose. Par exemple, les fleurs fleurissent puis se flétrissent, ce phénomène se produit en permanence dans la vie quotidienne, nous le tenons pour acquis et nous l'ignorons. Après mon repos, j'ai voulu comprendre le pourquoi et le comment des choses. Tant de choses subtiles peuvent vous inspirer, y compris la relation avec les enfants et la famille. J'ai aussi eu plus de temps pour me concentrer sur moi-même pendant mon repos²¹⁵. »

²¹⁴ LIU Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醺》之分析：文化意義再生產—從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master 2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Danshui, 2008, p 6.

²¹⁵ Texte original en chinois, 「我感覺是沈澱下來了，」她說生命中的抉擇很重要，「當你決定了要去做一件事情，不管是什麼事，都可以從這件簡單的事情中理出一個脈絡，」看到我臉上疑惑的神情，她柔和的說道，「比如說花開花落，這個現象每天都發生在生命中，你不會去咀嚼它，但沈澱下來後會想要了解它是怎麼來？怎麼去？這麼多細微的事情都可以啟發你，包括跟孩子、家人的關係，我也有更多的時間專注於我的內心。」
<https://tw.asiatatler.com/society/%E7%84%A1%E5%9E%A2%E8%88%9E%E8%B9%88%E5%89%B5%E8%BE%A6%E4%BA%BA%E6%9E%97%E9%BA%97%E7%8F%8D-%E5%AE%89%E9%9D%9C%E8%AE%93%E6%88%91%E6%89%BE%E5%9B%9E%E7%94%9F%E5%91%BD%E7%9A%84%E6%9C%AC%E8%B3%AA>, consulté le 30 mars 2018.

Par conséquent, son intérêt pour les rituels religieux populaires s'est accentué depuis la fin des années 80, en particulier pour la solennité des rites taiwanais. Ces thèmes lui inspirent un nouveau spectacle. En 2002, ARTE (l'Association relative à la télévision européenne), la plus importante station de télévision artistique et culturelle d'Europe, a sélectionné les huit chorégraphes les plus représentatifs au monde, Lin Lee-Chen en étant la seule chorégraphe asiatique²¹⁶.

Pendant son enfance, elle a, dit-elle, aimé et craint la fête de Zhongyuan. Les activités vivantes et les repas qui sortent de l'ordinaire sont la raison pour laquelle elle aimait la fête. D'un autre côté, la fête lui faisait peur, parce que les cérémonies contiennent de nombreuses choses sérieuses et sacrées, et des tabous qui ne peuvent être enfreints. Sa maturité, les difficultés qu'elle a rencontrées dans sa vie, et son expérience lui ont fait comprendre que la vie était composée de frustrations, de sentiments profonds, de tristesse et de joie. Elle a découvert que le Festival Zhongyuan traitait justement de ces problèmes-là, que les gens pouvaient surmonter en utilisant la philosophie et les cérémonies de la fête²¹⁷.

Dans une interview rapportée ci-dessous, extraite de la vidéo «Regard d'une artiste sur le port pluvieux de Keelung» (《凝視雨都-藝術家的基隆》國際級編舞家:林麗珍), on voit que l'oeuvre de Lin Lee-Chen est imprégnée par la ville de Keelung.

« Après avoir eu la pluie, je sens Keelung en moi comme un poème...(voir **photos4.45**), la ville de Keelung a une forte humidité en raison de son climat, la vapeur d'eau remplit cet espace. L'eau est comme un médium qui nous transmet de nombreux messages. Dans cet espace, nous pouvons laisser plus libre cours à notre imagination. Je trouve que les habitants de Keelung sont très émotifs car ils ne peuvent accomplir qu'une partie de leurs activités internes dans ce petit espace très gluant. Les habitants de Keelung ont des contacts très étroits avec leurs proches, famille et amis. Bien sûr, cela est mon sentiment personnel.²¹⁸»

²¹⁶ <http://wougow.myweb.hinet.net/2015ch/about.htm>, consulté le 27 mars 2018.

²¹⁷ Reportage en ligne, <https://keelung-for-a-walk.com/zh/基隆人/編舞家林麗珍/>, consulté le 23 mars 2018.

²¹⁸ Texte originel en chinois, 我是感覺比較像詩，下了雨以後... 基隆那個地方因為天氣氣候的關係，他的水分很充足，然後那個水氣是佈滿在那個空間裡面，因為水是會引導很多帶給你很多信息，所以是比較有一個抽象的想像空間，後來我發現基隆的人，都非常有感情，因為在那個很黏很膩的那個過程裡面，他們只能夠在那個他的小空間裡面去完成它內在的一些活動。所以跟家人、跟朋友的情感都很緊密的。那當然這是我個人的感覺。

Video Reportage en ligne, <https://keelung-for-a-walk.com/zh/基隆人/編舞家林麗珍/>, consulté le 23 mars 2018.

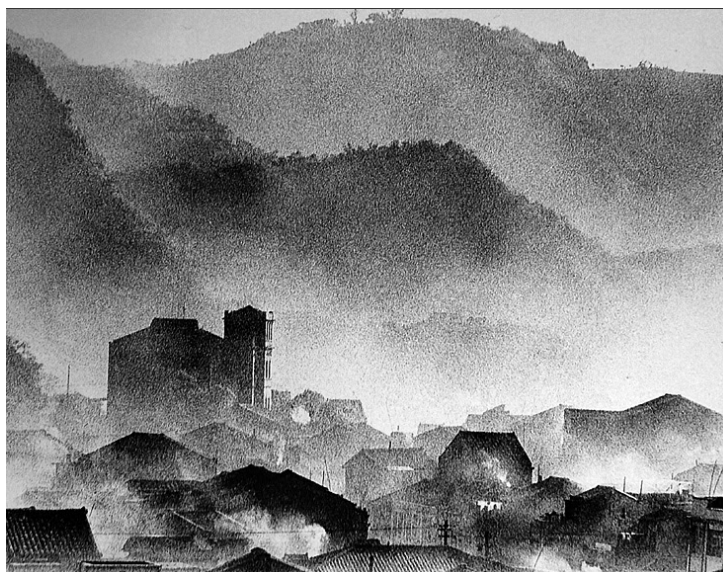


Photo4.45 Le crépuscule à Keelung, avec une forte humidité en raison de son climat, la vapeur d'eau remplit cet espace, 1961, photo par Zheng Sangxi²¹⁹.

Source: <http://changchaotang.blogspot.fr/2011/02/3.html>, consulté le 25 mars 2018.



Photo4.46 Centre ville de Keelung sur la route Ai San(愛三路); Keelung est une ville où la pluviosité est importante et les habitants ont toujours un parapluie sur eux, 1960, photo par Zheng Sangxi.

Source: <http://changchaotang.blogspot.fr/2011/02/3.html>, consulté le 25 mars 2018.

²¹⁹ Zheng Sangxi (鄭桑溪) né à Keelung (1937-2011) est un photographe taïwanais, pionnier de la photographie documentaire à Taïwan, particulièrement connu pour les photographies documentaires de paysages culturels de Keelung et Jiufen.

Lin fait le lien entre les contacts étroits entre les gens et l'organisation en clans patronymiques pour la fête, et le fait que la fête ne s'arrête jamais même pendant les guerres²²⁰. Les relations familiales et amicales pour les habitants de Keelung sont aussi étroites que le décrit la chorégraphe Lin Lee-Chen. À la fois sa parole et son oeuvre montrent le caractère de Keelung. Elle souligne par exemple que les marins du port sont assez courageux pour prendre des risques, ce qui correspond au caractère des ancêtres des habitants de Keelung, à celui des immigrants qui sont à l'origine de la fête de Keelung Zhongyuan Pudu.

« Il n'y a pas de vitalité sans risque, tu le sais? Vitalité, la naissance de la vie est une aventure²²¹»

D'autre part, la "vitalité" décrit aussi le caractère des marins de Keelung, qui se retrouve dans la fête. On ressent effectivement cette vitalité autant dans le pudu (banquet), que dans les cérémonies et autres activités.

À la fin de l'interview, Lin Lee-Chen a encore montré son émotion relative à sa terre natale, Keelung.

«Peut-être travaillez-vous dans divers endroits, mais vos idées créatives vous ramènent presque toujours à vos origines. Mes sentiments pour Keelung sont comme un fœtus. Vous ne pouvez pas couper le cordon ombilical, le laisser seul, vous ne pouvez pas couper vos racines²²².»

Dans son oeuvre, "*Miroirs de vie*" (Jiào 醮), elle exprime sa conviction qu'une même harmonie profonde unit les humains, les esprits et les dieux par l'harmonieux mouvement des corps des danseurs. Les éléments dans son oeuvre viennent sans conteste de Keelung Zhongyuanjie.

²²⁰ Les guerres comme la guerre sino-japonaise(甲午戰爭),1894-1895; la guerre Franco-Chinoise(清法戰爭), 1883-1885.

²²¹ Texte original en chinois, 不冒險就沒有生命力, 你知道嗎? 生命力, 生命一出生就是冒險。Video Reportage en ligne, <https://keelung-for-a-walk.com/zh/基隆人/編舞家林麗珍/>, consulté le 21 mars 2018.

²²² Texte original en chinois, 雖然現在是在各個地方工作, 可是你很多的創作的聯想, 還是都回到最初的原點, 我對基隆那個情感, 他就是像一個母胎一樣, 你是無法割捨的。Video Reportage en ligne, <https://keelung-for-a-walk.com/zh/基隆人/編舞家林麗珍/>, consulté le 21 mars 2018.

B. Présentation de *Miroirs de vie* (Jiao/醮)

Cette pièce combinant danse et théâtre a été créée et présentée au Théâtre National de Taïpei en 1995, puis une seconde version est donnée en 2006 à Taïpei et à Zhongli.

a. Le nom de *Jiao/ Miroirs de vie*

Jiao (醮) est le nom d'origine de cette oeuvre. Qu'est-ce que le «Jiao»? C'est un ancien rite traditionnel taoïste. D'après l'explication de« *Shuowen jiezi* /說文解字», dictionnaire de la dynastie Han , Jiao a deux sens, le premier est une cérémonie de mariage, et le deuxième est une cérémonie de sacrifice²²³. Dans le Zhongyuan Pudu « le Taoïsme hérite et développe la forme rituelle du Jiao pour prêcher l'esprit du Taoïsme et faire correspondre dieu et la mort²²⁴». *Miroirs de vie* est la traduction en français choisie par Lin Lee-Chen car pour elle cette oeuvre est comme un miroir qui reflète sa vie.

La pièce a été ainsi présentée dans le reportage sur «Numeridanse», une plateforme multimédia de la danse, par la Maison de la Danse à la Biennale de Lyon.

Lin Lee-Chen « rend hommage à la Terre comme sanctuaire de l'âme. A travers des rites de “nettoyage”, l'âme est purifiée de ses maux et l'esprit se sent libre. *Miroirs de vie* est un hommage non seulement aux rituels, à la religion et aux cérémonies profanes de Taïwan, mais aussi au théâtre transmis de génération en génération, à ses mélodies ancrées dans le passé lointain, à ses chansons chantées depuis des siècles. L'éternelle quête de l'homme pour la connaissance.²²⁵ »

Une autre citation sur le site officiel «Cyberstage²²⁶», un théâtre en réseau du Ministère de la Culture de Taïwan:

« Les représentations de Lin Lee-Chen sont spéciales, originales et à nulle autre pareilles. Chaque pas et chaque geste vous coupent le souffle. »

-Guy Darmet²²⁷, Directeur artistique de la Biennale de Danse de Lyon Dance (France, 2000)

²²³ Explication originale en chinois, 醮, 冠娶禮。祭。 <http://www.shuowen.org/view/9787>, consulté le 26 mars 2018.

²²⁴ LIU Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醮》之分析：文化意義再生產—從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master 2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Danshui, 2008, p 16.

²²⁵ http://www.numeridanse.tv/fr/video/572_miroirs-de-vie, consulté le 19 août 2017.

²²⁶ Une présentation de «Cyberstage », <http://cyberstage.moc.gov.tw/about?lang=fr>, consulté le 27 mars 2018.

On peut voir que Lin est très active sur la scène mondiale car ses oeuvres ont aussi été jouées dans divers pays du monde : *Biennale Nationale de Danse du Val-de-Marne* (1997) festival d'Avignon en France (1998), festival d'été de Madrid en Espagne (2007), cinq participations à la Biennale de la Danse de Lyon etc... Jusqu'à présent, la compagnie de théâtre Legend Lin Dance a été invitée tous les ans à participer à différents festivals de pays étrangers (voir **annexe7**). C'est une preuve que ses œuvres sont internationalement populaires et ont gagné une ampleur internationale. Nous citons ci-dessous le reportage *du journal de Montréal* par le journaliste Bruno Lapointe, le 20 janvier 2018 :

« Ils seront près d'une vingtaine, sur scène, à initier le public montréalais à leur esthétique unique – située à mi-chemin entre la tradition et la modernité –, mise au service des rituels cérémoniels de leur île natale. C'est d'ailleurs pour ce faire que la chorégraphe Lin Lee-Chen a fondé la compagnie Legend Lin Dance Theatre, en 1995. Toujours soucieuse de faire découvrir les us et coutumes et l'esprit de Taïwan, elle a depuis porté au-delà des frontières de son île des œuvres telles que la récente trilogie regroupant *Miroirs de vie*, *Hymne aux fleurs* qui passent et *Chants de la destinée*, où elle célébrait tour à tour le ciel, la terre et l'homme.

Aujourd'hui, c'est des océans et de ses marées que Lin Lee-Chen s'inspire pour *The Eternal Tides*, un spectacle dont l'esthétique a été décrite par le magazine français *L'Obs* comme étant « à la fois contemporaine et puisée dans le plus lointain passé. »

Ode à la tranquillité

« Fidèle à son habitude, la compagnie Legend Lin Dance Theatre s'appuie ici sur les principes de la tranquillité, du calme et de la stabilité pour cette toute nouvelle production. Mais - attention de ne pas confondre « calme » et « ennuyant ». Selon les extraits mis en ligne, *The Eternal Tides* ne semble rien avoir de soporifique ou ennuyant. Au contraire. Les images laissent présager une œuvre hautement poétique et, par moments, dynamique²²⁸. »

b. Contenu

Lorsque l'auteur a commencé ses recherches à partir de 2004, elle est allée voir le spectacle “ *Miroirs de vie* ” en 2006 au Zhongli Arts Hall (中壢藝術館) afin d'expérimenter personnellement ce sujet, car la pièce est directement inspirée de Keelung Zhongyuanjie.

²²⁷ Texte original en anglais, "*Lee-Chen LIN's dance performances are special, original, and like no others. Every move and gesture takes your breath away.*" <http://cyberstage.moc.gov.tw/troupe/132?lang=fr>, consulté le 27 mars 2018.

²²⁸ <http://www.journaldemontreal.com/2018/01/20/de-taiwan-a-montreal>, consulté le 3 avril 2018.

C'était une expérience impressionnante. Il n'y avait pas de décoration sur la scène, seuls les danseurs et quelques accessoires formaient le spectacle. La pièce racontait l'histoire du fantôme d'une mariée qui a perdu son amour au combat des immigrants Changzhou et QuanZhou, et qui au final, comprend la philosophie de la vie grâce à sa croyance en Mazu²²⁹(媽祖).

Il y a douze actes: 1. « Purification » 2. « Illumination » 3. « Evocation » 4 « Oblation » 5« Apprêt » 6 « Rêverie » 7 « Passage » 8« Agitation» 9. «Possession » 10. « Reflet » 11 « Méditation » 12« Extinction »²³⁰. D'abord, une purification de l'endroit et de l'espace prélude cette pièce par un rite taoïste. Ensuite, les gens brûlent de l'encens pour prier dans le rite sur la scène. La porte des fantômes s'ouvre sous les roulements de tambour. Mazu dirige de nombreuses âmes errantes vers le monde des humains. Dans ce groupe d'âmes errantes, une femme est morte au plus beau jour de sa vie: le jour de son mariage. Elle l'ignorait, et c'est en se maquillant devant le miroir, qu'elle se rend soudain compte qu'elle est déjà morte. Elle ne savait pas qu'elle errait depuis longtemps dans le monde des âmes. A travers le regard de cette femme, nous voyons le bonheur, le chagrin de la séparation, la lutte et la cruauté de la vie. La mort arrive souvent et on n'a pas le choix de notre destin. Au son de la musique bouddhiste «Sūtra du Cœur(心經)», les lanternes d'eau accueillent les âmes errantes et les invitent à bien rentrer chez elles, le coeur léger et satisfait²³¹.

²²⁹ Déesse la plus influente de la mer, Mazu est au centre d'une multitude de croyances et de coutumes, notamment de traditions orales, de cérémonies religieuses et de pratiques traditionnelles dans toutes les régions côtières de Chine. Mazu a consacré sa vie à aider ses semblables et est morte en tentant de sauver les survivants d'un naufrage. A l'origine protectrice des marins, elle a pris à Taïwan l'importance d'une divinité de premier plan aux fonctions multiples. Le culte et les rituels de Mazu ont été inscrits en 2009 sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. <https://ich.unesco.org/fr/RL/le-culte-et-les-rituels-de-mazu-00227>, consulté le 26 mars 2018.

²³⁰ Texte original en chinois, 《醮》(2006 年) 分為十二段: 1. 《淨場》, 2. 《啟燈》, 3. 《引鼓》, 4. 《獻香》, 5. 《點粧》, 6. 《遙想》, 7. 《引路》, 8. 《芒花》, 9. 《引火》, 10. 《水映》, 11. 《孤燈》, 12. 《煙滅》。 http://web.ntpu.edu.tw/~shlai/art/art_aesthetics/life_.pdf, consulté 26 mars 2018.

²³¹ LIU Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醮》之分析：文化意義再生產—從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master 2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Dànshui, Dànshui, 2008, pp21-22.

« C'est une femme qui a été témoin du changement du temps qui s'écoule, mais qui ne peut rien faire. Elle a été coincée dans le passé, dans le temps et l'espace, jusqu'à ce qu'elle se regarde dans le miroir et se rende compte qu'elle est devenue un fantôme.» dit Lin Lee-Chen.

Pour Lin, Zhongyunjie représente un espace de fantaisie doux et inclusif qui guide ceux qui sont partis et qui permet de partager, coopérer et ouvrir une porte où le yin et le yang peuvent communiquer. En ce jour de l'année, les rancunes et toutes les âmes peuvent également être libérées²³². La musique bouddhiste du «Sūtra du Cœur(心經)», qui permet d'apaiser les esprits dans le yin et le yang, clôt la pièce. Un extrait du «Sūtra du Cœur(心經)» ci-dessous présente son sens principal qui correspond à la pièce:

舍利子, 是諸法空相, (en chinois)

Shè lì zǐ, shì zhū fǎ kōng xiàng, (prononciation en pinyin)

Shariputra, tous les dharmas sont vides de caractéristiques. (sens en français)

不生不滅, 不垢不淨, 不增不減.

Bù shēng bú miè, bú gòu bú jìng, bù zēng bù jiǎn.

Ils ne sont ni produits, ni détruits, ni impurs, ni purs, ni croissants, ni décroissants.

是故空中無色, 無受想行識.

Shì gù kōng zhōng wú sè, wú shòu xiǎng xíng shì.

Par conséquent, dans le vide, il n'y a ni forme, ni sensation, ni perception, ni formation mentale, ni conscience;

無. 眼耳鼻舌身意,

Wú yǎn ěr bí shé shēn yì,

Ni œil, ni oreille, ni nez, ni langue, ni corps, ni mental;

無色聲香味觸法;

Wú sè shēng xiāng wèi chù fǎ;

Ni formes, ni sons, ni odeurs, ni goûts, ni touchers, ni dharmas;

無眼界, 乃至無意識界.

Wú yǎn jiè, nǎi zhì wú yì shì jiè.

²³² Texte original en chinois, 「這是一個目睹時代洪流, 卻無法做什麼的女子, 一直卡在過去的時空中, 直到照見鏡子後, 才發現自己已成孤魂野鬼。」林麗珍說, 中元節代表的是一個溫柔包容的奇幻空間, 指引著離開的前人來此共享、共聚, 開啟一扇溝通陰陽兩界的門。在每年的這一天, 怨親平等, 所有靈魂都能得到釋放。 <http://www.alive.com.tw/Life/0056/Article-ARTL000032719.html>, consulté le 26 mars 2018.

Il n'y a pas de sphères d'éléments des yeux – jusqu'à et y compris – la conscience mentale;
 無 無 明, 亦 無 無 明 盡,
 Wú wú míng, yì wú wú míng jìn,
 Ni d'ignorance, ni d'extinction de l'ignorance,
 乃 至 無 老 死, 亦 無 老 死 盡.
 Nǎi zhì wú lǎo sǐ, yì wú lǎo sǐ jìn.
 de la vieillesse et de la mort – jusqu'à et y compris – l'extinction de la vieillesse et de la mort.
 無 苦 集 滅 道, 無 智 亦 無 得.
 Wú kǔ jí miè dào, wú zhì yì wú dé.
 Il n'y a ni souffrance, ni accroissement, ni extinction, ni voie, ni compréhension, et ni
 réalisation.
 以 無 所 得 故, 菩 提 薩 埵 ,
 Yǐ wú suǒ dé gù, pú tí sà duǒ,
 Parce qu'il n'y a pas de réalisation, le Bodhisattva,
 依 般 若 波 羅 蜜 多 故. 心 無 罣 礙.
 Yī bō rě bō luó mì duō gù, xīn wú guà ài.
 En s'appuyant sur la prajña paramita, ne trouve aucun obstacle dans son esprit.
 無 罣 礙 故, 無 有 恐 怖,
 Wú guà ài gù, wú yǒu kǒng bù
 Parce qu'il n'y a aucun obstacle, il n'a pas de peur,
 遠 離 顛 倒 夢 想.
 Yuǎn lí diān dǎo mèng xiǎng.
 Et laisse loin derrière lui les fausses pensées illusoires.
 究 竟 涅 槃
 Jiù jìng niè pán.
 Finalement le Nirvana²³³!

Ceci fait écho à l'esprit religieux de la fête de Zhongyuanjie que nous avons traité dans le précédent chapitre. Dans l'oeuvre de Lin, de nombreux éléments traditionnels, surtout issus de sa terre natale, sont utilisés de façon contemporaine et esthétique pour apaiser le public. C'est une création artistique sans conteste rattachée à la culture de la fête. Ainsi, la citation

²³³ http://www.dharmasite.net/Francais/Le_Coeur_Du_Sutra_de_la_Prajna_paramita_en_ch_fr.htm, consulté le 27 mars 2018.

ci-dessous dans *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle* renforce ce point et montre la version de la fête actuelle comme fait esthétique:

*Dans Miroirs de vie, la chorégraphe construit un espace plus simple sans décors compliqués pour bien montrer le corps du danseur et pour aider ce corps particulier à être vu plus facilement et directement. Et c'est vraiment le but de Lin et la valeur de cette oeuvre. Car Miroirs de vie transmet les sentiments de Lin, ainsi que le sens et le signe culturel populaire taïwanais, à travers le corps du danseur. Alors, c'est un spectacle artistique qui est créé pour faire passer l'esprit métaphysique de la culture populaire taïwanaise et la pensée de Lin à travers le corps, et pas seulement pour représenter le processus du rite*²³⁴.

En résumé, les œuvres d'art ne reflètent pas entièrement toutes les sociétés réelles, mais à travers le regard des artistes, nous pouvons toujours suivre leur trajectoire pour comprendre une partie de la société et des coutumes de cette époque. Le rite Jiao de la fête de Keelung Zhongyuanjie est issu d'une activité religieuse pour présenter les esprits et le respect de la vie et de la mort, d'une action de communauté qui réunit le peuple autochtone, mais aussi d'un fondement local de culte. Il a été transformé en un spectacle de danse appelé *Miroirs de Vie* qui exprime et transmet les émotions intimes de l'humanité, les pensées esthétiques, l'esprit religieux, les légendes, l'histoire passée, les expériences de vie et la culture à travers le corps dansant en tant que fait esthétique.

²³⁴ LIU Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醺》之分析：文化意義再生產—從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Dànshui, Dànshui, 2008, p 48.



Photo4.47 « Passage », ce tableau représente l'allumage des lanternes pendant l'activité rituelle et Lin Lee-Chen essaie d'amener les spectateurs à retourner à l'espace rituel du culte avant la vraie cérémonie «Mettre des lanternes dans l'eau: Fang shui deng» de la fête. Théâtre National, Taïpei, 2006. Source: Jin Chengcai(金成財), <http://www.xuexuecolors.com/collection.php?opt=1&paint=1562> , consulté le 5 juillet 2017.



Photo4.48 Les lotus et les bougies font écho aux éléments rituels du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.
Source: <http://chuansong.me/n/763010>, consulté le 19 août 2017.



Photo4.49 «Oblation»: Une figure de la déesse Mazu est représentée au milieu. Tous les danseurs exécutent lentement en douceur des mouvements au ralenti, accompagnés du doux murmure d'une flûte et d'une prière en chœur, qui construisent une atmosphère mystérieuse²³⁵. Théâtre National, Taïpei, 2006. Source: Jin Chengcai(金成財), <http://www.xuexuecolors.com/collection.php?opt=1&paint=1559>, consulté le 19 août 2017



Photo4.50 « Extinction »: Le feu de l'autel avait été institué afin de le purifier des péchés de l'homme. Selon la coutume traditionnelle chinoise, la combustion par le feu dans le monde humain symbolise un moyen de transmettre des offrandes aux dieux, aux ancêtres et aux fantômes, c'est aussi un moyen de communication entre les deux mondes. Source: <https://www.flickr.com/photos/riverwangcts/8365785490>, consulté le 27 mars 2018.

²³⁵ LIU Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醺》之分析：文化意義再生—從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master 2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Dànshui, Dànshui, 2008, p 26.

4.2.2 “La grand-mère et ses fantômes” (魔法阿媽), film d’animation taïwanaise, 1998

L’autre création artistique rattachée à la culture de la fête est l’animation taïwanaise “La grand-mère et ses fantômes” (魔法阿媽). Ce film d’animation a comme thème le Festival Keelung Zhongyuanjie. C’est la première animation taïwanaise fondée sur les coutumes taïwanaises et les croyances populaires. Son budget de travail s’élève à 40 millions de nouveaux dollars taïwanais; c’est beaucoup et au-delà du budget moyen d’un film d’animation. A l’époque, la production d’animation taïwanaise avait de très gros budgets. Elle imite la méthode de production de Disney: le dialogue (voix) est d’abord produit en direct avant que les images animées ne soient dessinées. C’est la première fois que cette méthode est utilisée dans un dessin animé taïwanais. Ce film a obtenu le prix de la meilleure animation au Festival du film de Taïpei (1998) au Festival international du film pour enfants de Chicago (1999). En même temps il a obtenu un succès public, et est traduit en chinois, taïwanais, français, japonais, allemand, russe, espagnol etc.

A. Contenu

L’histoire suit un petit garçon appelé petit Dou-Dou (小豆豆), envoyé de la grande ville vers une petite ville. Son père a eu un accident, et sa mère a tendance à s’occuper de lui et à laisser le petit garçon à sa grand-mère. Le travail de la grand-mère consiste à vendre des boulettes de poisson (魚丸); elle est aussi prêtresse taoïste et aide les gens à organiser des cérémonies de libération des âmes du purgatoire (超度²³⁶) ou des cérémonies d’exorcisme (除妖). Le petit garçon ne comprend pas du tout ce que sa grand-mère fait et il y a un fossé générationnel profond entre eux. Il rencontre un mauvais esprit qui le séduit et le pousse à éliminer sa grand-mère. Ce dernier lui demande de récupérer trois larmes de sa grand-mère. Le petit garçon pense que si sa grand-mère disparaît, ses parents viendront le chercher. Il conclut donc un accord avec le mauvais fantôme.

En même temps, il fait la connaissance de trois amis, un petit garçon appelé Amin, et deux bons esprits, Grande Baleine et Petit Serpent Plat. Petit Dou-Dou veut aider ses amis à rentrer en enfer avant la fermeture de la porte des fantômes. Malheureusement, le mauvais esprit attrape ses amis. Si petit Dou-Dou ne sauve pas ses amis avant la fermeture de la porte des

²³⁶ Cérémonie très populaire dans les funérailles chinoises, grâce à laquelle les taoïstes guident les morts sur le bon chemin grâce à cette cérémonie.

fantômes à la fin du mois de juillet lunaire, leurs âmes resteront dans le monde humain et aideront les mauvais esprits à faire de mauvaises choses. À la fin, la grand-mère coopère avec Petit Dou-Dou et aide finalement ses amis à rentrer en enfer.

B. Éléments taïwanais forts/ Forte caractéristiques taïwanaises présentes dans le film / Gôut taïwanais

De très fortes caractéristiques taïwanaises sont présentes dans ce film. D’abord, des éléments culturels, puis une culture et ensuite la créativité. Considerons la forte présence de la culture taïwanaise dans le film pour étayer notre hypothèse: les créations artistiques inspirées par la fête transmettent la culture taïwanaise.

a. Caractère propre

Au début du film, les symboles phonétiques propres à Taïwan, appeles bopomofo (ㄅㄆㄇㄉ) ou zhuyin fuhao²³⁷ de Taïwan, sont utilisés pour le titre qui est prononcé à la taïwanaise. Les langues du film sont le chinois et le taiwanais, mais surtout le taïwanais-chinois(臺灣國語), qui est du chinois prononcé avec un fort accent taïwanais.

b. Le titre de “La grand-mère et ses fantômes” (魔法阿媽)

Mófā ā mā 魔法阿媽 est le nom d’origine de cette oeuvre dans un mélange de chinois et de taïwanais. Mófā 魔法 désigne la “magie” en chinois et ā mā 阿媽 est le mot taïwanais pour “grand-mère”. Il s’agit donc d’une grand mère magique. Pour que les spectateurs étrangers ne prennent pas le film pour un film de magie au sens occidental, le titre de l’animation a été traduit par “la grand-mère et ses fantômes” plutôt que par la traduction littérale “la grand mère magique”. Le but de la traduction anglaise était de faire entrer le film dans le circuit des festivals internationaux du film. Le traducteur Huang Liming a adopté deux types de traduction dans le film: d’une part des traductions littérales de croyances populaires taïwanaises, et d’autre part des traductions “libres”. La traduction littérale a pour but de préserver les caractéristiques taïwanaises du film, et la traduction libre est facile à comprendre pour un public étranger²³⁸.

²³⁷ Voir la liste de bopomofo en **annexe 8**.

²³⁸ <http://missluffa.blogspot.fr/2014/08/grandma-and-her-ghosts.html>, consulté le 28 mars 2018.



【Photo4.51】 Le bopomofo (ㄉㄜˇ ㄆㄛˇ ㄇㄛˇ ㄇㄜˊ) a été utilisé pour le titre à côté des mots chinois.



【Photo4.52】 Affiche de l'animation taïwanaise, “Grand-mère et ses fantômes”, 1998, montrant les rôles principaux de Grand-mère et de petit Dou-Dou.

Source: <http://www.zcoco.cn/forum.php?mod=viewthread&tid=7997>, consulté le 18 août 2017.

c. Figure de la grand mère

Le visage de la grand-mère est une apparition effrayante avec des yeux féroces et une peau craquelée de la couleur des mandarines desséchées. C’est un visage typique de la grand-mère taïwanaise. Elle est habillée avec un costume et des chaussures de prêtre taoïste exactement comme nous avons montré en réalité le costume du prêtre du festival KeelungZhongyungjie (voir **photo 4.37**). Le personnage le plus typique, “Grand-mère”, a été joué par Auntie Wenying (文英), actrice taïwanaise avec une grande expérience et une très forte caractéristique taïwanaise, qui a naturellement parlé en accent local, ceci correspond à l'image de la “Grand-mère taïwanaise” aux yeux de tous.



【Photo4.53】 Le visage de la grand-mère est une apparition effrayante avec des yeux féroces et une peau craquelée de la couleur des mandarines desséchées. C'est un visage typique de la grand-mère taïwanaise.

Source :
[http://missluffa.blogspot.fr/2014/08/g
 randma-and-her-ghosts.html](http://missluffa.blogspot.fr/2014/08/g Grandma-and-her-ghosts.html)
 , consulté le 7 mai, 2018.



【Photo4.54】 Auntie Wenying (文英, 1936-2009), actrice (vétérane) taïwanaise avec une figurine Grand -mère.
 Photo par Zhang Zhaohui(張兆輝), 08/26/1998.

Source :
[http://catalog.digitalarchives.tw/item/00
 /5b/eb/12.html](http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/5b/eb/12.html), consulté le 7 mai, 2018.

d. Cérémonie de KeelungZhongyuanjie et croyance populaire taïwanaise

Les cérémonies de la fête sont indispensables dans le film, qui abonde en cérémonies et croyances populaire taïwanaises. Par exemple, des extraits de film montrent la grand-mère en train de faire une cérémonie à côté d'une lanterne d'eau pour sa voisine morte, entourée des voisins et de la famille. Ces derniers ont certainement fait appel à un prêtre pour dire au mort qu'il doit partir du monde humain et pour le guider vers l'Enfer selon la croyance populaire taiwanaise. Dans la dernière partie du film, on peut voir une cérémonie de « lancer de lanterne d'eau sur la mer ». Ceci correspond tout à fait à la réalité du festival.



【Photo4.55】 Grand-mère fait la cérémonie pour sa voisine avec une lanterne d'eau dans l'animation taïwanaise, *“Grand-mère et ses fantômes”*, 1998.

Source: <https://home.gamer.com.tw/creationDetail.php?sn=1709552&fref=gc>, consulté le 04 juillet 2017.



【Photo4.56】 Extrait du film, montrant la cérémonie du « lancer la lanterne d'eau sur la mer » comme dans le festival réel de Keelung Zhongyuanjie.

Source : <http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/5b/eb/12.html>, consulté le 7 mai, 2018.

e. Expressions ou proverbes taïwanais

En plus du doublage en mandarin taïwanais, de nombreuses caractéristiques typiquement taïwanaises sont utilisées, telles que certaines expressions ou proverbes locaux (de Keelung); par exemple dans les extraits de film ci-dessous:

- 「你媽是懂個芋仔蕃薯！」 (Pinyin: Nǐ mā shì dǒng gè yù zǐ fān shǔ!)

Traduction: Ta mère ne comprend rien à la patate douce ni au taro!

C'est une expression taïwanaise dans laquelle “芋仔 yù zǐ” (le Taro) symbolise la Chine continentale, et “蕃薯 fān shǔ” (la Patate douce) symbolise l'île de Taïwan. Cela signifie qu'une personne ne comprend rien dans un certain domaine, qu'elle y est comme un débutant et ne peut pas distinguer entre le taro et la patate douce. Ici l'expression s'applique à la mère du petit Dou-Dou qui a souvent l'air confus.

- 「講到給你懂，鬍子都可以打結了！」 (Pinyin: Jiǎng dào gěi nǐ dǒng, húzi dōu kěyǐ dǎ jiéle)

Traduction: Il te poussera une barbe avant que tu puisses comprendre!

Cela signifie qu'un sujet est très difficile à comprendre de toute façon. Dans le film, certaines situations sont parfois difficiles à comprendre pour le petit Dou-Dou.

- 「一張臉臭臭，不知死！」 (Pinyin: Yī zhāng liǎn chòu chòu, bùzhī sǐ!)

Traduction: un mauvais visage, on ne sait pas comment mourir!

Ça veut dire avoir l'air misérable, chercher des ennuis. Dans le film, au début, le petit Dou-Dou n'était pas proche de la grand mère; il avait souvent une expression misérable car il ne comprenait pas la situation du monde adulte (Son père ayant été blessé dans un accident de voiture, sa mère devait prendre soin de lui. Du coup petit Dou-Dou a dû rester chez sa Mamie). Ainsi la grand-mère, après qu'il a ouvert la bouteille où était enfermé un esprit mauvais, lui murmure qu'il a demandé et cherché des ennuis.

Le caractère de la “grand mère taïwanaise” est tellement typique et ancré dans l’imaginaire collectif, que le seul fait d’entendre cet accent et cette voix évoque aussitôt son image. À la fois, il illustre l’humanité taïwanaise et montre combien le caractère taïwanais est chaleureux. Ainsi, ce qui est important, c'est la valeur de "parentèle/ famille" qui correspond à l’esprit de la fête dont nous avons parlé dans le chapitre 3.

f. Contexte à Keelung

Au début du film, on est plongés dans l’atmosphère de la campagne taïwanaise, avec non seulement les collines, la mer, mais aussi la pluie qui tombe. Ceci correspond à l’environnement géographique et climatique de la ville de Keelung.



【Photo4.57】 Scène d’animation correspondant au paysage de Keelung.

source:
<https://home.gamer.com.tw/creationDetail.php?sn=1709552>, consulté le 01 avril 2018.



【Photo4.58】 extrait de la vidéo “La grand-mère et ses fantômes”. Cette scène montre l’image de la ville, Keelung, entouré de collines et d’eau ainsi que son climat pluvieux.

Source:
<https://www.youtube.com/watch?v=rZk1X6-G93c>, consulté le 27 mars 2018.



【Photo4.59】 Bord de mer à WaiMushan, Keelung(基隆外木山海邊.) Ce paysage ressemble aux images du film et comporte tous les éléments présentés dans le film.

Source:
<https://news.housefun.com.tw/news/article/39643734899.html>, consulté le 27 mars 2018.



【Photo4.60】 Baimiweng Fort(白米甕砲台)de la ville de Keelung, entouré de collines et d'eau.

Le fort a probablement été construit pendant les périodes hollandaise et espagnole. Il fut un temps occupé par l'armée de la Troisième République française pendant la guerre sino-française. Le gouvernement japonais l'a remodelé pour en faire ce qu'il est aujourd'hui. En septembre 2016, le gouvernement de la ville de Keelung a annoncé un plan de restauration et de préservation du fort, subventionné par le ministère de la Culture²³⁹.

Source:
<http://blog.xuite.net/lightblue33/living/248846799-%E5%9F%BA%E9%9A%86%E6%99%AF%E9%BB%9E%E7%BC%9A%E7%99%BD%E7%B1%B3%E7%94%95%E7%A0%B2%E5%8F%B0%E7%BD%9E%E4%BF%AF%E7%9E%B0%E5%9F%BA%E9%9A%86%E6%B8%AF%2B%E5%A4%96%E6%B5%B7%E4%B8%80%E6%AC%A1%E6%BB%BF%E8%B6%B3>, consulté le 7 mai 2018.

²³⁹ Site officiel de tourisme et loisirs de la mairie de Keelung ,
http://tour.klcc.gov.tw/Scenicspots/Detail.aspx?Guid=C1_376570000A_000009&hl=en-US, consulté le 7 mai 2018.

C. Au service de la Transmission

Le but de ce film d'animation est de développer la créativité à Taïwan et de faire entrer le film dans le circuit des festivals cinématographiques internationaux. D'après le reportage de ETtoday (site d'information taiwanais), l'illustrateur Mai Renjie (麥人杰) a longtemps voulu prouver que Taïwan n'était pas seulement capable de faire du travail de FEO (fabricant d'équipement d'origine), mais avait aussi la capacité d'être original et créatif²⁴⁰. Il pensait que ce film était une bonne occasion de vérifier que "Taïwan pouvait faire une animation originale".

"Grand-mère et ses fantômes" a participé a de nombreux concours et festivals. Il a obtenu le prix du meilleur film de l'année au Festival du Film de Taipei en 1998 et le prix du chef-d'œuvre du film d'animation au Festival "Chicago International Childrens Film" en 1999. Il a été sélectionné pour le concours du Festival "Taipei Golden Horse Film" en 1998.

Par ailleurs, ce film a été présenté à divers festivals internationaux, par exemple: Toronto International Film Festival et Vancouver International Film Festival au Canada, 1998; Hong Kong International Film Festival en Chine, Bangkok International Film Festival, en Thaïlande; Singapore International Film Festival; Chicago International Children's Film Festival , San Francisco International Film Festival et Philadelphia International Film Festival aux États-Unis, Fukuoka Asian Film Festival au Japon; Oslo International Film Festival en Norvège; Hamburg International Film Festival en Allemagne en 1999; Israel International Film Festival en 2000; Far East International Film Festival, Udine, en Italie et Zibo International Children's Film Festival en Chine en 2002; Exeter Film Festival au Royaume-Uni en 2003; Taiwan Film Festival, région autonome de Mongolie-Intérieure, Chine, 2004; projection publique au centre Pompidou en France, 2012, etc..

²⁴⁰ <https://star.ettoday.net/news/1142720>, consulté le 7 mai 2018. Texte original en chinois : 插畫家麥人杰打心底早就想證明，台灣不是只能做代工，也有能力原創。

Centre Pompidou

VISITE PROGRAMME COLLECTIONS

Rechercher

LA GRAND-MÈRE ET SES FANTÔMES

Mots-clés : Planète Manga !

Modifier/ajouter



Centre Pompidou

VISITE PROGRAMME COLLECTIONS

Rechercher



Visual d'un événement

Crédit photographique : © D.R.

LA GRAND-MÈRE ET SES FANTÔMES

Type : Image
Source : AGENDA

À propos de l'événement

La grand-mère et ses fantômes

Cinéma et Vidéo

21 avril 2012, à 18h30
Cinéma 2 - Centre Pompidou, Paris

entrée libre

La Grand-mère et ses fantômes de Wang Shau-di
Taïwan / 1998 / 79' / coul. / vostf

Photo4.61 Affiche et annonce de l'animation taïwanaise, "Grand-mère et ses fantômes" sur le site officiel du Centre Pompidou en 2012.

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-3ef2d3113e7f491578d56a97aa223b48&param.idSource=FR_E-3ef2d3113e7f491578d56a97aa223b48, consulté le

27 mars 2018



Photo4.62 L'illustrateur Mai Renjie (麥人杰) de cette animation a partagé la projection de ce film d'animation au Centre Pompidou sur sa page facebook, 2012.

https://www.facebook.com/permalink.php?id=295257863877528&story_fbid=14700274542642, consulté le 27 mars 2018.

Tableau4.2 Liste des prix et des expositions du Film d'animation: Grand-mère et ses fantômes à l'international Prix

Année	Prix
1998	Prix du meilleur film de l'année, Taipei film festival en sélection officielle, en revanche non primé au concours du Taipei Golden Horse Film Festival, en sélection officielle
1999	Prix du chef-d'œuvre du film d'animation, Chicago International Childrens Film Festival

Exposition/ Expositant

Année	Exposition/ projection publique	Pays diffusé
1998	Toronto International Film Festival Vancouver International Film Festival Taipei Film Festival	Canada Taïwan

1999	Hong Kong International Film Festival	Chine
	Bangkok International Film Festival	Thaïlande
	Singapore International Film Festival	Singapore
	Chicago International Children's Film Festival	États-Unis
	San Francisco International Film Festival	
	Philadelphia International Film Festival	
	Fukuoka Asian Film Festival	Japon
	Pan Asia International Film Festival	Taïwan
	Oslo International Film Festival	Norvège
	Hamburg International Film Festival	Allemagne
2000	Israel International Film Festival	Israël
2002	Far East International Film Festival, Udine, Italy	Italie
	Zibo International Children's Film Festival, China	Chine
2003	Exeter Film Festival, England	Royaume-Uni
2004	Taiwan Film Festival, Mongolian	Chine
2012	Projection publique au centre Pompidou, Paris	France
2017	Taipei Film Festival	Taïwan

Source: Studio de Rice Film/稻田工作室 <http://www.ricefilm.com.tw/aboutus/abs.html>, consulté le 4 mai 2018.

Jusque là, nous avons montré que le festival avait débuté par un culte, qui a évolué vers la culture, au final vers de la créativité contemporaine. Il a aussi évolué de la campagne vers les villes, puis s'est étendu au monde. Les créations artistiques attachées à la culture de la fête se mettent au service de la transmission de la tradition et la culture au travers de nouvelles formes esthétiques. Les formes présentes dans les oeuvres sont des signes; en y réfléchissant on peut y voir aussi un certain phénomène social. Notre histoire collective, parfois méconnue, est réveillée par ces nouvelles formes. Dans notre cas, une fête tyiquement taïwanaise «Keelung Zhongyangjie» est un exemple de tradition-modernité qui illustre la transition du cultuel vers la culture. Nous allons parler de la transformation d'une fête religieuse locale en un festival artistique national dans la partie suivante.

4.3 D'une fête religieuse locale à un festival artistique national

La raison principale de la transformation du Keelung Zhongyuan Pudu, (fête folklorique et religieuse locale) en festival artistique national, le Festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, est liée à la politique. Nous allons donc explorer l'évolution des politiques et des règlements entre le gouvernement central et le gouvernement local.

4.3.1. La sphère publique : relais de l'organisation de la fête des Fantômes

Au cours du XXe siècle le festival s'est transformé pour intégrer la nouvelle culture nationale dominante. Au début du XXIe siècle le renforcement de l'identité culturelle taiwanaise est devenu une priorité politique.

A. L'action du gouvernement central

Au fil du temps, Taïwan a dû faire face à la concurrence mondiale et à l'impact de l'ère de l'information et de la communication s'appuyant sur les nouvelles technologies. Le 11 novembre 1981, le gouvernement central de Taiwan a créé un organisme de planification de la culture nationale qui prit le pas sur le ministère de la Culture : le Conseil des affaires culturelles (CCA 文建會). Ce conseil était chargé de planifier les infrastructures culturelles de la nation, de promouvoir le développement de la culture nationale et locale et d'élaborer les politiques de leur mise en œuvre. En 1982, le CCA s'occupait des manifestations artistiques saisonnières et d'autres activités culturelles et artistiques, dont le thème principal était la tradition et l'éthique qu'il devait présenter sous forme de spectacles. En 1993, la politique culturelle du CCA entra dans une période de transition, y compris pour les projets d'art public, avec la mise en place de la Fondation nationale pour l'art et la culture (國家文化藝術基金會), d'institutions culturelles et artistiques et du développement de festivals locaux et de petites

expositions et d'activités culturelles. Plus tard, les manifestations culturelles saisonnières ont été déléguées par le gouvernement central aux maires et aux gouvernements locaux.

Le slogan est alors devenu : « *Nous sommes proches des gens, de nos terres et de notre culture* » (人親、土親、文化親). La mise en scène du folklore local et ses spécificités culturelles s'est développée de façon pompeuse. En 1994, le CCA a promu des expositions et des activités internationales dans les régions et les villes afin de favoriser les échanges locaux avec les cultures étrangères. Les caractéristiques culturelles locales furent alors explorées et développées sur un plan international. Pendant cette phase, le gouvernement central a encouragé le développement d'activités locales dans un but de modernisation, de raffinement et d'internationalisation. À partir de 2001, le CCA a aidé et commandité les comités organisateurs de festivals d'art. En 2005, il a travaillé à donner une envergure plus nationale à ces fêtes et à promouvoir Taïwan, en particulier par le biais du « Festival des arts de Formose de 2005 ». Par Taïwan, il faut entendre la plupart des villes du nord de l'île, dont Keelung. La présentation de la fête des Fantômes de Keelung connut une telle expansion qu'elle devint un véritable festival d'art national dont la mission fut de renforcer, d'intégrer et de favoriser la culture taiwanaise.

En 2008, Wang Tuo (王拓) prit la présidence du CCA. Il s'engagea à le restructurer pour le développer en un ministère de la Culture et du Tourisme (文化觀光部). De fait, le CCA fut élevé au rang de ministère de la Culture (文化部) en 2012. Il faut noter ici l'importance du ministère de la Culture à Taiwan qui fut le premier à s'installer sur l'île à la suite du gouvernement du Kuomintang. (**Tableau 4.3**)

Tableau 4.3 L'évolution de la politique culturelle et artistique de Taïwan(1981-2012)

Années	Contenu et objectifs
1981	Création du CCA (11 nov.) chargé de planifier les infrastructures culturelles de la nation, de promouvoir et de développer la culture nationale et locale.
1982	Le CCA considère les activités artistiques saisonnières comme une activité culturelle et artistique, dont le thème principal est la mise en scène de la tradition et son éthique.
1993	La politique du CCA entre dans une phase de transition. Mise en place de la Fondation pour les arts et la culture nationale et création d'institutions culturelles et artistiques ; développement de festivals locaux et de petites expositions et autres activités culturelles. L'art saisonnier est délégué aux instances locales (maires).
1994	Le gouvernement central encourage le développement d'activités locales modernes, raffinées et à envergure internationale.
2005	Promotion du tourisme et de la culture à Taiwan : Festival des Arts de Formose 2005.
2008	Wang Tuo 王拓 prend la direction du CCA. Il s'engage à développer cet organe et à « restructurer la culture et le ministère du Tourisme (文化觀光部).
2012	Le CCA assume les fonctions d'un ministère de la Culture (文化部).

Sources : Tableau compilé à partir de divers documents officiels de Taiwan

B. L'action du gouvernement local

Après la création du CCA, le gouvernement central voulut renforcer la culture locale. Il commença à s'intéresser aux activités folkloriques régionales et aux arts traditionnels. En conséquence, le gouvernement local s'est ensuite intéressé aux activités organisées autour du Zhongyuan Pudu de Keelung et les a encouragées en raison de leur histoire importante et de leur grande valeur folklorique. En 1984, le maire de Keelung, Zhang Chunxi (張春熙), a activement participé aux activités folkloriques du Zhongyuan Pudu et défini leur appellation officielle : la *fête **culturelle** des Fantômes de Keelung* (雞籠中元祭 Keelung Zhongyuanji), dont le but était de parfaire la culture folklorique et les rituels et de développer le tourisme. Le gouvernement local encouragea les activités de la fête des Fantômes de Keelung et décida que le défilé devrait passer devant le podium de l'hôtel de ville de Keelung pour offrir un grand spectacle. Le maire de Keelung convia des invités de marque (VIP) à venir apprécier le spectacle de la parade : fonctionnaires du gouvernement central, élus, diplomates étrangers. Ces mesures permirent d'augmenter la visibilité du festival et de développer les relations diplomatiques.

En 1998, la mairie de Keelung mondialisa la Fête des Fantômes de la ville en la rebaptisant : *Carnaval international d'Halloween de Keelung* (基隆國際鬼節嘉年華會). Le gouvernement invita les gens à se déguiser en fantôme et à participer à la parade. Cependant, cette appellation n'a duré qu'un an en raison du contexte politique ambiant. En effet, dans le contexte politique de cette époque, le positionnement de Taïwan était assez compliqué car l'Etat de Taïwan et la Province de Taïwan coexistaient. Après que le président de la République de Chine (Taïwan) a été élu directement pour la première fois par tous les citoyens taïwanais en 1996, il y a eu un problème de chevauchement excessif des régions et des pouvoirs administratifs centraux et locaux. Afin de résoudre ce problème, l'Assemblée nationale de la République de Chine a modifié le texte des amendements constitutionnels en 1997 et l'a révisé par décret présidentiel le 21 juillet de la même année pour virtualiser la province de Taïwan.(臺灣省虛級化) Elle est maintenant une subdivision nominale, dont la fonction administrative a été absorbée par le gouvernement central en 1998.

La conscience taiwanaise a réellement commencé à émerger à partir de ce moment. En 1997, il y a eu pour la première fois une alternance politique lors de l'élection du maire à Keelung. Lee Jinyǒng (李進勇, 1997-2001) était le premier maire du Parti démocrate progressiste (Minjindang 民進黨.) Autrefois, Keelung était une ville où le Parti nationaliste chinois (Kuomintang 國民黨.) était profondément enraciné. Le maire Lee a voulu vigoureusement promouvoir et transformer la fête de Keelung Zhongyuanjie, mais les habitants de Keelung ne l'ont pas soutenu. Des controverses ont commencé à voir le jour: une partie des conservateurs a pensé que Keelung Zhongyuanjie était une fête solennelle et sérieuse pour le culte des ancêtres, des fantômes et des dieux et qu'elle ne pouvait pas être un jeu pour amuser le public. Une autre raison est que Lee n'a pas eu assez de soutien politique même en ayant été élu, sa difficulté à promouvoir de nouvelles politiques et idées provenant certainement du fait de l'enracinement de l'autre Parti dans la ville. L'année suivante, il a donc choisi un nom neutre: "Festival" qui a remplacé "Carnaval".

En 1999, le gouvernement de Keelung lui donne un nouveau nom : le *Festival des Fantômes de Keelung* (基隆中元祭藝文華會). Cette modification traduit la volonté de transformer cette fête locale en un festival à vocation internationale, en enrichissant les festivités folkloriques locales d'expositions internationales d'art et d'activités artistiques : spectacles, musiques, chorégraphies, etc.

Ce festival combine des spectacles d'arts folkloriques nationaux et internationaux et des expositions internationales sur la spiritualité dans différentes religions. Le maire de Keelung, Lee Jinyǒng (李進勇), proposa trois étapes pour la planification de la fête :

1. **Montrer la culture du Pudu et l'art saisonnier** (文化普渡.藝術中元). L'objectif est de faire revivre les valeurs de partage dans le respect de la culture du *Zhongyuan* à travers des formes artistiques.
2. **Faire du lancer de lanternes sur l'eau (*fàng shuǐdēng*, 放水燈) du folklore local un lancer de lanternes sur l'eau international.** Cette étape consiste à inviter des artistes internationaux à participer au lancer de lanternes en alliant l'art contemporain et l'art folklorique.
3. **Combiner tourisme et festival des Fantômes de Keelung Zhongyuanjie.** À l'occasion du festival, des expositions sont organisées dans le parc Chung Cheng, lieu de loisirs le plus important de Keelung Zhongyuanjie, que les gens peuvent ainsi visiter pendant toute la durée du festival des Fantômes de Keelung ²⁴¹.

Pendant les festivités, l'Office du tourisme de Taïwan proposait aux visiteurs de visiter les points touristiques remarquables de la région, des hôtelleries, des lieux de restauration et toute une industrie de produits dérivés afin de promouvoir l'industrie du tourisme.

En 2001, la fête des Fantômes de Keelung a été classée parmi l'une des douze grandes fêtes locales de l'île et l'Office du tourisme de Taïwan a accordé des subventions pour la promouvoir.

En 2006, la Commission pour la jeunesse (青輔會) a participé à la fête des Fantômes de Keelung en organisant le projet *Voyage et étude à Taiwan* (遊學臺灣). Pour la fête de Keelung, elle a présenté : *Rendez-vous avec les fantômes – mission d'investigation à la fête des Fantômes de Keelung* (與神鬼有約~雞籠中元祭訪查團) ²⁴². Elle espérait que les jeunes comprendraient plus en profondeur le rituel de la fête des Fantômes par leur participation active aux activités du patrimoine folklorique taiwanais et contribueraient à la préservation de la culture taiwanaise.

²⁴¹ Yu Suibīn(余燧賓), *Rapport spécial sur le succès des activités artistiques et culturelles du festival des Fantômes de Keelung de 1999* (« 1999 己卯雞籠中元祭藝文華會活動成果專輯 »), Keelung : Centre culturel de la mairie de Keelung, p. 60. Voir photo14 en Annexe2.

²⁴² Commission pour la jeunesse(青輔會), *Rendez-vous avec les fantômes – mission d'investigation à la fête des Fantômes de Keelung*, Keelung(與神鬼有約~雞籠中元祭訪查團), 24/05/2013. En ligne, html : <http://youthtravel.tw/tour/> consulté le 26 mai 2013.

En 2008, le Conseil des affaires culturelles a élevé la fête des Fantômes de Keelung au rang de folklore national principal en lui attribuant le Certificat du patrimoine culturel : Folklore National (文化資產指定證書：重要民俗)

Photo4.63 Le Certificat du patrimoine culturel : Folklore National décerné à la fête des Fantômes de Keelung



Source : Association du clan patronymique Hsieh (謝姓宗親會)

Tableau 4.4 Le développement de la fête et du festival des Fantômes de Keelung

Dirigé par la sphère privée	1855-1951
Ingérence de la sphère publique	De 1952 à aujourd'hui
Le gouvernement de la province de Taiwan édicte un Plan d'amélioration des fêtes folkloriques et fixe la date du Zhongyuan Pudu au 15 ^e jour du 7 ^e mois lunaire invoquant la nécessité de faire des économies (全國統一普渡日期)	1952
Appellation officielle : fête des Fantômes de Keelung (雞籠中元祭 Keelung Zhongyuanji)	1984
La fête des Fantômes de la ville est rebaptisée : Carnaval international d'Halloween de Keelung (基隆國際鬼節嘉年華會)	1998
Naissance du Festival des Fantômes de Keelung Zhongyuanji (基隆中元祭藝文華會)	1999
Une des douze grandes fêtes locales de Taiwan (十二項大型地方節慶)	2001
Dans la liste du "Formosa International Arts Festival" (D'après Conseil des affaires culturelles 文建會福爾摩沙國際藝術節系列)	2004

<i>Voyage et étude à Taiwan (遊學臺灣) : Rendez-vous avec les fantômes – mission d’investigation à la fête des Fantômes de Keelung (與神鬼有約~雞籠中元祭訪查團)</i>	2006
La fête se voit décerner le Certificat du patrimoine culturel : folklore national (文化資產指定證書:重要民俗)	2008
Première coopération entre la mairie, le clan et un atelier privé.	A partir de 2017
L’atelier culturel « Keelung for a Walk » du festival des fantômes de Keelung Zhongyuan comprend des séminaires thématiques / des ateliers créatifs et une visite guidée tactile du festival (基隆中元祭文化學坊 + 雞籠中元祭文化行旅 + 實境體驗 - 雨都漫步 Keelung for a walk 工作室)	2017

La fête des fantômes de Keelung n’est pas seulement une activité folklorique et religieuse. Elle est devenue un festival touristique que le gouvernement sponsorise. Au cours des dernières années, la sphère publique a tenté d’intégrer le système administratif culturel (la médiation culturelle) du gouvernement central et du gouvernement local aux ressources de la sphère privée. Il s’est attaché à renforcer la capacité des institutions culturelles et des organisations de chaque comté et chaque ville pour organiser des événements culturels internationaux, améliorer le niveau des activités artistiques et culturelles locales et développer les activités nationales avec des caractéristiques locales. Par conséquent, le Conseil des affaires culturelles (CCA) a organisé la fête de la ville en 1998 afin de conserver l’art traditionnel et de promouvoir l’art contemporain, surtout pour l’art folklorique traditionnel local ²⁴³.

D’autre part, le CCA a adopté la politique d’« *Aider les villes et comtés à organiser des événements culturels et artistiques internationaux de petite envergure* (輔導縣市辦理小型國際文化藝術活動計畫) » ²⁴⁴. Cette décision a enclenché le mécanisme du passage de la sphère privée à la sphère publique pour la fête des Fantômes de Keelung.

²⁴³ Conseil des affaires culturelles de Taïwan (CCA, prédécesseur du Ministère de la Culture de Taïwan, 行政院文化建設委員會), *Livre blanc de la culture* (《文化白皮書》), 1998, p. 117.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 254.

a. Les ressources humaines et le fonctionnement de l'organisation

Ce phénomène est étroitement lié à la structure de base de la fête traditionnelle. On peut observer le passage de la sphère privée à la sphère publique au gré des changements de structure (**Tableau 4.6**). Pour les ressources humaines et le fonctionnement de l'organisation, dans le passé, la fête des Fantômes de Keelung relevait de la sphère privée, notamment de l'Association des clans patronymiques, du temple local, de l'Association du culte ou des croyants. Par exemple, en 1854 les personnes influentes et les nobles locaux avaient créé une association des noms claniques comprenant onze clans. En 1954, un nouveau clan patronymique supplémentaire « l'Uninom (聯姓會) » qui comprenait quatorze “petits noms”²⁴⁵ a été ajouté à cette association : elle en comptait donc douze (voir **tableau 4.5**, détail chapitre 2.2.2 C). En 1981, l'association comprenait quinze clans patronymiques, et le nombre n'a pas changé jusqu'à nos jours (Voir tableau 4.5 ci-dessous). Au fil du temps, le gouvernement a considéré que la fête pouvait devenir une sorte d'industrie économiquement rentable. En 1952, il a aidé à son organisation. Dès lors, la sphère publique, avec le département des affaires culturelles locales, le département des transports et du tourisme, occupe une place importante dans l'organisation. Pour une large part, elle a pris le relais de l'Association des clans patronymiques pour les ressources humaines. Le gouvernement prend en charge la promotion et l'organisation de l'événement (conception et accrochage des bannières, contrôle du trafic, propreté, ordre public...).

Tableau 4.5

1854	Onze clans établis : Zhang, Liao et Jian (張廖簡), Wu (吳), Liu, Tan et Tu (劉唐杜), Chen, Hu et Yao (陳胡姚), Hsieh (謝), Lin (林), Jiang (江), Zheng (鄭), Ho, Lan et Han (何藍韓), Lai (賴) et Hsu (許)
1954	Douze clans en raison d' un nouveau clan patronymique supplémentaire « l'Uninom (聯姓會) »
1987 jusqu'à nos jours	Quinze clans car Lee et Guo en 1981 et Huang en 1987 ont été retirés du clan Uninom et chacun d'eux est devenu un clan patronymique indépendant.

²⁴⁵ Ces “petits noms” souhaitaient participer à cette association de clans patronymiques, mais leurs ressources financières et leurs pouvoirs ne leur permettant pas de participer séparément, ils ont décidé de se regrouper sous un clan patronymique commun qui s'appelle le clan Uninom.

b. Le financement de la fête (structure des ressources financières)

Dans le passé le financement de la fête était assuré principalement par les clans de la sphère privée. Les riches commanditaient la fête et les personnes chargées d'organiser les festivités. Chacun donnait la somme d'argent qu'il voulait sans obligation (有錢出錢，有力出力). Ce n'était en rien un mode de gestion d'entreprise. Malgré les évolutions, actuellement, les gens continuent à maintenir le don libre car les activités folkloriques et religieuses appuient et soutiennent les croyances des uns et des autres.

La structure sociale a changé, les croyances ne sont plus aussi fortes qu'avant. Cependant, les fonds nécessaires pour organiser la fête sont de plus en plus importants. Afin d'apporter son aide à la recherche de sponsors, la sphère publique est intervenue. L'organisation et la recherche de sponsors sont coordonnées. Par exemple, l'office du tourisme veut promouvoir le tourisme par le festival, le bureau de la culture veut développer les activités culturelles à l'intérieur du festival. La Commission pour la jeunesse (青輔會) souhaite que les jeunes comprennent plus en profondeur le rituel de la fête des Fantômes par leur participation active aux activités du patrimoine folklorique taiwanais et ouvrent leurs horizons. Avec l'intervention de la sphère publique, la fête est donc devenue un festival fixe : le Festival de la fête des Fantômes de Keelung. Après cette étape, le gouvernement espère associer les commerces à la culture et à l'art de la fête et développer l'industrie du tourisme culturel.

c. La transformation des activités et du système esthétique des symboles festifs

Dans le passé, les activités de la fête étaient fonctionnelles. Les gens espéraient harmoniser la relation entre les différentes ethnies afin de s'assurer un environnement confortable. Cependant, de nos jours la fonction de la fête a changé et le gouvernement est intervenu. Il voulait améliorer la fête en lui adjoignant une composante artistique. Cette volonté a stimulé une économie de l'esthétique. Les caractéristiques de la vie quotidienne reflétées par la fête traditionnelle sont peu à peu entrées dans le domaine de l'esthétique. Par exemple, le contenu original de l'activité appartenait au rite du culte qui avait pour fonction de libérer les âmes du purgatoire, comme dans le rite du Pudu, et d'harmoniser ou d'évacuer la pression comme dans la parade des lanternes de Bénédiction (斗燈) ou des lanternes sur l'eau (水燈). Quand des activités artistiques (藝文華會) ont été ajoutées, les rites des cultes et les instruments sont devenus des objets d'exposition. Dorénavant, leur beauté intéresse plus que leur fonctionnalité.

La fête est devenue un bien de consommation culturel. Son évolution répond parfaitement aux critères définis par la théorie de la motivation et des besoins d'Abraham Maslow ²⁴⁶ selon laquelle la satisfaction des besoins des hommes peut être représentée par une pyramide hiérarchique. Cette pyramide comporte cinq niveaux principaux. Selon Maslow, nous cherchons d'abord à satisfaire chacun des besoins d'un niveau donné avant de penser aux besoins situés au niveau immédiatement supérieur de la pyramide ²⁴⁷. Le premier besoin humain est le besoin physiologique de survie (alimentation, propriété...). L'homme ne pense pas à d'autres besoins tant que ce dernier n'est pas satisfait. Lorsque sa survie est menacée, il est très égocentrique, voire grossier. Rapporté à Keelung, ce stade correspond à l'instinct de survie qui présidait aux combats entre immigrants pour la propriété foncière et l'accès à l'eau afin de satisfaire leurs besoins physiologiques. Les deuxième et troisième niveaux de la pyramide représentent respectivement les besoins de sécurité et les besoins sociaux. Quand l'homme a satisfait ses besoins physiologiques, il cherche à satisfaire des besoins de base. Ce sont l'aspiration à appartenir à un groupe et à se sentir en sécurité, soit la première étape de la socialisation. L'homme crée une relation avec l'autre et se conforme aux règles d'un groupe ou d'une organisation ²⁴⁸. Dans le cas de Keelung, ces deux étages de la pyramide correspondent à la création de l'Association des clans patronymiques qui satisfait le besoin d'appartenance et de sécurité. Le quatrième niveau correspond aux besoins d'estime et de confiance en soi par la reconnaissance et l'appréciation des autres. Lorsque l'homme ressent un sentiment d'appartenance, il peut avoir de bonnes performances et obtenir de brillants succès dans le groupe ou la société. Lors de la participation ludique aux défilés et aux combats des parades (拼陣頭) de la fête de Keelung, « *vous pouvez perdre, mais vous ne pouvez pas perdre la volonté de gagner* (輸人不輸陣) » (Proverbe taiwanais qui est devenu le slogan de la fête de Keelung Zhongyuanjie). Cette évolution illustre bien ce quatrième étage de la pyramide. Enfin, le cinquième niveau représente le besoin d'accomplissement de soi. À cette étape, l'homme est plus créatif et nourrit plus de rêves. Ses pensées se tournent vers

²⁴⁶ Abraham Maslow (1908-1970), célèbre psychologue américain considéré comme le père de l'approche humaniste. Il est surtout connu pour son explication de la motivation par la hiérarchie des besoins, souvent représentée par une pyramide dite pyramide des besoins. *L'accomplissement de soi (De la motivation à la plénitude)*, Eyrolles, Paris, 2004, p20-p34.

²⁴⁷ « La Pyramide des besoins de Maslow », *Wikipedia* français http://fr.wikipedia.org/wiki/Pyramide_des_besoins_de_Maslow, consulté le 30 mai 2013). Abraham Maslow, *Être humain : la nature humaine et sa plénitude*, Eyrolles, Paris, 2006.

²⁴⁸ Harry S. Dent, JR., Trad. de l'anglais américain : Yu, Youmei, Zhang Jingwen(余友梅、張靜文譯), *Bonne perspective dans la prochaine décennie* 《未來十年好光景》, Taipei : Lianjing(聯經), 1999, pp.181-184.

l'esthétique pour améliorer sa vie par l'art. C'est pourquoi la fête des Fantômes est devenue un festival. On est passé du besoin physiologique au besoin esthétique, de la hiérarchie physiologique à la hiérarchie psychologique (**Graphique 1**).

Au fil du temps, l'avènement de la mondialisation et de l'internationalisation s'est accompagné du transfert de la sphère privée à la sphère publique avec une intervention du politique très importante visant à maintenir les caractéristiques culturelles du festival en dépit des changements extérieurs rapides. À partir de 1990, le gouvernement central a promu le développement communautaire. En accord avec cette volonté, le gouvernement local a développé le festival et les fêtes folkloriques en insistant sur la culture folklorique locale. Par exemple, depuis que la fête des Fantômes de Keelung est devenue un festival, l'imagination et la créativité ont engendré une figure nouvelle du fantôme et de ses apparitions dans les parades (voir photos 4.4- 4.7) . La composante artistique a transformé la figure stéréotypée de terreur du fantôme traditionnel. Les gens sont plus motivés pour participer aux activités et sont mieux en mesure de comprendre la signification des rites. Dans le bouddhisme, les fantômes ne sont pas associés à la terreur. Tel un miroir, ils reflètent l'homme qui est en chacun de nous et incitent à réfléchir sur notre condition et nos actes. Des esprits surnaturels des traditions et croyances populaires aux expositions artistiques modernes centrées sur l'humain et ses préoccupations, l'intérêt s'étend désormais à notre territoire et plus largement aux conditions environnementales.

En conséquence, les activités folkloriques se combinent à des activités artistiques. La sphère publique intègre la sphère privée et essaie de trouver un équilibre entre les deux.

Graphique 4.1 Changement du système esthétique des symboles festifs adapté d'après la pyramide de la hiérarchie des besoins d'Abraham Maslow



Adaptation du graphique par l'auteur

Tableau 4.6 De la fête des Fantômes au festival des Fantômes de Keelung (De la sphère privée à la sphère publique)從中元普渡到中元祭藝文華會節慶基本結構變化（私到公部門）

Ressources humaines	Contenu	Financement	Organisation
Au début, noblesse locale. 1854 : 11 clans patronymiques	Rituels traditionnels	Sphère privée (dons libres)	Avant : besoins physiologiques (société civile) Harmonie Le fonctionnement change graduellement afin de coordonner la demande des sponsors.
1954 : 12 clans patronymiques 聯姓會	Compétitions dans les parades : la parade remplace les combats de gangs	Recherche de commanditaires. Intervention de la sphère publique avec un objectif différent selon la branche : * Office du tourisme : promouvoir le tourisme par le festival. * Bureau de la culture : développer la culture * Commission pour la jeunesse (青輔會) : ouvrir l'horizon des jeunes.	
1981 : 15 clans patronymiques	Fonctionnel : artistique		
1984 : intervention du gouvernement	Ajout d'expositions.		Aujourd'hui : Besoins esthétiques Économie, esthétique, tourisme.

PARTIE 3 TECHNOLOGIE

Chapitre 5. Le festival comme fait de communication

Dans ce chapitre, nous allons aborder la version actuelle du festival comme fait de communication. La communication, le sens en soi change selon le contexte, les usages et les périodes. Tout mouvement imprimé à l'air, toute vibration dans l'atmosphère ambiante agit sur chaque être individuel de l'univers. Il n'y a donc pas qu'une seule façon d'envisager le festival, on peut aussi innover, inventer. La société se transforme, le festival aussi.

Dans une première partie, nous parlerons de la communication²⁴⁹ verticale dans le passage du temps entre le passé et le présent au travers des cérémonies traditionnelles. Autrefois, les cérémonies et l'organisation de la fête étaient bien développées et avaient une assise solide. Or certaines fonctions se sont progressivement affaiblies au fil du temps. Dans les temps post-modernes, les cérémonies traditionnelles et les pratiques populaires ont été transformées en représentations spectaculaires, en objets de manipulation idéologique ou d'amusement par les médias. Cela semble être un moyen de communication entre le passé et le présent. Néanmoins, cela implique une période de transition, pendant laquelle on distingue une période de déconstruction, une période de reconstruction, et enfin la recréation de la cérémonie en tant que spectacle. Cette dernière s'accompagne de la création d'un sens nouveau qui peut être adopté par le public et lui rappelle certaines traditions, même si le sens originel n'existe plus. Jusqu'à un certain degré, on peut parler d'une invention de la tradition.

Dans une seconde partie, nous parlerons de la communication horizontale dans l'espace entre l'aspect local et l'aspect mondial à travers les offrandes de la fête, avec l'apparition du dialogue interreligieux, esthétique, artistique sur la scène internationale. La fête est devenue un festival et en même temps, les religions ont changé et ont ouvert leur porte. Par exemple, dans le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, les offrandes locales et étrangères sont exposées comme des œuvres d'art non seulement dans le centre culturel local, à Keelung, mais aussi dans les pays étrangers, et on peut constater que d'autres groupes religieux ont également rejoint la procession (la grande parade) de la fête à Keelung. Nous donnerons donc en premier lieu des explications sur les offrandes en tant que don, et sur le dialogue et la

²⁴⁹ C'est aussi ce que Régis Debray appelle la transmission.

relation entre l'homme et les Dieux, l'homme et les ancêtres, l'homme et les esprits, et entre les hommes eux-mêmes. Ensuite, les usages des objets culturels changeant au fil du temps, nous verrons la transition du sens des objets culturels et rituels pour les populations jusqu'à nos jours, ainsi que le métissage avec les autres religions pendant le festival, par exemple: le groupe Falun Gong, la Fondation bouddhiste Tzu-Chi de Taiwan, le christianisme etc.. Enfin, nous constaterons un glissement de la signification des offrandes vers l'esthétique.

5.1 De la cérémonie traditionnelle au spectacle

*Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation*²⁵⁰.

Guy Debord

*La cérémonie est une écriture culturelle et un reflet.*²⁵¹

Pān Yīnghǎi²⁵²

La cérémonie est un phénomène social et culturel commun dans l'histoire humaine. Elle joue un grand rôle dans la résolution des crises sociales et l'harmonisation de l'ordre social. La société est comme un organisme dont les coutumes ou institutions sont les organes.

²⁵⁰ Debord Guy, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992, p15.

²⁵¹ « 儀式是一種文化書寫與體現 / 潘英海 ». (黃美英 [Huang, Meiyang], 台灣媽祖的香火與儀式 [Cérémonies et sacrifices de la fête de Mazu à Taiwan]), 台北, 自立報社 (Taipei: Zili baoshi), 1994. http://c.ianthro.tw/sites/c.ianthro.tw/files/da/df/408/408986_0001.pdf, consulté le 3 juin 2013.

²⁵² Pān Yīnghǎi, chercheur à l'institut d'ethnologie, Academia Sinica, Taiwan. Son domaine de recherche concerne la théorie culturelle, les études ethniques, l'interprétation anthropologique. Il a aussi une fonction de conseil sur les pratiques culturelles, la culture numérique et la société de l'information. <http://www.demography.sinica.edu.tw/team-a03.htm>, consulté le 5 janvier 2017.

Chacun a une fonction complémentaire et, ensemble, ils sauvegardent le fonctionnement global de la société. La cérémonie est l'un des organes qui favorisent le maintien de l'ordre social, mais elle a aussi pour fonction de refléter les valeurs sociales et de renforcer l'organisation et la structure sociales. La symbolique de la cérémonie est à la fois culturelle et sociale. Lors d'une cérémonie, la culture est mise en avant. Soit les participants apprennent une culture qu'ils méconnaissent, soit ils revivent une culture qu'ils ont connue. Les objets des cérémonies ont diverses significations et montrent une valeur sociale. Cette valeur est rediffusée, renforcée ou transformée à travers un processus ritualisé. Aujourd'hui la solennité des rituels est devenue comme un jeu. Les gens regardent une cérémonie comme un spectacle.

A. La cérémonie traditionnelle

La cérémonie traditionnelle forme la mémoire collective. Les gens concentrent leurs pensées sur la croyance, la coutume et la mémoire de leurs ancêtres. *À l'occasion de la cérémonie, ils peuvent se rappeler leur passé, le construire dans un contexte collectif*²⁵³. La fête des fantômes de Keelung représente cette mémoire collective des habitants de Keelung. Elle est maintenue par l'Association des clans patronymiques au sein de laquelle tous les clans se réunissent chaque année pour la gestion des événements de la fête des Fantômes. Cette conscience collective est alors revivifiée et enrichie. Les activités rituelles de la fête de Keelung ont donc une signification sociale particulière.

Notre vie se déroule dans un monde d'interactions construit au travers de diverses activités sociales qui ont une fonction de communication²⁵⁴. La cérémonie traditionnelle est une activité sociale typique qui assure cette fonction. Elle tempore les émotions humaines et facilite la communication individuelle et collective. Dans la cérémonie, l'humain partage des croyances, des pensées et des valeurs collectives. Les activités rituelles de la communication construisent un monde d'échanges. Tous les partagent, diffusent la culture collective dont ils sont les créateurs. Ils participent à leur société ou leur groupe et les construisent de manière précise. À cet égard, la fête des fantômes de Keelung est exemplaire. Les caractéristiques des activités du Pudu de Keelung favorisent une communication interpersonnelle. Dans le passé,

²⁵³ ChenWei-Hwa (陳緯華), *Goast [sic] festival in Keelung – ritual, culture and memory* (« 雞籠中元祭:儀式、文化與記憶»), Taipei : département d'Ethnologie, National Chengchi University, master 2 sous la direction des professeurs et PanIng-Hai et James Wilkerson(潘英海,魏捷茲), (國立政治大學民族研究所碩士論文), 1997, p.105.

²⁵⁴ Cai Meili(蔡美麗), *Husserl(《胡塞爾》)*, Taipei , Dongda(東大), 1990, p. 135.

la cérémonie de Keelung soulageait les tensions et les conflits entre les personnes. Aujourd'hui, par sa fonction de rassemblement, elle offre une opportunité de contacts dans une société où les relations s'étiolent peu à peu. Ainsi, la cérémonie permet de conserver intact le souvenir commun dans la société, et ce souvenir commun permet aux individus d'une communauté de faire corps.

Chaque cérémonie de la fête des Fantômes de Keelung a sa signification symbolique. Par exemple, « allumer les lanternes » signifie illuminer le chemin et la voie pour guider les âmes ; l' « érection des hampes à lanterne (*shù dēnggāo*, 豎燈篙) » annonce aux dieux et fantômes qu'ils peuvent venir profiter du Pudu ; « ouvrir les portes de la niche (*kāi kānmén*, 開龕門) » symbolise l'ouverture de la porte de l'enfer, etc. La symbolique de la cérémonie est un outil de diffusion de la culture. Quand la cérémonie a lieu, c'est le système culturel qui est exposé. Ce système symbolique présente deux aspects : d'une part, les gens y manifestent leur appartenance à une culture, d'autre part il constitue les connotations culturelles des peuples.

B. De la déconstruction à la reconstruction de la cérémonie

Il est indéniable que la connotation culturelle n'est pas fixe. En réalité, on découvre souvent quelques controverses quand on travaille pour les cérémonies sur le terrain. Pendant le déroulement de la cérémonie, la mémoire culturelle est d'abord déconstruite pour être reconstruite. Cette mémoire est facile à oublier, mais elle est reconstruite lors des cérémonies qui ont donc une fonction de recreation. Au cours du temps et des modifications environnementales, la réalité de la cérémonie se fait moins précise. Des éléments contemporains peuvent s'y adjoindre. Les procédures rituelles initiales, leurs types et la reconnaissance de leurs formes sont désormais remplacés par l'idéologie. En un mot, le souvenir du passé s'estompe puis disparaît au fil du temps. Ce n'est pas un oubli, mais une réinterprétation. Les connaissances actuelles se substituent au déroulement et au modèle des cérémonies d'origine ; le système des rites est entièrement déconstruit puis reconstruit en accord avec l'époque. Les perspectives actuelles, en réinterprétant la signification de la cérémonie de temps à autre, en modifient son caractère traditionnel.

Les activités faisant appel à la mémoire dans les rites rattachent le passé à la modernité, mais en réalité ce sont l'espace et le temps qui relient le passé à la modernité. Ainsi la cérémonie est devenue à la fois un moment où se croisent passé et présent, et un espace consacré aux activités rituelles de la fête. Cette fête utilise le rite culturel pour combiner l'action et les explications. Le jugement de valeur inhérent, le mythe et le symbole dans le

comportement (le rite) répétitif et régulier de la fête nous aident à mieux appréhender le phénomène culturel, la définition de cette culture.

Passage du temps et brouillage du sens

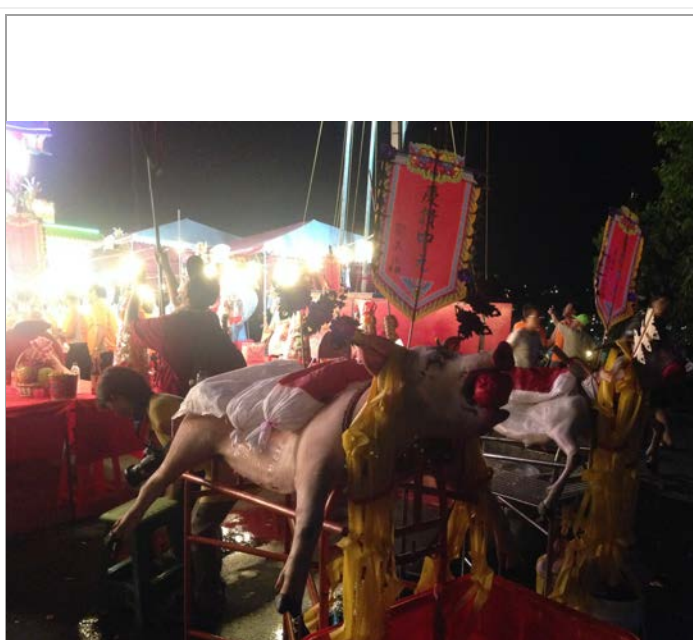
Comme nous venons de le voir, les cérémonies constituent une communication entre passé et présent. Même si leur signification est brouillée, on peut cependant retracer certaines traditions par le peu qu'il en reste.

En outre, le rite décrit symboliquement l'ordre social. Il le renforce par le mythe et la combinaison entre présent et passé, comme on le constate dans la fête d'Halloween et dans la fête des Fantômes de Keelung. Aujourd'hui, grâce à une société plus ouverte, les gens en ont une interprétation plus libre et participent en fonction de leurs envies et de leur imagination. Cette évolution imperceptible est la clé des modifications des pratiques culturelles. Par exemple, lorsque nous avons travaillé sur le terrain pour la fête de Keelung, nous avons remarqué un phénomène. Dans le passé, le sacrifice du « grand cochon » se tenait lors du Grand Pudu. Il fallait mettre une orange dans la bouche du cochon. En taiwanais, orange se dit *gānmà* (柑橘), et « Mettre une orange dans la bouche », « *hán gān* ». Cette expression signifie « se réjouir et être disposé à accepter [le sacrifice] » (*huānxǐ zuò gānyuàn shòu*, 歡喜做甘願受). En d'autres termes, le grand cochon était lui-même prêt à être sacrifié aux dieux et aux fantômes pour le Pudu de la fête et s'en réjouissait. Mais la signification symbolique de ce rituel se perd. Ceux qui n'en connaissent pas la signification sont susceptibles de la transformer. Nous avons vu par exemple des gens remplacer l'orange par un ananas (**photo 4.1**). Or, en taiwanais, l'ananas symbolise la chance et la vigueur. Et là où le sens originel de l'objet cultuel s'est perdu, le passage du temps a accumulé des pratiques nouvelles dans des contextes religieux ou culturels différents dont la juxtaposition brouille le sens, mais le reconstruit aussi d'autre part. L'écart est grand du sacrifice aux souhaits de bonne fortune. Dans le monde réellement renversé, le vrai est un moment du faux²⁵⁵ et le faux est un moment du vrai. Qu'est-ce que la vérité? Le concept des spectacles unifie et explique une grande diversité de phénomènes apparents. Leurs diversités et contrastes sont les apparences de ces phénomènes organisés socialement, qui doivent être eux-mêmes reconnus dans leur vérité générale. Considéré selon ses propres termes, le spectacle est l'affirmation de l'apparence et l'affirmation de toute vie humaine. C'est-à-dire que seule l'apparence de la

²⁵⁵ Debord Guy, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992, P19.

société est montrée dans ces spectacles. Mais la critique qui atteint la vérité du spectacle le découvre comme la négation visible de la vie ; comme une négation de la vie qui est devenue visible²⁵⁶.

Lorsque nous avons travaillé sur le terrain pendant le festival des fantômes de Keelung Zhongyunjie, le fait de mettre un ananas dans la bouche du cochon au lieu d'une orange était critiqué par certains aînés qui connaissaient bien le sens des cérémonies. Cependant, cette habitude perdure jusqu'à aujourd'hui, avec une explication moderne que le public lui a donnée. Ce « déplacement » du sens de l'objet dépend des connaissances des organisateurs. Au final, elle s'est transformée en spectacle.



【Photo5.1】 Offrande traditionnelle du « Grand cochon » : lors du Grand Pudu, il était de tradition de mettre une orange dans la bouche du cochon. En taiwanais, orange se dit *gānmà* (柑碼), et « Mettre une orange dans la bouche », « *hán gān* ». Cette expression signifie « se réjouir et être disposé à accepter [le sacrifice] » (*huānxǐ zuò gānyuàn shòu*, 歡喜做甘願受).

Grand Pudu (中元普渡), Autel principal (主普壇), parc Zhongzheng,

Source : Auteur, travail sur le terrain, 7 août 2016.



【Photo5.2】 Offrande moderne du « grand cochon » : un ananas a remplacé l'orange dans la bouche du cochon. Le public a oublié la tradition et le sens d'origine. Malgré cela, de nouvelles significations modernes ont été créées pour l'expliquer.

Grand Pudu (中元普渡), Autel principal (主普壇), parc Zhongzheng,

Source : Auteur, travail sur le terrain, 19 août 2005.

²⁵⁶ Ibid.

De plus, dans le passé, il fallait brûler du papier-monnaie (monnaie funéraire) et des bateaux en papier avant la mise à l'eau des lanternes (放水燈). De nos jours, les gens brûlent des cartes de crédit, des avions, des voitures, des bateaux de croisière, des villas en papier, etc. Les objets contemporains sont venus remplacer ceux du passé. En outre, dans le rite d'ouverture ou de fermeture des portes de la niche (*kāi kānmén*, 開關龕門), la remise de la clé ne consiste pas simplement à la remettre à l'organisateur principal de la fête pour ouvrir ou fermer la porte aux âmes ; elle symbolise aussi les relations de puissance entre les membres du temple Laoda et l'Association des clans patronymiques par son origine historique douloureuse (les luttes de gangs). Les émotions de l'expérience sont devenues la source du symbole rituel. Le rite marque l'intention qu'ont les gens de pratiquer une action, car tous les participants au rite ont leurs intentions. Le rite traditionnel peut combiner la réalité quotidienne, car l'on peut toujours le construire, l'écrire et lui adjoindre les significations culturelles actuelles. Ainsi, quand les éléments du rite changent, c'est que le système culturel a changé et que la culture sociale a subi des métamorphoses.



【 Photo5.3 】 Du papier-monnaie (monnaie funéraire) sur la plage lors du lancement des lanternes. On peut distinguer des dessins de chaussettes, vêtements, pantalons, chaussures, bols, tasses (en bas de gauche à droite); des aiguilles, fils, ciseaux, peignes, miroirs, réfrigérateurs, voitures (en haut de gauche à droite). Ceci symbolise les cadeaux pour les fantômes. Ils peuvent en profiter pendant le festival. Port Badouzi (*Bādǒuzǐ wànghǎi xiàng*), Keelung.

Source : Auteur, travail sur le terrain, 18 août 2005.



【 Photo5.4 】 La crémation des bateaux en papier symbolise le retour des soldats français. Cimetière français, Keelung.

Source:

<https://tw.appledaily.com/headline/daily/20130811/35213658>, consulté le 02 mai 2018

C. La recreation de la cérémonie : « Spectacle »

La fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est célèbre pour la préservation complète de ses rituels spéciaux et traditionnels. Autrefois, ces cérémonies traditionnelles comprenaient de nombreux tabous en raison du culte des esprits. Le public avait peur d'attirer la malchance; il évitait donc de participer à certaines cérémonies, et évitait certaines situations pendant la fête: par exemple, on ne sortait pas le soir et on ne faisait pas sécher la lessive le soir de peur que les fantômes ne récupèrent les vêtements.

Nous pouvons citer de nombreux autres exemples de tabous liés à la fête de Zhongyuanjie. Par exemple, le rite d'ouverture ou de fermeture des portes de la niche (*kāi kānmén*, 開關龕門) signifie que les fantômes sortent et entrent, et qu'à ce moment-là, les fantômes sont présents autour de nous. Le rite du Grand Pudu (Banquet rituel) permet de nourrir et d'apaiser les fantômes, ces derniers sont donc attirés autour de la place du Grand Pudu. La cérémonie de Danse Zhong Kui consiste à interrompre la présence sur terre des fantômes²⁵⁷ (expulsion des fantômes) après le Grand Pudu, ce qui occasionne un combat. Tous ces exemples sont basés sur l'astrologie chinoise Bazi (Bāzì, 八字, « huit caractères », basée sur l'année, le mois, le jour et l'heure de naissance, chacune de ces quatre informations étant exprimée par deux caractères). D'après cette astrologie, certaines personnes auraient une propension à enfreindre des tabous (*fànchōng*, 犯冲) et à porter malheur.

Cependant, de nos jours la situation a changé, la cérémonie traditionnelle est devenue un spectacle. Nous pouvons voir ce phénomène sur les photos ci-dessous (photo5.5-photo5.9). que nous avons prises lors de notre travail sur le terrain à Keelung en 2015 et 2016. Pendant les cérémonies, de nombreuses personnes ont pris des photos avec leur smartphone ou appareil photo, ce qui montre que plus personne ne croit aux tabous. De plus, ces spectacles traditionnels attirent non seulement les habitants locaux mais aussi les touristes, des chercheurs étrangers, etc.

²⁵⁷ Pendant toute la durée de la fête des Fantômes, le mot « fantôme » est tabou. Il est remplacé par l'expression les « bons frères ».



【Photo5.5】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Fermeture de la porte aux fantômes, temple Laoda.

Source: 01 Septembre 2016, photo par l'auteur.



【Photo 5.6】 .La cérémonie Keelung Zhongyuanjie pour soulager les fantômes affamés (fang yan kou 放焰口), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇).

Source : 17 Aout 2016, photo par l'auteur.



【Photo5.7】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Danse Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇)



【Photo5.8】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Danse Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇)

Source : 17 Aout 2016, photo par l'auteur.



【Photo5.9】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Danse Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇)

Source : 17 Aout 2016, photo par l’auteur.

出版時間：2013/08/11



基隆居民準備紅酒、法國麵包當祭品（右圖），普渡戰死異鄉的法軍，法會出現英國士兵（左圖），很突兀，里長解釋「租不到法國軍裝」。陳偉周攝

【Photo5.10】 Les citoyens de Keelung ont préparé des offrandes de baguettes et de vin rouge. Comme ils ne connaissaient pas les costumes des soldats français, ils ont porté des costumes britanniques. L’organisateur a expliqué que le costume des soldats français était difficile à trouver. L’esprit du Pudu étant le partage, ce n’était pas très grave, car l’important est de partager. Finalement nous pouvons y voir de la récréation de sens.

Cimetière français, Keelung, 2013.

Source:

<https://tw.appledaily.com/headline/daily/20130811/35213658>, consulté le 02 mai 2018

La diffusion de masse joue un rôle important dans la société, surtout aujourd’hui. Elle organise, assure et ajuste la vie sociale des personnes et permet la transmission de génération en génération. On peut dire que la société actuelle est fondée et organisée par l’accumulation des activités de communication, par exemple par le transfert des connaissances ou de l’expérience.

La communication peut être considérée comme un rituel parce qu’elle en comporte également certaines caractéristiques et fonctionnalités. Dans le passé, l’humain s’informait au travers des rites. Avec l’évolution, des éléments de diffusion contemporains tels les médias sont venus remplacer les rituels traditionnels pour transmettre les messages. Ils ont recréé la

cérémonie sur la base d'un système social nouveau dont les valeurs et les comportements diffèrent de ceux des époques précédentes. Dans le passé, le langage du corps et des rites religieux remplissait cette fonction, maintenant elle est assurée par les médias et la technologie. De nos jours, la recreation de la cérémonie passe par l'informatisation des médias de masse. D'un côté, elle est scientifique et technologique, de l'autre, elle est informatisée.

Les informations et les messages sont diffusés rapidement et traversent les frontières et les marchés grâce aux médias de masse actuels et on s'achemine vers une intégration interculturelle et une imagination sans limites. Les médias, à l'instar des cérémonies traditionnelles, assurent la cohésion de la vie quotidienne. Bien plus, ils affectent le développement futur de l'humanité. L'arrivée de la globalisation et de l'ère du numérique favorise la montée en puissance des médias de masse. L'information est souvent fragmentée et superficielle et son essence a radicalement changé en raison d'une diffusion trop rapide. En conséquence, la multiplication des informations et la variété des festivals se propagent rapidement à travers le monde entier grâce à la commodité offerte par la technologie.

La fête est considérée comme un médium de la cérémonie. L'intervention des médias de masse dans la recreation de la cérémonie renforce la fête des Fantômes de Keelung. La diffusion par les médias accroît la participation des gens à la fête, et sa fonction de cérémonie fait que ceux qui y participent et partagent les mêmes croyances obtiennent une satisfaction et un sentiment de sécurité. La fête des Fantômes de Keelung est diffusée par les médias de masse, et ces médias font des rappels à la mémoire et à la conscience collectives.

D. La reconstruction de la cérémonie de nos jours : diffusion par les médias

Les médias de masse sont une des forces principales qui affectent la société. En plus des journaux, des magazines, des radios et des télévisions, aujourd'hui, le développement des technologies de l'information et de la communication (ordinateurs, multimédias, Internet) élargit les horizons de l'homme. L'information se propage de plus en plus et de plus en plus vite provoquant des changements radicaux dans la société. Tout comme les cérémonies se fondent dans notre vie, les moyens d'information s'immiscent dans notre vie et créent une relation étroite avec les individus. La fête s'inscrit dans cet espace créé par les médias pour obtenir une plus grande visibilité.

Les médias ont une fonction de déterritorialisation (*de-territorialising*), ils brisent et brouillent les frontières entre tradition et modernité et bousculent la compréhension du monde

en ouvrant la discussion entre le local et le mondial. La cérémonie d'aujourd'hui en est tributaire ; ils lui offrent une compréhension différente du monde et de l'espace. Si dans le passé, la cérémonie faisait le rite, aujourd'hui ce sont les médias qui assument ce rôle.

Ils agissent comme les rites de la fête des Fantômes qui permettent d'évacuer l'angoisse et les problèmes quotidiens. Leur fonction d'harmonisation conformiste apaise les esprits et renouvelle l'ordre social. Les sacrifices de la Fête eux aussi réajustent et harmonisent l'ordre social. La fête des Fantômes de Keelung est essentiellement une sorte de rituel religieux qui s'intègre à la société et à la culture humaines. Au niveau du groupe, les actes religieux de chaque communauté ne sont pas des phénomènes isolés, mais sont des facteurs de cohésion sociale ; ils sont interdépendants et complémentaires.

Dans le passé, les gens utilisaient les cérémonies folkloriques traditionnelles comme l'« ouverture des portes de la niche (*kāi kǎnmén*, 開龕門) », la « parade », le « banquet rituel (Grand Pudu) » afin d'apaiser les esprits et de relâcher la pression quotidienne, mais aussi de rassembler les gens autour d'activités rituelles comme la « parade des lanternes de Bénédiction (*yíng dòudēng*, 迎斗燈) » et la « parade de lanternes flottant sur l'eau (*dēng chē yóu xíng*) ». Dans la parade, les combats passés entre gangs sont remplacés par un défilé symbolique afin de résoudre les conflits et de soulager le stress ; elle permet aux gens de dépenser leur énergie dans les concours de défilés plutôt que dans des bagarres. D'après un dicton taiwanais : « *Les courses des parades remplacent l'échange de coups de poing entre gangs (Sài zhèntóu dàitì quántóu, 賽陣頭代替拳頭)* ».

L'Association des clans patronymiques est née d'un désir d'intégration ethnique. Avec l'évolution des mœurs, la signification des rituels a progressivement été oubliée, les cérémonies sont devenues plus formelles et rigides. De nos jours, les cérémonies de la fête sont diffusées par les médias et des éléments contemporains sont venus s'y ajouter tels que des expositions artistiques et culturelles.

Cette recreation de la cérémonie apporte aux gens une compréhension des connotations et significations du festival et les rassemble, de sorte qu'ils peuvent apaiser et relâcher leur pression lors de ces manifestations. Le festival des Fantômes de Keelung harmonise la société au travers de cérémonies et d'arts divers.

5.2 Dialogue interreligieux et scène

internationale

La fête Keelung Zhongyuanjie est un lieu d'échanges de cérémonies, d'échanges d'objets utilisés comme offrandes autour desquels toute la société s'organise. Cet échange de choses est en même temps un échange de gages de paix et de solidarité dans la fête ou dans le deuil, comme c'est le cas d'ordinaire²⁵⁸. Nous avons parlé des signes et symboles des cérémonies de Keelung Zhongyuanjie dans le chapitre 3.2, notamment des objets utilisés comme offrandes pour le Grand Pudu. À travers les offrandes, nous pouvons considérer la fête comme une plateforme qui permet à plusieurs types de cultures de s'exprimer et qui manifeste un goût pour l'abondance. On peut se référer ici à Marcel Mauss. Dans "Don et contre-don", il explicite les rapports entre les humains et les esprits, entre les humains et les dieux, entre les humains et les ancêtres, et plus généralement les relations entre les gens.

Dans un contexte moderne, les objets cultuels sont considérés aussi d'un point de vue esthétique. Le processus qui conduit du cultuel au culturel amène les offrandes à être exposées dans des musées ou des lieux d'expositions au lieu d'autels ou de sanctuaires. De la fête au festival, du culte à la culture, le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est devenu une plateforme pour l'intégration culturelle.

5.2.1 Le don: Le dialogue des objets comme offrandes

A. Les objets rituels comme révélateurs des relations sociales

Keelung Zhongyuanjie est une fête, on l'a vu, qui combine taoïsme, bouddhisme, confucianisme et croyances populaires taïwanaises. C'est une fête populaire. Les objets rituels utilisés sont très familiers et offrent une sorte de miroir de la société.

²⁵⁸ Référence: Mauss Marcel, *Essai sur le don, introduction de Florence Weber*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007, p70. Texte original: *Cet échange de choses est en même temps échange de gages de paix et de solidarité dans le deuil, comme cela a lieu d'ordinaire.*

Le mécanisme derrière les offrandes sacrificielles dans la fête de Keelung Zhongyuan Pudu peut être rapproché du don et contre-don de Marcel Mauss. Que ce soit dans un pudu privé (un banquet rituel privé /私普) ou un pudu public (un banquet rituel public/公普), les offrandes demandent beaucoup de préparation. Une force invisible pousse le public ou le clan patronymique à faire de leur mieux pour préparer les offrandes en y sacrifiant du temps et de l'argent. Tout le monde dans la fête accepte cette situation et cela implique des échanges de cadeaux. Le festival suppose une approche collective et individuelle, inscrit la vie entre morale et matérialisme et combine liberté et obligation. L'objet utilisé comme offrande est devenu un médium qui fait le lien entre les objets/choses et la relation sociale. L'existence sociale dépend de l'échange quotidien durable qui se cache dans les fêtes folkloriques et religieuses.

Dans la cérémonie du Grand Pudu, l'organisateur du clan prépare de son mieux de riches repas, des offrandes et des spectacles dispendieux. En apparence c'est un choix volontaire, mais dans son essence c'est obligatoire. Comme le dit Marcel Mauss, *Il reste pour comprendre complètement l'institution de la prestation totale et du potlatch, à chercher l'explication des deux autres moments qui sont complémentaires de celui-là ; car la prestation totale n'emporte pas seulement l'obligation de rendre les cadeaux reçus ; mais elle en suppose deux autres aussi importantes : obligation d'en faire, d'une part, obligation d'en recevoir, de l'autre*²⁵⁹. Nous pouvons en trouver l'écho dans un entretien pendant le Grand Pudu en 2013 avec le chef cuisinier Monsieur Hsieh Yuan-zhang (謝源張) responsable des repas du grand pudu, «Oseriez-vous renoncer à faire le culte pour le Grand Pudu? Il s'agit des fantômes, des dieux et de vos ancêtres²⁶⁰? Si vous arrêtez de les honorer, n'avez-vous pas peur de provoquer de la malchance? » Cela montre l'obligation de donner et l'obligation de recevoir. Le don n'est pas seulement matériel visible mais c'est aussi une super-puissance invisible. C'est cette force invisible qui pousse les gens à faire le don. De plus, dans la culture confucéenne chinoise, l'étiquette est très importante et indispensable. Il faut la respecter, et respecter aussi une réciprocité. Un concept chinois très connu, 禮尚往來 *lǐ shàng wǎng lái*²⁶¹, se rapporte à la

²⁵⁹ Mauss Marcel, *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, l'Université du Québec à Chicoutimi, 2002, p22.

²⁶⁰ Entretien original avec monsieur Hsieh en chinois, 謝源張說：你敢不拜嗎？這是鬼神、自己祖先。

²⁶¹ <http://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=%E7%A6%AE%E5%B0%9A%E5%BE%80%E4%BE%86> et <https://baike.baidu.com/item/%E7%A4%BC%E5%B0%9A%E5%BE%80%E6%9D%A5/4439278>, consulté le 06 janvier 2018.

réciprocité: on doit faire des cadeaux «aller-retour» pour éviter d’être impolis. C'est encore le fondement de l'étiquette dans la société taïwanaise.

禮lǐ: le don, le cadeau, l'étiquette.

尚shàng: important, faire attention.

往wǎng: aller.

來lái: retour, venir.

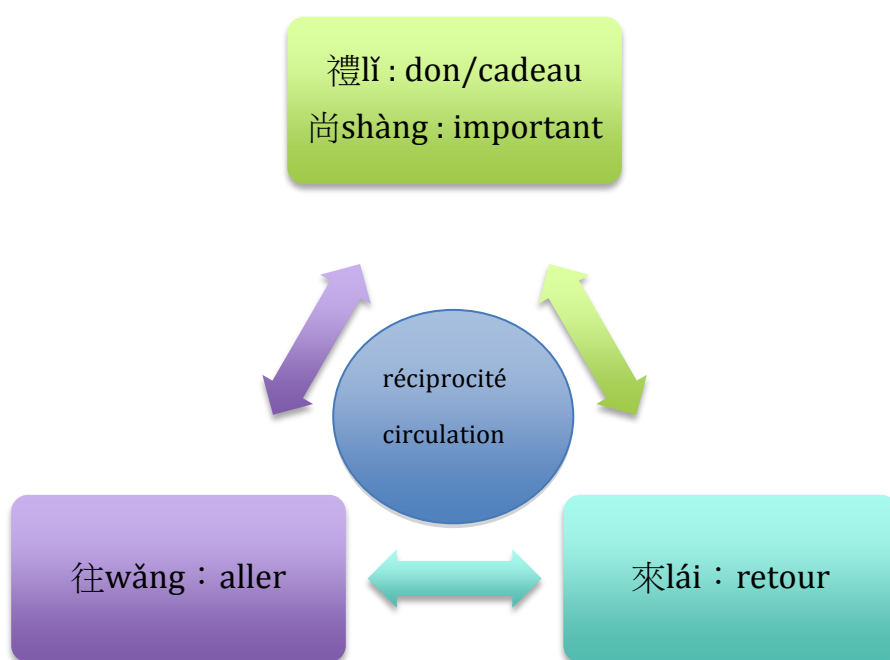


Illustration5.1 La réciprocité entraîne de la circulation. Le don et contre-don révèlent les relations sociales.

À travers les objets rituels et culturels, sont dévoilés les rituels spirituels et les activités de communication des humains avec les divinités et les fantômes du monde spirituel. Les connotations culturelles sont diverses et la signification spirituelle est profonde. Les périodes historiques couvertes par cette fête ont aussi une longue histoire. La fusion du bouddhisme, du taoïsme et des croyances populaires s'est concentrée sur la fête de Zhongyuan, montrant la compassion et le sens de l'espoir dans le soulagement des gens²⁶².

²⁶² Référence, <http://www.epochtimes.com/b5/16/8/11/n8189484.htm>, consulté 29 decembre 2017, texte

original en chinois : 人們表現了與神佛溝通、與靈界鬼魂溝通的精神儀式與活動，文化內涵多元，精神

B. Don/prestation et contre-don/contre-prestation

Le rôle du don et de la transmission est constitutif des sociétés archaïques et modernes. Le don est comme une panacée aux problèmes et aux peurs du monde traditionnel et contemporain. Dans la fête de Keelung Zhongyuan Pudu, face aux esprits mystérieux et invisibles, les gens ressentent un peu de peur. Il faut vénérer les esprits, et le culte fait une large place au don conçu comme une obligation. A travers le don, les gens semblent recevoir les bénédictions des esprits et des dieux et ils peuvent en concevoir un sentiment de sécurité. De telles relations recouvrent des notions légèrement différentes telles que la relation entre l'homme et les Dieux, la relation entre l'homme et les esprits, la relation entre l'homme et les ancêtres, ainsi que la relation entre les gens faite de dons et de contre-dons.

a. La relation entre l'homme et les Dieux

Zhongyuan Pudu est un culte au Dieu de la Terre (地官大帝 De guān dàdì) qui a en charge la condamnation de l'homme, jugé bon ou mauvais. A l'occasion de la naissance du Dieu de la Terre, le quinze juillet en calendrier lunaire, les gens préparent des offrandes et lui demandent "pardon" au cas où ils auraient commis une faute par inadvertance. Le Dieu de la Terre ordonne ainsi à tous les dieux de la cuisine (灶神 Zàoshén) de vérifier les crimes des gens. S'il trouve que l'acte peut être pardonné, il les amnistie. C'est la raison pour laquelle les gens rendent un culte au Dieu de la Terre ce jour-là afin d'obtenir le pardon²⁶³ (地官赦罪 De guān shè zuì).

En même temps, face à la bienveillance miséricordieuse de l'amnistie offerte par le Dieu de la Terre, l'homme mortel se purifie à travers le «culte des encens», car la fumée des

意義深長，涵括的歷史年代也很悠久。佛教、道教與民俗信仰融合濃縮在中元這一天，展現解救倒懸的慈悲胸懷以及人們心中祈望解厄得平安的心願。

263

<https://archive.is/20130811115150/http://163.19.88.1/~hakka/hakka09/hakka901/hakka90116.html#selection-297.9-297.81>, et

<http://viney8707.pixnet.net/blog/post/323997836-%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%AF%80%E6%99%AE%E6%B8%A1%E4%B9%8B%E5%89%8D%E5%BC%8C%E8%A8%98%E5%BE%97%E8%A6%81%E6%8B%9C%E5%9C%B0%E5%AE%98%E5%BC%8C%E7%A5%9D%E5%A3%BD%E5%92%8C%E8%AB%8B%E6%B1%82> consulté le 29 décembre 2017, texte original en chinois: 地官大帝則是主掌人間(人界)眾生的善惡稽察,禍福的考核,故在農曆七月十五日中元節,也就是地官大帝誕辰這天要祭拜地官大帝,請求地官赦罪所以「灶神」手上的資料則是關係於人活著的時候,「做好事有好報,做壞事有惡報」因此在每年一度的中元節 - 地官大帝誕辰這一天,可準備祭品及奏表請求地官大帝特別明察,赦免我們當年度所犯的無心小過小錯(業力),當地官大帝接到我們的奏表後,會責令各家的灶神展開清查,若發現其行為可原諒的,將會開出「赦免狀」交付屬區域隍的改原司,由改原司紀錄更改赦免當時所犯的過錯,這就是為什麼在農曆七月十五日,要拜請「地官赦罪」的原因,呈交地官大帝審核,若此人非無惡不作的大壞人,一般都會通過審核通過後,便轉交給冥界二十四司中的改原司,在農曆七月底前幫你們消當年度這些無心引過的因果業障。

encens dans le monde immortel est comme l'eau dans le monde mortel. Elle permet de se "laver", en examinant honnêtement la cause et l'effet du bien et du mal dans son propre corps et se corrigeant sincèrement. Les objets rituels comme l'encens sont un point de départ du pardon²⁶⁴.

Le Pudu est aussi une aumône. Les traditions africaines connaissent aussi cette approche. *On espère à travers l'aumône obtenir les faveurs des dieux. Aussi, est-elle considérée comme «le fruit d'une notion de morale du don et de la fortune d'une part et la notion de sacrifice de l'autre»²⁶⁵.* Nous pouvons trouver cette idée dans les offrandes de Pudu qui se rapportent aux animaux. *Les esprits des morts et des dieux étant les véritables propriétaires des choses et des biens du monde. «Les dons aux hommes et aux dieux ont pour but d'acheter la paix avec les uns et les autres.» On peut le constater, le présent aux dieux a une valeur essentiellement préventive, thérapeutique, voire propitiatoire²⁶⁶.*

b. La relation entre l'homme et les ancêtres

La fête de Zhongyuanjie est également connue sous le nom de "fête de la piété filiale" (孝子節 shā jī zǎi). Le mois de cette fête est aussi nommé "le mois de la piété filiale." Cette origine vient de la légende "Mulian sauve sa mère"²⁶⁷ (目連救母 mù lián jiù mǔ, voir C3.1.) Dans cette fête, chaque ménage tue un canard, abat un poulet et prepare un repas copieux et des offrandes pour vénérer leurs ancêtres. Le culte ici est comme le don. D'une part, cela montre le respect pour le souvenir des ancêtres morts, d'autre part, cela affirme un sentiment de reconnaissance pour les parents et apporte une bénédiction et une longévité aux parents vivants.

c. La relation entre l'homme et les fantômes/esprits

Dans la culture chinoise, la frontière entre les fantômes et l'ascendance n'est pas très claire. De plus, la pensée bouddhiste "普渡眾生 pǔ dù zhòng shēng" qui signifie « libérer toutes les

²⁶⁴ <http://www.epochtimes.com/b5/16/8/11/n8189484.htm>, consulté le 29 decembre 2017, texte original en chinois, 在地官赦罪的慈悲面前，凡人透過虔敬的「拜香」使自己澄澈下來、誠實檢視自己身上善惡的因果，誠心改邪歸正，這不就是得到赦罪的起點？

²⁶⁵ Jean Gabriel Fokouo, *Donner et transmettre : la discussion sur le don et la constitution des traditions religieuses et culturelles africaines*, Lit-Verlag, Zürich, 2006, p 32. <https://books.google.fr/books?id=3rgyteKJH4YC&printsec=frontcover&hl=zh-TW#v=onepage&q&f=false>, consulté le 29 decembre 2017.

²⁶⁶ Jean Gabriel Fokouo, *Donner et transmettre : la discussion sur le don et la constitution des traditions religieuses et culturelles africaines*, Lit-Verlag, Zürich, 2006, p 32. <https://books.google.fr/books?id=3rgyteKJH4YC&printsec=frontcover&hl=zh-TW#v=onepage&q&f=false>, consulté le 29decembre 2017.

²⁶⁷ <http://www.letsgojp.com/archives/3033/>, consulté le 29 decembre 2017.

créatures vivantes” plonge comme une racine dans le peuple chinois et taïwanais. Le culte des ancêtres s’est ainsi étendu à la vénération des fantômes sauvages et des esprits orphelins. Les gens font donc des dons aux fantômes sans soutien. Obscurément, cela a créé une circulation. Si les fantômes sauvages reçoivent un don, ils sont alors obligés de protéger les gens et de maintenir la sécurité et la paix. De même, les gens sont obligés de donner aux fantômes car ils en ont peur. À cet égard, Marcel Mauss a écrit,

L’obligation de donner est aussi importante que celle de recevoir. Dans ces transactions, «refuser de donner, négliger d’inviter, comme refuser de prendre équivaut à déclarer la guerre; c’est refuser l’alliance et la communion²⁶⁸». Ensuite, on donne parce qu’on y est forcé, parce que le donataire a une sorte de droit de propriété sur tout ce qui appartient au donateur. Cette propriété s’exprime et se conçoit comme un lien spirituel²⁶⁹.

Un grand nombre de faits concernant l’obligation de donner et de recevoir, présents dans la fête de Keelung Zhongyuan Pudu, entrent dans ce cadre d’obligation.

d. La relation entre les hommes eux-mêmes

Le don fait dans le Zhongyuan Pudu n’est pas seulement destiné aux Dieux, aux ancêtres, aux fantômes mais aussi aux hommes. Le Grand Pudu est dans une certaine mesure comme le potlatch qui implique une lutte de prestige et l’établissement d’une hiérarchie entre les clans. Par exemple, quand l’organisateur du clan fait un Grand Pudu (banquet rituel) si riche pour tant de gens, cela ne vient pas seulement de sa générosité. En fait il construit sa réputation, établit son nom et recrute plus de membres. Cela indique aussi une hiérarchie. On l’a vu, il n’est pas facile pour les gens d’entrer dans l’association des clans de Keelung Zhongyuanjie. Il faut avoir un certain statut, un certain pouvoir et des ressources financières conséquentes.

Parfois, l’organisateur du clan prépare des offrandes en sacrifiant un grand cochon entier, une autruche entière, une chèvre entière, etc... pour montrer sa réputation. Le travail sur le terrain pour le Keelung Zhongyuan Pudu en 2013, a montré que l’organisateur du clan Hsieh avait préparé un grand cochon de 750 kg comme offrande. On l’a appelé le Dieu cochon (神豬 Shén zhū) car il était très gros. Il a sacrifié aussi une autruche entière de plus de 180cm, une

²⁶⁸ Gabriel Fokouo, Jean Donner et transmettre : la discussion sur le don et la constitution des traditions religieuses et culturelles africaines, Lit-Verlag, Zürich, 2006, p 32.

²⁶⁹ Mauss Marcel, Sociologie et anthropologie, Quadrige/ PUF, Paris, 2010, pp162-163.

chèvre entière et un dragon de riz de 375kg (Voir photos 5.11). D'après le président Hsieh Míndé(謝敏德) du clan Hsieh, «C'est la première fois qu'une autruche entière est sacrifiée comme offrande pour le Zhongyuan Pudu». Selon le livre *Les Origines des Dieux (Volume 2): Prototypes zoologiques de Dragons et Phoenix*²⁷⁰, l'autruche est considérée comme un prototype, un symbole du phoenix. Un phoenix est toujours associé au dragon dans la société chinoise et taïwanaise et c'est un symbole de bon augure et de richesse. Ici l'organisateur du clan Hsieh a utilisé ce symbole pour démontrer son rang et sa richesse.



【Photo5.11】 L'offrande: un grand cochon entier de 750kg, appelé le Dieu cochon (神豬 Shén zhū) pour Keelung Zhongyuan Pudu. Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中)



【Photo5.12】 L'offrande: une autruche entière de plus de 180 cm pour Keelung Zhongyuan Pudu. Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中) Le bateau hors-bord est une décoration qui affiche la richesse du clan Hsieh.

Source: Hsieh Hung-Kuo (謝宏國), le 21 août 2013.

²⁷⁰ Hé xīn(何新), *Les Origines des Dieux (Volume 2): Prototypes zoologiques de Dragons et Phoenix* (諸神的起源(第2卷):論龍與鳳的動物學原型), Maison d'édition de la démocratie et du droit en Chine(中國民主法制出版社), Pékin, 2008,

https://books.google.fr/books?id=AEQeDAAAQBAJ&pg=PT67&lpg=PT67&dq=%E9%B4%95%E9%B3%A5+%E9%B3%B3%E5%87%B0&source=bl&ots=HwaLIvsVjH&sig=Kj7iu_tv6uEoMo7pOrIPhE35Wbc&hl=zh-TW&sa=X&ved=0ahUKEwjR0M2tqsvYAhVJZVAKHVX4BOwQ6AEIWTAJ#v=onepage&q=%E9%B4%95%E9%B3%A5%20%E9%B3%B3%E5%87%B0&f=false, consulté le 9 janvier 2018.



【Photo5.13】L'offrande: une chèvre entière pour Keelung Zhongyuan Pudu. Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中)



【Photo5.14】L'offrande: un dragon de riz de 375kg. pour Keelung Zhongyuan Pudu, Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中).

Source: Hsieh Hung-Kuo (謝宏國), le 21 août 2013.

Prenons un autre exemple de rite qui régule la relation entre les humains : les clans se transmettent le Shoulu (*Jiāojiē shǒulú*, 交接手爐), symbole de la transmission de l'héritage d'année en année, de clan en clan, pour respecter le système de la rotation des noms de clans. Marcel Mauss a écrit,

En tout ceci, il y a une série de droits et de devoirs de consommer et de rendre, correspondant à des droits et des devoirs de présenter et de recevoir. Mais ce mélange étroit de droits et de devoirs symétriques et contraires cesse de paraître contradictoire si l'on conçoit qu'il y a, avant tout, mélange de liens spirituels entre les choses qui sont à quelque degré de l'âme et les individus et les groupes qui se traitent à quelque degré comme des choses²⁷¹. Ceci peut être considéré comme ce que les clans se transfèrent et cause une circulation de la relation entre les gens.

Quand les taiwanais sont entrés dans la société moderne, la fonction religieuse du culte et des offrandes sacrificielles s'est estompée. Mais c'est une fonction très importante pour la société moderne que la cohérence de la relation entre les gens. En outre, ces cérémonies sont

²⁷¹ Marcel Mauss, *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, Université du Québec à Chicoutimi, 2002, pp23-24.

progressivement devenues une forme de spectacle. A un certain niveau, dans la société contemporaine ces cérémonies ne sont plus un culte aux dieux ni aux fantômes, mais ce sont des sortes de cérémonies pour les humains. Les gens savent qu'il y a là une tradition culturelle, portée par des cérémonies qui sont aussi un spectacle. En même temps les traditions sont transmises. *Et toutes ces institutions n'expriment uniquement qu'un fait, un régime social, une mentalité définie : c'est que tout, nourriture, femmes, enfants, biens, talismans, sol, travail, services, offices sacerdotaux et rangs, est matière à transmission et reddition. Tout va et vient comme s'il y avait échange constant d'une matière spirituelle comprenant choses et hommes, entre les clans et les individus, répartis entre les rangs, les sexes et les générations*²⁷².

Grâce au culte et aux offrandes, le lien est fait entre le passé et la modernité, la génération précédente et la génération suivante. C'est un héritage et une transmission. Evidemment, l'échange du don est nécessaire et obligatoire. En raison de cette relation réciproque, les gens peuvent communiquer et faire un échange entre eux et les relations sociales peuvent continuer.

5.2.2 Usages des objets

*Il nous faut constamment voir dans les idées exprimées à chaque époque la réponse à des crises, aux défis que représentent les changement majeurs qui affectent l'ordre social*²⁷³.

*La foi se transmet comme un dépôt. Cette notion est traditionnelle, mais un dépôt doit demeurer vivant et même évolutif*²⁷⁴.

La foi religieuse constitue un dépôt fait de strates successives. Keelung Zhongyuanjie agit comme un aimant qui attire diverses religions de tous les pays du monde. Zhongyuanjie n'est pas seulement une fête familiale ou clanique privée, elle réunit aussi diverses religions mondiales car les religions tournées vers la paix sont sans frontière. Ainsi, Keelung Zhongyuanjie symbolise la fête du don suprême et le partage. Les participants sont invités à entrer dans cette dynamique et à manifester l'amour des Dieux à travers les offrandes

²⁷² Ibid, p24.

²⁷³ R. Nisbet, *La Tradition sociologique*, Paris, PUF, 1984.

²⁷⁴ Olivier de la Brosse, *L'Eglise et la transmission du dépôt de la foi*. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-2001-1-page-80.htm> , consulté le 22 mars 2017

partagées. Les offrandes faites par soi-même permettent d'établir un lien d'attention entre celui qui offre et celui qui reçoit.

À propos des objets rituels, *l'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se manifeste, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane*²⁷⁵. Dans le livre *Le sacré et le profane* de Mircea Eliade, le terme « hiérophanie » est proposé pour traduire l'acte par lequel se manifeste le sacré. Le terme hiérophanie associe le nom féminin, du grec "ἱερός" (hieros), c'est-à-dire, "sacré", "saint" et "φαίνειν" (phainein), révélé, soit « manifestation du sacré »²⁷⁶. » *De la plus élémentaire hiérophanie: par exemple, la manifestation du sacré dans un objet quelconque, une pierre ou un arbre, jusqu'à la hiérophanie suprême qui est,..., il n'existe pas de solution de continuité. C'est toujours le même acte mystérieux: la manifestation de quelque chose de « tout autre », d'une réalité qui n'appartient pas à notre monde, dans des objets qui font partie intégrante de notre monde « naturel », « profane »*²⁷⁷. Dans la fête de Keelung Zhongyuanjie, nous pouvons trouver des objets profanes et naturels (nécessités quotidiennes) en tant qu'objets sacrés pour le culte. Par exemple, les objets liés aux nécessités de la vie tels qu'un miroir, un peigne, un savon, un dentifrice, une brosse à dents, un gel douche, un shampoing et une vasque en plastique sont déposés en tête de la table cultuelle pour être présentés aux esprits. De même, un objet naturel comme le bambou est utilisé pour inviter les esprits et les dieux. (« Érection des hampes à lanterne (*shù dēnggāo*, 豎燈篙) », voir C2.) Ici ce n'est pas seulement un objet. Derrière l'objet se montre un acte mystérieux qui implique une manifestation du sacré.

La fonction religieuse, en effet, ne s'est pas éteinte, elle s'est transformée. Certes, les clans patronymiques organisent les festivals des fantômes Zhongyuanjie, sur un modèle assez différent des grandes cérémonies taoïstes et bouddhistes. Mais ce sont des créations fidèles à elles-mêmes.

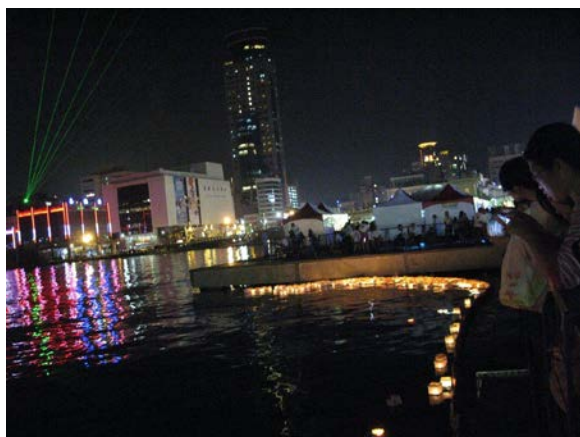
²⁷⁵ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, paris, 1965, p17.

²⁷⁶ Le terme hiérophanie a été créé par [Mircea Eliade](#) dans son *Traité d'histoire des religions*. Ce vocable est issu du mot [hiérophante](#). On le retrouve également dans bon nombre de ses ouvrages comme dans *Le sacré et le profane*. <http://www.frdic.com/dicts/fr/Hierophanie>, consulté le 11 janvier 2018.

²⁷⁷ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, paris, 1965, p17.

A. Métissage avec les autres religions

De nos jours, des religions variées participent au contenu du festival. Ainsi les différentes associations religieuses ont organisé le programme qui voit flotter des petits lotus-lumières (施放蓮花燈) et lanternes peintes sur l'eau (彩繪水燈) offerts par le public pour la bénédiction et la paix (voir photo 5.15). Le groupe Falun Gong²⁷⁸ (法輪功) a participé à la grande parade de la fête à partir de l'année 2007. Nous pouvons voir que le rapport de la grande parade de Keelung Zhongyuanjie est transmis partout dans le monde en langues différentes sur le site officiel de Falun Dafa (voir Photo 5.17 et Illustrations 5.2-5.4 ci-dessous).



【Photo5.15】 Lanternes peintes sur l'eau et petits lotus-lumières jetés à Keelung Ocean Plaza.

Source: Auteur , travail sur le terrain, 17 août 2013.



【Photo5.16】 Le public peut écrire son nom et ses vœux sur le lotus-lumière. Les lotus-lumières sont des aliments pour les poissons, ce qui est tout à fait favorable à l'environnement²⁷⁹.

Source: Auteur, travail sur le terrain à Keelung Ocean Plaza, 29 août 2015.

²⁷⁸ Le groupe Falun Gong de Taïwan, Tian Guo Marching Band a été créé en Decembre 2006, <https://www.tianguoband.org.tw/%E9%97%9C%E6%96%BC/>, consulté 19 mars 2018.

²⁷⁹ Aussi référence E-journal liberty times net , <http://playing.ltn.com.tw/article/195>, consulté le 17 janvier 2018.



Illustration5.2 Il y a beaucoup de langues différentes sur le site officiel de Falun Dafa et l'information sur le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est transmis partout dans le monde.

Source: <http://www.minghui.org/mh/subsites.html>, site officiel de Falun Dafa Minghui.org , consulté le 15 janvier 2018.

Falun Dafa
Minghui.org
Version française

中文版 | Autres langues
Livres du Falun Dafa
Téléchargement gratuit | Achat

Page d'accueil
Nouvelles et activités dans le monde
À propos du Falun Dafa
Voix de soutien
Partages et compréhensions entre les pratiquants
Opinions
Les faits de la persécution
Toutes les catégories

Rechercher

Choisir une date
Contacter l'éditeur

Sujets Importants
Centre de données de Minghui.org **Nouveau**
La fausse histoire des auto-immolations sur la place Tiananmen
L'Appel pacifique du 25 avril 1999
Révéler les crimes de prélèvements d'organes sur les pratiquants de Falun Gong
1400 décès présumés
4171 pratiquants persécutés à mort
295,063,274 personnes ont démissionné du PCC
Vœux adressés à Maître Li Hongzhi
Journée mondiale du Falun Dafa
Articles avec commentaires du Maître
Mon Maître

Page d'accueil > Nouvelles et activités dans le monde

Imprimer

Taiwan : Les pratiquants de Falun Gong se produisent au Festival Folklorique Chungyuan de Keelung (photos)

(Minghui.org)

Écrit par un pratiquant de Falun Gong Taïwanais

Lancer des bougies et des lampions sur des petits bateaux faits mains (lanternes d'eau) est une coutume populaire unique qui est mise à l'honneur lors du "Festival Chungyuan." Festival qui existe depuis 153 ans dans la ville de Keelung. Cette année le Festival a débuté dans la nuit du 26 août 2007. La Vice-présidente de Taïwan, Mme Lu Shiulan et l'ancien Président du Parti Républicain, M. Ma Yingjiu, ont pris la parole lors de l'événement. Il y a eu une parade très animée avant le lancement des lanternes d'eau. Dans le défilé, il y avait un char décoré aux couleurs du Falun Gong ainsi que la Fanfare Céleste. Des milliers de spectateurs étaient le long des rues à regarder la parade sur plusieurs kilomètres.



Illustration5.3 Présentation de la grande parade de Keelung Zhongyuanjie 2007 en français.

Source: site officiel de Falun Dafa Minghui.org²⁸¹.

Home > Cultivation > Clarifying the Truth

Witnessing the High Quality of the Divine Land Marching Band

September 21, 2007 | By a Falun Dafa practitioner from Taiwan



(Clearwisdom.net) On the evening of August 26, 2007, Falun Dafa practitioners participated in the parade organized by Jilong City to celebrate the Zhong Yuan Festival. In this parade, the Divine Land Marching Band attracted the attention of tens of thousands of people standing along the road. The spectators clapped and waved to the band. Some of them sang along with the melody. Some people even repeatedly led the spectators to cheer for the practitioners. After seeing the faces of these people and the supporting attitude they expressed, I felt that after this parade, tens of thousands of people will have had the right and positive impression of Dafa.

Illustration5.4 Rapport de la grande parade de Keelung Zhongyuanjie 2007 en anglais.
Source: site officiel de Falun Dafa Minghui.org²⁸².

²⁸¹ <http://fr.minghui.org/articles/2007/9/11/22436.html>, consulté le 15 janvier 2018.

De plus, à partir de 2007, la Fondation bouddhiste Tzu-Chi de Taiwan (臺灣佛教慈濟基金會) a pris en charge les problèmes environnementaux lors du défilé : ramassage et tri des déchets²⁸³. En 2012 le christianisme a participé à la cérémonie du Pudu à partir du cimetière français où sont enterrés des soldats français morts dans la guerre sino-française entre 1884 et 1885 à Keelung²⁸⁴. C'était la première fois que l'on assistait à une combinaison de rites bouddhistes et chrétiens pour le Pudu dans le cimetière français (voir les photos ci-dessous).



雞籠中元祭。垃圾不落地

【Photo5.18】Les bénévoles de l'association Tzu-Chi promeuvent l'idée de « Ne pas jeter les déchets et protéger l'environnement », le slogan en chinois est « Keelung Zhongyuanjie, sans déchet sur la terre ». Keelung , 26 août 2007



【 Photo5.19 】 Les bénévoles de l'association Tzu-Chi ramassent les déchets dans la grande parade de la fête Keelung Zhongyuanjie, Keelung 15 août 2008

Source: Site de Tzu-Chi. tchistory.daai.tv²⁸⁵

²⁸² <http://en.minghui.org/emh/articles/2007/9/21/89735.html>, consulté le 16 janvier 2018.

²⁸³ Référence, http://tw.tzuchi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=21196%3A2017-09-06-01-55-13&catid=1128%3A2009-01-14-07-09-50&Itemid=414&lang=zh, consulté le 19 mars 2018.

²⁸⁴ Référence, http://www.merit-times.com.tw/Prn_newspage.aspx?Unid=%20271438, E-journal: the merit time (人間福報), consulté le 16 janvier 2018.

²⁸⁵ <http://tchistory.daai.tv/2017/08/26/2007-8-26-%E9%9B%9E%E7%B1%A0%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD/>, consulté le 16 janvier 2018.



【Photo5.20】 Le clergé a mené le chant public au cimetière français, Keelung , 20 août 2012



【Photo5.21】 Le clergé a purifié l'endroit autour du cimetière français. Keelung, 20 août 2012

Source: <https://piyencheng.blogspot.fr/2012/09/6-4.html>, consulté le 16 janvier 2018



【 Photo5.22 】 Les offrandes alimentaires: des aliments français, des baguettes, des bouteilles de vin rouge. Des aliments taïwanais, des zongzis (粽子, boulettes de riz emballées dans des feuilles de bambou) des fruits comme des longanes et des bananes. Derrière les offrandes alimentaires, une pierre tombale française.



【Photo5.23】 Les offrandes: des bouteilles de bière et de thé de Taiwan, du papier-monnaie et des drapeaux français. On note l'apparition du dialogue interreligieux en lien avec la scène internationale.

Source: <https://piyencheng.blogspot.fr/2012/09/6-4.html>, consulté le 16 janvier 2018

B. Glissement de la signification des offrandes vers l'esthétique

Cette évolution du religieux s'accompagne petit à petit d'un certain affaiblissement. L'aspect esthétique des cérémonies prend alors de l'importance.

*Comme l'avait pressenti Max Weber, le monde contemporain est marqué par une logique de désenchantement, liée au règne de la raison et de la technique*²⁸⁶. Des époques différentes connaissent des phénomènes culturels différents. Dans les temps modernes, l'aura de la religion n'est plus aussi forte que par le passé. Parfois, certains comportements ou actes religieux sont considérés comme des superstitions à l'époque contemporaine. Graduellement, l'aura de l'art le remplace et nous entrons dans la période de l'audiovisuel (vidéosphère).

Un rituel immuable peut rassurer mais aussi étouffer s'il n'est pas une occasion de partage. Élaborer de nouvelles manières de faire permettra à chacun de respirer. Dans ce contexte, le Festival devient un moment de joie. Cet espace de liberté, dû aux conditions du déroulement de la fête, oblige d'abord à s'affranchir d'une tradition.

Dans l'ère moderne, la fonction des offrandes sacrificielles passe de la religion à l'esthétique. Par exemple, après le culte du Grand Pudu, les offrandes telles que les aumônes peuvent être partagées avec les gens. Dans le passé les gens attendaient plutôt de la nourriture lors de ce partage. Or de nos jours, ils attendent la fin du Grand Pudu afin de se saisir d'objets décoratifs, de figurines en pâte de riz particulièrement (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo). Il est à noter que certains figurines en pâte de riz représentent des éléments modernes comme les figures « les minions » issues de dessins animés populaires actuels (voir photo 5.25).

²⁸⁶ Fleury Jean, *La culture*, Bréal, Paris, 2002, p105.



【Photo5.24】Porte-clés amulette où est écrit “purifier cet endroit et Quatre saisons sans catastrophe.” Il s’agit de porter bonheur.



【Photo5.25】 Porte-clés avec une figurine en pâte de riz en forme de «minions» issus d’un dessin animé populaire actuel. C’est le don de la fête de Keelung Zhong yuanjie.

Source: Auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l’autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 28 août 2015.

Dans l’enquête de terrain Keelung Zhongyuan Pudu en 2015, nous avons constaté que les gens attendaient avec un sac à côté des figurines en pâte de riz plutôt qu’à côté de la nourriture. Même les enfants attendaient les offrandes. Cette scène était très intéressante et curieuse, donc nous avons posé des questions à une petite fille.

Auteur: Petite fille, qu’est-ce que tu attends?

Petite fille: J’attends la figurine en pâte de riz (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo.)

Auteur: Pourquoi attends-tu pour saisir des objets décoratifs, des figurines plutôt que de la nourriture?

Fille: Parce que les figurines en pâte de riz sont jolies. La nourriture, maman peut en acheter.



【Photo5.26】 Une petite fille attend longtemps la fin de la cérémonie de Grand Pudu avec un sac afin de saisir les objets décoratifs, les figurines en pâte de riz(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo)



【Photo5.27】 En attendant l'offrande, une petite fille a l'air fatiguée et somnole au Zhǔpǔ tán dans le parc Zhongzheng.



【Photo5.28】 Elle s'est concentrée sur ce qu'elle voulait avec un sac à la main.



【Photo5.29】 Les gens attendent la fin du culte du Grand Pudu pour prendre les offrandes qu'ils convoitent.

Source: Auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 28 août 2015.



【Photo5.30】 Dans le Grand Pudu, adultes et enfants attendant pour saisir les offrandes, surtout les figurines en pâte de riz (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo).



【Photo5.31】 Une autre petite fille aussi s'est concentrée sur les figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) qu'elle voulait.



【Photo5.32】 Tout le monde essaie de saisir les offrandes convoitées.



【Photo5.33】 La scène est très chaotique et les gens arrachent très rapidement les offrandes.



【Photo5.34】 Une adulte avec un grand sac réussit à saisir les offrandes.

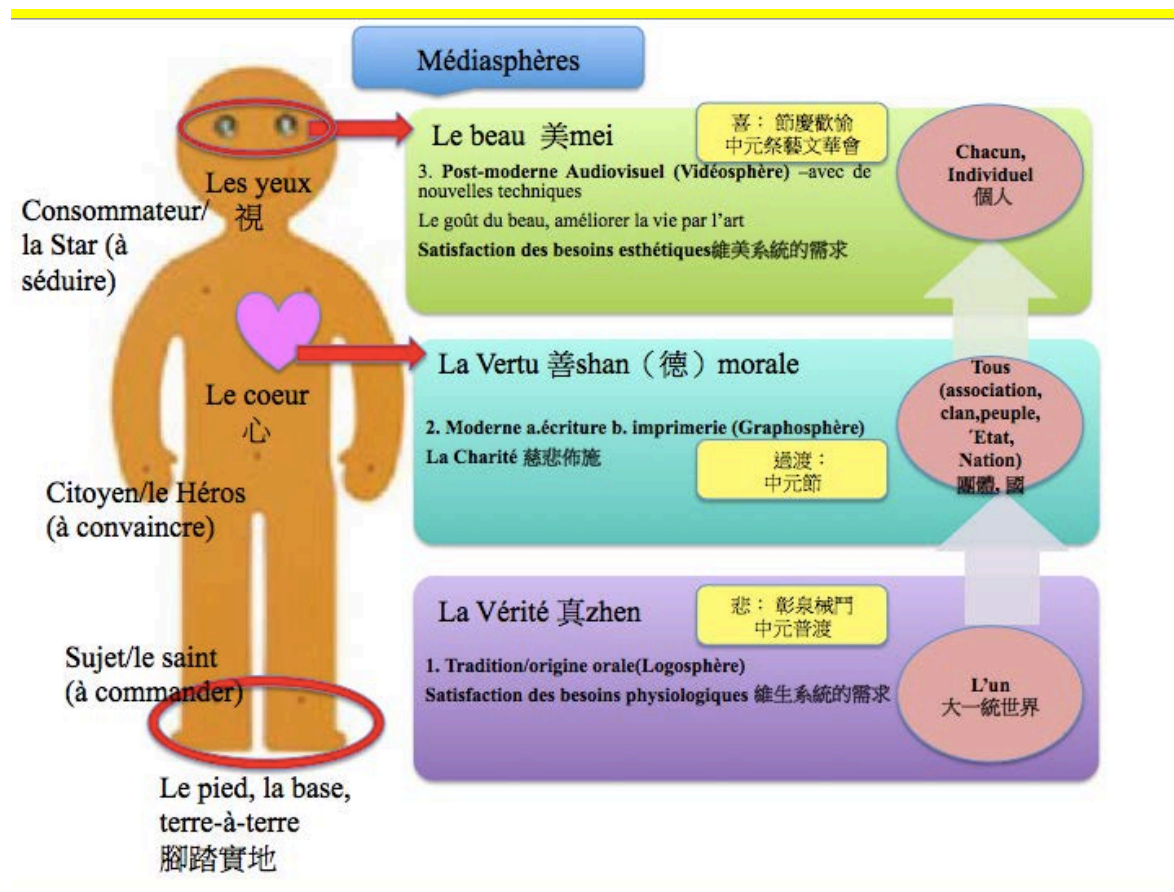


【Photo5.35】 Une femme a réussi à saisir les offrandes qu'elle voulait. Elle est visiblement contente.

Source: Auteur, travail sur le terrain pour Keelung Zhonyuan Pudu à l'autel Zhupu dans le parc Zhongzheng , 28 août 2015.

Le dialogue avec la petite fille souligne qu'elle préfère l'offrande esthétique plus que l'offrande utile liée aux nécessités primordiales. C'est un changement très évident. Ici, nous pouvons faire un bref aperçu de l'évolution de ce festival par l'illustration ci-dessous.

Illustration 5.5 Évolution du festival intégrant les philosophies orientale et occidentale



Cette illustration peut être déduite de cette étude et de ces entretiens.

Dans la première phase, l'origine de la fête de Zhongyuan exprime le fait que les immigrants à Taïwan se battaient pour les besoins physiologiques.

Puis, les résidents ont utilisé la vertu, la religion et ont organisé le système de la rotation des clans patronymiques pour apaiser ce combat. C'est un signe de charité.

La période suivante est plutôt consacrée aux yeux. La forme de la fête a évolué vers l'esthétique. Les cérémonies sont devenues des spectacles et de nombreuses activités artistiques ont été ajoutées. Plus tard, en raison du développement de la science et de la technologie, la fête s'est tournée vers la médiasphère.

C. Diffusion des objets du festival au niveau local et international

*D'un point de vue microsocial, l'objet devient un des termes de la relation avec l'individu. En effet, la relation en face-à-face n'épuise pas les actions sociales de l'individu. Celui-ci agit également dans et sur un environnement matériel, construit socialement. L'usage des objets est un acte social.*²⁸⁷.

L'usage des objets n'est pas complètement fixe, il est fluide car les objets sont investis de fonctions plurielles en fonction du contexte, de l'espace et du temps. Par exemple, les fonctions des offrandes de Pudu peuvent varier selon les moments et les lieux. Actuellement les objets rituels sont exposés comme des œuvres d'art dans les musées locaux et les pays étrangers. De plus, les dons comme des maisons en papier pour les esprits sont devenus des objets esthétiques et sont mis en place dans des musées pour certaines expositions.

En ce qui concerne les expositions au niveau local, une exposition des religions dans tous les pays du monde s'est déroulée au centre culturel de Keelung pendant le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie en 2005. Dans cette exposition, étaient exposés les objets culturels de toutes sortes de religions, Catholicisme, Eglise orthodoxe, Kalâm (Islam).... Les explications des objets culturels permettent aux habitants de comprendre les différentes cultures des religions dans le monde. (voir photos 5.36-5.37)

²⁸⁷ Isabelle Garabuau-moussaoui et Dominique Desjeux, *Object Banal, Objet Social: Les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*, L'Harmattan, Paris, 2000, p15.



【Photot5.36】 Les objets culturels du Catholicisme et de l'Eglise orthodoxe sont exposés comme objets culturels au centre culturel de Keelung.



【Photo5.37】 Les objets culturels de Kalâm (Islam) sont exposés comme objets culturels au centre culturel de Keelung.

Source: photos par l'auteur , enquête sur le terrain, 13 août 2005.

En 2013, les offrandes de figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) pour le Grand Pudu sont devenues les principaux objets exposés au centre culturel de Keelung. La présentation de ces figurines en comprend non seulement la forme culturelle pour le Grand Pudu mais aussi toutes sortes de formes artistiques. (voir photos 5.38 et 5.39)



【Photo5.38 】 Exposition de Figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) sous diverses formes.



【Photo5.39 】 Exposition de Figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) en forme de “ Les Huit Immortels traversant la mer”

Source: photos par l’auteur (Chia Fang YU) , enquête sur le terrain, 13 août 2013.

Un autre exemple intéressant est la double fonction d’autel et de musée du Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. (基隆中元祭祀文物館). En 1976, les clans ont construit le nouvel autel (主普壇) dans le parc Chung Cheng (中正公園) sur la colline pour remplacer l’ancien autel. En effet, il y avait chaque année un gros embouteillage pendant la fête Zhongyuanjie car l’ancien autel (voir **photo5.40**) était sur le boulevard principal²⁸⁸ (le boulevard Zhong Si, 忠四路) de la ville.

En 2004, le nouvel autel devint le «Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie» (基隆中元祭祀文物館) grâce au financement du projet de musée culturel local (地方文化館計畫) rattaché au Ministère de la Culture de Taïwan²⁸⁹.

Le musée montre l’histoire de Keelung Zhongyuanjie, les cérémonies, le Pudu, les objets cultuels etc. Une présentation complète de la fête est portée à la connaissance du public dans ce musée professionnel. Il est intéressant de noter que l’autel est devenu musée. Au quotidien,

²⁸⁸ Référence: http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2011/klpark100/page_3_1.htm. Consulté le 17 mars 2018.

²⁸⁹ Référence: http://superspace.moc.gov.tw/hall/local_culture_page.aspx?oid=e7cafd19-de3b-409c-aa07-b90f635a9155, consulté le 17 mars 2018.

ce bâtiment fonctionne comme un musée pour que le public acquière des connaissances sur la fête. Pendant la fête, sa double fonction comprend un autel pour les cérémonies et un musée (voir **photos 5.41- 5.42; photos 4.32- 4.35**).

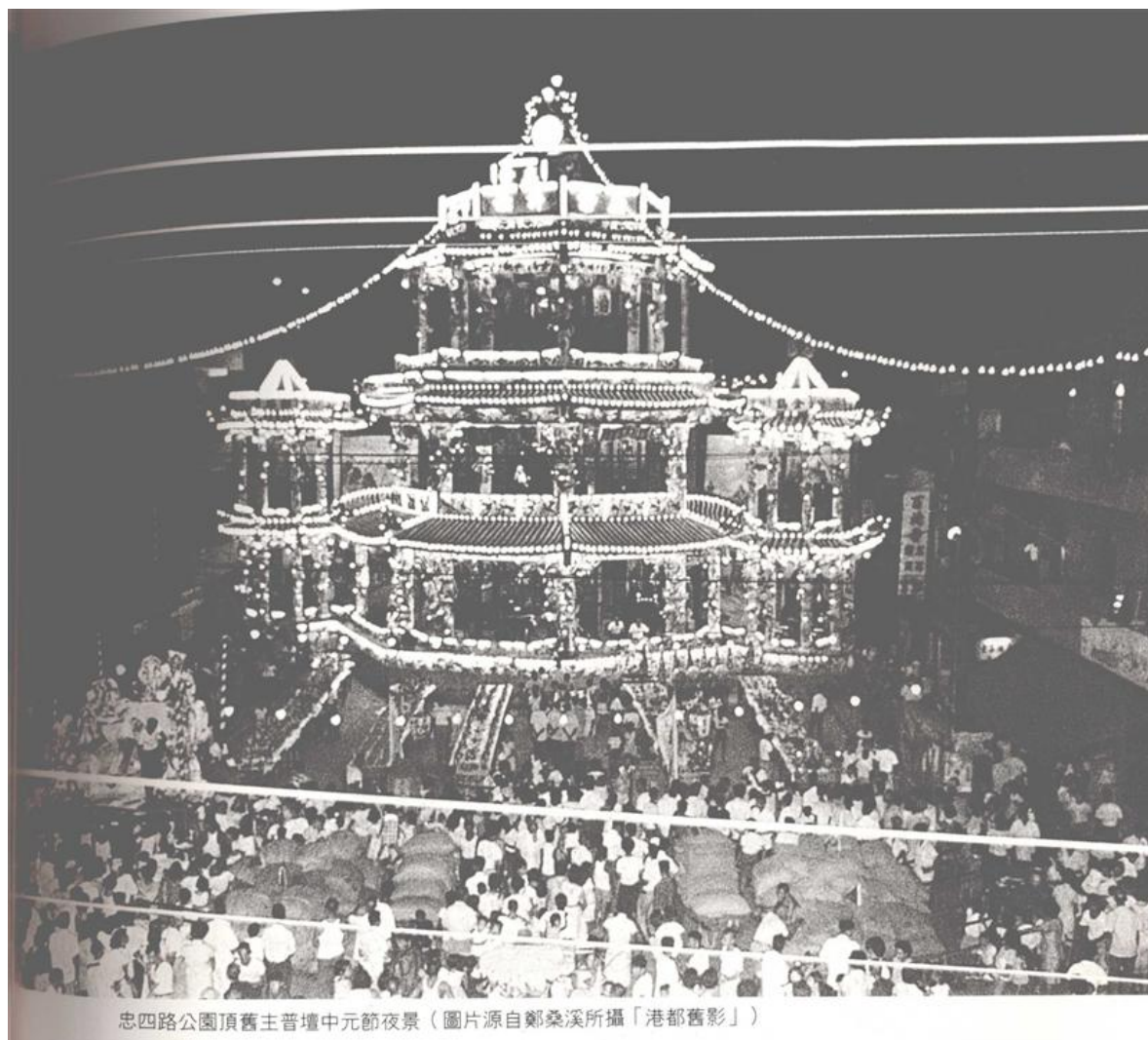


Photo5.40 La fête Zhongyuanjie connaît une grande prospérité à l'ancien autel sur le boulevard principal Zhong Si en 1965. (Le clan organisateur principal était Xu/許姓主普)

Source: Zheng Sangxi, *Le souvenir du Port- album de photographies de Keelung* dans les années 1950, Keelung, centre culturel de Keelung, 1990, p70²⁹⁰.

²⁹⁰ Source originelle en chinois: 鄭桑溪, 港都舊情-五十年代基隆風貌攝影集, 基隆: 基隆市立文化中心, 1990, p70.



【Photo5.41】 Exposition de Figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo), trois tables de Pudu. (普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)

Source: photo par l’auteur, enquête sur le terrain au Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie , 28 août 2015.



【 Photo5.42 】 Exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, objet culturel Dòu dēng 斗燈

Source: photo par l’auteur, enquête sur le terrain au Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie , 14 août 2005.

Expositions à l’étranger

En ce qui concerne les expositions internationales, une maison en papier a été exposée à l’exposition D’day (R’évolution), Taïwan- UnFolding au Musée des Arts Décoratifs à Paris, France, du 30 mai au 5 juin 2016. D’après le reportage de l’association MAD²⁹¹ ci-dessous,

Matière historiquement très présente dans la culture taïwanaise, le papier est sacré dans les traditions populaires, les fêtes ou les rituels religieux. L’industrie et l’artisanat contemporain se

²⁹¹ MAD est une institution culturelle française originale qui réunit musées, lieux d’enseignement et bibliothèque autour de l’art de vivre, des arts décoratifs, du design, de la mode et du textile, de la publicité et du graphisme. <http://madparis.fr/francais/nous/>, consulté le 17 janvier 2018.

*sont appropriés cette force et ont su perpétuer l'usage du papier au quotidien, bien au-delà des deux dimensions de l'écriture. Cette exposition est la preuve d'un design qui invente, réinvente, innove tout en s'inscrivant dans la tradition*²⁹².

L'origine de cette exposition

L'exposition a été imaginée par Patricio Sarmiento, directeur artistique de la plateforme créative Hand in Hand grâce à son expérience de voyage à Taïwan. Il a découvert la beauté de l'art du papier taïwanais en faisant du vélo de Taichung à Hualian. Il a vu des gens brûler des sculptures en papier pour les morts et a été fasciné par l'art traditionnel. Il s'est dit que les sculptures en papier étaient si fines, qu'il était vraiment dommage de les brûler. Sarmiento est devenu curieux du rituel local de crémation des œuvres d'art à des fins religieuses, et a réalisé plus tard que ces sculptures spéciales ont été sous-évaluées et largement négligées par le public pendant une longue période.

Dans le but de promouvoir la forme artistique et de la partager avec les Européens, Sarmiento a trouvé en ligne un fabricant d'art traditionnel appelé Hsin Hsin Paper Offering Store, a rendu visite au propriétaire et à sa famille et les a invités à participer aux D'Days²⁹³. Cette exposition a pour objet l'échange culturel entre Taïwan et la France. En même temps, la tradition est présentée d'une manière contemporaine par une vidéo qui explique l'histoire et le processus de fabrication des objets en papier. (voir **Photos 5.43 et 5.44**). Le reportage de l'association de MAD la décrit en ces termes:

Cette exposition protéiforme propose une découverte progressive des différents usages du papier, à la fois traditionnels et contemporains. Elle dévoile les liens qu'entretiennent les artisans, artistes et designers taïwanais avec ce matériau qui est au cœur des traditions populaires. L'industrie et l'artisanat contemporain se sont appropriés ses qualités et ont su en perpétuer l'usage au quotidien. Cette exposition a été conçue de manière ludique et pédagogique pour montrer les qualités artisanales de Taïwan. Pour cela, sont présentées des offrandes en

²⁹²

<http://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/actualites/expositions-terminees/arts-decoratifs-et-design/les-d-days-2016/taiwan-unfolding>, consulté le 17 janvier 2018.

²⁹³ Référence: <https://international.thenewslens.com/article/41026> reportage en anglais, et <http://www.epochtimes.com/b5/16/6/1/n7950872.htm> reportage en chinois, consulté le 17 mars 2018.

*papier de Hsin Hsin, les œuvres fantastiques de l'artiste M. Hung, un espace pédagogique du Suho Memorial Paper Museum et un choix éclectique de créations de design contemporain*²⁹⁴.



【Photo5.43 】 Objet culturel, “la maison en papier” en tant qu’offrande pour les esprits, est devenue un objet esthétique exposé dans le musée des arts décoratifs à Paris, France, du 30 mai au 5 juin 2016 pour l’exposition D’day(R’évolution), Taïwan-UnFolding.



【Photo5.44 】 Un équipement audio-visuel est installé à côté de l’objet exposé et une vidéo expose des informations connexes.

Source: photo par l’auteur , enquête sur le terrain au musée des arts décoratifs à Paris, France, 05 juin 2016.



【Photo5.45 】 Affiche pour l'exposition D'day, Taiwan - Unfolding



【Photo5.46 】 Quand l'objet culturel se transforme en objet esthétique et est exposé dans le musée, cela transmet son histoire et rappelle sa tradition oubliée. Le public discute devant l'objet.

Source: photo par l'auteur , enquête sur le terrain au musée des arts décoratifs à Paris, France, 05 juin 2016.

Un autre exemple, en 2017 le bureau des affaires culturelles de la ville de Keelung a apporté certains objets culturels comme les figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) à Sendai (仙台), Japon, pour propager le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. D'après la publicité et les photos sur la page facebook du chef du bureau des affaires culturelles de Keelung (馬嫻育), « C'est la première fois que nous faisons la promotion du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. Nous avons raccourci la distance entre Taïwan et le Japon grâce aux figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) et du matériel promotionnel du festival. La prochaine fois nous apporterons des collations locales et des artisans à Sendai... » Cela permet ainsi de diffuser le festival du local à l'international.



馬嫻育分享了リトル台湾 in仙台 2017 臺灣微體驗的貼文。

2017年10月8日 · 基隆

基隆首次到日本行銷雞籠中元祭
光靠米雕和中元祭周邊文宣就拉近和日本的距離
下一次要帶傳藝師傅及基隆特色小吃到仙台
和其他縣市一較高下



3/3

【Photo5.47】 D’après le chef du bureau des affaires culturelles, c’était la première fois que le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie était présenté au Japon. Des figurines en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo), ainsi que des produits et brochures publicitaires ont été présentés. Les Japonais l’ont beaucoup apprécié.

La photo à gauche est l’affiche du festival en japonais. La première photo à droite est l’Art d’installation du festival, un grand poulet (la prononciation de “poulet” 雞 ji en chinois est la même que le premier mot 基 ji de la ville Keelung, c’est un symbole). La 2^e photo à droite est une figurine en pâte de riz sur la table (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) montrant les lanternes du festival. La 3^e photo à droite Dà shì yé 大士爺, est le Roi des fantômes, le gardien de la paix.

Source: Page facebook du chef du bureau des affaires culturelles de la ville de Keelung, (基隆文化局長臉書), consultée le 29 août 2017.

Les objets rituels sont donc le support d'une double extension, à la fois, géographique et historique. L'extension géographique constitue l'objet de la transmission du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie du local vers l'international. Du point de vue historique, les objets en tant qu'offrandes du Grand Pudu servaient de "monnaie primitive." La fonction primitive des offrandes dans le passé était un don plutôt pour les esprits, les ancêtres, les dieux. De nos jours la fonction moderne des offrandes est le don plutôt pour les gens. Cela permet de faire connaître l'histoire aux gens et ainsi de perpétuer la tradition. Les objets rituels et culturels sont un témoin du temps et de l'espace et ils apportent des messages comme des traces pour rappeler l'histoire aux gens. Quelle qu'en soit la façon, il est possible d'explorer comment l'espace des marges, de culturel au culture, s'est peu à peu constitué au cours du XXI^e siècle par toutes sortes de possibilités composites.

En raison du changement de fonction des offrandes et objets rituels, les dons qui circulent sont devenus de nos jours des objets esthétiques qui jouissent d'un certain prestige. Cela enchante le public. *De plus, l'objet est le réceptacle de significations, de représentations, de mémoire, de souvenirs, de sentiments, d'affectivité, mais seulement tant que l'acteur social les place, métaphoriquement, dans l'objet*²⁹⁵.

On peut résumer l'évolution du don dans le schéma suivant:

Les dons, de la religion vers l'esthétique → Redécouverte de l'univers du don → Impulsion de la discussion sur le don → L'unité de l'humanité: l'harmonie

Notre enquête sur les productions élaborées autour du festival telles que les activités, les objets culturels et esthétiques, le matériel publicitaire etc... nous a permis d'approfondir les mécanismes de la transition de la fête au festival, du culturel au culture, du local à l'international, précédés à leur tour par l'analyse sur l'origine de la fête et sur le développement du festival. Peu importe la façon dont ce dernier change, que ce soit un festival du passé ou du présent, local ou international, il y a un point en commun. C'est l'harmonie, l'unité de l'humanité. Et cela correspond à l'esprit du festival. La plate-forme du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est un reflet de la démocratie, de la liberté religieuse et de la multidimensionnalité. La liberté de produire plus.

²⁹⁵ Isabelle Garabua-Moussaoui et Dominique Desjeux, *Object Banal, Objet Social: Les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*, L'Harmattan, Paris, 2000, p15.

Les grandes religions ont vu le jour dans les centres de développement de vastes sphères d'interaction exposées au brassage (攪混) des personnes et des univers culturels. Elles ont quelque peu occulté l'énorme diversité des univers symboliques et religieux des sociétés de la tradition, le plus souvent centrés sur les ancêtres, les génies des lieux et de ce que nous appelons la «nature» (qui, dans les sociétés de la tradition, est rarement reconnue commune réalité séparée du monde des humains), et des divinités dont les humains estiment qu'elles influent sur leur destin et méritent cultes, offrandes et soins multiples²⁹⁶.

Pour résumer, l'usage nouveau qui est fait des objets culturels et rituels diversifie l'héritage culturel. Nous passons d'un monde à religion dominante à un monde « Faiblesses de religions, force des esthétiques.» La création des nouvelles offrandes, leur forme, leur sens et fonction de sociabilité de nos jours sont orientés vers la « beauté et le plaisir ». Et en même temps, à travers la matérialité de celles-ci, il y a un rappel de leur origine religieuse, de leur univers symbolique et religieux. L'objet en tant que medium, les objets rituels sont un reflet de la société contemporaine, société globale, diverse et métissée, avec un foisonnement de création culturelle. *La circulation de biens culturels à l'échelle mondiale est un fait de communication²⁹⁷.* La culture est une immersion et un partage. C'est un horizon où le vivre-ensemble retourne à l'harmonie.

²⁹⁶ Warnier Jean-pierre, *La mondialisation de la culture*, la Découverte, Paris, 2007, p56.

²⁹⁷ *Ibid*, p87.

Chapitre 6 Technologies, identité, ouverture

Dans ce chapitre, nous allons aborder la transformation des outils de communication, sachant que la diffusion d'information a une grande influence sur le festival. D'abord, dans le contexte des années 1960 à 1970, les grands projets nationaux d'infrastructures ont permis un boom économique à Taïwan. Les années 1980 ont été un tournant. La levée de la loi martiale a entraîné la libération de toutes sortes de médias. Taïwan est entré dans l'ère des nouvelles technologies et l'avènement du numérique a entraîné un fort développement des médias, ce qui a affecté la transformation de l'identité taïwanaise.

Dans la seconde partie, nous parlerons du rapport entre le festival et la technologie. Le festival a intégré les nouvelles technologies dans ses représentations; le premier de ces nouveaux types de représentations fut le spectacle de projections aquatiques en 2013. Le film projeté sur un écran d'eau présentait l'histoire du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie ainsi que les sites touristiques de la ville de Keelung. L'organisateur du festival de 2013 a d'abord utilisé le prestige des nouvelles technologies pour attirer le public, puis pour partager le contexte historique du festival Keelung Zhongyuanjie et faire connaître au public les racines et l'esprit du festival. Après ce court-métrage sur écran d'eau, un "film de microcinéma"²⁹⁸ a été présenté, et le public a été amené à déambuler dans la ville de Keelung pour profiter de la beauté du paysage. Le but de l'utilisation des nouvelles technologies était d'attirer le public tout autant que de transmettre les traditions.

D'autres modes de transmission sur l'internet tels que Facebook, Self media/We the media ou Webcast (webdiffusion: diffusion directement sur le web) ont été mobilisés. En 2012, le secteur public a créé une page officielle Facebook pour le festival, qui maintient des données historiques. Quant au secteur privé, des médias indépendants tels que "self media/ We the

²⁹⁸ Le terme anglais Microcinema désigne des films amateurs ou à budget limité, tournés en vidéo digitale, édités par ordinateur et distribués sur internet. Ce type de cinéma est très populaire à Taïwan d'après notre travail sur le terrain. Il est appelé "微電影 (Wéi diànyǐng)", Wei 微 signifie petit/micro et Dianying 電影 signifie film. Les smartphones et autres produits électroniques sont très populaires à Taïwan et sont très utilisés pour produire des "micro-films". L'équivalent français n'a pas été trouvé.

media” sont plus efficaces pour faire de la publicité pour le festival et pour montrer le pouvoir de la communauté. À partir de 2015, des ateliers et des associations locales de jeunes ont commencé à prospérer comme l’atelier “Keelung for a walk”. En 2017, l’apogée du festival, la Grande Parade (défilé) est diffusée pour la première fois directement sur le réseau mondial du web.

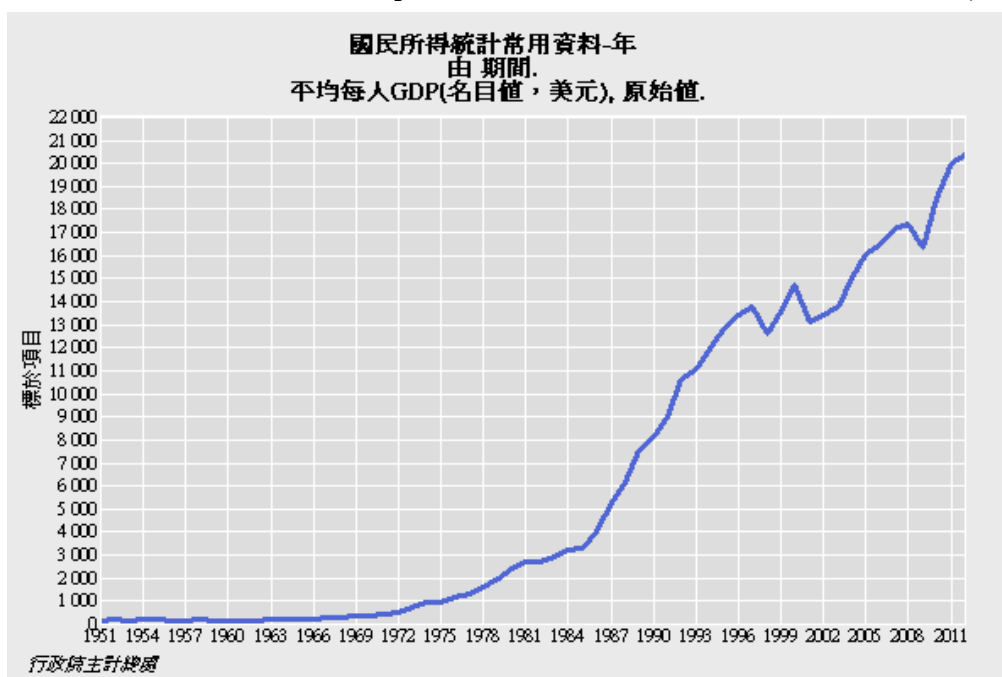
Dans la troisième partie, nous discuterons du changement de l’identité taïwanaise via une médiaculture libérée (décomplexée). Nous verrons à travers l’analyse des images du festival que la transformation de l’identité taïwanaise telle qu’elle s’exprime dans le festival s’organise en quatre périodes : Origine → sinisation → de-sinisation et taïwanisation → Keelungisation.

6.1 Contexte : vers la mondialisation de la culture

Le tournant des années 1980

Les années 1980 ont été une époque importante dans l’histoire de Taïwan, elles ont marqué un tournant majeur dans tous les aspects de l’île. Taïwan entre alors dans une phase de décollage économique. De la fin des années 1960 au début des années 1970, le gouvernement nationaliste a mis en place une série de projets d’infrastructures, nommée les « Dix grands projets nationaux d’infrastructures (十大建設) », dont six projets de transport, trois de constructions d’industries lourdes et un projet de création d’énergie. Ces projets qui visaient à faciliter les transports ont créé de nombreux emplois et ont également amélioré le niveau technologique de la construction industrielle. Plus généralement, ils ont permis la construction économique de Taïwan qui connut grâce à eux le boom économique des années 1980(臺灣經濟起飛), comme le montre le **tableau 6.1**, « La comptabilité nationale à Taiwan de 1951 à 2012 ».

Tableau 6.1. Comptabilité nationale à Taiwan de 1951 à 2012 (GDP)



Source : The Directorate-General of Budget, Accounting and Statistics in Taiwan, 19/05/2013

A. La levée de la loi martiale

Sur le plan politique, d'importantes mesures ont été prises. Le président Chiang Ching-Kuo a levé la loi martiale le 15 juillet 1987 (解嚴). Cette levée eut un impact énorme sur la politique, la société et l'économie de Taiwan. En politique, c'est la fin de la domination du parti unique du Kuomintang (ou Guomindang) au profit d'un système multipartite. Les droits de l'Homme commencent à être appliqués et la démocratie peut enfin naître. Sur le plan social, Taïwan passe d'une société réprimée à une société libre. La population peut désormais exercer ses choix sans contraintes et échanger des opinions. Jusque-là, la parole avait été muselée par la loi martiale. Parallèlement, le gouvernement donne la parole aux médias et autorise l'expression de l'opinion publique, par exemple en levant en 1988 l'interdiction des publications (解報禁).

B. Les nouvelles technologies

Après la levée de la loi martiale, toutes sortes de médias virent le jour sur l'île. La communication de masse devint un phénomène qui est toujours en plein essor. De plus, Taiwan s'est tourné vers le développement international, et des médias internationaux se sont implantés sur l'île. Une nouvelle vitalité et une diversification attestent progressivement de

l'ouverture vers une société pluraliste. La fête des Fantômes de Keelung a aussi évolué au gré de ces transformations.

Le développement technologique favorisa la prospérité des médias qui stimulèrent la multiplication des points de vue et modifièrent les valeurs sociales. Les médias de masse ont eu un impact direct sur la pensée et la mentalité de la population. Ces changements de système des valeurs humaines ont à leur tour entraîné des modifications dans les normes sociales et dans les modèles culturels qui ont affecté la structure de la société. Le développement des technologies de la science (科技化), de l'information (資訊化) et du numérique (數位化) a permis de lever les restrictions spatiales et temporelles des activités humaines tout en affaiblissant la dépendance aux concepts traditionnels.

La société s'est alors diversifiée et ne s'est plus limitée aux modèles habituels. Les activités liées aux fêtes traditionnelles s'adaptent alors à la demande du marché, tout comme les spectacles et les innovations.

a. Le développement de la technique

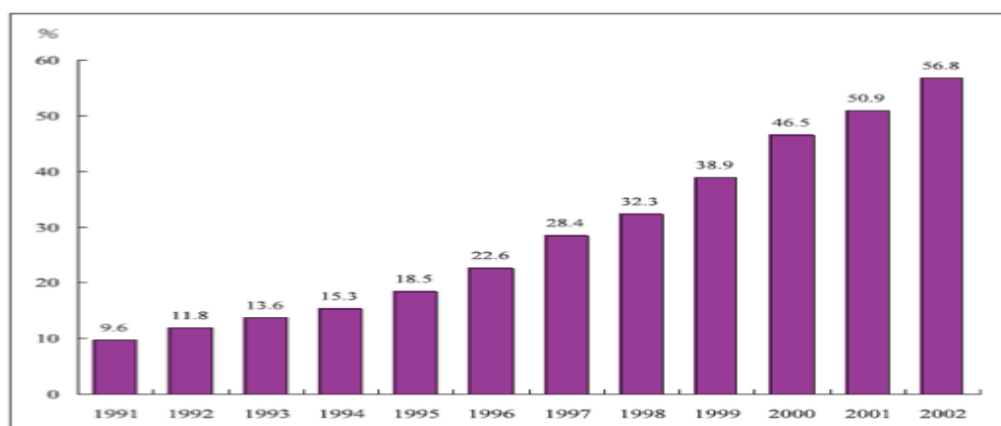
Le développement de la technique donne accès à une multitude d'informations et modifie les modes de vie. L'utilisation de l'ordinateur et l'invention d'Internet ont permis aux Taiwanais d'accéder aux informations nationales et internationales. C'est l'avènement du village global, la mondialisation, la société est transformée par l'essor de la technologie dans les sphères de l'information et de la communication.

Pendant les années 1980, l'ordinateur est devenu un outil indispensable tant pour le travail que pour les divertissements. Le prix des ordinateurs personnels a considérablement baissé au début de cette décennie grâce à l'entrée des entreprises Apple et IBM sur le marché de l'ordinateur. En 1975, les ventes de PC étaient nulles. Dès 1983, elles atteignaient 710 000 dollars américains. En une décennie, le nombre d'ordinateurs personnels dans le monde est passé de 200 000 à plus de 50 millions en 1987²⁹⁹. Dès les années 1990, Internet est devenu populaire à travers le monde. À Taiwan, l'utilisation de l'ordinateur et d'Internet augmente également chaque année. Selon un rapport d'enquête sur les dépenses et les revenus à Taiwan, le taux de pénétration des ordinateurs personnels atteignait 56,8 % à la fin de 2002

²⁹⁹ David Hesmondalgh, [trad. de l'anglais britannique : Liao Peijun 廖珮君譯], *The cultural industries*, (文化產業), Weibo(韋伯), Taipei, 2006, p. 107.

(**Tableau 6.2**). Comparé à d'autres types d'équipements, ce taux est le plus élevé. Il montre la tendance annuelle à l'augmentation de la technologie numérique à Taïwan ³⁰⁰.

Tableau 6.2. Taux de pénétration des ordinateurs personnels au fil des années (歷年臺灣地區家用電腦普及率)



Source : 行政院主計處 [Bureau de la comptabilité centrale du Yuan exécutif], « 臺灣地區家庭收支調查報告 » [*Rapport d'enquête sur les dépenses et les revenus des foyers à Taiwan*], (cité dans : *Le Livre blanc de la culture*, p. 71). En ligne, PDF, http://www.moc.gov.tw/images/policy/2004whitebook_20101104/files/1-3-3.pdf, consulté le 25 mai 2013.

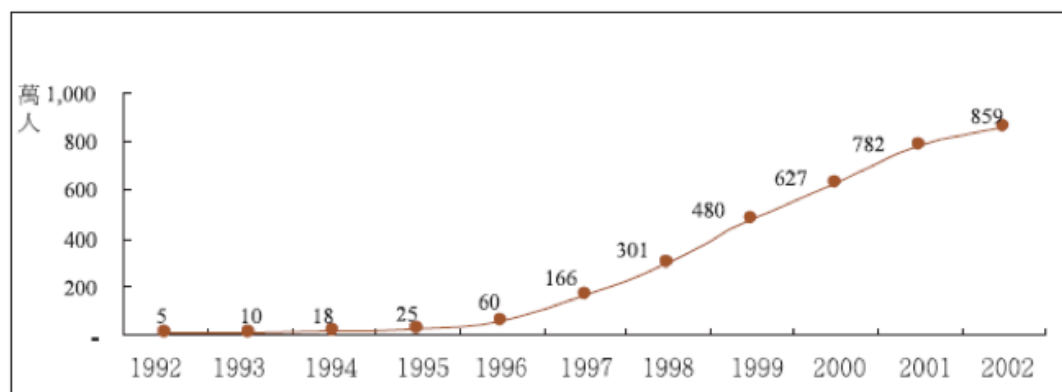
b. L'avènement de l'ère numérique

L'avènement de l'ère numérique a permis le développement d'Internet. Selon le *Rapport 2002 sur les indicateurs sociaux* (社會指標統計報告) de la Direction générale du budget, de la comptabilité et de la statistique, le nombre d'utilisateurs d'Internet à Taïwan est passé de 50.000 en 1992 à 8 millions en 2002, soit une population d'utilisateurs multipliée par près de 172 en une décennie ³⁰¹ (**Tableau 6.3**).

³⁰⁰ Conseil pour les Affaires culturelles (行政院文化建設委員會), *Livre blanc de la culture* (文化白皮書), Taipei : Conseil pour les Affaires culturelles, 2004, p. 70.

³⁰¹ *Ibid*, 2004, p. 71.

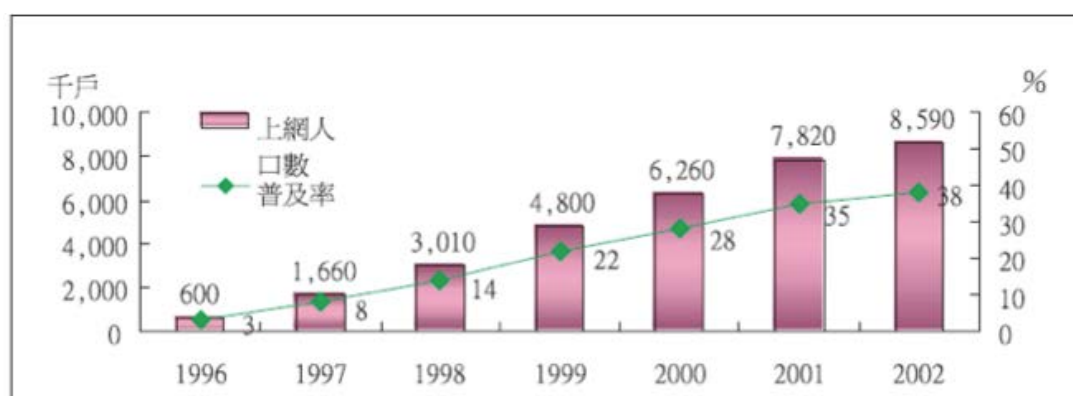
Tableau 6.3. Croissance des utilisateurs d'Internet à Taiwan au fil des années (歷年臺灣地區上網人口成長趨勢)



Source : 行政院主計處 [Bureau central de la comptabilité du Yuan exécutif], 《民國 91 年社會指標統計 [Statistiques des indicateurs sociaux de la République de Chine en 2002]》, (cité dans : *Le Livre blanc de la culture, op. cit.*, p. 71.)

Le taux de pénétration du réseau Internet à Taiwan était de 38 % en 2002. Dans ces années, le nombre d'utilisateurs d'Internet sur l'île a graduellement ralenti malgré une légère croissance trimestrielle. Ce phénomène montre que l'Internet avait atteint un plateau (Tableau 6.4).

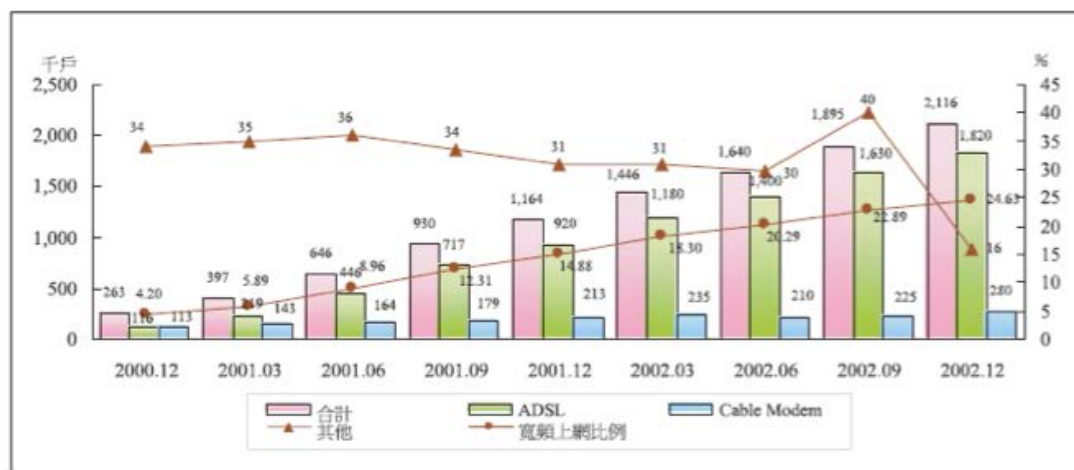
Tableau 6.4. La croissance des utilisateurs du réseau Internet : 1996-2002 (1996 年至 2002 年網際網路用戶成長趨勢圖)



Source : 交通部電信總局網站 (site Internet du ministère des Transports et des Télécommunications), 行政院主計處 [Bureau de contrôle du Yuan exécutif] 《民國 91 年社會指標統計 [Statistiques des indicateurs sociaux de la République de Chine en 2002] 》, (cité dans : *Le Livre blanc de la culture, op. cit.*, p. 72.)

L'augmentation du nombre d'ordinateurs et l'apparition et la croissance de l'Internet à haut débit (Broadband Network, 寬頻網路) sont encore plus étonnantes. Par exemple, le taux de croissance de l'ADSL est passé de 4,2 % à 24,63 %. En décembre 2008, 116 000 foyers étaient équipés du haut débit (ADSL), 1 820 000 à la fin de 2002 ³⁰² (Tableau 6.5).

Tableau 6.5. Taux de croissance de l'ADSL : 2000-2002 (2000 年至 2002 年寬頻網路成長情形)



Source : 交通部電信總局網站 (Site Internet du ministère des Transports et des Télécommunications). (Cité dans : *Le Livre blanc de la culture*, op. cit., p. 72.)

C. La prospérité des médias

Le développement technologique a apporté des changements dans la structure économique. Divers médias tels l'Internet, la transmission électronique ont ainsi offert des contenus différents aux consommateurs. L'évolution des téléx a amorcé le développement des nouveaux médias. Le cinéma, la radio, la télévision, les réseaux informatiques ont été les vecteurs d'une communication de masse. Les médias transmettent continuellement des messages et brisent les contraintes spatiales. L'information au sens large est devenue omniprésente. Elle a créé de nouvelles valeurs, un nouveau système de culture populaire. Les médias de masse permettent également la diffusion des connaissances et la popularisation de l'éducation. Elles sont le prélude à la vie moderne, transforment la structure industrielle, favorisent la démocratisation politique, la mobilité sociale et modifient les valeurs et les

³⁰² *Ibid.*, p. 73.

croyances traditionnelles, comme le note le sociologue américain Joseph Kahl à propos de la société sud-américaine :

« Parmi la population active, les activités industrielles augmentent tandis que l'agriculture décroît drastiquement ; la technique prend le pas sur les autres sciences ; la population est de plus en plus urbaine ; les produits du marché tendent à s'internationaliser au détriment de la production locale ; la distinction des classes sociales s'estompe rapidement ; l'enseignement et les moyens de communication se développent chaque jour davantage ; en outre, les valeurs traditionnelles faites de croyances se font continuellement plus laïques, plus rationnelles³⁰³. »

À Taïwan, l'avènement de la communication globale a transformé la société, la faisant passer d'un système unique à un système pluriel et de l'utilisation massive de la main-d'œuvre à l'utilisation intensive des moyens informatiques et de la technologie moderne ; ainsi elle a permis de passer d'une industrie locale à une industrie nationale puis mondiale et a permis de se fondre dans le monde des affaires³⁰⁴.

a. L'environnement de la communication de masse

Depuis la levée de l'interdiction des publications de presse et l'ouverture de la diffusion radiophonique, les médias sont plus visibles. Grâce à l'utilisation de la technologie et de l'Internet, l'interaction avec les autres pays est plus fréquente. Taiwan est devenu un « *village planétaire* », pour reprendre l'expression de Marshall McLuhan dans *The Medium is the Message* (1967) pour qualifier les effets de la mondialisation. Ces dernières années, au fil des progrès technologiques et du développement de différents types de médiums d'information culturelle, la population a eu de plus en plus facilement accès aux informations culturelles par le biais de la presse écrite, de la télévision, de l'ordinateur, de l'Internet, etc. Dans ce contexte de progrès scientifiques et technologiques, les événements culturels sont plus fréquents, plus popularisés et plus raffinés.

³⁰³ « 人力結構上是工業人口增加，農業人口銳減；科技的应用上是科學的計量的；人口的分佈上更趨都市化；貨品市場由地方推展到國際；社會階級日益不能分辨；教育與轉播日趨發達；而價值體系已由原先的宿命輪轉變得更世俗，更理性。 » (Joseph A. Kahl, traduit en chinois, cité dans : 潘家慶 [Pan, Jiaqing], 傳播、媒介與社會 [Communication, média et société], 臺北：臺灣商務 [Taipei : Taiwan Shangwu], 1993, p. 18. Ouvrage consultable en ligne : http://books.google.fr/books?id=PrgJutBBt4cC&printsec=frontcover&hl=zh-TW&source=gbs_hp&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

³⁰⁴ Conseil pour les Affaires culturelles (行政院文化建設委員會), *Livre blanc de la culture* (文化白皮書), Taipei : Conseil pour les Affaires culturelles, 2004, p. 175.

b. Le nombre d'enregistrements d'entreprises de communication de masse à

Taïwan

Selon les *Statistiques mensuelles de la République de Chine (Taïwan)*, à la fin de 2002, il existait 474 journaux (報紙), 8140 magazines (雜誌), 7810 maisons d'édition (出版社) et 3638 maisons d'édition audio (有聲出版業). L'industrie du savoir à Taiwan est en pleine croissance et l'île occupe une place importante dans l'industrie de l'édition en Asie ³⁰⁵ (**Tableau 6.6**).

Tableau 6.6. Nombre d'enregistrements d'entreprises de communication de masse à Taiwan : 1999-2002 (1999 年至 2002 年大眾傳播登記營業數目)

Nombres de sociétés

Années	Journaux	Revue	Agences presse	Sociétés d'édition	Éditions audio	Chaînes TV d'information	Cinéma	Licences de film
1999	384	6463	242	6808	2359	143	226	472
2000	445	6641	260	7093	2355	176	206	443
2001	454	7236	267	7818	2606	175	178	344
2002	474	8140	273	7810	3638	173	188	312

Source : 2013 年 10 月中華民國統計月報 [*Statistiques mensuelles de la République de Chine*], oct. 2013], (cité dans : *Le Livre blanc de la culture, op. cit.*, p. 68.)

c. La situation des médias, des radios et des télévisions

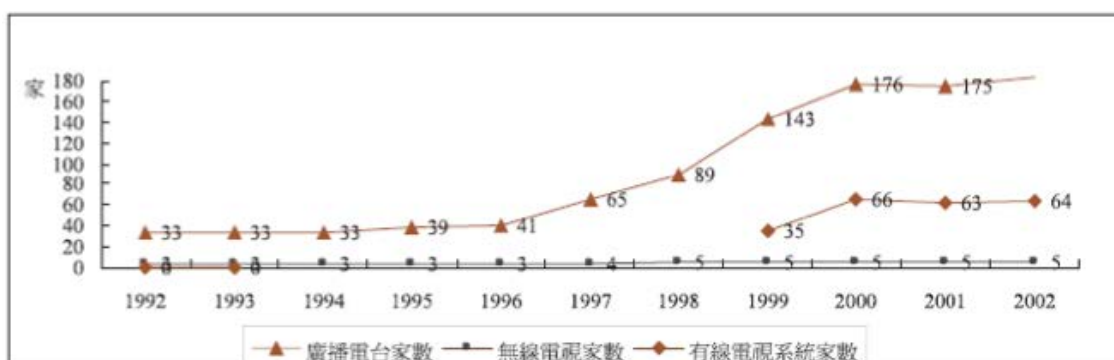
La situation des médias, des radios et des télévisions s'épanouit au cours de cette période. De 1997-1998 à 2002, la Télévision sans fil FTV (Formosa TV, 民視) et PTS (公視) ont lancé cinq chaînes de télévision sans fil.

La loi sur la télévision par câble adoptée en 1993 à Taiwan marque le lancement de ce mode de diffusion. À la fin de 2002, Taiwan comptait 64 chaînes de télévision par câble. En ce qui concerne la radio, le nombre de stations a lui aussi augmenté au cours de ces années : 184 stations de radio ont vu le jour jusqu'à la fin de l'année 2002 ³⁰⁶ (**Tableau 6.7**). Depuis 1993, grâce à la création de radios à thème politique, leurs contenus ont été progressivement libérés et diversifiés.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 68.

³⁰⁶ *Ibid.*

Tableau 6.7. Croissance de l'industrie radiophonique et télévisuelle de 1992 à 2002
(1992 至 2002 年廣播電視事業概況)



Source : Bureau de l'Information du Yuan exécutif (行政院新聞局)], (cité dans : *Le Livre blanc de la culture*, op. cit., p. 69.)

Le bilan

L'impact du développement technologique a entraîné un changement de société à Taïwan qui a ouvert ses portes, indépendamment de la politique ou de la situation économique. Ce développement affecte plus ou moins directement le festival. Le contexte rattaché au développement technologique est résumé dans le tableau ci-dessous « Chronique du contexte politique et historique de Taïwan ». On note une nette tendance à long terme vers le tourisme.

Tableau 6.8. Chronique du contexte politique et historique de Taïwan

20/05/1949	La loi martiale est déclarée dans toute l'île de Taïwan. <u>臺灣省全境實施戒嚴</u>
25/10/1971	La République de Chine s'est retirée des Nations Unies. <u>中華民國退出聯合國</u>
1974-1979	Dix grands projets nationaux d'infrastructures (十大建設) Six projets de transport, trois de constructions d'industries lourdes et un projet de création d'énergie. <u>六項是交通運輸建設</u> , <u>三項是重工業建設</u> , <u>一項為能源項目建設</u>
01/01/1979	Ouverture touristique, autorisation de voyager vers les pays étrangers. <u>開放國人出國觀光</u> , <u>旅行業的業務亦從單向邁入雙向</u>
1984	Création du Bureau de gestion des paysages nationaux de la côte nord-est. Appellation officielle : fête des Fantômes de Keelung. <u>民國 73 年起成立東北角海岸國家風景區管理處</u> (定名雞籠)

	中元祭)
15/07/1987	Levée de la loi martiale 臺灣省解嚴
02/11/1987	Ouverture touristique, autorisation de voyager en Chine. Le tourisme prospère. 開放國人赴大陸探親，我國出國人口更急速成長，旅行業家數達 439 家。民國 77 年 1 月 1 日起不再凍結旅行業執照申請，旅遊業務發展迅速，旅行業家數達 711 家 ³⁰⁷ 。
01/01/1988	Levée de la loi sur l'interdiction des publications (解報禁). 開放報禁，全面開放言論出版的自由。
1993	Mise en oeuvre de l'avis juridique sur la télédiffusion. La première télévision par câble de Keelung est établie le 13 mai 1998. Le public a plus de choix pour les programmes. 有線電視廣播法公告施行。1998 年 5 月 13 日， 基隆市 有線電視業者 吉隆有線電視 獲得 行政院新聞局 核發台灣第一張《有線電視系統經營者執照》（執照編號：有線視全字第 001 號），營運範圍是基隆市全區，是台灣第一家合法經營的有線電視業者。
28/01/1994	Ouverture de la quatrième chaîne de TV- Formosa Television (FTV). C'est la première station de TV sans fil issue d'une entreprise privée. 新聞局開放第四家無線電視頻道-民視。
01/01/1998 01/01/2001	Instauration de deux jours de congé toutes les deux semaines 實施隔週休二日制 Instauration de deux jours de congé toutes les semaines, qui introduit une vague de voyages nationaux avec la promotion de l'activité touristique nationale. À ce stade, l'industrie du tourisme est entrée dans une ère de développement du tourisme national. 全面週休二日帶動國人在國內旅遊之風潮，與國民旅遊業務之推展。至此，旅行業業務遂邁入全民觀光的蓬勃發展時代。 Vice-présidente de la République de Chine (Taïwan), Annette Lu Hsiu-lien(呂秀蓮) promeut l'année nationale du tourisme à partir de 2000 2000 年後呂秀蓮推動國民旅遊年
02/05/2003	Le journal "Apple Daily" de l'éditeur Hong Kong Media fait son entrée à Taïwan, ses articles à sensation, l'utilisation excessive d'images en couleur, couplées à une stratégie marketing ultra-low-cost, vont bientôt avoir un impact sévère sur les trois grands journaux taïwanais. (Génération d'image: grand nombre d'images pour remplacer le texte. Ceci correspond à notre hypothèse de la troisième période: post-moderne-audiovisuelle, consommateur/ à séduire/les yeux) 香港壹傳媒 的《 蘋果日報 》進入臺灣，其內容 八卦 腥膻，大幅採用彩色 圖片 ，加上超低價的營銷策略，很快對三大報的格局產生劇烈衝擊，成為第一大報。(影像世代，大量圖像取代文字)

³⁰⁷ http://admin.taiwan.net.tw/upload/contentFile/auser/b/wpage/chp1/1_2.2.htm, consulté le 24 mai 2018.

28/06/2011	Ouverture touristique, les Chinois sont autorisés à voyager individuellement à Taïwan, ce qu'ils ne pouvaient pas faire auparavant pour des raisons politiques. 開放大陸來台自由行，臺灣個人遊計劃，臺灣稱陸客自由行³⁰⁸

³⁰⁸ <https://holidaygo.blogspot.com/2015/03/taiwan-travel-history.html> (台灣觀光發年表), consulté le 24 mai 2018.

6.2 Le rapport entre les technologies et le festival

Le développement des technologies de la science (科技化), de l'information (資訊化) et du numérique (數位化) permet au festival de découvrir des sensations nouvelles. La technologie des médias déclenche un nouvel essor de la communication, de la transmission, de la culture du festival et de la perception des espaces de loisir/tourisme/commerce. La vitesse de diffusion, l'expérience de l'interaction, font partie d'une gamme de sensations nouvelles étroitement associées à des dispositifs technologiques. Les dispositifs introduits au tournant du siècle modifient les technologies et les médias et rendent possible le développement à la fois du grand tourisme et du grand commerce.

Dans cette partie, nous parlerons du rapport entre la technologie et le festival. Le pouvoir de la technologie s'imisce dans le festival dans la période post-moderne. Quatre points principaux sont à explorer :

A. La projection aquatique et le film sur écran d'eau en 2013.

B. L'impact de Facebook:

le secteur public crée la page officielle Facebook, canal officiel pour la publicité, et maintient des données historiques, 2012.

C. Le rôle de self media/ We the media:

le secteur privé, les médias indépendants prospèrent, tels les "self media/ We (the) media" et sont plus efficaces pour faire de la publicité pour le festival et montrer le pouvoir de la communauté à partir de 2015.

D. Webdiffusion directe:

l'apogée du festival, la Grande Parade (défilé), est diffusée pour la première fois directement sur le web en 2017.

A. La projection aquatique et le film sur écran d'eau en 2013

Nouvelle technologie, Nouvelle présentation

Une histoire de rêve et de haute technologie qui créée à coup sur l'éblouissement lorsque l'écran surgit de l'eau...

En 2013, le clan organisateur Hsieh a eu l'idée de raconter une histoire du festival en combinant la technologie, le son, la lumière et la projection aquatique afin que ce patrimoine culturel soit transmis vers les jeunes et le grand public. D'après l'entretien avec l'organisateur du clan Hsieh, Hsieh Lao San:

“ Sur cette scène, nous pouvons non seulement comprendre l'histoire du Festival Zhongyuanjie, mais aussi profiter de diverses activités artistiques et culturelles grâce à la projection aquatique (la danse de l'eau), et profiter ensemble de cette riche et belle fête à travers les nouvelles technologies³⁰⁹. ”

Un autre organisateur du clan Hsieh, Hsieh Hung Kuo, nous a confié dans un entretien:

Il y a vingt ans, nous avons assisté à un spectacle de danse aquatique au Sentosa Park de Singapour; à l'époque, nous avons l'idée de construire un char de projection/danse aquatique. Cependant, les conditions subjectives et objectives n'ont vraiment pu être réunies que l'année suivante (2013). Lorsque ce fut notre tour d'être organisateur du festival, nous avons trouvé un endroit approprié -Ocean Plaza-, et un financement suffisant. Nous avons utilisé les technologies modernes pour créer une atmosphère de lumières principales, avec utilisation de rideaux d'eau pour raconter l'histoire du festival. D'une part, la projection aquatique (la danse de l'eau) est utilisée pour créer un espace pour les arts et la culture, offrant une scène aux étudiants, aux jeunes et aux groupes artistiques et culturels. Le but étant que les éléments d'innovation puissent être combinés avec l'esprit du festival traditionnel et puissent créer de nouvelles images et de nouvelles possibilités³¹⁰.

³⁰⁹ Texte original en chinois, « 在這個舞台，透過新科技大家不僅僅能了解中元祭的背景故事，更能夠在水舞的陪襯下，欣賞到各種多元化的藝文活動，一起來欣賞這豐富的美的饗宴 》。Le 29 mai 2018 par message de Facebook.

³¹⁰ Texte original en chinois, 其實這早在二十幾年前去新加坡聖淘沙公園看到水舞表演，當時我們就有打造水舞花車的構想，礙於當時主客觀條件均未成熟未能實現，直到癸巳年謝姓再次輪值主普，一方面有



Illustration 6.1 Affiche du festival de Keelung Zhongyuanjie en 2013. En haut, de droite à gauche il est écrit “Développer la culture populaire à travers la technologie (à droite) Respecter les traditions selon les rituels et coutumes anciens (à gauche)” (宏民俗 Hóng mínsú、展科技 zhǎn kējì 依古禮 yī gǔ lǐ、遵傳統 zūn chuántǒng) Sur le drapeau en rouge il est écrit “le clan Hsieh” (qui est l’organisateur), et sur les petites bannières blanches les noms de dieux taoïstes on peut lire : « Les Trois Gouverneurs (*Sanguan dadi*, 三官大帝)» (à droite), le dieu taoïste « Taiyi Zhenren» (太乙天尊) (à gauche) . Sur le corps de l’animal sacré est écrit “le festival de Keelung Zhongyuanji en 2013, la transmission, l’héritage.”

En 2013 pour la première fois, les nouvelles technologies s’invitent dans les representations, comme le spectacle de projections aquatiques. D’abord, les troupes présentent leur spectacle avant la projection. Ensuite c’est le spectacle, qui met en scène des effets aquatiques avec des lasers et des jets de flammes. Puis, le film en projection sur écran d’eau présente l’histoire du festival de Keelung Zhongyuanjie. En dernière partie, un “microcinéma” a été présenté, et le public a pu se promener dans la ville de Keelung.

比較充足的經費，加上有適合的場域～海洋廣場，讓我們興起以現代科技打造虛擬主燈的氣氛，利用水幕敘述雞籠中元祭的故事，另一方面利用水舞打造藝文空間，提供在地學子及藝文團體表演的舞台，讓創新的元素與傳統祭典的精神相結合，開創一個新的意象。Le mai 2018 par message Facebook.

Cette technologie-là se réfère au visuel, aux yeux. Cette nouvelle scénographie déploie un dispositif technique impressionnant sur une scène aquatique de 1800cm x 720cm x 90cm : de nouveaux effets pyrotechniques et aquatiques, des projections sur écrans d'eau géants, des jeux de lumière et de lasers inédits. Une structure originale de 30 mètres de haut accueillant un écran et un mur d'eau donne corps à un spectacle. La projection aquatique elle-même revêt cinq formes. Ceci dénote une professionnalisation du spectacle, une dynamique et une technique qui soutiennent notre hypothèse sur la fête post-moderne.

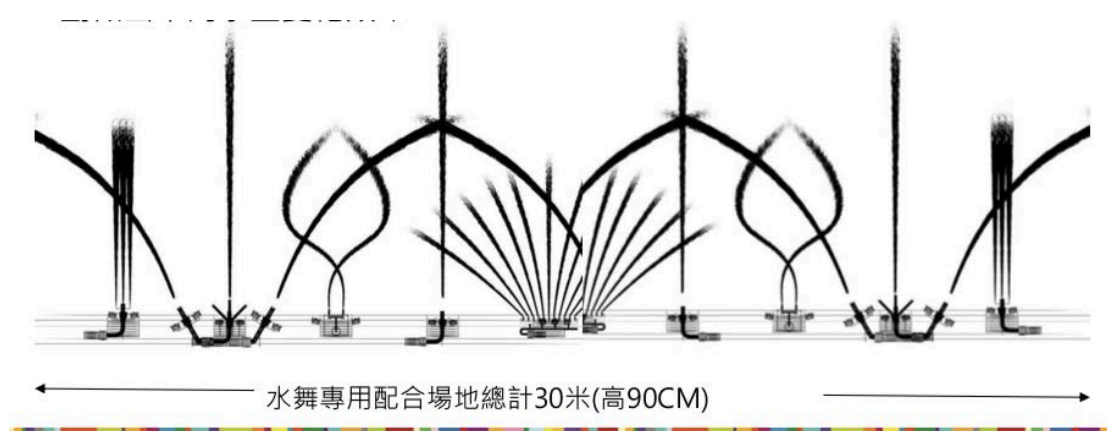


Illustration 6.2 Les formes de la projection aquatique

Source: Hsieh Hung Kuo, extrait du plan de projection aquatique pour le festival de Keelung Zhongyuanjie, 2013.

Concept de projection aquatique (danse de l'eau) et de technologie d'éclairage, combinées avec les caractéristiques de Keelung Ocean City. La lumière, le son et la couleur sont mis au service de diverses performances créatives, et l'histoire de Keelung est utilisée pour créer un mélange de technologie d'éclairage moderne et de festivals traditionnels.

Ce spectacle de projection aquatique sur bassin artificiel a été présenté chaque soir de 19h à 22h (une présentation toutes les heures) du 16 au 25 août 2013 pendant dix jours à l'Ocean Plaza en face du port de Keelung. Il a cependant été arrêté le cinquième jour à cause d'un typhon.



【Photo 6.1】



【Photo 6.2】



【Photo 6.3】



【Photo 6.4】

Photo6.1-6.4 Diverses formes de projection aquatique. Lors de l'entretien avec le clan Hsieh, il est apparu que ceci n'était pas qu'une idée et un rêve, c'était aussi un héritage, ce qui correspond à l'axe de cette recherche: la transmission. Les volontaires du clan ont fait de leur mieux pour transmettre la culture du festival et réaliser certaines idées malgré les difficultés. La projection aquatique en est un exemple et dénote une professionnalisation du spectacle, une dynamique et une technique qui soutiennent notre hypothèse sur la fête post-moderne.

Source : Auteur, travail sur le terrain, le 18 août 2013.

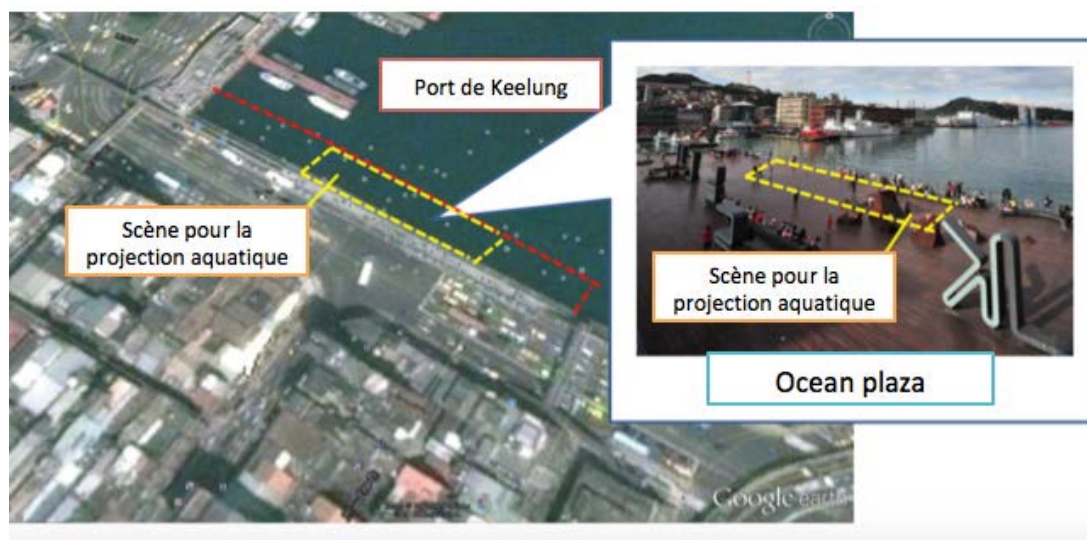


Photo 6.5 Disposition de la projection aquatique au port de Keelung, Ocean Plaza.

Source: Hsieh Hung Kuo, extrait du plan de projection aquatique pour le festival de Keelung Zhongyuanjie, 2013.



Photo 6.6 Projection aquatique, première partie: les ecrans d'eau reçoivent la projection de l'image, "le Festival de Keelung Zhongyuanji est organisé par le clan Hsieh". En arrière-plan, on aperçoit le port de Keelung.

Source: https://img.epochtimes.com.tw/upload/images/2013/08/16/62270_medium.jpg, consulté le 30 mai 2018.



Photo 6.7 Projection aquatique, deuxième partie: Microcinema présentant des paysages de la ville de Keelung. Ceci montre une tendance au tourisme pour la ville Keelung.

Source: extrait de microcinema, Hsieh Zhihuang(謝志煌),

<https://www.youtube.com/watch?v=-QDuinPQ9HA>, consulté le 30 mai 2018.

Les nouvelles technologies permettent la transmission du festival de Keelung Zhongyuanjie

La fusion de la technologie moderne et du festival traditionnel se déploie à travers l'art de l'éclairage des projections aquatiques (danse de l'eau). Les projections du rideau d'eau sont utilisées pour présenter les valeurs fondamentales et les raisons historiques qui ont inspiré les rituels Zhongyuan. Grâce à l'utilisation de la lumière pour raconter des histoires, le public peut en apprendre davantage sur le Festival Zhongyuan.

D'un autre côté, la technologie crée un nouvel espace. Les effets aquatiques avec lasers et jets de flammes non seulement apportent une beauté visuelle, mais offrent aussi aux étudiants et aux groupes artistiques et culturels locaux une scène qui permet de combiner des éléments d'innovation avec l'esprit des festivals traditionnels pour créer une nouvelle image. Cette collaboration inédite offre aux visiteurs des expériences visuelles extraordinaires, alliant technologie et art.



【Photo 6.8】



【Photo 6.9】



【Photo 6.10】



【Photo 6.11】

Photo 6.8-6.11 Projection aquatique et groupes de dance dans le port de Keelung, Ocean Plaza. Les photos montrent que la technologie crée un nouvel espace. Les effets aquatiques avec lasers et jets de flammes non seulement apportent une beauté visuelle, mais offrent aussi aux étudiants et aux groupes artistiques et culturels locaux une scène qui permet de combiner des éléments d'innovation avec l'esprit des festivals traditionnels pour créer une nouvelle image.

Source : Auteur, travail sur le terrain, le 19 août 2013.

B. L'impact de Facebook

Le secteur public a créé en 2012 une page officielle Facebook pour le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, canal officiel pour la publicité, et maintient depuis des données historiques.

D'après le reportage de l'e-journal Zaobao (28 août 2015), le nombre total d'utilisateurs actifs de Facebook a dépassé 1 milliard en octobre 2012, dont 600 millions sont des utilisateurs de téléphones mobiles, ce qui en fait le site de réseautage social le plus répandu au monde³¹¹. Le mardi 28 juin 2017, Facebook a annoncé que le nombre de ses utilisateurs actifs mensuels dépassait la barre des 2 milliards, ce qui signifie que plus d'un quart de la population mondiale utilise ce géant du réseau social³¹². Ce reportage nous montre que Facebook est un réseau social qui est devenu incontournable de nos jours, et nous ne pouvons pas ignorer son rôle. Nous allons donc évoquer le rapport entre le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie et Facebook.

Facebook a été créé en 2004 et ouvert au public à partir de l'année 2006. Il a changé la perception des réseaux et la façon de communiquer du public. Il est clair qu'ici, la technologie a été à l'origine d'un changement de la société. Facebook étant incontournable, la mairie de Keelung a décidé de créer le site officiel Facebook du festival de Keelung zhongyuanjie en 2012. Ce réseau social a permis un nouveau développement du festival car il attire le public, met à disposition les connaissances sur le festival et le fait connaître à l'international.

Avant la création de la page Facebook, il n'y avait pas de site web unifié pour garder des traces et conserver les informations sur le festival, et ces dernières ont malheureusement disparu. En revanche, pour toutes les éditions du festival à partir de 2012, les informations sont disponibles en permanence sur le site officiel Facebook. En plus des informations, la page Facebook comprend aussi de nouveaux éléments pour interagir avec le public, par exemple, le concours du meilleur visage créatif Kuso (visages intentionnellement parodiques) des

³¹¹ Texte original en chinois: Facebook 全球活躍用戶數於 2012 年 10 月突破 10 億, 其中 6 億為流動電話用戶, 成為世界上分布最廣的社交網站。 <https://www.zaobao.com.sg/realtime/world/story20150828-519860>, E-journal Zaobao(聯合早報), consulté le 30 mai 2018.

³¹² Texte original en chinois: 面簿 (Facebook) 週二宣布, 其每月活躍用戶突破 20 億大關, 這意味著有超過四分之一的全球人口是這個社群網絡巨擘的用戶。 <https://www.zaobao.com.sg/realtime/world/story20170628-774810>, E-journal Zaobao (聯合早報), consulté le 30 mai 2018.

fantômes, le concours de la meilleure image de grand pudu³¹³. Pour le compte à rebours à partir du 10e jour avant le festival, la mairie publie des photos avec le nombre de jours restants et invite sur ces photos soit des jeunes filles locales -nommées “la belle fille du festival Zhongyuan”- (2013) , soit des enfants (2014), soit des citoyens issus de tous les domaines de la vie (2016), soit des étrangers en vidéo (2017), ou bien crée des images de petits elfes (2015).



Illustration 6. 3 Page Facebook officielle du festival Keelung Zhongyuanji montrant l’autel principal (Zhu Pu tan) qui est le symbole du festival et de la ville. Ce site a été créé le 18 juillet 2012.

Source: extrait du site Facebook officiel du festival Keelung Zhongyuanji, consulté le 13 mai 2018.

³¹³ Texte original en chinois: 為了增加暑假期間、年輕族群的參與熱忱，在癸巳雞籠中元祭的臉書粉絲團推出「中元祭倒數女孩」，創意 Kuso 鬼臉比賽讓大家上傳最具創意的恐怖鬼臉，讓網友們票選誰是最厲害的鬼臉王；中元普渡澎湃賽，讓最多人按讚的普渡供品照片，能獲得 3000 元採買金；不可不提的是 8 月 20 日，台鐵月台上的「中元祭鬼怪專車」，百鬼夜行、妖魔盡出的場景，膽小的快快退避。兼具新穎、科技、傳統和多元藝術的 2013 癸巳雞籠中元祭就在基隆，等你體驗農曆七月的「鬼」「藝」風情。
<https://www.travelking.com.tw/news/2013/august/keelung-ghostfestival.html>, consulté le 25 mai 2018.



Photo 6.12 Image promotionnelle du concours du visage creatif Kuso des fantômes, au temple Lao dagong avec des citoyens et la mascotte “Champignon”, 2015.

Source: extrait du site Facebook officiel du festival Keelung Zhongyuanji, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.13】 Jeune fille locale (“belle fille du festival Zhongyuan”) affichant le compte à rebours du festival de Keelung Zhong yuanjie montrant les 7 jours restants, le 30 juillet 2013.

Source : <https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/633411896676558/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo6.14】 Jeune fille locale (“belle fille du festival Zhongyuan”) avec une expression de visage Kuso de fantôme, invitant le public à participer, le 30 juillet 2013.

Source : <https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/633412763343138/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018



【Photo 6.15】 Enfants montrant le compte à rebours à 0 jour du festival de Keelung Zhong yuanjie. (C'est “aujourd’hui”), le 27 juillet 2014.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/836325579718521/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



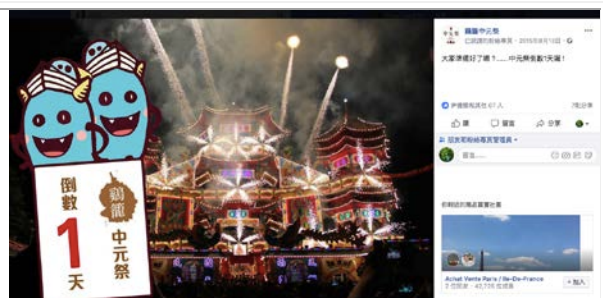
【Photo 6.16】 Enfants avec des expressions de visage Kuso de fantômes invitant le public à participer, le 30 juillet 2013.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/836326246385121/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018



【Photo 6.17】 Compte à rebours a 2 jours du festival de Keelung Zhong yuanjie , avec de “petits elfes” représentés a l’Ocean Plaza (place sur le port de Keelung). La photo dénote une forte propagande touristique, 12 août 2015.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1060159737335103/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.18】 Compte à rebours a 1 jour du festival de Keelung Zhongyuanjie , avec de “petits elfes” représentés a l’Ocean Plaza (place sur le port de Keelung). La photo dénote aussi une forte propagande touristique, 13 août 2015.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1060892963928447/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018



【Photo 6.19】Compte à rebours a 10 jours du festival de Keelung Zhongyuanjie , avec des citoyens issus de tous les domaines de la vie comme cette policière, 24 juillet 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1307918509225890/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.20】La chaîne de supermarchés locale de Keelung soutient également le festival. L’employé de supermarché participe au compte à rebours à 9 jours du festival de Keelung Zhongyuanjie, 25 juillet 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1308497459167995/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018



【Photo 6.21】Un autre employé de supermarché participe au compte à rebours à 4 jours du festival de Keelung Zhongyuanjie, 30 juillet 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1312747278743013/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.22】L’employé de la boutique locale de mobiles et smartphones soutient également le festival et participe au compte à rebours à 3 jours du festival de Keelung Zhongyuanjie. Sur le message à droite on lit “Mon Keelung Zhongyuanji! Le concours de microcinéma a commencé! De nombreux prix vous attendent. Action rapide”. 31 juillet 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1313576695326738/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018



【Photo 6.23】 Mascotte “Oiseau de la cité” : l’aigle participe au compte à rebours à 1 jour du festival de Keelung Zhongyuanjie à la conférence de presse du festival. Cela dénote une forte identité locale, 2 août 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1315244645159943/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.24】 Mascotte “Oiseau de la cité” : l’aigle est venu au temple Ladagong et a participé à la cérémonie avec le public. Sur le t-shirt de l’aigle est écrit “Keelung” avec une ébauche de temple. A cette époque, nous pouvons voir que Keelung avait peu à peu trouvé son identité, 3 août 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1316257801725294/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.25】 L’affiche du concours de visage Kuso des fantômes sur le site officiel. L’expression du visage de la petite fille est mis en concurrence avec d’autres personnes via le PK (Player Killing, sorte de jeu de compétition). Le titre affiche: qui est le plus effrayant? 10 août 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1323306717687069/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.



【Photo 6.26】 “compte à rebours pour le concours de visage des fantômes, gagnez des bonus dès maintenant”, 15 août 2016.

Source :
<https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1060892963928447/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018



【Photo 6.27】Affiche de jeu microcinema. Le jeu consiste à uploader un film de microcinema sur le sujet “ mon Keelung Zhongyuanji”, en 15 secondes sur Instagram. Le gagnant remporte une caméra Gopro. Ici on voit une transition de la période audiovisuelle avec des images à la periode vidéosphère avec des films vidéo. 11 août 2016.

Source : <https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1324451270905947/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018.

【Photo 6.28】Affiche vantant les mets locaux et les spécialités de plusieurs restaurants de Keelung pendant le festival. Ce dernier étend la sphère de son activité au tourisme et au commerce, 4 septembre 2017.

Source : <https://www.facebook.com/463453983672351/photos/a.467751686575914.111359.463453983672351/1872080246143044/?type=3&theater>, consulté le 31 mai 2018

C. Le rôle de self media/ We the media

If you don't like the news... go out and make some of your own.

-- Wes "Scoop" Nisker³¹⁴

Dans le secteur privé, des médias indépendants issus du “self media/ We the media” prospèrent et sont efficaces pour faire de la publicité pour le festival et montrer le pouvoir de la communauté à partir de 2015. Il faut remonter jusqu’aux années 1990 et à l’ère du Web émergent pour trouver l’origine du “self media (We the media)” : «En 1990, Tim Berners-Lee a créé la technologie hypertexte qui est devenue le World Wide Web ... Il a également suscité le développement de l’Hypertext Markup Language, ou HTML, qui

³¹⁴ Wes ("Scoop") Nisker (born 1942) is an author, [radio commentator](#), [comedian](#), and [Buddhist](#) meditation instructor. Nisker is a longtime fixture on [San Francisco](#) radio station [KFOG](#). He has become well known for the catchphrase, "If you don't like the news ... go out and make some of your own," which he used as the title for a 1994 book. https://en.wikipedia.org/wiki/Wes_Nisker; https://www.facebook.com/pg/wesnisker/about/?ref=page_internal, consulté le 6 juin 2018.

permettait à toute personne possédant un modeste savoir de publier des documents sur des pages web qui peuvent être facilement reliées à d'autres pages partout dans le monde.³¹⁵». De plus, «Berners-Lee avait connecté la collection mondiale de documents que le Net avait déjà créée, mais il voulait aller un peu plus loin: écrire sur ce web, pas seulement le lire³¹⁶». Ainsi, « Lee n'a pas breveté son invention. Au lieu de cela, il a donné au monde une base ouverte et extensible sur laquelle une nouvelle innovation pourrait être construite³¹⁷ ». L'invention du navigateur web et la facilité relative de création de pages Web ont permis des expériences novatrices dans ce que nous considérons comme du journalisme personnel. Notons un des premiers exemples³¹⁸,

« Justin Hall était étudiant en deuxième année au Swarthmore College en 1993 quand il a entendu parler du Web. Il a codé quelques pages à la main en HTML et son "Justin's Link from the Underground" pourrait bien avoir été le premier weblog sérieux, bien avant que les logiciels spécialisés de weblog ne deviennent disponibles. Le premier visiteur du site de Hall en dehors de l'université est arrivé en 1994. Il a expliqué ses motivations dans un courriel³¹⁹.

« Pourquoi j'ai fait ça? L'envie de partager, de participer à une fête mondiale de partage de connaissances. L'opportunité de participer à quelque chose de cool ... Un geek passionné a envie d'expérimenter la documentation et l'archivage des médias et expériences personnelles. Au collège, j'ai compris que Proust et Joyce auraient aimé le web, et ils auraient probablement tenté une expérience similaire - ils ont écrit en hypertexte, sur des vies humaines. Ce que je faisais était du journalisme, mais je réalisais surtout des reportages sur moi. Au début, j'ai écrit a propos du web, sur le web, parce que peu de gens le faisaient. Une fois les moteurs de

³¹⁵ Gillmor Dan, *We the media: grassroots journalism by the people, for the people*, O'Reilly Media, Sebastopol, 2006, p12. Texte original en anglais: In 1990, Tim Berners-Lee created the hypertext technology that became the World Wide Web... He also sparked the development of Hypertext Markup Language, or HTML, which allowed anyone with a modest amout of knowledge to publish documents as web pages that could be easily linked to other pages anywhere in the world.

³¹⁶ *Ibid*, p12. Texte original en anglais: Berners-Lee had connected the global collection of documents the Net had already created but he wanted to take the notion a step further : to write onto this web, not just read from it.

³¹⁷ *Ibid*, p12. Texte original en anglais: Lee didn't patent his invention . Instead, he gave the world an open and extensible foundation on which new innovation could be built.

³¹⁸ *Ibid*, p12. Texte original en anglais : The browser and the relative ease of creating web pages, sparked some path-breaking experiments in what we now recognize as personal journalism.

³¹⁹ *Ibid*, p12. Texte original en anglais : Justin Hall was a sophomore at Swarthmore College in 1993 when he heard about the Web. He coded some pages by hand in HTML. His "Justin's Link from the Underground" may well have been the first serious weblog, long before specialized weblog software tools became available. The first visitor to Hall's site from outside the university came in 1994. He explained his motivations in an email:

recherche et répertoires de liens apparus, je n'ai plus eu besoin de tout cataloguer en ligne, donc j'ai profité d'avoir un outil pour organiser mes pensées et mes expériences, pour relier ces pensées et expériences au reste du monde anglophone connecté³²⁰! »

Ainsi, les moyens de communication ont subi une transformation. La presse écrite et la radiodiffusion étaient un moyen de communication fondé sur un seul émetteur et plusieurs récepteurs. Le téléphone permettait l'interaction entre deux personnes. Désormais le web permet toutes les combinaisons: une personne vers une autre (one-to-one), une vers plusieurs (one-to-many), et plusieurs personnes vers plusieurs (many-to-many). N'importe qui peut posséder une imprimante numérique et avoir une distribution mondiale³²¹. Nous sommes entrés dans l'âge du « Read-Write web ». Le Web 2.0, qui est une plate-forme interactive où il est plus facile de partager et d'échanger, rend « We the media » possible. Ainsi, le développement de la Science et de la technologie a contribué à l'indépendance des médias et à la « coopération » cross-média, qui a abouti au « self media (We the media) » et à l'extension de l'expérience individuelle. Tout le monde peut prétendre faire partie des médias pour diffuser l'information. Ici l'une des caractéristiques les plus fondamentales des « self medias » est la capacité de n'importe quel acteur de s'en saisir. De « consommateur », le grand public devient « producteur ». Chaque citoyen peut avoir une copie de sa propre « plateforme médiatique » (blog, facebook, youtube...), et il écrit ou dit ce qu'il veut librement. Les journalistes citoyens (« grassroot³²² ») peuvent exprimer leur point de vue via internet. C'est une sorte d' « exploration du moi ». « L'exploration du moi est l'élément fondamental du

³²⁰ *Ibid*, p12. Texte original en anglais : Why did I do it ? The urge to share of oneself, to join a great global knowledge sharing party. The chance to participate in something cool. A deep geek archivist's urge to experiment with documenting and archiving personal media and experience. In college I realized that Proust and Joyce would have loved the web , and they likely would have tried a similar experiment- they wrote in hypertext, about human lives. It was journalism, but I was mostly reporting on me. In the early days, I wrote about the web, on the web, because few other people were doing so. Once search engines and link directories emerged, I didn't need to catalog everything online. So I enjoyed having a tool to map my thoughts and experiences, and a chance to connect those thoughts and experiences to the rest of the electrified English –speaking world.

³²¹ *Ibid*, p13. Texte original en anglais: communications had completed a transformation. The printing press and broadcasting are a one-to many medium. The telephone is one-to -one. Now we had a medium that was anything we wanted it to be: one-to -one, one-to-many, and many-to -many. Just about anyone could own a digital printing press, and have worldwide distribution.

³²² «Grassroot » extrait du livre *We the media : Grassroots journalism by the people, for the people* de Dan Gillmor, p XXIII Le concept est présenté dans l'introduction de ce livre : « It is about journalism's transformation from a twentieth century mass-media structure to something profoundly more grassroots and democratic. »

processus de construction de la réalité. En effet, le *self media* représente l'univers où les internautes découvrent leur « je » dans leurs jeux de production du sens. Ils reprennent par là le pouvoir de produire et de diffuser, un pouvoir qui a longtemps été monopolisé par les médias classiques dans un contexte de contrôle social. Avec les internautes, le pouvoir de produire et de diffuser change de statut pour générer des effets de polarisation individuels et collectifs³²³.»

Le développement de “We the media” joue un rôle non négligeable pour la publicité du festival. En effet, il est possible de recevoir des informations à partir de médias indépendants, en plus du site officiel pour le festival. Le public échange et partage ses expériences, ce qui permet de dévoiler des informations cachées que le secteur privé ne peut /veut pas montrer. Nous avons précédemment évoqué le fait que les traces et les informations des festivals avant 2012 n'étaient pas bien conservées, et que ces dernières devaient être cherchées dans des blogs personnels ou des espaces privées mais ouverts au public. Parfois, les blogs amateurs rassemblent de nombreuses traces oubliées ou disparues, qu'ils ont très bien sauvegardées. Ils agissent comme une sorte de média, et nous permettent de partager des expériences passionnantes. La transmission via le monde associatif et les individus semble très efficace pour faire de la publicité, et pour donner de la visibilité aux diverses communautés et à la population à Keelung. À partir de 2015, certaines associations et ateliers locaux de jeunes se sont développés comme l'atelier “Keelung for a walk (雨都漫步)” et l'association “Keelung Youth Front (基隆青年陣線)”. Elles ont comme ambition de permettre aux habitants de mieux découvrir leur ville natale et de réaliser des projets pour l'amélioration de leur environnement de vie.

Pour voir comment le festival s'introduit dans l'espace semi-privé, nous allons montrer quelques exemples de blogs personnels dans les paragraphes suivants. Ces blogs sont issus de “Pixnet” (voir Illustration 6.4), qui est le plus grand média social de Taïwan. C'est un service mobile de partage de photos, de blogs et de réseaux sociaux taïwanais, lancé en 2003, qui

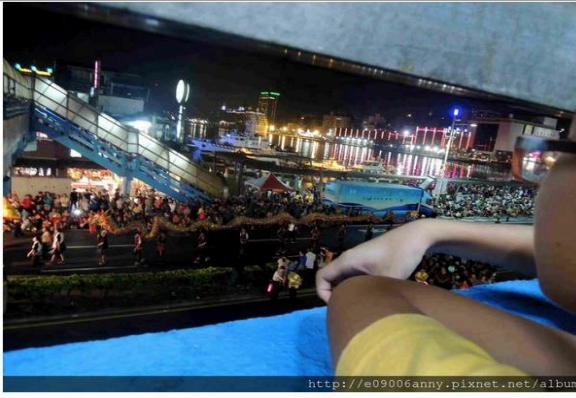
³²³ <https://journals.openedition.org/communication/4510>, consulté le 16 juin 2018. Abdallah Hidri et Nozha Smati, « Le *self media* et l'exploration du moi », *Communication*, Vol.31/2/2013.

permet à ses utilisateurs de stocker des photos ou de créer des blogs et de les partager publiquement ou en privé sur son site Web. En 2007, ce service a reçu le soutien financier du groupe TOM basé à Hong Kong.



Illustration 6.4 Logo de “Pixnet” en anglais et chinois.

Le premier exemple, sur la photo 6.29-a1, montre le blog personnel de Yu Ying, intitulé “Le blog de Yu Ying~ CD sweet home”. Ce blog partage les intérêts de Yu Ying (cuisine,..). Dans la page datée du 9 août 2014, elle liste en titre: “ l’origine du festival de Keelung Zhongyuanji, l’histoire de la grand parade des lanternes d’eau, la rotation des clans patronymiques, l’ordre de la grande parade”. Sur la page, elle partage son expérience du festival, ses émotions, et a mis plusieurs photos. L’une d’elles est particulière (photo 6.29-a2). Sur cette photo, l’important n’est pas le spectacle, mais le point de vue du spectateur. Elle est intéressante par l’angle original qu’elle représente: le regard d’un touriste marqué ici par l’inclusion du corps du spectateur (le bras) dans le cadre. Les “self-médias” ouvrent sur des dimensions différentes de l’expérience vécue.

	 在一旁觀光客...
【Photo 6.29-a1】 Blog personnel de Yu Ying, intitulé “Le blog de Yu Ying~ CD sweet home”. Dans la page datée du 9 août 2014, elle liste en titre: “ l’origine du festival de Keelung Zhongyuanji, l’histoire de la grand parade des lanternes d’eau, la rotation des clans patronymiques, l’ordre de la grande parade”. Dans le texte on lit: “ Aujourd’hui c’est l’anniversaire de papa, et c’est aussi un jour important: la grande parade des lanternes d’eau du festival”. Le “self-media” permet de recueillir non seulement des informations mais aussi des expériences personnelles.	【Photo 6.29-a2】 Idem, le regard d’un touriste. Généralement, les médias prennent la photo seulement pour le spectacle. Mais nous pouvons ici voir des angles différents grâce aux blogueurs.
Source : http://e09006anny.pixnet.net/blog/post/384333773-%E5%9F%BA%E9%9A%86%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%AD%E7%9A%84%E7%94%B1%E4%BE%86~%E6%94%B%E6%B0%B4%E7%87%88%E9%81%8A%E8%A1%8C%E7%9A%84%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E6%B2%BF%E9%9D%A9~%E8%BC%AA, consulté le 7 juin 2018.	Source : http://e09006anny.pixnet.net/album, consulté le 7 juin 2018.

Le deuxième exemple (photo 6.30-a) présente un blog de puériculture tenu par un père et montrant le point de vue d’un homme. Il est intitulé “Youyoupipi home”. Sur la page du 30 août 2010, le blogueur a partagé son expérience touristique de l’autel Zhuputan et mis plusieurs photos. C’est un photographe amateur, mais les photos sur son blog dénotent une technique photographique professionnelle et sont des sources importantes d’information pour le festival. Par exemple, la photo 6.30-b montre une plateforme d’observation en forme de lotus devant l’autel principal (Zhuputan). C’est devenu un document source précieux car cette plateforme a été démontée par la municipalité sans préavis en 2015. Cette photo garde ainsi une trace du changement du lieu pour la cérémonie (grand pudu) du festival. La plateforme d’observation en forme de lotus n’était pas le bâtiment principal de la cérémonie, cependant, sa disparition voulue par la mairie n’a pas fait consensus car elle supprimait les supports de

souvenirs collectifs³²⁴. Nous ne discutons pas les raisons de sa disparition. Les changements qui se produisent en un instant et sans préavis donnent une valeur émotionnelle particulière aux photographies qui gardent la trace de leur existence. Les photos des blogueurs montrent ainsi des traces oubliées ou disparues et transmettent des informations qui mettent en jeu des paramètres historiques. Ceci rejoint l'idée d'André Gunthert dans l'article « La trace ou la source absente»:

« A l'évidence, le motif de la trace a été identifié comme un symbole susceptible de traduire la dimension historique de l'événement – d'où cette image qui met en en scène la formation même de l'empreinte, et superpose la trace et l'objet qui l'a produit.»



【Photo 6.30-a】Page du blog “Youyoupipi” sur le festival. En titre, on peut lire: “Le plus beau de la nuit, l’autel principal (Zhuputan) brille la nuit~ Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.”

Dans le cadre du haut, on voit la description de la philosophie du blog: “Je ne rédige pas très bien, mais je souhaite partager mon expérience des problèmes sociaux. En ce qui concerne la puériculture, on en est toujours au tâtonnement. Je souhaite avancer dans l’interaction entre parents et enfants et me positionner dans le processus des frustrations et réflexions.”

Source :

<http://blog.xuite.net/xalekd/940109/37443121-%E3%80%90%E8%B6%8A%E5%A4%9C%E8%B6%8A%E7%BE%8E%E9%BA%97%E3%80%91%E5%A4%9C%E9%96%93%E7>



【Photo 6.30-b】 Idem. Une plateforme d’observation en forme de lotus devant l’autel principal (Zhuputan). C’est un document source précieux suite au démantèlement sans préavis de cette plateforme en 2015.

Source :

<http://blog.xuite.net/xalekd/940109/37443121-%E3%80%90%E8%B6%8A%E5%A4%9C%E8%B6%8A%E7%BE%8E%E9%BA%97%E3%80%91%E5%A4%9C%E9%96%93%E7>

³²⁴ D’après notre entretien avec le chercheur Kao Hao-Ting(高皓廷), sa perception est que la disparition des plateformes d’observation en forme de lotus est regrettable et il ne comprend pas pourquoi le gouvernement a voulu les démolir. Lorsqu’il a travaillé sur le terrain, il trouvaient ces plateformes très pratiques pour prendre des photos de la scène du pudu et avoir une vue panoramique de l’autel principal(主普壇 Zhǔ pǔ tán). Pour lui, il est très dommage qu’elles n’aient pas été conservées. Entretien par facebook le 11 juin 2018. Discours original en chinois : 或許是 2005 時沒有注意到它，但 2006 開始，就發現有這兩朵拍攝普度場面和主普壇全景時超方便的啦！我覺得沒有被保留下來挺可惜的。(難理解)

%99%BC%E5%85%89%E3%80%8C%E4%B8%BB%E6%9
9%AE%E5%A3%87%E3%80%8D%EF%BD%9E%E5%9F
%BA%E9%9A%86%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%
AD, consulté le 7 juin 2018.

4%9C%E9%96%93%E7%99%BC%E5%85%89%E
3%80%8C%E4%B8%BB%E6%99%AE%E5%A3%
87%E3%80%8D%EF%BD%9E%E5%9F%BA%E9
%9A%86%E4%B8%AD%E5%85%83%E7%A5%A
D, consulté le 7 juin 2018.

D. Webdiffusion directe

L’apogée du festival, la Grand Parade (défilé), a été diffusée pour la première fois intégralement en direct sur le réseau mondial en 2017. Auparavant, pour regarder les activités festives, il fallait soit regarder la télévision, soit venir à Keelung. Les programmes et les activités festives sont maintenant diffusés par les nouveaux médias que sont Internet, le téléphone mobile, les médias sociaux tels que les blogs et microblogs (Twitter et Pixnet par exemple), les sites Internet de réseaux sociaux comme Facebook, les sites de partage de vidéos tels que YouTube, et d’autres encore³²⁵. La création du web 2.0, vers les années 2003-2007, a permis aux internautes ayant peu de connaissances techniques de s'approprier de nouvelles fonctionnalités du web, ce qui a favorisé l'émergence de nouveaux médias. L'échange d'informations et les interactions (partage, échanges, etc.) entre internautes ont été facilités, ce qui a permis de voir les activités festives sur des blogs personnels, Facebook, Youtube...

En 2016, l’association “Keelung Youth Front” a réalisé un projet sur le festival incluant de la webdiffusion pour certaines cérémonies principales (voir photo 6.31). Avant l’année 2017, les activités festives n’étaient visibles que par fragments sur les nouveaux médias. À partir de 2017, le gouvernement municipal de Keelung a signé une coopération avec le média local Zhongjia News, Télévision de Keelung par câble(吉隆有線電視，中嘉新聞台) pour diffuser pour la première fois en direct sur le web l’intégralité de la Grand Parade, qui est l’apogée du festival.(voir photo 6.32) Ceci montre que le web sert la politique de communication de la ville à travers le festival, et a permis au gouvernement municipal de Keelung de promouvoir la culture locale vers le monde par l’intermédiaire des médias contemporains.

Ci-après, la restitution de l’entretien avec la journaliste Tsai Hsiaojun(蔡曉君) du média local Zhongjia News, Télévision de Keelung par câble, par message facebook, le 10 juin 2018:

³²⁵ <https://aceproject.org/ace-fr/topics/me/meb/mab02e>, définition par le Réseau du savoir électoral. Consulté le 11 juin 2018. Les nouveaux médias

Auteur: Quelle est l'opportunité de faire une webdiffusion en direct de l'intégralité de la Grand Parade en 2017, est-ce que le gouvernement de la ville vous l'a demandé ou est-ce votre propre diffusion en direct?

A: 2017 基隆中元祭放水燈遊行直播（你工作的公司），想了解是什麼契機做網路直播，是市政府跟你們要求，還是你們自己直播？

J: C'est le gouvernement qui nous l'a demandé. Nous avons signé un contrat et coopérons avec le gouvernement depuis plusieurs années. La webdiffusion en direct est incluse dans le forfait du contrat. Enfin, la ville de Keelung suit un peu la tendance de l'époque!

歷年來都跟市府簽約，已經合作多年，應該也是合約內容包的，總是跟上時代潮流！



【Photo 6.31】 Page de promotion du projet de Keelung Zhongyuanji par l'association "Keelung Youth Front" sur sa page Facebook. On lit "webdiffusion pour certaines cérémonies principales" dans la première phrase en vert à gauche dans l'affiche avec des illustrations festives. Puis "Festival d'été~ l'exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie" dans la deuxième phrase en vert. Ensuite, le voyage de Keelung Zhongyuanji dans la troisième phrase en vert.

Source : <https://www.facebook.com/KeelungYouthFront/photos/a.715936475121671.1073741827.715897545125564/1057497287632253/?type=3&theater>, consulté le 11 juin 2018.



【Photo 6.32】 Capture d'écran de la webdiffusion en direct de l'intégralité de la Grand Parade en 2017. Il est noté que l'organisateur est le clan HeLanHan, et que c'est la 163 année du festival depuis 1855. On note en analysant les captures d'écran des éléments les plus traditionnels du festival (les clans) dans le média le plus récent.

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=QF5OLaDB9IY>, consulté le 11 juin 2018.

Le bilan

À pas de géant, la technologie et les médias permettent au festival Keelung Zhongyuanjie d'être de plus en plus présent sur les scènes médiatiques à l'échelle locale et mondiale. La technologie contemporaine nous donne des outils de communication qui permettent à tout un chacun de devenir journaliste. Les nouvelles sont ce que nous en faisons, à plus d'un titre³²⁶. Le festival est devenu une plateforme qui bénéficie d'une très grande couverture médiatique avec ses dérives possibles : instrumentalisation politique, réductions aux schémas d'une politique de communication... Un site consacré au festival propose même une immersion numérique dans la ville de Keelung qui devient alors une sorte d'appendice du festival.

L'évolution vers le self media a aussi permis de casser le monopole de l'opinion détenue par le gouvernement et les lobbies. Chacun peut maintenant donner son opinion et la diffuser à travers les medias, ce qui permet une pluralité de points de vue à l'opposé des discours politiques dominants.

Cette analyse prouve notre hypothèse: dans la troisième période, des machines nouvelles ont créé des routes nouvelles. Les nouveaux médias sont un important vecteur d'information; ils ont permis un flux de connaissances et d'informations qui a ouvert les yeux des taïwanais et a influencé l'évolution de l'identité taïwanaise. Nous en parlerons dans la section suivante.

6.3 La transformation de l'identité

Dans cette partie, nous parlerons de la transformation de l'identité taïwanaise à travers la technologie et le festival. D'abord nous allons expliquer et analyser le contexte actuel (période Post-moderne) à Taïwan, qu'on peut appeler une « île technologique » car les technologies ont pénétré profondément dans la vie des taïwanais. Ces derniers sont quasiment « accros » (inséparables) aux réseaux numériques qui leur ouvrent des portes. En deuxième lieu, nous tracerons le changement de l'identité taïwanaise à travers les images festives sur les

³²⁶ Dan Gillmor, *We the media: grassroots journalism by the people, for the people*, O'Reilly Media, Sebastopol, 2006, 25. Texte original en anglais: The news is what we make of it, in more ways than one.

médias/réseaux numériques tels que Facebook. Au final, comme l'identité locale se fait de plus en plus précise, nous la définirons comme "Keelungoise" du fait des échanges et de la prise de conscience locale qu'apportent les technologies.

6.3.1 Technologies et ouverture sur le monde

A. Contexte actuel: l'« île technologique »

Taïwan est connue pour ses réalisations dans l'industrie technologique en tant qu'« île technologique³²⁷ ». Selon la présentation de Stephane Peden³²⁸ du 08 octobre 2015 intitulée « Taïwan : une place forte des nouvelles technologies et de l'industrie en Asie³²⁹ », les technologies de pointe (semi-conducteur, écran LCD, mémoire vive, téléphone portable, textile technique) constituent 50% de l'industrie de Taïwan (voir illustration 6.5), ce qui fait de Taïwan un parc scientifique (voir illustration 6.6). De plus, des analyses menées par l'institution "We are social" de janvier 2017 à nos jours en 2018 montrent que le taux d'utilisation du numérique à Taïwan est élevé. Le pourcentage d'internautes se monte à 88% et celui des utilisateurs actifs de médias sociaux à 80% (voir Illustration 6.7). Le taux d'utilisation du numérique continue de croître (voir Illustration 6.8).

³²⁷ <https://www.businessweekly.com.tw/article.aspx?id=22898&type=Blog>, E-Hebdomadaire *Business Weekly*, 01 juin 2018. Texte original en chinois: 台灣一直以科技產業的成就為傲，以「科技島」、「矽島」聞名, consulté le 18 juin 2018.

³²⁸ Directeur général adjoint, Chambres de Commerce et d'Industrie (CCI) France, Taïwan, Rennes.

³²⁹ <https://fr.slideshare.net/bretagneCommerceInternational/08oct2015-tawan-une-place-forte-des-nouvelles-technologies-et-de-lindustrie-en-asie-tawan-une-place-forte-des-nouvelles-technologies-et-de-lindustrie-en-asie>, consulté le 18 juin 2018.

Secteurs clés – Taïwan



Industrie

50% traditionnelle (2 roues et Automobile, Fer, Acier, Mécanique, Chimie)
50% Haute Technologie (Semi-conducteur, Ecran LCD, mémoire vive, Tel portable, Textile technique)



Services

70% du PIB
Secteur dispersé avec beaucoup de petits acteurs (Banque, assurance, société de conseil, trading)
Secteur luxe, agro, biens de conso.
Import/export 2013 avec un excédent commercial 35 milliard USD



Education

147 universités
1,3 million d'étudiants (dont 33,000 doctorants)
5% PIB dépense publique
33,500 Taïwanais à l'étranger (dont 7,000 UE et 15,000 USA)



Recherche et Développement

(Secteurs Electronique, Pharmaceutique, Pétrochimie, Aérospatiale, Telecom)
14 milliard USD d'investissement en 2013
3,5% du PIB investi en R&D
12,5% habitants chercheurs

Croissance de Taïwan à venir :

- **Délocalisation en Chine** continentale accélérée. Concentration des technologies les plus avancées sur Taïwan.
- Développement **du services à la personne, médecine préventive.**
- Produits destinés aux **femmes.**
- Progression de la **R&D**, des **Biotechnologies** et des produits **Bio.**
- Les **énergies renouvelables**, opposition au nucléaire.

Taïwan : une place forte des nouvelles technologies et de l'industrie en Asie – Rennes le 8 octobre 2015

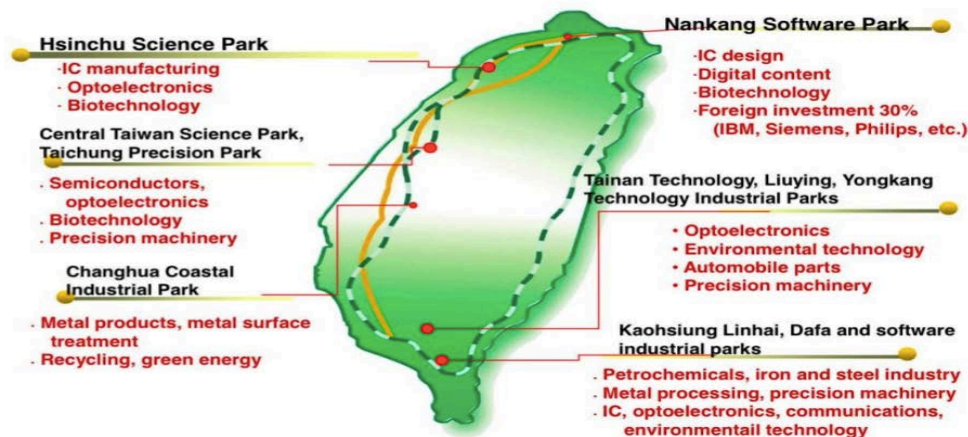
BRETAGNE
COMMERCE
INTERNATIONAL



Illustration 6.5

Source: <https://fr.slideshare.net/bretagneCommerceInternational/08oct2015-tawan-une-place-forte-des-nouvelles-technologies-et-de-lindustrie-en-asie-tawan-une-place-forte-des-nouvelles-technologies-et-de-lindustrie-en-asie>, extrait de la présentation « Taïwan : une place forte des nouvelles technologies et de l'industrie en Asie », par Stephane Peden, le 08 octobre 2015.

Parcs scientifiques– Taïwan



Taïwan : une place forte des nouvelles technologies et de l'industrie en Asie – Rennes le 8 octobre 2015

BRETAGNE
COMMERCE
INTERNATIONAL



Illustration 6.6

Source: <https://fr.slideshare.net/bretagneCommerceInternational/08oct2015-tawan-une-place-forte-des-nouvelles-technologies-et-de-lindustrie-en-asie-tawan-une-place-forte-des-nouvelles-technologies-et-de-lindustrie-en-asie>, extrait de la présentation « Taïwan : une place forte des nouvelles technologies et de l'industrie en Asie », par Stephane Peden, le 08 octobre 2015.



Illustration 6.7

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taiwan, p195,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

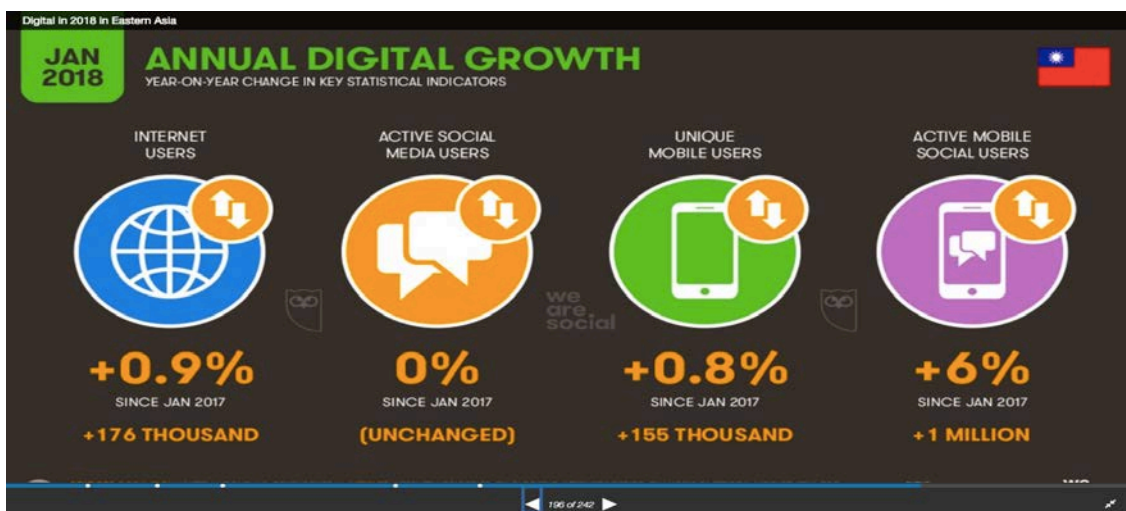


Illustration 6.8

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taiwan, p196,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

Toujours selon l'institution "We are social", en 2018 le pourcentage d'utilisation des appareils de téléphonie mobile se monte à 92% et celui de l'utilisation des smartphones à 81% (voir Illustration 6.9); le temps quotidien moyen passé à utiliser Internet via n'importe quel appareil est de 7 heures 49 minutes; celui passé à utiliser les médias sociaux via n'importe

quel appareil est 2 heures 03 minutes (voir Illustration 6.10). Le nombre total d'utilisateurs actifs d'Internet est de 20,82 millions; en pourcentage de la population totale cela fait 88%; pour les utilisateurs actifs d'Internet mobile, leur nombre total est 19,53 millions, ce qui fait 83% de la population totale (voir Illustration 6.11). A propos de l'utilisation des médias sociaux, le nombre total de leurs utilisateurs actifs est de 19,00 millions; ce qui fait 80% de la population totale; le nombre total d'utilisateurs accédant via leur mobile est 18,00 millions, ou 76% de la population totale (voir Illustration 6.12). Sur la base de ces données, nous constatons que les Taïwanais sont quasiment accros /presque inséparables aux réseaux numériques.

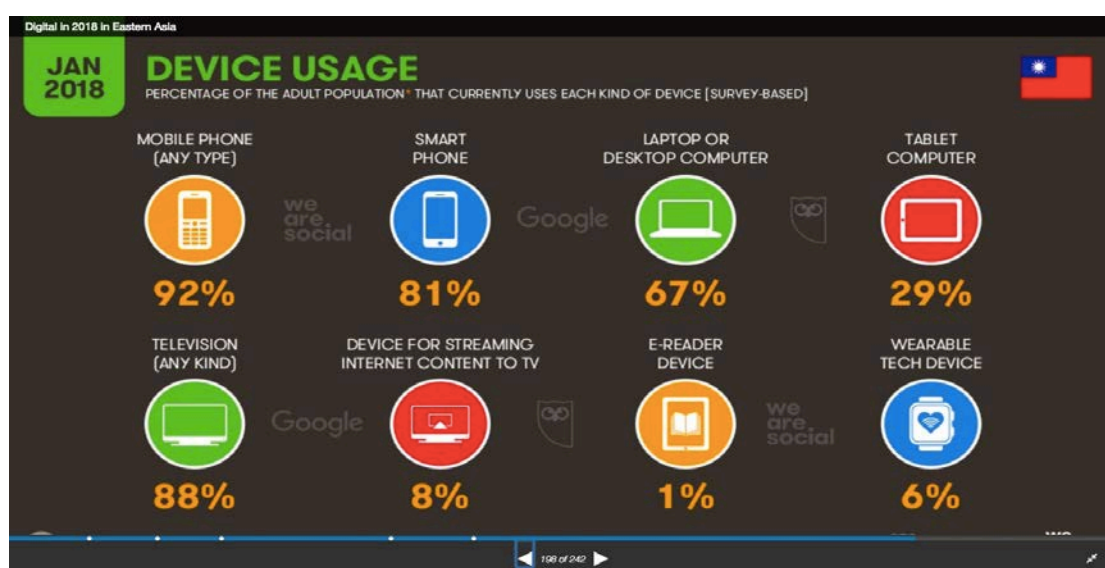


Illustration 6.9

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taïwan, p198,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

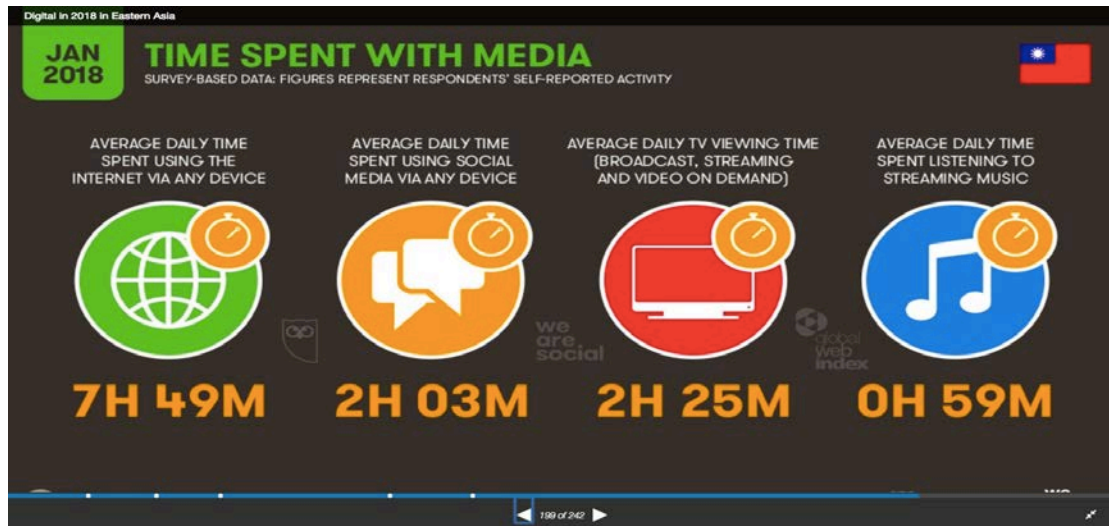


Illustration 6.10

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taiwan, p199,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

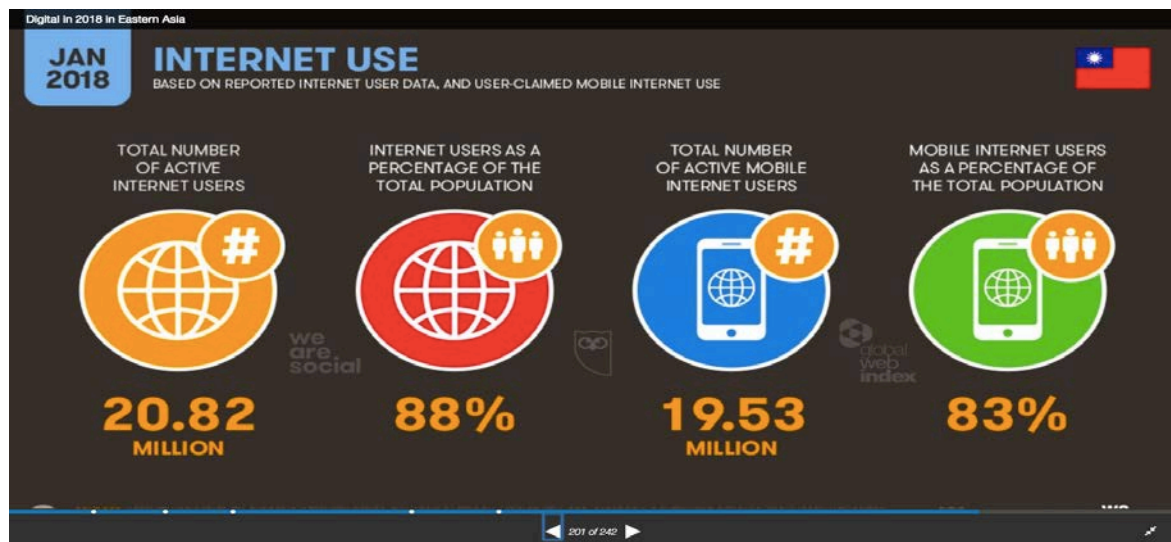


Illustration 6.11

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taiwan, p201,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.



Illustration 6.12

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taïwan, p212,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

Selon le résultat de l'analyse de l'illustration 6.13, en 2018 Facebook est le premier dans le classement des sites web les plus populaires (Top websites) à Taïwan dans la catégorie "social". Pixnet est à la deuxième place. A travers Pixnet nous avons analysé le rôle de self media / We the media, et nous allons aborder ici le lien de cause à effet entre Facebook et les caractéristiques des Taïwanais.

Digital in 2018 in Eastern Asia

JAN 2018

SIMILARWEB'S RANKING OF TOP WEBSITES
RANKINGS BASED ON AVERAGE MONTHLY TRAFFIC TO EACH WEBSITE IN Q4 2017

#	WEBSITE	CATEGORY	MONTHLY TRAFFIC	TIME PER VISIT	PAGES PER VISIT
01	GOOGLE.COM.TW	SEARCH	247,900,000	14M 27S	12.1
02	FACEBOOK.COM	SOCIAL	183,800,000	16M 31S	12.7
03	YOUTUBE.COM	TV & VIDEO	175,300,000	26M 53S	11.7
04	GOOGLE.COM	SEARCH	136,100,000	12M 23S	13.2
05	YAHOO.COM	NEWS & MEDIA	128,100,000	9M 46S	16.8
06	NEWS.YAHOO.COM	NEWS & MEDIA	57,200,000	7M 22S	24.5
07	PIXNET.NET	SOCIAL	46,500,000	4M 27S	2.8
08	GAMER.COM.TW	GAMING	39,000,000	9M 35S	7.1
09	WIKIPEDIA.ORG	REFERENCE	32,800,000	4M 36S	4.2
10	PTT.CC	SOCIAL	32,100,000	4M 52S	4.0

we are social

208 of 242

Illustration 6.13

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taïwan, p206,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

Nous en concluons que la technologie a une grande influence sur Taïwan, elle a pénétré profondément la vie des Taïwanais. L'application universelle de la science et de la technologie a ouvert la porte des Taïwanais, surtout Facebook.

B. Lien de cause à effet entre Facebook et les caractéristiques des Taïwanais

Le caractère taïwanais est riche en émotions, avec une morale forte, et d'étroites relations entre les gens, comme mentionné auparavant. Ces qualités correspondent à l'objectif de Facebook. Cette idée est évoquée dans le livre *La Révolution Facebook* :

« La quête de mondialisation de Zuckerberg a presque une composante morale. Il déclare que Facebook est “pour tous les gens de tous les âges dans le monde”. Donner aux gens plus d'informations sur ceux qui les entourent “devrait créer plus d'empathie”, car Facebook a pour but d'aider les gens à mieux se comprendre³³⁰». Facebook est devenu un moyen important de communication pour les Taïwanais. L'article du journal *Taipei Times* du 19 septembre 2013 intitulé “ Taiwan has highest rate of Facebook penetration: official ” cite: « Le taux de pénétration de Facebook Inc à Taïwan est plus élevé que dans tout autre marché asiatique, a déclaré Dan Neary, vice-président de l'équipe marketing du géant des réseaux sociaux en Asie-Pacifique.

Selon les données de Facebook publiées en début d'année, le nombre d'utilisateurs actifs de Facebook à Taïwan a atteint 14 millions par mois, soit un taux de pénétration d'environ 60%, alors que le nombre d'utilisateurs quotidiens a atteint 10 millions. Ce chiffre représente le taux de pénétration le plus élevé en Asie³³¹.»

L'analyse des plateformes de médias sociaux les plus actives à Taïwan en 2018 (voir Illustration 6.14) a montré que Facebook représentait 77% de l'utilisation à Taïwan, et qu'il

³³⁰ Kirkpatrick David, Sigaud Bernard traduit, *La révolution Facebook*, JC Lattès, p378.

³³¹ <http://www.taipeitimes.com/News/biz/archives/2013/09/19/2003572463>, E-journal, TaipeiTimes, texte original en anglais : Facebook Inc's penetration rate in Taiwan is higher than in any other Asian market, said Dan Neary, vice president of the social networking giant's Asia-Pacific marketing team, who arrived in the country on Tuesday. According to Facebook data released earlier this year, the number of active Facebook users in Taiwan has reached 14 million per month, or about a 60 percent penetration rate, while the number of daily users has hit 10 million...That figure represents the highest penetration rate in Asia.

était au premier rang. Un autre résultat a montré que le nombre total d'utilisateurs mensuels actifs de Facebook était de 19 millions et le pourcentage d'utilisateurs Facebook accédant via mobile était de 95% (voir Illustration 6.15).

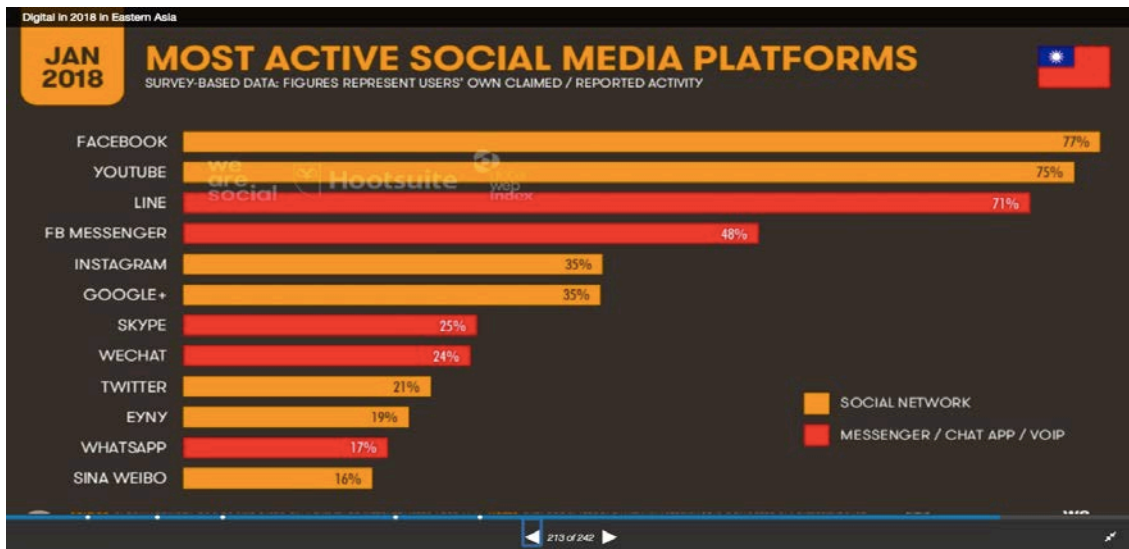


Illustration 6.14

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taïwan, p213,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018.

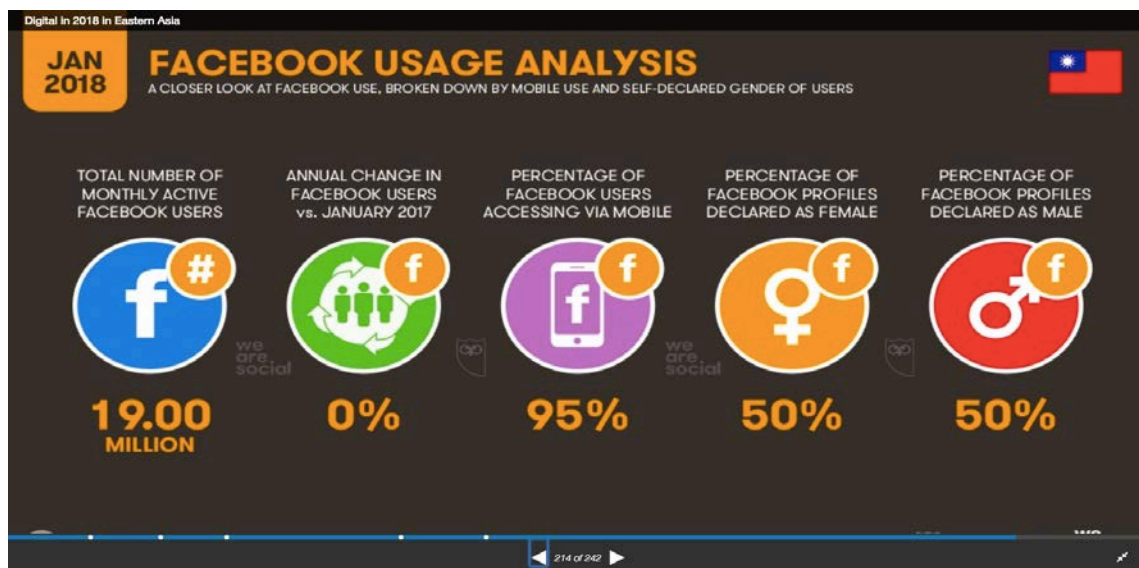


Illustration 6.15

source: Digital in 2018 in Eastern Asia, Taïwan, p214,
<https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-in-eastern-asia-86866557>, consulté le 7 juin 2018

Le bilan

Dans cette partie nous avons vu que les technologies jouaient un rôle important dans la vie des taïwanais, ce qui fait de Taiwan une « île technologique ». La technologie a mené les taïwanais au monde d'Internet et a éliminé les frontières, comme une sorte de « déterritorialisation. » Cependant, cette situation de mondialisation et de déterritorialisation stimule les taïwanais à penser à leurs caractéristiques locales propres et à prendre conscience de leur identité locale quand toutes choses se standardisent (homogénéisation). Ainsi, dans la prochaine section, nous allons explorer la transformation de l'identité taïwanaise à travers les images festives, qui montrent le rapport délicat entre la déterritorialisation, la mondialisation et la citoyenneté ».

6.3.2 Traces du changement d'identité à travers les images festives

(Origine 根源 → sinisation 漢化 → dé-sinisation 去漢化 et taïwanisation 臺灣化 → Keelungisation 基隆人)

A. Le pouvoir du regard: L'image parle, l'image est décodée

Une image comporte souvent quelque message codé. Les objets de notre recherche sont liés aux nouvelles technologies, à la photographie numérique, à l'identité, à la politique. Le changement des images festives nous met sur la piste de la mutation de l'identité taïwanaise. André Gunthert³³² propose une interprétation de la relation entre l'image, la technique et le récit: « Les nouvelles préoccupations sont celles liées à l'efficacité de l'image. L'unité de mesure est la figure (la soucoupe volante, par exemple) ou l'imagerie (celle des métamorphoses de l'évolution) et non plus l'œuvre, ni même la forme visuelle. L'accent est mis sur l'importance de la technique, sur la matérialité de l'image. L'une des questions sous-jacentes est celle du rapport des images à l'illustration, de l'image comme illustration ;

³³² André Gunthert est enseignant-chercheur, maître de conférences en histoire visuelle à l'EHESS depuis 2001. Spécialiste d'histoire de la photographie, il a élargi son champ d'étude aux usages sociaux des images, et compte parmi les premiers à avoir interrogé leur basculement dans l'ère numérique. Ses recherches actuelles sont consacrées aux systèmes narratifs de la culture visuelle. <https://www.ehess.fr/fr/personne/andr%C3%A9-gunthert>, consulté le 23 juin 2018.

l'autre – que l'on identifie plus subjectivement – est celle du rapport entre ces images et les récits collectifs³³³.»

B. Représentation figurée de l'identité taïwanaise à travers des images festives

a. Images anciennes: une identité visuelle pour la République de Chine

Le changement de l'identité taïwanaise peut être suivi via la diffusion des images du festival à différentes époques. Par exemple, la **photo 6.33** montre le grand pudu au domicile du clan Hsieh en 1971. La cérémonie avait été mise en place en dehors de la boutique, et une bannière avait été brandie sur laquelle était écrit “Résolument opposé au “Bandit communiste” qui se mêle aux Nations Unies”. Ici “Bandit communiste (chinois: 共匪; pinyin: gòngfēi) “ est une insulte anti-communiste dirigée contre le Parti communiste chinois. La bannière était mise en évidence, très visible, en haut de l'échoppe, entre les drapeaux du clan Hsieh. À cette époque, le Parti Communiste et le Parti Kuomintang ne pouvait pas du tout coexister (國共不兩立). Les Taïwanais étant anticommunistes, le Gouvernement de la République de Chine (ROC, Republic of China, Taïwan) s'est retiré des Nations Unies en 1971. Le 25 octobre 1971, l'Assemblée générale des Nations unies a adopté la résolution 2758 (XXVI), ainsi conçue :

« L'Assemblée générale,

Rappelant les principes de la Charte des Nations unies,

Considérant que le rétablissement des droits légitimes de la République populaire de Chine est indispensable à la sauvegarde de la Charte des Nations unies et à la cause que l'Organisation doit servir conformément à la Charte,

Reconnaissant que les représentants du Gouvernement de la République populaire de Chine sont les seuls représentants légitimes de la Chine à l'Organisation des Nations unies et que la République populaire de Chine est un des cinq membres permanents du Conseil de sécurité.

Décide le rétablissement de la République populaire de Chine dans tous ses droits et la reconnaissance des représentants de son gouvernement comme les seuls représentants légitimes de la Chine à l'Organisation des Nations unies, ainsi que l'expulsion immédiate des représentants de Tchang

³³³ <https://cinemadoc.hypotheses.org/1546>, note de « culture visuelle- André Gunthert » par Rémy Besson. séminaire «culture visuelle » à l' EHESS suivi par l'auteur, consulté le 5 juin, 2018.

Kaï-chek du siège qu'ils occupent illégalement à l'Organisation des Nations unies et dans tous les organismes qui s'y rattachent. » (Voir annexe 6³³⁴)

Plus loin, les **photos 6.35 et 6.36** montrent des participants arborant le drapeau national de la République de Chine, tout en faisant de la moto ou en défilant pour le festival. Sur la **Photo 6.34** datant de 1984, on voit la jeune génération du clan Hsieh brandissant le drapeau national dans le char de la grande parade. En comparant les photographies de ces deux époques (années 70 et années 80), on peut voir clairement les expressions faciales des participants et l'atmosphère du défilé: en 1973, les visages des participants étaient sérieux; en 1984, les visages des enfants de la nouvelle génération étaient joyeux. On peut suivre le changement d'atmosphère du défilé, de sérieux dans les années 70 à joyeux dans les années 80, et considérer qu'il y a eu une transmission. Dans l'entretien avec la nouvelle génération du Clan Hsieh par Facebook le 5 septembre 2017, Hsieh Hung-Kuo a dit : « En 1984 nous étions dans le char de parfum qui était le char exclusif du clan Hsieh pour la grande parade. La charge de la transmission de cet héritage nous incombant, la première leçon pour nous a été de prendre soin du char de parfum. C'est un très bon souvenir³³⁵. »

³³⁴ [http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/2758\(XXVI\)&Lang=F](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/2758(XXVI)&Lang=F), consulté le 5 juin 2018.

³³⁵ Discours original en chinois : 1984 放水燈，在香水車上的我們，謝家傳承的第一課就是顧香水車，還是那麼令人回味無窮。



【Photo 6.33】 sur la bannière du haut, on lit: “ Résolument opposé au “Bandit communiste” qui se mêle aux Nations Unies”. “Bandit communiste (chinois: 共匪; pinyin: gōngfēi) “est une insulte anti-communiste dirigée contre le Parti communiste chinois. Le clan Hsieh a fait le Pudu dans sa boutique (penglai), 1971.
(民國 60 年)謝姓主普攝於蓬萊禮品社(謝土生宅)

Source : Hsieh Hung-Kuo.



【 Photo6.34 】 La transmission de l’heritage culturel par les enfants. Ils étaient dans le char de parfum qui était le char exclusif du clan Hsieh pour la grande parade.



【Photo 6.35】 Les participants brandissent le drapeau national de la République de Chine, tout en faisant de la moto dans la parade du festival . La République de Chine s’est retirée des Nations Unies en 1971. Les citoyens montrent fortement leur nationalisme.



【Photo 6.36】 Les participants brandissent le drapeau national de la République de Chine, en défilant dans le festival. En bas , la première personne tient un grand drapeau national.

Source : Clan Jiang(江姓), Jiang Chun Ren(江純仁) , 1973.

b. Les images sur Facebook: une identité visuelle pour les Taïwanais

Comme nous l'avons déjà démontré par l'analyse précédente, Facebook est devenu un média social indispensable pour les Taïwanais. Le changement de l'identité taïwanaise peut être tracé à travers des images sur Facebook. D'abord, nous allons parler d'un symbole de l'identité taïwanaise: l'ours noir de Taïwan/Formose, qui est considéré depuis 2001 comme l'animal le plus représentatif de la faune taïwanaise. L'ours noir de Taïwan est une sous-espèce unique de l'ours noir asiatique. Les marques blanches en forme de V sur la poitrine sont des caractéristiques communes avec l'ours noir asiatique (voir **photo 6.37**). « En 1989, il a été placé sur la liste des espèces menacées, ce qui lui a octroyé un statut spécial, en vertu de la législation sur la faune et la flore sauvages. L'Union mondiale pour la nature (IUCN) l'a inscrit sur la liste des espèces en danger protégées dans le cadre des conventions internationales³³⁶.» De nombreuses entreprises taïwanaises, gouvernements locaux, etc., l'utilisent comme mascotte, par exemple, la mascotte “Oh!Bear” (喔熊) du Bureau du tourisme de Taïwan à partir de 2013. Cette mascotte est utilisée pour présenter la carte touristique de Taïwan(voir **photo 6.38**) et pour présenter le festival des fantômes de KeelungZhongyuanjie (voir **photo 6.39**).



台灣黑熊
TAIWAN BLACK BEAR

Photo 6.37

Ours noir de Taïwan/Formose avec la marque blanche en forme de V sur la poitrine.

Source: http://www.taiwanbear.org.tw/taiwanbear/taiwanbear#to_79, site de Taiwan Black Bear Conservation Association, consulté le 21 juin 2018.

³³⁶ <https://taiwaninfo.nat.gov.tw/news.php?unit=69,75,81,90,182&post=67105>, e-journal *TaiwanInfo* «Le Dieu de la forêt», 01octobre 2007, consulté le 21 juin 2018.

	
【Photo 6.38】 Le Bureau du tourisme de Taïwan utilise l'ours noir de Taïwan comme mascotte “Oh!Bear” pour présenter la carte touristique de Taïwan.	【Photo 6.39】 Mascotte “Oh!Bear” du Bureau du tourisme de Taïwan présentant le festival des fantômes de KeelungZhongyuanjie et disant: “N’hésitez pas à me poser des questions sur votre voyage à Taïwan.”
Source: site officiel de Tourisme de Taïwan. Taiwan for celebration, Taiwan tourism events (臺灣交通部觀光局, 臺灣觀光年曆), https://www.eventtaiwan.tw/cal/cal_20052, consulté le 01 août 2017.	Source: site officiel de Tourisme de Taïwan. Taiwan for celebration, Taiwan tourism events (臺灣交通部觀光局, 臺灣觀光年曆), https://www.eventtaiwan.tw/cal/cal_20052, consulté le 01 août 2017.

D’un point de vue visuel, la nouvelle mascotte “ours noir de Taïwan” serait plutôt la première véritable identité visuelle pour les Taïwanais parmi les images déjà utilisées précédemment. En 2015, l’image de cet ours figurait sur la page Facebook de l’amateur de culture et d’histoire Pan Jiangwei (潘江衛) qui l’a utilisée pour faire la promotion du festival. Sur la **Photo 6.40** on lit: “L’ours noir de Taïwan va également tenir des lanternes dans le festival ~ Pudu et Thanksgiving³³⁷!”. Et sur la **Photo 6.41**: “ Un jour, l’ours noir taïwanais prendra un voilier de Pudu pour lancer des lanternes d’eau à Keelung³³⁸”. Et sur la **Photo 6.42**: “ Cette année dans le festival de Keelung Zhongyuanjie l’ours noir de Taïwan affirme “Il y a plus de bonheur à donner qu’à recevoir³³⁹.” Ces images semblent révéler l’identité de Taïwan.

³³⁷ Texte original en chinois: 台灣黑熊在雞籠中元祭裡也會提燈~普渡感恩!

³³⁸ Texte original en chinois: 中元祭有一天台灣黑熊坐著普渡的帆船來基隆放水燈~給好兄弟祈福照明.

³³⁹ Texte original en chinois: 今年雞籠中元祭裡~台灣黑熊力推~施比受更有福~ More blessed to give than to receive.

Pan Jiangwei a aussi créé une image de chat, qu'on peut voir sur la **Photo 6.43**, assis à côté du phare au port de Keelung et regardant au loin. Le texte suivant: "Un jour, le monde entier saura que le Keelung Chat vous attend"³⁴⁰. La trace de la création de "Keelung Chat" montre l'identité locale et le texte est un exemple de "glocalisation"³⁴¹. Le Keelung Chat symbolise l'aspect local et son regard dans la distance symbolise la mondialisation ("globalization" en anglais); de plus le texte fait référence au concept "penser global et agir local."

A ce niveau-là, nous pouvons voir que Taïwan commence à se démarquer de la culture chinoise, à savoir quel chemin prendre pour affiner son identité. Les Taïwanais ont utilisé un grand nombre de mascottes et essayé de chercher le symbole de ses icônes (voir C6.2). Ce que les Taïwanais utilisent comme mascottes semble être une sorte de "collage". Ils prennent toutes sortes de modèles, qu'ils soient locaux ou qu'ils proviennent d'ailleurs, pour leurs mascottes. Cette manière de faire correspond au style post-moderne : l'hybridation, qui est devenue leur caractéristique propre. Nous pouvons faire une hypothèse:

"La culture taïwanaise propre est actuellement une composition hybride. Les Taïwanais sont (peut-être) au début de la T-pop (Taïwan popular culture, par référence à la J-pop du Japon ou à la K-pop de Corée)." Ici T-pop ne désigne pas seulement la musique pop taïwanaise, mais aussi une variété de culture pop contemporaine taïwanaise qui dirige l'industrie de la culture pop. Taïwan commence à exporter son identité culturelle vers le monde entier à travers les festivals, le tourisme et l'art.

³⁴⁰ Texte original en chinois: 總有一天全世界都會知道基隆貓在等你

³⁴¹ La glocalisation est la traduction française d'un néologisme anglais qui résulte de la fusion de deux concepts qui semblent pourtant s'opposer : « globalization » et « localization ». Le terme a été inventé dans les années 80, pour décrire un produit « global » (mondial) sur un marché local. C'est le sociologue Roland Robertson qui a popularisé le concept, soulignant l'importance dans les années 90 de « penser global et agir local ». <https://www.sites.univ-rennes2.fr/lea/cftr/veille/?p=1985>, sites universaire rennes 2, « La Glocalisation », 4 novembre 2015, consulté le 21 juin 2018.



【Photo 6.40】L'ours noir de Taïwan va également tenir des lanternes dans le festival ~ Pudu et Thanksgiving.

Source :

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1158063440885798&set=ms.c.eJwlyMERwDAMArCNesZgQ~%3BZfrJdWTwET7jBCcugHN2S7MubOHYxCOC3pi1pKIYxPbtjhUC2j~wXXxxEW.bps.a.15327598031220.34542.100000464600876&type=3&theater>, page facebook de l'amateur de culture et d'histoire Pan Jiangwei, le 25 mai 2016, consultée le 26 mai 2015



【Photo 6.41】Un jour, l'ours noir taïwanais prendra un voilier de Pudu pour lancer des lanternes d'eau à Keelung.

Source :

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=157783534247122&set=a.153275988031220.34542.100000464600876&type=3&theater>, page facebook de l'amateur de culture et d'histoire Pan Jiangwei, le 25 mai 2016, consultée le 26 mai 2015



【Photo6.42】Cette année dans le festival de



【Photo 6.43】Création de l'image du Keelung

Keelung Zhongyuanjie l'ours noir de Taïwan affirme "Il y a plus de bonheur à donner qu'à recevoir .	Chat. Ce chat est assis à côté du phare au port de Keelung et regarde au loin. A côté on peut lire: "Un jour, le monde entier saura que le Keelung Chat vous attend."
Source : https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1158330314192444&set=a.153275988031220.34542.100000464600876&type=3&theater page facebook de l'amateur de culture et d'histoire Pan Jiangwei, le 25 mai 2016, consultée le 26 mai 2015.	Source : https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1169063086452500&set=a.153275988031220.34542.100000464600876&type=3&theater , page facebook de l'amateur de culture et d'histoire Pan Jiangwei, le 09 juin 2015, consultée le 31 mars 2017.

Par ailleurs, le changement d'identité se vérifie aussi sur le site officiel du festival. Comme nous avons déjà mentionné les mascottes et porte-paroles du festival, le changement de l'identité locale est évident.

Ci-dessous un bref aperçu de l'évolution des mascottes et des porte-paroles:

Tableau 6.9 Evolution des mascottes et des porte-paroles pour le festival

2013	Belle fille du festival Zhongyuan (中元祭美少女), photos de jeunes filles locales comme porte-paroles du festival.
2014	Photos d'enfants locaux comme porte-paroles du festival.
2015	Création d'images de petits elfes et de la mascotte "Champignon" en photo.
2016	Photos de citoyens issus de tous les domaines de la vie comme porte-paroles du festival et création de l' "Oiseau de la cité" (l'aigle) comme mascotte.
2017	Video d'étrangers comme porte-paroles du festival.

Au début, la beauté des jeunes filles locales a été utilisée pour attirer le public en 2013, après la création de la page officielle Facebook pour le festival en 2012. L'année suivante des enfants ont été utilisés. En 2015, des mascottes ont été créées comme les petits elfes et "Champignon". Cependant, ces modèles n'ont aucun lien avec le festival ni aucune racine avec la ville. Nous constatons que les citoyens de Keelung ont commencé à penser leur identité et ont essayé de créer leur logo. A ce moment-là, ils ne se rendaient pas vraiment compte de leur identité et ils ont créé des modèles fantaisistes pour le festival. Ils se rendaient

compte qu'ils voulaient avoir une identité pour Keelung, mais cette identité n'était pas claire pour eux. En 2016, ils l'ont enfin trouvée en utilisant l'“Oiseau de la cité” (l'aigle) comme mascotte. Ils ont compris que l'important pour eux était la vie quotidienne à Keelung et ils ont invité des citoyens de chaque domaine comme porte-paroles pour le festival. En 2017, sûrs de leur identité, ils se sont étendus à l'international et ont invité des étrangers comme porte-paroles. Sur le site officiel facebook on est passé de la photo à la vidéo. Ceci correspond à notre hypothèse: à la période graphère succède la période vidéosphère. Le post-modernisme cherche à attirer les yeux du public par le beau et déclare que chaque individu est important. C'est la raison pour laquelle la municipalité a invité tous les citoyens à être ses porte-paroles. (voir tableau 6.9 et photos 6.12 et 6.24)

6.3.3 La montée de l'identité locale: Keelungois

« Aujourd'hui, par une inversion qui indique le passage d'un seuil dans ce développement, le système scripturaire marche auto-mobilement; il devient auto-mobile et technocratique; il mue les sujets qui en avaient la maîtrise en exécutants de la machine à écrire qui les ordonne et les utilise. Société informaticienne.»

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, 1. arts de faire, 1980



(Origine → sinisation → dé-sinisation et taïwanisation → Keelungisation)

La montée de la conscience et de l'identité de Taïwan, surtout pour les jeunes, provient principalement du “Mouvement Tournesol des Étudiants” à Taipei en 2014. Il a permis de lier l'identité de Keelung (Keelungois) et le festival de Keelung Zhongyuanjie. Le Mouvement Tournesol des Étudiants est à l'origine de deux faits importants dans le contexte de Taïwan. D'un côté, il y a eu une révolution médiatique: la montée du self media/We the media pour contourner le monopole des médias; d'un autre côté, certains étudiants venus de Keelung pour ce mouvement, conscients de leurs origines, ont commencé à oeuvrer pour leur

terre natale après leur retour à Keelung. Nous allons d’abord parler du Mouvement Tournesol des Étudiants, puis nous décrirons ce que les jeunes ont commencé à faire pour le festival. De cette façon, nous verrons le changement de l’identité taïwanaise à travers l’analyse du contexte du festival.

A. Le tournant: le Mouvement Tournesol des Étudiants(太陽花學運), 2014

Le Mouvement Tournesol des Étudiants (太陽花學運), ou Mouvement 318, tel qu’il a été nommé par les étudiants, est un mouvement protestataire ayant débuté le 18 mars 2014 à l’assemblée législative (équivalent du Sénat) à Taipei. Les manifestants ont commencé à occuper le Parlement vers 21 h heure locale. Ils protestaient contre la soumission par le Kuomintang de « l’Accord de libre-échange sino-taïwanais » au vote final à l’assemblée législative, sans que l’examen article par article prévu initialement ne soit réalisé³⁴².

B. Prise de conscience de l’identité locale: les Keelungois après le mouvement

Après ce mouvement, la conscience locale des jeunes s’est éveillée. Certains jeunes de Keelung ont décidé de retourner à leur ville natale et ont commencé à réaliser certains projets afin d’améliorer la vie à Keelung et de permettre aux Keelungois de retrouver leur identité locale. Un indice de l’éveil de cette conscience locale est confirmée par l’extrait de l’interview du Président de l’association Keelung Youth Front (基隆青年陣線理事長-張之豪), Zhong Zhihao, publiée en vidéo sur le site W.Island le 21 Juin 2017:

“ Suite aux événements du 18 mars 2014, beaucoup de jeunes ont pris le risque de commettre des crimes. J’ai aussi été impliqué dans ces événements, même si j’étais un peu fatigué. C’est un épisode de ma vie au cours de la dernière décennie. J’ai participé à de nombreux mouvements et manifestations centrés sur des problèmes sociaux tout en continuant mes études en master... Comme j’habitais à Keelung, je trouvais très étrange que, lorsqu’il était question du salut de notre propre pays (自己國家自己救), nous devions prendre les transports jusqu’à Taipei pour le sauver. Après l’avoir sauvé, nous sommes retournés à Keelung et nous nous sommes reposés.

³⁴² https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_Tournesol_des_%C3%89tudiants, (Mouvement Tournesol des Étudiants/Mouvement 318), consulté le 12 juin 2018.

Un jour je me suis demandé: "Qui est là pour ma ville, Keelung?" En cas de besoin, si je ne la sauve pas, personne ne le fera... C'est alors que nous avons créé l'association "Keelung Youth Front" (KYF/基隆青年陣線, 簡稱基青陣). Elle est composée de ces jeunes qui ont participé au Mouvement 318. En fait, ces jeunes ne sont plus si jeunes: ils ont la vingtaine ou la trentaine, c'est la période la plus difficile de notre vie. En effet, nous ne gagnons pas beaucoup d'argent, la pression de la famille est grande, et nous devons prendre les transports tous les jours pour le travail ou pour aller à l'université à Taipei, mais nous espérons que la ville va retrouver ses souvenirs.

Les villes satellites comme Keelung perdent constamment des habitants et la population vieillit peu à peu. Keelung est surtout constituée de collines, où vivent des personnes âgées dont personne ne s'occupe. Cela dit, nous espérons pouvoir rajeunir cette ville. La chose la plus importante est que tout le monde puisse d'identifier à cette ville ... Nous avons créé ce projet relatif au festival de Keelung Zhongyuanjie en espérant faire savoir à nos jeunes que le festival n'est pas seulement une prière, c'est aussi un réservoir de cérémonies et de connaissances en sciences humaines. Ces connaissances culturelles sont en fait une source importante/ la quintessence de la culture Han de Taïwan, car nous trouvons des caractéristiques locales dans ces choses festives. Si la population a confiance en ces caractéristiques, alors il y aura plus d'opportunités à Keelung pour les jeunes. Keelung n'est qu'un exemple: nous espérons que cela a également inspiré d'autres jeunes et les a incités à réfléchir et à faire quelque chose pour leur propre région. Où que ce soit dans le monde, lorsque les gens ont confiance en eux-mêmes et que leur environnement est rempli d'opportunités, alors il n'y a pas besoin d'autant d'efforts et il n'y a pas autant d'inquiétude à propos de la perte de population et du vieillissement³⁴³."

³⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=walzRwXxp6s>, vidéo de l'Île du Citoyen du Monde W-island : discours de Zhong Zhihao, Président de l'association Keelung Youth Front, consulté le 12 juin 2018. Discours original en chinois: 2014 年三月十八號發生一些事情, 這些事情讓很多年輕人鋌而走險得去犯法。那件事情我在裡面也被列為被告, 搞得有點累, 這大概就是我人生大概過去這十年的寫照, 就是我做了很多社會運動, 做了很多相關東西, 那同時我也是個學生, 研究生..., 但是我住在基隆, 就很奇怪的事情就是當我們在說自己國家自己救的時候呢, 我們住基隆的人我們都要搭車到台北就那個國家, 然後, 把那個國家救完, 我們再搭車回到基隆才準備睡覺, 所以說, 有一天我就問我自己說, 那我這個城市有誰要來救嗎? 那看來, 我如果不自己救的話, 應該是沒人來救, ...所以說, 我們就成立基隆青年陣線, 那成立基隆青年陣線, 就是由這一些我們這一些有去參加 318 的年輕人所組成的。其實我們說年輕也不年輕, 20 幾歲 30 幾歲, 我們在人生都是都在一個最 struggle 的狀態, 就是我們可能錢也沒有賺很多, 然後家裡給的壓力也很大, 然後我們還要每天通勤到台北上班或者是上課, 但是我們希望這個城市會再回到找回自己的回憶...基隆這種衛星型的城市不斷在流失我們的人口, 人口不斷地在老化, 尤其基隆都是山, 所以老人家住在山上, 其實很沒有人去照顧他們。那所以說, 我們希望能夠讓這個城市能夠再充滿活力, 最重要的事情就是讓大家充滿了對這個城市的認同。...我們做了中元普渡, 我們希望讓我們年輕人知道說, 中元普渡不只是拜拜而已, 充滿了科儀、各式各樣人文知識, 這些人文知識其實就是在台灣的漢文化裡面重要的一些精髓,

C. Action pour le festival

Le mouvement 318 en 2014 a donc été à l'origine de la fondation, la même année, de l'association "Keelung Youth Front" par les jeunes de la ville, qui ont commencé à organiser des activités et des projets pour Keelung. En 2016, son grand projet "Keelung Zhongyuanji"(雞籠中元記) a réussi le concours "Youth Village Cultural Development Projet" du Ministère de la Culture de Taïwan. Le nom du projet "Keelung Zhongyuanji"(雞籠中元記³⁴⁴) inclut un caractère chinois différent, pour réinterpréter le festival de Zhongyuanjie. La page Facebook officielle de KYF explique cette réinterprétation:

“- Savez-vous pourquoi le mot Zhongyuanji (中元記) inclut le caractère chinois 記/ji ("se souvenir/noter") à la place du caractère 祭/ji (sacrifices/culte")?

- Ce projet a pour but d'enregistrer et d'archiver tout ce qui se passe dans le festival, et que le public participe, de façon à ce que tout reste dans les mémoires.”

"Ji/記"représente la mémoire (記憶jiyi) et réveille les souvenirs de nos traditions passées. Il est représentatif de l'histoire orale ancienne et recueille des images du passé (記錄jilu). Il symbolise aussi la transmission. Il est nécessaire de reconnecter ce festival culturel qui va bientôt produire des failles³⁴⁵ (voir **photo 6.44**).

Ces explications introduisent un âge nouveau où la tradition est en quelque sorte inventée. Elle est banalisée par les moyens modernes de communication de masse comme internet, ou bien les interactions, etc..., mais est basée sur l'objet traditionnel. Selon l'ouvrage *L'invention de la tradition* sous la direction de Eric Hobsbawm et Terence Ranger, « les "traditions inventées" désignent un ensemble de pratiques de nature rituelle et symbolique

那我們能夠在這些東西裡面找到我們一些地方特色，從這些東西裡面找回我們人的自信時候，那希望有更多年輕人能在基隆找到機會。那基隆作為只是一個個案，我們希望說，也因可以啟發地方年輕人也能夠起身為自己的地方做一點事情。當每個地方的人都對自己的地方充滿了自信，也在地方充滿了機會的時候，那也許我們就不需要花這麼多力氣去擔心人口流失，然後老化的問題。

³⁴⁴ En chinois, les prononciations de 祭 ji (culte) et 記 ji (note) sont similaires, mais les sens sont différents.

³⁴⁵

<https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1041897812569619.1073741828.1029391443820256/1041978969228170/?type=3&theater>, consulté le 13 juin 2018. Texte original en chinois : 你們知道為什麼中元記的是用「記」而不是「祭」嗎?因為這個計劃就是透過我們的參與，去「記」下原本不被「記」下的中元普渡的點滴。「記」，代表記憶，喚醒我們過去傳統的中元普渡回憶。代表記錄，記錄著耆老口述沿革歷史，蒐集過去影像照片。代表傳承，要把這個快產生斷層的文化祭典再次銜接起來。

qui sont normalement gouvernées par des règles ouvertement ou tacitement acceptées et cherchent à inculquer certaines valeurs et normes de comportement par la répétition, ce qui implique automatiquement une continuité avec le passé. En fait, là où c'est possible, elles tentent normalement d'établir une continuité avec un passé historique approprié³⁴⁶». Ceci fait clairement écho à l'hypothèse de notre recherche. Le festival est un objet qui sert de médium pour la transmission et la communication; autrement dit, une continuité avec le passé.

	
【Photo 6.44】 Page de promotion du projet de Keelung Zhongyuanji. A gauche, on lit le nom de ce projet «Keelung Zhongyuanji”(雞籠中元記) ». A droite, l'explication de ce nom : Ji (記) , c'est la mémoire, l'enregistrement/la note et la transmission, 2016.	【Photo 6.45】 Séance de formation des guides organisée par KYF, 2016.
Source : https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1041897812569619.1073741828.1029391443820256/1041978969228170/?type=3&theater, consulté le 13 juin 2018.	Source : https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1057528787673188.1073741829.1029391443820256/1092849067474493/?type=3&theater, page facebook de KYF, consulté le 13 juin 2018.

Ce projet comprenait une série d'activités autour du festival, par exemple: formations pratiques à la rédaction d'interviews, visite des temples autour des lieux du festival, enregistrement d'images et de cérémonies en webdiffusion pour certaines cérémonies principales; de plus, un groupe de guides a été formé afin de raconter l'histoire du festival de

³⁴⁶ Eric Hobsbawm et Terence Ranger, *L'invention de la tradition*, 'Edition Amsterdam, Paris, 2016, P12.

Keelung Zhongyuanjie au grand public³⁴⁷ (導覽人員培訓課程, voir **photo 6.45**). En même temps, une exposition: “Festival d’été~ l’exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanji(「夏祭—雞籠中元記」)” a été installée dans l’ancienne gare de Keelung (voir **photos 6.46-6.48**). Le but est de permettre aux touristes ou aux résidents de Keelung de comprendre l’histoire et la culture de ce Festival si riche. De nombreuses images locales et de paysages anciens de Keelung transmettent des informations et font la promotion de la ville. L’affiche de cette exposition montre la géolocalisation de Keelung à l’extrême nord de la carte de Taïwan, ainsi que des dessins représentant des gens de partout dans le monde, qui se tiennent la main avec le sourire. En haut des dessins, on peut lire: “ Bienvenue à Keelung! Venez participer au festival culturel le plus passionnant de l’été au nord de Taïwan!” Plus en haut de l’affiche, on trouve des photos de cérémonies du festival. Dans cet assemblage d’images et de textes, nous déchiffrons la tendance du festival vers le tourisme mondial (voir **photo 6.48**).

De plus, dans l’affiche pour la visite des lieux du festival (voir **photo 6.49**), différents groupes ethniques sont présents: Chinois, Français, Vietnamiens, Mexicains, Japonais, Indiens, Arabes etc.. Surtout, on lit ces mots “Bienvenue à Keelung” en français, en espagnol et en vietnamien. Une fois de plus, la promotion du festival Keelung Zhongyuanji se fait au niveau international.

³⁴⁷ <http://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/1791567>, consulté le 13 juin 2018. (中元祭免費導覽小旅行看熱鬧也懂門道) 他們訪談耆老、走訪廟宇，並錄製影像，將相關祭典科儀記錄下來，他們還訓練一批導覽員，把中元祭的故事說給民眾聽。



【Photo 6.46】L'exposition « Festival d'été~ exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie(「夏祭—雞籠中元記」) » est mise en place dans l'ancienne gare de Keelung. Le but est de permettre aux touristes ou aux résidents de Keelung de comprendre l'histoire et la culture du Festival. Le quai est visible à gauche, 2016.

Source :

<https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1057528787673188.1073741829.1029391443820256/1126821074077292/?type=3&theater>, consulté le 13 juin 2018.



【Photo 6.47】Idem, exposition dans le hall de la gare de Keelung. De nombreuses images locales et de paysages anciens de Keelung transmettent des informations et font la promotion de la ville, 2016.

Source :

<https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1057528787673188.1073741829.1029391443820256/1126821050743961/?type=3&theater>, consulté le 13 juin 2018.



【Photo 6.48】Affiche de l'exposition. La géolocalisation de Keelung est à l'extrême nord de la carte de Taïwan, et des dessins représentent des gens de partout dans le monde, qui se tiennent la main avec le sourire. En haut des dessins, on peut lire: “ Bienvenue à Keelung! Venez participer au festival culturel le plus excitant de l'été au nord de Taïwan!” Plus en haut de l'affiche, on trouve des photos de cérémonies du festival, 2016.

Source : <https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1057528787673188.1073741829.1029391443820256/1126821080743958/?type=3&theater>, consulté le 13 juin 2018.



【Photo 6.49】Affiche pour la visite des lieux du festival, différents groupes ethniques sont présents: Chinois, Français, Vietnamiens, Mexicains, Japonais, Indiens, Arabes etc.. Surtout, on lit ces mots: “Bienvenue à Keelung” en français, en espagnol et en vietnamien, 2016.

Source : <https://www.facebook.com/twghostfest/photos/a.1041897812569619.1073741828.1029391443820256/1081704658588934/?type=3&theater>, consulté le 13 juin 2018.

Dans la **photo 6.50**, l'atelier "Keelung for a walk" est présenté ainsi: "Nés et élevés à Keelung, nous sommes stimulés par l'amour de notre ville natale qui nous pousse à promouvoir une expérience culturelle profonde et introduire du contenu numérique dans les arts et la littérature locaux pour retrouver la beauté de cette ville". Sur le site officiel Facebook, de nombreuses images montrent des caractéristiques locales propres: par exemple, dans la **photo 6.51**, le public prend un parapluie, montrant le caractère pluvieux de Keelung.

Selon notre analyse et des entretiens officiels avec certains jeunes Keelungois, l'éveil de la conscience locale a commencé, dont des traces peuvent être trouvées dans les activités du festival. Pour cela, Le Net est peut-être une chance pour les quartiers, car il crée la possibilité d'une communication mutuelle: le global renforce le local.



Photo 6.50

Source: Site officiel de "Keelung for a walk" <https://keelung-for-a-walk.com/zh/>, consulté le 11 juin 2018.



Photo 6.51

Source: Site officiel de “Keelung for a walk” <https://keelung-for-a-walk.com/zh/>, consulté le 11 juin 2018.

Le bilan

Les images festives emblématiques démontrent un changement de l'identité taïwanaise à travers différentes époques. On peut résumer cette transformation dans le schéma suivant, selon notre analyse précédente:



A partir des images festives de différentes époques que nous avons analysées, nous pouvons en déduire que les Taïwanais sont conscients d'avoir une identité propre, mais ils ne sont pas sûrs de ce qu'elle recouvre (“Qu'est-ce qu'une identité taïwanaise?”) et sont toujours à sa recherche. On peut également voir que l'identité taïwanaise est fluide, car elle a été transformée à chaque époque. Par exemple, les Keelungois changent toujours leur mascotte du festival: ils sont passés des filles locales aux petits enfants, puis aux petits elfes et champignon, et enfin aux citoyens. En 2016 ils ont utilisé l’“Oiseau de la cité” (l'aigle) comme mascotte, mais ils n'ont pas continué à l'utiliser en 2017 pour le festival. Cela peut

être dû au contexte historique de Taïwan, qui a été colonisée et a subi plusieurs partis politiques. Les Taïwanais savent qu'ils sont "Taïwanais", qu'ils sont nés et ont vécu sur cette île, mais ils ont du mal à définir clairement ce qu'est "Taïwan", ou ce que c'est que d'être "Taïwanais", car "Taïwanais" peut recouvrir des autochtones (les tribus aborigènes) mais aussi des habitants dont les ancêtres venaient de Chine continentale.

Nous pouvons déduire de l'analyse de cette étude que l'identité taïwanaise est flottante et en constante évolution. Pour notre recherche, nous définirons la "taïwanisation" comme l'ensemble des personnes qui vivent actuellement sur cette île, y compris les autochtones, les Han ou les nouveaux résidents taïwanais etc... Cette conclusion présente également le pluralisme et la démocratie à Taïwan. Ce phénomène est également présent dans notre cas du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie: c'est une plate-forme qui comprend des ethnies diverses et permet des possibilités infinies.

La naissance de la fête de Zhongyungjie en 1853 à Keelung, apportée par des immigrants des villes Quanzhou et Zhangzhou en Chine continentale, et les processus d'alternance politique, s'inscrivent donc bien dans ce cosmopolitisme qui s'annonce, sur fond de racialisme que s'efforcent de rationaliser les théoriciens du colonialisme.

Le festival dans la période post-moderne a une identité qui n'est ni chinoise ni taïwanaise dans le sens "aborigène de l'île de Taïwan". En Chine continentale, ce festival est perçu comme atypique taïwanais, car la fête Zhongyuanjie en Chine a disparu à cause de la révolution culturelle. Pour les chinois, les éléments du festival de Keelung Zhongyuanji sont très taïwanais. Une enquête officieuse menée par l'auteur auprès de connaissances chinoises, montre qu'ils ne connaissent pas bien cette fête. La fête Zhongyuanjie existe de nouveau dans certaines villes de Chine, mais les Chinois la fêtent différemment. Par exemple, pour les Chinois, les cérémonies bouddhistes et taoïstes doivent être vraiment séparées, ce qui n'est pas le cas à Taïwan où les cérémonies mélangent les religions.

Au final, puisque les nouveaux médias sont très diversifiés, il n'y a pas lieu de s'inquiéter d'un monopole de groupe ou du gouvernement. Grâce à une communication plus efficace entre les nouveaux médias, la culture taïwanaise a été vigoureusement diffusée et la société taïwanaise s'est diversifiée et démocratisée, ce qui a conduit le festival Keelung Zhongyuanjie vers les industries culturelles du commerce, du tourisme, du divertissement et du savoir.

Conclusion

En guise de conclusion, cette recherche fait le point sur la transmission, l'histoire, l'innovation, la création. Elle croise différentes disciplines, différentes approches (dialogue entre les acteurs, les clans, le public..., recherche interdisciplinaire), et le dialogue des multiples sources festives avec ceux des formes.

Le festival est un milieu de transmission et de communication des messages, surtout dans les fêtes folkloriques traditionnelles comme dans notre cas. En section horizontale (espace), il rassemble le public, la société, la communauté et le reste du monde. En section verticale (temps), il associe le passé, le présent et le futur. De plus, il affirme la communication du monde entre le visible (l'homme) et l'invisible (les esprits/fantômes/ancêtres/Dieux). Comme Régis Debray l'a montré, « un “milieu” médiatique, fait de l'association, de la combinaison, de l'organisation de médiums autour d'un médium dominant procède à la mise en mémoire et à la circulation des traces (l'écriture, la typographie, l'électronique, le numérique). Ceci correspond à un certain milieu de transmission des messages » ». Nous considérons le festival comme un code et explorons les relations qu'il suscite, ainsi que le suggère une de nos théories principales « La médiologie ne concerne pas un domaine d'objets mais un domaine de relation ».

Ainsi, le festival est comme une clé pour comprendre une civilisation car non seulement il hérite des traditions, mais aussi il innove et crée de nouvelles cultures. Il enregistre et raconte notre histoire à travers ses faits divers. Grâce à notre analyse de ce festival, nous avons souligné combien la société et l'identité taïwanaise étaient fluides.

D'après notre recherche, nous pouvons réfléchir à la réception du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie à partir de deux points de vue:

Premièrement, un point de vue esthétique lié à la dynamique culturelle : le métissage/hybridation. Quand le festival s'enrichit d'éléments contemporains artistiques, il brise les frontières et attire le public, les artistes, les commerces etc. Le festival est une plate-forme, un melting-pot qui entraîne une grande variété d'activités et de possibilités.

A cet égard, et en sortant un peu du cadre académique, on peut se demander en quoi les évolutions récentes témoignent ou illustrent des changements de fond en matière sociale ou politique. Comment, par exemple, conjuguer au mieux unité et diversité? Ceci se réfère à l'axe

de notre recherche "la transmission/communication". Nous proposons de nous reconnaître et de nous inventer à travers des rencontres, des échanges, dans une plate-forme comme un festival. Des échanges qui s'accroissent en nombre et en durée permettent de mieux comprendre et traiter les ressemblances et les différences. Ceci conduit à une autre mobilité, une autre compréhension de l'histoire, des traitements plus adaptatifs des conflits, des cultures cultivées, médiatiques, nationales et régionales, etc.. en dialogue. Le festival, cette nouvelle plate-forme, crée une nouvelle culture à partager, à inventer, à échanger et entraîne le public vers un monde plus démocratique. Pour la rendre plus proche d'un monde qui doit, lui aussi, comprendre et composer sa diversité.

Deuxièmement, l'inquiétude au sujet de la disparition de la tradition. Dans cette perspective, est-ce que la tradition est perdue ou retrouvée? Est-ce que la création s'oppose à la tradition? Il existe des controverses entre la tradition et la création pendant le festival, et surtout des phénomènes que nous avons observés quand nous avons travaillé sur le terrain. Par exemple, certains clans se sont opposés à ce que le festival devienne un carnaval (Halloween) parce que pour eux c'était une fête solennelle afin de révéler les ancêtres, les fantômes et les dieux. Un autre exemple: de nos jours les Keelungois font le pudu et ajoutent de nouvelles formes artistiques comme du théâtre pour révéler les ancêtres français dans le cimetière français à Keelung pendant le festival. Cependant, certains clans ne veulent pas révéler les ancêtres français car pour eux la France était un ennemi qui voulait occuper leur terre pendant la Guerre Franco-Chinoise. Dernier exemple, un cas de "passage du temps et brouillage du sens sur les offrandes" (voir C5.1): dans la cérémonie « Mettre une orange dans la bouche du cochon sacré », l'orange a été remplacée par un ananas. L'esprit et la signification originale ont disparu, et de nouvelles significations ont été créées. Ce « déplacement » du sens de l'objet dépend des connaissances des organisateurs. Au final, elle s'est transformée en spectacle.

Cela nous a permis de discuter de la définition de la tradition donnée par le livre "L'invention de la tradition" de Eric Hobsbawm. En effet, le bruit (d'autres voix) n'est pas une mauvaise chose. Peut-être que les bruits éveillent l'attention du public et construisent leur identité. C'est une situation complexe, mais, de cette façon, elle crée une société ouverte et diversifiée.

Notre recherche a par ailleurs enregistré les changements du festival et les traces de ce qui a été souvent oublié et ignoré. Un changement est une chose naturelle. Nous tenons souvent les

changements pour acquis et ne nous en soucions pas beaucoup. Nous oublions alors nos racines et nos traditions au fil du temps.

Le festival des Fantômes de Keelung à Taïwan est un exemple approprié de l'interaction entre la mémoire culturelle et la culture. Il est porteur de sens, mais est aussi un témoin de l'Histoire de Taiwan, et, plus largement, de l'Histoire de la Chine. C'est surtout un révélateur culturel quand il montre les possibilités variées de changements innovants au travers des processus de transformation qui le caractérisent. Il témoigne d'une tendance de l'homme à désirer le bien-être en oubliant les souffrances passées de l'histoire. C'est un exemple qui fait vivre la tradition tout en la modernisant. Notre recherche sur le festival des fantômes de Keelung montre comment d'une fête religieuse l'on aboutit à un festival mondialisé qui inclut des activités artistiques diverses à côté des rituels religieux traditionnels.

Dans ce processus de transformation et de renouvellement, les médias jouent un rôle majeur. Ils permettent de faire face à la mondialisation, d'élargir l'audience d'une fête locale à un festival à échelle mondiale. L'intervention de la sphère publique dans son organisation participe également de cette audience élargie. Médias et sphère publique temporisent les contradictions et les conflits, jouent les médiateurs entre localisation et mondialisation. Ces rôles mériteraient d'être creusés, pour approfondir le phénomène de la mutation du festival.

La transformation du festival des fantômes de Keelung qui est passée d'un culte, à une fête traditionnelle, à un folklore, vers une forme de festival a traversé trois périodes : tradition, modernité et post-modernité. Il ressort de ces réflexions que le festival des fantômes de Keelung, tout en conservant aujourd'hui encore sa signification originelle, n'est pas qu'une fête traditionnelle. Il n'a jamais cessé de diffuser et de transmettre la mémoire collective. Il est très représentatif de la société et est un exemple typique de l'interaction entre la mémoire culturelle et la culture. En ce sens, il est témoin privilégié de l'histoire de Taïwan, et, plus largement, de l'histoire de la Chine. Cependant, sa forme n'est pas figée. À travers les divers éléments qui le composent, il est un révélateur inestimable pour comprendre les caractéristiques de la société taïwanaise. En faisant notre histoire au présent, divers événements festifs jouent un rôle de médiation symbolique qui représente notre mémoire collective, notre culture, et notre engagement politique dans la société. Pour notre étude, nous nous sommes concentrés sur le processus de transformation qui a fait de la fête des fantômes originelle, d'envergure restreinte, un festival qui attire l'île, voire le monde entier.

Au total on comprendra que le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est une référence importante dans la carte des festivals folkloriques, il a une grande valeur

symbolique. Cela en fait un objet d'autant plus intéressant que les conclusions peuvent, peut-être, être transposées à d'autres objets culturels complexes de la tradition festive asiatique.

Nous nous considérons comme une “semeuse”, car ceci est la première étude reliant les divers champs d'exploration de la mutation du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. Cette étude a présenté de nombreuses difficultés, et pourtant il reste encore un grand nombre d'espaces intéressants à explorer et à discuter. Cette recherche est une amorce. Elle donne à la postérité un espace plus ample pour envisager cette recherche sous d'autres points de vue. Nous espérons que ce travail n'était qu'un début et aurons grand plaisir à explorer et procéder à d'autres études en suivant le chemin ouvert par cette thèse.

Bibliographie

Médiologie (transmission)

- Arif Dirlik, Guannan Li and Hsiao-peï Yen, *Sociology and anthropology in twentieth-century China*, The Chinese University, Hong Kong, 2012.
- Bertho Lavenir Catherine, *Mission*, cahiers de médiologie n°17, Fayard, Paris, 2004.
- Bertho Lavenir Catherine, *Voyage à Vélo: Du vélocipède au vélib*, Paris bibliothèques, Paris, 2011.
- Debray Régis, *Médium: transmettre pour innover*, Médium, Paris, 2012.
- Debray Régis, *Vie et mort de l'image*, Mesnil-sur-l'Estrée, Gallimard, 1992.
- Debray Régis, *Cours de médiologie générale*, Gallimard, Paris, 1991.
- Debray Régis, *Croire, Voir, Faire: Traverses*, Odile Jacob, Paris, 1999.
- Debray Régis, *Introduction à la médiologie*, Presses Universitaires de France (PUF), Vendôme, 2000.
- Debray Régis, *L'État séducteur: Les révolutions médiologiques du pouvoir*, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée, 1993.
- Debray Régis, *Les cahiers de médiologie, une anthologie*, CNRS, Paris, 2009.
- Debray Régis, *Les diagonales du médiologue : transmission, influence, mobilité*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2001.
- Debray Régis, *Les enjeux et les moyens de la transmission*, Pleins Feux, Saint Sébastien-sur-Loire, 1998.
- Debray Régis, *Manifestes médiologiques*, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée, 1994, p13.
- Debray Régis, *Médium : transmettre pour innover*, Babylone, Paris, 2004.
- Delbos Geneviève et Jorion Paul, «Ethnologie de la France », *La transmission des savoirs*, MSH, Paris, 1984.
- Rate Philippe (directeur: Régis Debray), *14/4, le piège, Médium: transmettre pour innover*, Paris, Médium, 2013.
- Soriano Paul, *Zéro stock et juste à temps, Communiquer/Transmettre, Les Cahiers de médiologie*, Gallimard, 2000/7 Vol.11, p144.
- Spoiden Stéphane, « Propos sur la médiologie- entretien avec Régis Debray », *Régis Debray et la médiologie*, Rodopi B. V., Amsterdam, 2007, p117.
- Stiegler Bernard, « Leroi-Gourhan : l'inorganique organisé », dans *Les Cahiers de*

médiologie : Une anthologie, revue dirigée par Régis Debray, CNRS, Paris, 2009.

Festival

An Chia Fang (安嘉芳), « La transformation de Keelung Zhongyuanji et sa signification (基隆中元祭的時代變革及其意義) », article du colloque international de Keelung Zhongyuanji sur les coutumes sociales chinoises (基隆中元祭華人社會習俗國際學術研討會), 25 octobre 2007.

Bertho Lavenir Catherine, « Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient », *Ethnologie française*, 2012/4(Vol.42), p723.

Bertho Lavenir Catherine, « L'invention de la Bretagne », *Genèse sociale d'un stéréotype*. In: Actes de la recherche en science sociales. Vol. 35, novembre 1980.

Chénwàncéng(陳萬成), *Création de Figurines en pâte de riz, Festival de Zhongyuan(米雕創作：中元祭)*, Université de la Communauté de Keelung (基隆社區大學), Keelung, 2006.

ChenWei-Hwa(陳緯華), *Goast [sic] festival in Keelung – ritual, culture and memory* (« 雞籠中元祭:儀式.文化與記憶 »), Taipei : département d'Ethnologie, National Chengchi University, master2 sous la direction des professeurs et PanIng-Hai et James Wilkerson(潘英海,魏捷茲), (國立政治大學民族研究所碩士論文), 1997.

Clan patronymique Hsieh (謝姓宗親會), Album commémoratif du Clan Hsieh 《戊寅年鄭姓主普紀念專輯》, Keelung, Clan patronymique Hsieh, 1998.

Clan patronymique Zheng (鄭姓宗親會), Album commémoratif du Clan Zhen 《辛巳年鄭姓主普紀念專輯》, Keelung, Clan patronymique Zheng, 2004.

Falassi Alessandro ed., *Time Out of Time: Essays on the Festival*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1987.

Fléchet Anaïs, Goetschel Pascale, Hidirolou Patricia, Jacotot Sophie, Moine Caroline et Verlaine Julie, *Une histoire des festivals XXe-XXIe siècle*, La Sorbonne, Paris, 2013.

Hsu Hao-yung(許浩勇), *The Study of Operation of Keelung Ghost Festival: Perspectives of Coproduction* (以公私合產探討雞籠中元祭之運作), mémoire de l'Université nationale de Taipei, 2016.

Garat Isabelle, *La fête et le festival, élément de promotion des espaces et représentation d'une société idéale*, Armand colin, Annales de géographie, 2005/3, numero 643.

Lamizet Bernard, *Sémiotique de l'événement*, Lavoisier, Paris, 2006.

Li Xiù'é(李秀娥), *Les Festivals folkloriques à Taïwan* (《台灣民俗節慶》), Chénxīng(晨

星), Taichung 2004.

Lin Qingxuan(林清玄), *Festival traditionnel (傳統節慶)*, Taipei (台北): Wen Jianhui(文建會), 1999.

Barbier-Le Déroff Marie-Armelle, *Faire du neuf avec du Vieux. Fêtes, fest, festivals*, Presses Universitaires de France, 2012/4 Vol.42, pp711-718.

Wu HuiFang(吳蕙芳), *Conflit de géopolitique se résolvant par la relation de sang? La fête de Keelung Zhongyuanji et le système de rotation des clans patronymiques(地緣衝突的血緣化解? 基隆中元祭與姓氏輪值主普制)*, Journal of history No.31 de l'université nationale ChengChi(國立政治大學歷史學報第 31 期), mai 2009.

Xin Qi, trad. du chinois He Dan, *Les Fêtes chinoises*, Éditions en langues étrangères, Pékin, 2008.

Yu Suibīn(余燧賓), *Rapport spécial sur le succès des activités artistiques et culturelles du festival des Fantômes de Keelung de 1999 (« 1999 己卯鷄籠中元祭藝文華會活動成果專輯 »)*, Keelung : Centre culturel de la mairie de Keelung.

Zheng Zhiming(鄭志明主編), *La Culture à Taiwan (文化臺灣)*, Taipei : Dadao wenhua(大道文化), 1996.

Zourabichvili François, *Deleuze: une philosophie de l'évènement*, PUF, 1996.

Histoire/Politique

[Notes de Wang Chuxue (annexes)] 王初學先生所述(於本書附錄), in : « 基隆市志文物篇 [Jílóng shìzhì wénwù piān, Chapitre « Patrimoine », *Gazette de Keelung*], Keelung: Comité du patrimoine de Keelung (基隆:基隆市文獻委員會), 1958.

Réville Albert, *La religion chinoise, Histoire des religions*, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889.

Bergère Marie-Claire, *La Chine de 1949 à nos jours*, Armand colin, Paris, 2000.

Bourdin Juliette, *Entre porte ouverte et "porte fermée": La Politique chinoise des états-unis du XIXe au XXe siècle*, Paris sorbonne nouvelle, Paris, 2013.

Cabestan Jean-Pierre, *Le système politique de Taiwan: La politique en République de Chine aujourd'hui*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999.

Chen Chung-min, Chuang Ying-chang et Huang Shu-min(eds), *Ethnicity in Taiwan: Social, Historical and Cultural Perspectives*, Institute of Ethnology, Academia Sinica, Taipei, 1994.

Cohen Évelyne et Monnier Gérard, *La République et ses symboles un territoire de signes*,

- Publications de la Sorbonne, Paris, 2013.
- Conseil pour les Affaires culturelles(行政院文化建設委員會) , *Livre blanc de la culture*(文化白皮書) , Taipei : Conseil pour les Affaires culturelles, 2004.
- Costa-Lascoux Jacqueline et Live Yu-Sion, *Paris-XIIIe, lumières d'Asie*, Autrement, Paris, 1995.
- Elisseeff Danielle et Vadime, *La civilisation de la Chine classique*, Paris, B.
- Arthaud, coll. « Les grandes civilisations », 1979, Une partie est consacrée à l'Académie han-lin.
- Demeer Yves et Gamblin André, *Taiwan (Formose), République de Chine*, Presses universitaires de France, Paris, 1979. 要看
- Didier Benjamin, collectif, *Asie: Géopolitique*, Bréal, Mesnil-sur-l'Estrée, 2014
- Vuillard Eric, *la fabrique de l'Histoire*, Livre: le magazine des livres et des écrivains, mai 2017, no. 455, p52.
- Frécon Eric et Pautet Arnaud, *Asie de l'Est et du Sud-Est: De l'émergence à la puissance*, Ellipses, Paris, 2015.
- Galland Olivier et Lemel Yannick, *Valeur et cultures en Europe*, La découverte, Paris, 2007.
- Gangxu éd(光緒版), *Revue provinciale de Zhangzhou : les coutumes populaires* (《漳州府志·民風》), 卷 38 vol. 28.
- Hong Yingsheng, *Recherche approfondie sur le nom de la ville de Keelung*, Shibao Wenhua, Taipei, 2001 (洪英聖, 基隆市地名探索, 臺北市: 時報文化).
- Volume 20 de *la Revue de Quanzhou : les coutumes populaires de Quanzhou*, (乾隆版《泉州府志·風俗》(卷 20)
- Leuwers Hervé, *La justice dans la France moderne: Du roi de justice à la justice de la nation(1498-1792)*, Ellipses, Paris, 2010, (page de couverture d'une revue).
- Bergère Marie-Claire, *La Chine au XXe siècle, d'une révolution à l'autre 1895-1949*, Mesnil-sur-L'Estrée, Fayard, 1989.
- Monot Alexandra, *Atlas géopolitique: Les enjeux du monde contemporain*, Bréal, France, 2015.
- Pelletier Philippe, *Géopolitique de l'Asie*, Nathan, Paris, 2015.
- Sellier Jean, *Atlas des peuples d'Asie méridionale et orientale*, La Découverte, Paris, 2008.
- Thorez Julien, *Asie centrale: Des indépendances à la mondialisation*, Ellipses, Paris, 2015.
- Walter Xavier, *Petite histoire de la Chine*, Eyrolles, Paris, 2007.
- Yuan Liu Taiwan guan, *Exploration en profondeur dans Keelung*, Yuanliu éd, Taipei, 2001

(遠流台灣館, 基隆深度旅遊, 臺北市: 遠流).

Religion, Mythologie

Réville Albert, *La religion chinoise, Histoire des religions*, 2 vol. in-8, Fishbacher, Paris, 1889.

Albert Jean-Pierre, “ Des objet-signes aux objets-sujets”, La force des objets- Matières à expériences, *Archives de Science sociales des religions*, EHESS, 2016/2, n° 174, p13.

Dubuisson Daniel, *Mythologies du XXe siècle: Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Presse Universitaire du Septentrion, Villeneuve d’Ascq, 2008.

Eliade Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, paris, 1965.

Fokouo Jean Gabriel, *Donner et transmettre : la discussion sur le don et la constitution des traditions religieuses et culturelles africaines*, Lit-Verlag, Zürich, 2006.

Granet Marcel , *La religion des chinois*, Imago, paris, 1989.

Han Bingfang (韓秉方), *Taoïsme et coutume (道教與民俗)*, Wenjin, Taipei, 1997.

Réville Jean et Marillier Léon, *Le dieu du sol dans l’ancienne religion chinoise, Revue de l’histoire des religions*, Annales du musée Guimet, Ernest leroux, Paris, 1901, p3.

Jichūnchóu(紀春綯), *L’évolution de deification du temple yin: Une étude de cas du temple Laoda Gong à Keelung.(陰廟的神格演變: 以基隆開基老大公廟為例)*, Department of Taiwan culture, languages and literature, National Taiwan Normal University (國立台灣師範大學台灣臺灣語文學系), mémoire 2013.

Bentz Laurence, *le prolégomène de« Penser le Religieux »*, revue des science sociales, université de Strasbourg, n39, 2013.

Lín fùshì (林富士) , *Monde des fantômes et esprits: Croyance des fantômes au nord de Taïwan(孤魂與鬼雄的世界：北台灣的厲鬼信仰)*, Taipei County Cultural Center, Taipei , 1995.

Albert-Llorca Marlène et Gruzinski Serge, *La Pensée métisse*, In: Archives de sciences sociales des religions, n°108, Centre National de la Recherche Scientifique, 1999, p77.

Freddy Raphaël, *Pourquoi la commémoration fait sens*, Environnement et citoyenneté, Revue des sciences sociales, université de Strasbourg, 2016, n55, p2.

Rivière Claude, *Socio-anthropologie des religions*, Paris, Armand Colin, 2008.

Zheng Chantal, *Mythes et croyances du monde chinois primitif*, Payot, Paris, 1989.

Tradition/Folklore

- Boutier Jean, *Enquête/numéro deux: Les Usages de la tradition*, Marseille, Parenthèses, 1996.
- Christophe Jacqueline, Boël Denis-Michel et Meyran Régis, *Du folklore à l'ethnologie*, Millau, éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- Coyaud Maurice, *De fête en fête(Folklore du Japon haiku, proverbes, itako, sumo, namazue)*, P.A.F, Paris, 2000.
- Duflos-Priot Marie-Thérèse, *Un siècle de groupes folkloriques en France, l'identité par la beauté du geste*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Georges Robert A., Owen Jones Michael, *Folkloristics : an Introduction*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Hertz Robert, *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.
- Hobsbawm Eric et Ranger Terence , *L'invention de la tradition*, Edition Amsterdam, Paris, 2016.
- Marcel-Dubois Claudie et Falc'hun François, *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse –Bretagne de 1939 du Musée national des arts et traditional populaire*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 2009.
- Perrin Émile, *Comte de puymaigre: Folk-Lore*, Librairie académique didier, Paris, 1885.
- Pimpaneau Jacques, *Chine : culture et traditions*, Philippe Picquier, Gêmenos, 2004.
- Privat Jean-Marie , *Chroniques de folklore d'Arnold Van Gennep: recueil de textex parus dans le Mercure de France 1905-1949*, Comité des Travaux historiques et scientifiques, Paris, 2001, p31.
- Ting Nai-tung et Hsu Ting Lee-hsia, *Chinese Folk Narratives(A bibliographical guide)*, Chinese Materials Center, INC, San Francisco, 1975.

Changement social, Anthropologie

- Maslow Abraham, *L'accomplissement de soi(De la motivation à la plénitude)*, Eyrolles, Paris, 2004.
- Amselle Jean-Loup, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures* , Flammarion, Paris, 2005.
- Dent Harry S. Jr., Trad. de l'anglais américain : Yu Youmei, Zhang Jingwen(余友梅、張靜

- 文譯), Bonne perspective dans la prochaine décennie 《未來十年好光景》], Taipei : Lianjing(聯經), 1999.
- Lín, Jiāchéng [林嘉誠], *Le Changement social et les mouvements sociaux* [社會變遷與社會運動], Taipei: Lí míng wén huà shì yè [臺北: 黎明文化事業], 1992.
- Clavel Maïté, *Sociologie de l'urbain*, Economica, Paris, 2001.
- Mandon Daniel, *Culture et changement social: Approche anthropologique*, Chronique Sociale, Lyon, 1990.
- Riegl Alois, *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Seuil, Paris, 1984.
- Testart Alain, *Des dons et des dieux: anthropologie religieuse et sociologie comparative*, Errance, paris, 2006, couverture.
- Warnier Jean-pierre, *La mondialisation de la culture*, la Découverte, Paris, 2007.

Art, Spectacle

- Bourdieu Pierre, *Le sens pratique*, les Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art*, Seuil, Paris, 1992.
- Bourdieu Pierre, *Question de sociologie: mais qui a créé les créateurs*, Les édition de Minuit, Paris, 2002.
- Cai Meili(蔡美麗), *Husserl(《胡塞爾》)*, Taipei , Dongda(東大), 1990.
- Charmes Eric et Bacqué Marie-Hélène, *Mixité sociale, et après?*, Presses Universitaires de France(PUF), Paris, 2016.
- De Singly François, *Les uns avec les autres : quand l'individualisme crée du lien*, Armand Colin, Paris, 2003.
- Debord Guy, *Commentaires sur la société du spectacle*, G. Lebovici, Paris, 1988.
- Debord Guy, *La société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992.
- Dianteill Erwan, *L'anthropologie de l'un et du multiple*, PUF, Paris, 2013.
- Didi-Huberman Georges, *Soulèvements*, Gallimard/Jeu de paume, Paris, 2016.
- Dupuy Francis , *Anthropologie économique*, Armand colin, Paris, 2008.
- Pinto Eveline, *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales: : en l'honneur de Pierre Bourdieu séminaire 2001-2002*, Sorbonne, Paris, 2003.
- Francastel Pierre, *Etudes de sociologie de l'art*, Gallimard, Paris, 1989.
- Gilissen John, *La coutume*, Brepols, Turnhout, Belgium, 1982.
- Mathieu-Castellani Gisèle, *La Pensée de l'image, signification et figuration dans le texte et dans la peinture*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1994.

- Kieffer Anne et Benattar Michèle, *Mettez de l'art dans votre com*, Organisation, Paris, 2003.
- Liu Chan-Yueh(劉展岳), *L'analyse de Legend Lin Danse : Théâtre dans Miroirs de Vie: la reproduction du sens culturel d'un rite à un spectacle*(無垢舞蹈劇場《醺》之分析：文化意義再生產— 從民間儀式走向劇場展演), mémoire de master2 lettres-modernes: études françaises polyvalentes, université de Tamkang, Dànshui, 2008.
- Maigret Eric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2012.
- Mauss Marcel , *Sociologie et anthropologie*,Quadrige/ PUF, Paris, 2010.
- Mauss Marcel, *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, l'Université du Québec à Chicoutimi, 2002.
- Mauss Marcel, *Essai sur le don, introduction de Florence Weber*, Presses Universitaires de France, Paris, 2007.
- Péquignot Bruno, *Pour une sociologie esthétique*, Harmattan, Paris, 1993.
- Nisbet Robert, *La Tradition sociologique*, Paris, PUF, 1984.
- Réau Louis , *Iconographie de l'art chrétien*, tome premier: introduction générale,Universitaires de France, Paris, 1955.
- Rocca Jean-Louis, *Une sociologie de la chine*, La Découverte, Paris, 2010.
- Sers Philippe et Escande Yolaine, *Résonance intérieure: Dialogue sur l'expérience artistique et sur l'expérience spirituelle en Chine et en Occident*, Langres-Saints-Geosmes, Klincksieck, 2003.
- Silva François et Lacan Arnaud, *Le renouvellement des pratiques managériales, La numérite: comment le numérique bouleverse l'organisation des entreprise et leur management*, revue Bimestrielle *Futuribles*, no408, septembre-octobre 2015, CNL, Paris.
- Reyser Thomas, *Les sagesses de l'antiquité à nos jours*, Le monde de la bible: histoire-art-archéologie, Bayard, Lille, no 221, juin-août 2017, p221.
- Trouillot Michel-Rolph, *Global transformations : Anthropology and the modern world*, Palgrave Macmillam, New York, 2003.
- Zheng Sangxi, *Le souvenir du Port- album de photographies de Keelung* dans les années 1950, Keelung, centre culturel de Keelung, 1990.

Médiation culturelle, Culture, Objet culturel

- Bertho Lavenir Catherine , *La visite du monument*, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2004.

- Cassirer Ernst, *La philosophie des formes symboliques (3. La phénoménologie de la connaissance)*, Minuit, Paris, 1972.
- Caune Jean, *Culture et communication*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 2006.
- Cervulle Maxime et Quemener Nelly, *Cultural Studies*, Armand Colin, 2015.
- Chaumier Serge et Mairesse François, *La Médiation culturelle*, Armand Colin, 2015.
- Cluzel Jean, *Les pouvoirs publics et la transmission de la culture*, L.G.D.J, Paris, 1984.
- Conseil des affaires culturelles de Taïwan (CCA, prédécesseur du Ministère de la Culture de Taïwan, 行政院文化建設委員會), *Livre blanc de la culture*(《文化白皮書》), 1998.
- Dal Zotto Maryse et Palouzié Hélène, *Regards sur l'objet du xxe siècle: La fragilité d'un patrimoine au présent*, Actes Sud, Arles, 2007.
- Doytcheva Milena, *Le multiculturalisme*, Repères, Paris, 2015.
- Dumais Fabien, *L'appropriation d'un objet culturel/une réactualisation des théories de C.S. peirce à propos de l'interprétation*, l'Université du Québec, Québec, 2010.
- Maigret Eric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Colin, Paris, 2010.
- Fleury Jean, *La culture*, Bréal, Paris, 2002.
- Flichy Patrice, *Médiations: Hommage à Paul Beaud*, Lavoisier, Paris, 2008.
- Garabua-Moussaoui Isabelle et Desjeux Dominique, *Object Banal, Objet Social: Les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- Lardet Pierre, *les savoirs et leur espace-temps: épaisseur et fluidité*, *Lieux de savoir: Espaces et communautés*, sous la direction de Christian Jacob, Albin Michel(ed.), Paris, 2007.
- Maigret Eric et Macé Eric, *Penser les médiacultures: nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Armand Colin, Paris, 2005.
- Martens David et Watthee-Delmotte Myriam, *L'écrivain, un objet culturel*, Presses Universitaires de Dijon, Dijon, 2012.
- de Certeau Michel, *La culture au pluriel*, Points, Paris, 1993.
- Riegl Alois, *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Seuil, Paris, 1984.
- Warnier Jean-pierre, *La mondialisation de la culture*, la Découverte, Paris, 2007.

Communication, Technologies

- Albert Pierre et Letinturier Christine, *Les médias dans le monde: enjeux internationaux et diversités nationales*, Ellipses, Paris, 1999.
- Albouy Serge, *Marketing et communication politique*, L'Harmattan, Paris, 1994.
- Anderson Benedict, *Imagined Communities*, New Left Books, London, 1983.

- Arterton Christopher, *La technique est-elle au service de la démocratie?*, Hermès, La Revue 2000/1 (n° 26-27) pp. 113-128
- Balle Francis, *Médias et sociétés: : Edition, Presse, Cinéma, Radio, Télévision, Internet*, Montchrestien, Paris, 2013.
- Barbier Frédéric et Bertho Lavenir Catherine, *Histoire des médias, de Diderot à Internet*, Armand Colin, Paris, 1996.
- Bertho Lavenir Catherine, *La démocratie et les médias au 20e siècle*, Paris, Armand Colin, 2000.
- Flichy Patrice, *L'innovation technique: Récents développements en science sociales vers une nouvelle théorie de l'innovation*, la Découverte, Paris, 1995.
- Gillmor Dan, *We the media: grassroots journalism by the people, for the people*, O'Reilly Media, Sebastopol, 2006.
- Guibert Gérome, Rebillard Frank et Rochelandet Fabrice, *Médias, culture et numérique: approches socioéconomiques*, Armand colin, Malakoff, 2016.
- Jenkins Henry, *La culture de la convergence: des médias au transmédias*, Armand Colin, Paris, 2013.
- Kirkpatrick David, Sigaud Bernard (traduit), *La révolution Facebook*, JC Lattès, 2011.
- Mcluhan Marshall et Paré Jean (traduit), *Pour comprendre les médias*, Paris, HMH, 1968.
- Rebillard Frank et Loicq Marlène, *Pluralisme de l'information et media diversity: un état des lieux international*, De Boeck, Bruxelles, 2013.

Identité, Mondialisation, Tourisme

- Bauman Richard, *Differential identity and the social base of folklore*, The journal of American Folklore, Toward New Perspectives in Folklore, Jan.- Mar., 1971, Vol. 84, No. 331, p32.
- Caussant Pierre, *De l'identité culturelle*, Desclée deBrouwer, Paris, 1989.
- Petr Christine, *Le marketing du tourisme*, Dunod, Paris, 2015.
- Hesmondalgh David, [trad. de l'anglais britannique : Liao Peijun 廖珮君譯], *The cultural industries*, (文化產業), Weibo(韋伯), Taipei, 2006.
- Benhamou Françoise, *L'économie du star-system*, Odile Jacob, Paris, 2002.
- Haddad Georges, *un champ de recherche en évolution, Les défis scientifiques du tourisme*, Le tourisme, magazine de l'université Paris 1 Pathéon-Sorbonne, avril –juin 2017, no 21, p24.

Annexes

Annexe 1. Calendrier des activités rituelles traditionnelles de la fête des Fantômes de Keelung, 2005.

Date (lunaire)	Contenu	Lieu	Horaires	Organisateurs
1 ^{er} jour du 7 ^e mois 8/5 (五)【農 7/1】	Ouverture des portes de la niche (開龕門)	Temple Laodagong	12 h 30	Assoc. des clans patronymiques
3 ^e jour du 7 ^e mois 8/7 (日)【農 7/3】	Pudu pour les âmes des morts dans la guerre franco-chinoise (1881-1885) (異國靈情 清法戰爭遺址普度)	Cimetière français de Keelung, rue Zhongzheng (中正路 清法戰爭遺址)	09 h 30	Clan patronymique principal
11 ^e jour du 7 ^e mois 8/15 (一) 【農 7/11】	Érection des hampes à lanterne (豎燈篙)	Autel principal (主普壇), parc Zhongzheng.	09 h	Clan patronymique principal
12 ^e jour du 7 ^e mois 8/16 (二) 【農 7/12】**	Les lanternes sont allumées (主普壇開燈放彩)	Autel principal (主普壇), parc Zhongzheng.	19 h	Clan patronymique principal
13 ^e jour du 7 ^e mois 8/17 (三)【農 7/13】**	Parade des lanternes de Bénédiction (迎斗燈)	Centre-ville	14 h-16 h	Assoc. des clans patronymiques
14 ^e jour du 7 ^e mois 8/18 (四) 【農 7/14】***	Parade de lanternes sur l'eau. (燈車遊行) Lancer des lanternes (放水燈)	Centre-ville Port Badouzi (八斗子望海巷)	18 h-24 h	Assoc. des clans patronymiques
15 ^e jour du 7 ^e mois 8/19 (五) 【農 7/15】**	Banquet rituel (Grand Pudu) (中元普度)	Autel principal, parc Zhongzheng	17 h-20 h	Clan patronymique principal
15 ^e jour du 7 ^e mois 8/19 (五) 【農 7/15】	Danse de Zhong Kui (跳鍾魁)	Autel principal, parc Zhongzheng.	22 h-23 h	Clan patronymique principal
15 ^e jour du 7 ^e mois ³⁴⁸ 8/19 (五)【農 7/15】	Transmission du Shoulu (交接手爐)	Temple Qingan	23 h-24 h	Assoc. des clans patronymiques
1 ^{er} jour du 8 ^e mois 9/4 (日) 【農 8/1】	Fermeture de la porte aux fantômes (關龕門)	Temple Laodagong	17 h-18 h	Assoc. des clans patronymiques

*Le nombre d'astérisques qui suivent certaines dates correspond à l'importance de l'événement.

- Les activités rituelles traditionnelles sont principalement basées sur le calendrier lunaire.

³⁴⁸ Ou 1^{er} jour du 8^e mois, la date de la Transmission du Shoulu (交接手爐) dépend chaque clan patronymique principal.

- La correspondance des dates avec le Calendrier grégorien n'est pas la même selon les années.

Annexe 2. Photos du festival des fantômes de KeelungZhongyuanjie³⁴⁹



【1】 Ouverture de la porte de la niche, temple Laoda, 1^{er} jour du 7^e mois, 2005.(老大公廟開龕門)



【2】 Érection des hampes à lanterne à l'autel principal, parc Zhongzheng, 11^e jour du 7^e mois 2005, (基隆中正公園主普壇前豎燈篙)



【3】 Les lumières du Pudu à l'autel principal, Parc Zhongzheng, Keelung, 12^e jour du 7^e mois, 2005. (基隆中正公園主普壇開燈放彩)



【4】 Parade des lanternes de Bénédiction, centre ville de Keelung, 13^e jour du 7^e mois, 2005. (基隆市區斗燈邊境)

³⁴⁹ Hormis l'illustration n° 18, les photos de cette annexe ont été prises par l'auteur, travail sur le terrain en 2005, 2006.



【5】

Parade de lanternes flottant (Grand parade) sur l'eau au centre ville de Keelung , 14^e jour du 7^e mois, 2005. (基隆市區燈車遊行)



【6】

Lancer des lanternes sur l'eau au port Badouzi, 14^e jour du 7^e mois, 2005. (基隆望海巷放水燈)



【7】 Banquet rituel (Grand Pudu) à l'Autel principal, parc Zhongzheng ,15^e jour du 7^e mois, 2005.
(基隆中正公園主普壇中元普度)



【8】

La Danse de Zhong Kui à l'Autel principal, parc Zhongzheng, 15^e jour du 7^e mois, 2005. (基隆中正公園主普壇前跳鍾魁)



【9】

Les clans se transmettent le Shoulu au Temple Qingan , 15^e jour du 7^e mois 2006.
(基隆慶安宮交接手爐)



【10】 Fermeture de la porte aux fantômes au Temple Laodagong, 1^{er} jour du 8^e mois, 2006. (關龕門)



【11】

Joie et solennité – religions et rituels du monde,
centre culturel de Keelung, 2005.
「喜悅與莊嚴-世界宗教祭儀展」



【12】

Salon de dégustation de céréales et de riz,
Place du centre culturel de Keelung, 2005.
「米食米香品嘗會」



【13】

Exposition sur les divers modes de vie,
Place du centre culturel de Keelung, 2005.
(乙酉年)「多元文化生活文物展」



【14】

Exposition internationale de fantômes,
centre culturel de Keelung, 1999.
(Couverture de la brochure officielle de
l'exposition)
(結合國際性鬼靈信仰的展覽活動)

Annexe 3. Notes des entretiens (travail sur le terrain) menés en 2005 sur les activités du festival des Fantômes de Keelung (鷗籠中元祭活動藝文活動田調紀錄)

Dates	Horaires	Horaires de terrain	Contenu	Lieu	Méthodologie / Contenu	Organisateurs
06/08	14 h-16 h	14 h-15 h 30	Conférence de presse du <i>Zhongyuan jie</i>	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
06/08	15 h 30-17 h	15 h 30-17 h	Exposition : <i>Joie et solennité – religions et rituels du monde</i>	Centre culturel, salles 1 et 2	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
06/08	19 h-21 h	20 h-21 h	Spectacles du festival	Centre culturel	Observation Photographie Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
06/08		22 h-22 h 50	Zhuoutan Observation des activités périphériques	Musée des sacrifices rituels du Zhongyuan et rues adjacentes	Observation Photographies, Vidéo Entretien avec le responsable du Zhupu tan	Clans Uninom Ke et Cai
09/08	19 h-21 h	19 h-21 h	Nuit de la chanson French cancan	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
11/08	19 h-21 h	19 h-21 h 30	Spectacles Danses ukrainiennes	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo Entretien avec Yang Guijie, directeur des Affaires culturelles de Keelung	Affaires culturelles de Keelung
12/08		11 h-12 h 30	Exposition : <i>Joies et solennités – religions et rituels du monde</i>	Centre culturel, salles 1 et 2	Observation Photographie	Affaires culturelles de Keelung
12/08	19 h-20 h 30	11 h-12 h 30	Temple Xie'an, district de Zhongshan	Observation Photographie , Vidéo	Observation Photographie, Vidéo	Mairie du district de Zhongshan
12/08	19 h 21 h	20 h 30-22 h	Spectacles Danses	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung

			d'Australie		Entretien avec Yang Guijie, directeur des Affaires culturelles, relations publiques	
13/08	19 h 00-22 h	19 h 00-22 h	Spectacle de la patrouille communautaire	Île de la Paix, district de Zhongsheng Parc du Temple Tian Hau	Observation Photographie, Vidéo Entretien avec le général Li Tianqing des Affaires culturelles	Affaires culturelles de Keelung
14/08	08 h-11 h	09 h 40-13 h 20	Concours de dessins Érection des hampes à lanterne Incantations, Instruments et costumes rituels traditionnels de la fête des Fantômes	Zhupu tan Musée des Sacrifices rituels du Zhongyuan	Observation Photographie, Vidéo Entretien avec le personnel dirigeant du musée	Affaires culturelles de Keelung
14/08	14 h-16 h	14 h 20-17 h	Spectacle de la patrouille communautaire	Parking Liuhe taiba, district de Xinyi	Observation Photographie, Vidéo Entretien avec Chen Jiaguo de l'Association culturelle	Affaires culturelles de Keelung
19/08	15 h-21 h	17 h 30-19 h	Salon de l'Agriculture et de l'Industrie du tourisme Salon de la dégustation de céréales et de riz Exposition sur les divers modes de vie	Parc de la côte Est Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo Entretiens avec Tan Lin, président l'association des peintres du nord de Taiwan, et Xiao Xueren, Keelung l'image Cercle association	Office du tourisme Association des professionnels du riz et des céréales de Keelung Département de l'Éducation de Keelung
21/08	14 h	14 h 20-16 h 20	Spectacle de la patrouille communautaire	Temple An'de, District de Nuannuan	Observation Photographie, Vidéo Entretien avec Yang Guijie, directeur des Affaires culturelles de	Affaires culturelles de Keelung

					Keelung	
21/08	17 h	17 h-19 h 20	Spectacle de la chorale locale	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
21/08	19 h 30- 21 h 30	19 h 20	Lancer de lanternes sur l'eau	Rivière Tianliao	Événements annulés en raison d'une météo défavorable	Clan Uninom Ke et Cai Temple Qing'an
21/08	20 h	20 h-21 h	Spectacles folklorique	Zhupu tan	Observation Photographie, Vidéo	Clan Uninom Ke et Cai
27/08	14 h	14 h-16 h	Conférence sur la exploration de la Mort	Centre culturel, salle 2	Observation Photographie	Affaires culturelles de Keelung
27/08	19 h	19 h-20 h	Spectacle de la patrouille communautaire	Bureau Zhongshan, district de Zhongshan	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
27/08	19 h30	20 h-21 h 30	Spectacle de la chorale locale	Parc du Musée de la Marine de Yangming	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
02/09	19 h	19 h-21 h	Spectacle de la soirée de clôture	Centre culturel	Observation, Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung

Annexe 4. Notes des entretiens (travail sur le terrain) menés en 2006 sur les activités du festival des Fantômes de Keelung (鷗籠中元祭活動藝文活動田調紀錄)

Dates	Horaire des activités	Contenu	Lieu	Méthodologie et notes	Organisateurs
29/07	10 h 30 12 h 19 h 25 21 h 40	Spectacles folkloriques	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
30/07	16 h 17 30 19 h 30 21 h	Danses de Thaïlande et de Corée du Sud	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
4/08	16 h 17 h 30 19 h 30 21 h	Danses de Thaïlande et de Corée du Sud	Parc du Musée de la Marine de Yangming	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
5/08	16 h 17 h 30 21 h	Danses de Thaïlande et de Corée du Sud	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
6/08	16 h 17 h 30 19 h 30 21 h	Danses de Thaïlande et de Corée du Sud	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
8/08	11 h 30 13 h	Concert international	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
11/08	16 h 17 h 30 19 h 30 21 h	Danses de Thaïlande, de Corée du Sud et du Japon	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
12/08	16 h 17 h 30 19 h 30 21 h	Danses de Thaïlande, de Corée du Sud et du Japon	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
13/08	16 h 17 h 30	Danses locales et danses de Corée du Sud	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
19/08	16 h 17 h 30 19 h 30 21 h	Danses locales et danses de Corée du Sud et du Japon	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung
20/08	19 h 30 21 h	Fête de clôture	Centre culturel	Observation Photographie, Vidéo	Affaires culturelles de Keelung

Annexe 5. Notes des entretiens avec le prêtre taoïste taïwanais Lee wù jǐ (李戊己) par message Facebook , le 16 juin 2017, 22h31- 23h31.

Auteur (MadameYu): Avant le lancement des lanternes sur l'eau, il y a la récitation rituelle des textes consacrés, quelle langue utilisez vous?

(放水燈前會先請道士做法會念經，請問念經是一般中文、古中文、梵文或其他語言?)

Prêtre taoïste Lee: Nous utilisons la langue taïwanaise.

(台語)

Yu: En outre, quel est contenu principal de la récitation rituelle des textes consacrés avant le lancement des lanternes sur l'eau? Par exemple, la bénédiction ou l'annonce Zhongyuan Pudu sur le point de commencer

(另外，放水燈前的科儀，經文內容主要是講什麼？譬如祈福或是宣告中元普渡即將開始....)

Lee: La cérémonie de lancement des lanternes sur l'eau consiste à inviter le Dieu du séjour de la mort (北陰酆都大帝 Běi yīn fēngdū dàdì), les génies des cinq parts, Est, Ouest, Sud, Nord, Centre qui accueilleraient les âmes (五方引魂童子 Wǔ fāng yǐn hún tóngzǐ), les dieux des cortèges du gouverneur de la Terre (Diguan 地官大帝) (何喬二元帥 Hé qiáo èr yuánshuài), et à lancer les lanternes sur l'eau afin d'éclairer et guider les esprits orphelins et fantômes sauvages (孤魂野鬼, gū hún yě guǐ) sur l'eau/ la mer.

(放水燈科儀，講的是，恭請北陰酆都大帝，五方引魂童子，何喬二元帥降臨，水燈照引海上孤魂野鬼。)

YU: Brièvement, le contenu de la récitation rituelle des textes consacrés est l'invitation pour les fantômes dans l'eau/ la mer.

(所以放水燈科儀經文內容算是邀請水上的好兄弟來參加中元普渡)

Lee: Exact.

(對)

Yu: D'accord. Pour les autres cérémonies comme Zhongyuan Pudu (le banquet rituel), ou l'ouverture de la porte aux fantômes, la danse de Zhongkui, nourrir les fantômes affamés (放焰口[fàng yàn kǒu] c'est-à-dire offrir des sacrifices pour protéger les esprits défunts) etc., vous utilisez aussi la langue taïwanaise?

(了解，那中元普渡相關儀式，像開龕門、跳鍾魁，放焰口等也都是用台語嗎?)

Lee: L'ouverture de la porte aux fantômes est en langue taïwanaise, tout le monde peut comprendre. La danse de Zhongkui est moitié taïwanais moitié chinois.

(開龕門都說台語，大家也聽的懂，跳鍾馗就半台語半中文。)

Yu: Au début, quelle langue avez-vous utilisé pour les cérémonies? Le taïwanais?

(最早的時候是用什麼語言做法？是台語嗎？)

Lee: Non, on doit utiliser le chinois. Ça change après parce que tous sont taïwanais. On doit parler en taïwanais pour que les gens puissent bien comprendre.

(不是，應為都用中文，後來改台語，都是台灣人聽台語才聽懂求什麼原因。)

Yu: C'est-à-dire, au début vous avez utilisé le chinois en général. Après vous avez changé vers la langue taïwanaise en raison des besoins des taïwanais. Merci!

(所以最早的時候是用一般中文，後來因為台灣民眾的需求才改成台語,謝謝你喔！)

Lee: Ce n'est pas vraiment sur la demande des gens. C'est mon sentiment. Je sens que c'est plus facile pour les gens de comprendre le taïwanais.

(也不是民眾需求，早期半中文半台語，後來自己感覺，都說台語大家比較聽得懂)

YU: C'est intéressant! En tant que prêtre, ça fait combien de temps que vous travaillez pour la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie?

(真有趣！道長你做基隆中元祭有多久？)

Lee: J'ai travaillé comme prêtre taoïste dans le temple Lǎo dàgōng il y a trente ans quand j'avais dix-sept ans. Concernant la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, c'est à partir de l'année1991 jusqu'à maintenant.

(從老大公廟，十七歲到現在三十年了。至於中元祭是民國八十年到現在。)

Yu: Est-ce que les cérémonies de Zhongyuan Pudu ailleurs à Taïwan sont aussi sur le même mode? Ou sont-elles différentes? Pour la récitation rituelle des textes, vous devez les écrire d'abord ou les apprendre par coeur?

(還有其他地方的中元普渡儀式也是一樣這樣模式？還是有些不同？你們經文會先寫下來嗎？還是記在腦中？)

Lee: Les prêtres au nord de Taïwan sont très semblables, mais les prêtres au sud de Taïwan doivent être différents. On écrit les textes en enregistrant quand on les pratique.

(北部道士都大同小異，南部應該不同。寫下來，學習時記在腦中。)

YU: Si je ne me trompe pas, vous écrivez avec un pinceau à écrire.

(如果沒記錯，是用毛筆吧!)

Lee: Oui, avec un pinceau à écrire.

(是, 毛筆)

Yu: Donc c'est généralement écrit en caractères chinois. De plus, vous devez pratiquer la calligraphie?

(所以也是一般用漢字書寫而且你們還要練書法嗎？)

Lee: Oui.

(是的)

Yu: Quel style de caractères est utilisé dans les textes en général?

(正常經文用什麼字體?)

Lee: C'est le style régulier (楷書 *Kǎishū*) plutôt pour les textes. Mais sur l'enveloppe des tablettes votives³⁵⁰ (疏文殼 *Shū wén ké*), on peut écrire en style cursif (en chinois 草書 *cǎoshū*)

(經書用正楷比較多, 疏文殼, 可用草書)

Yu: Le style cursif, c'est votre préféré? En outre, est-ce que vous mettez le texte à côté quand vous faites les cérémonies pour votre aide?

(草書是你自己偏好嗎? 另外, 作儀式的時候經書會放在桌上, 輔助嗎?)

Lee: Oui, j'écris tous les deux: le style régulier (楷書 *Kǎishū*) et le style cursif (en chinois 草書 *cǎoshū*). On met le texte à côté mais on l'a déjà mémorisé par coeur.

(是, 我寫正楷體跟草書, 有啊~大部份都有背起來)

Yu: Est-ce que vous connaissez les cérémonies taoïstes de Zhongyuan Pudu en Chine continentale? Les cérémonies taoïstes de Zhongyuan Pudu entre Chine continentale et Taïwan sont normalement parallèles?

(請問一下, 那你知不知道中國大陸那邊的中元普渡儀式? 道教科儀基本上是不是都一樣?)

Lee: Non, je n'ai pas vu les cérémonies en Chine continentale. Ça depend. Il y a pas mal de genres.

(沒看過, 不一定, 派門多)

Yu: Alors, depuis quand la profession de prêtre taoïste est héritée chez vous?

(所以你家從事道教職業是從什麼時候一直傳下來呢?)

Lee: D'après ce que je sais, depuis cent cinquante ans environ.

(我知道的應該也有一百五十年左右。)

Yu: De quelle génération êtes-vous?

(你是第幾代了?)

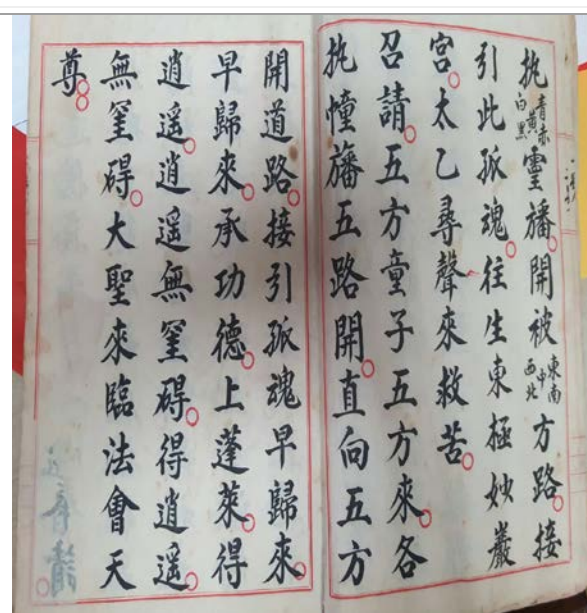
³⁵⁰疏文 *Shū wén*, la tablette votive taoïste, est un médium pour communiquer entre Dieux et les gens. Quand les gens veulent prier le Ciel pour de l'aide, ils écrivent une tablette votive en papier Xuan (宣紙) et ils la brûlent après la récitation rituelle. Le brûlement est comme un chemin vers Dieu et la tablette est comme une lettre pour les Dieux afin que le souhait se réalise. 疏文殼 *Shū wén ké*, est l'enveloppe de la tablette votive taoïste. Source: Entretiens avec plusieurs prêtres taoïstes taïwanais et le site principal <https://kknews.cc/culture/48omng.html> 19062017.

Lee: C'est la quatrième génération si je ne me trompe pas.

(應該算是第四代，已知的。) #



La couverture du texte consacré pour La cérémonie de lancement des lanternes sur l'eau.



Le contenu du texte consacré pour la cérémonie de lancement des lanternes sur l'eau.

Source: Prêtre taoïste taïwanais Lee wù jǐ (李戊己), 2017.

Annexe 6. Résolution 2758 de l'Assemblée générale des Nations unies

2758 (XXVI). Rétablissement des droits légitimes de la République populaire de Chine à l'Organisation des Nations Unies

L'Assemblée générale,

Rappelant les principes de la Charte des Nations Unies,

Considérant que le rétablissement des droits légitimes de la République populaire de Chine est indispensable à la sauvegarde de la Charte des Nations Unies et à la cause que l'Organisation doit servir conformément à la Charte,

Reconnaissant que les représentants du Gouvernement de la République populaire de Chine sont les seuls représentants légitimes de la Chine à l'Organi-

⁵ *Documents officiels de l'Assemblée générale, vingt-sixième session, Annexes, point 25 de l'ordre du jour, document A/8381.*

⁶ A/8373. Pour le texte imprimé de ce document, voir *Documents officiels du Conseil de sécurité, vingt-sixième année, Supplément de juillet, août et septembre 1971, document S/10306.*

⁷ *Documents officiels de l'Assemblée générale, vingt-sixième session, Annexes, point 25 de l'ordre du jour, document A/8449.*

⁸ A/8320. Pour le texte imprimé de ce document, voir *Documents officiels du Conseil de sécurité, vingt-sixième année, Supplément d'avril, mai et juin 1971, document S/10216.*

Résolutions adoptées sans renvoi

sation des Nations Unies et que la République populaire de Chine est un des cinq membres permanents du Conseil de sécurité,

Décide le rétablissement de la République populaire de Chine dans tous ses droits et la reconnaissance des représentants de son gouvernement comme les seuls représentants légitimes de la Chine à l'Organisation des Nations Unies, ainsi que l'expulsion immédiate des représentants de Tchang Kaï-chek du siège qu'ils occupent illégalement à l'Organisation des Nations Unies et dans tous les organismes qui s'y rattachent.

*1976^e séance plénière,
25 octobre 1971.*

Source:

[http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/2758\(XXVI\)&Lang=F](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/2758(XXVI)&Lang=F),
RESOLUTIONS ADOPTEES PAR L'ASSEMBLEE GENERALE AU COURS DE SA
VINGT-SIXIEME SESSION, Site officiel des Nations Unies, consulté le 4 juillet 2018.

Annexe 7. Chronique des spectacles de la compagnie Legend Lin Dance Theatre à l'étranger

2018	The Eternal Tides (National Arts Centre, Ottawa International Danse Festival, , Montreal, PuSh Festival, Vancouver , Canada ³⁵¹)
2016	Danse lente dans le marché ³⁵² (Festival de la Danse, Corée)
2015	Chant de la Destinée (World Theatre Festival Shizuoka under Mt. Fuji, Japon)
2013	Chant de la Destinée (Festival International Cervantio, Mexique; Chekhov international Theatre Festival, Russie)
2012	Chant de la Destinée (Teatro Alfa, Brazil; Internationale Tanzmesse nrw, Allemagne)
2011	Chant de la Destinée (Hong Kong World Culture Festival -Enchanting Arts of Asian; Maison de la Culture d'Amiens, Théâtre National de Chaillot, Paris; Maison de la Danse de Lyon, France)
2008	Miroirs de Vie (Festival Oriente Occidente, Italie; Festival Veranos de la Villa, Espagne; Biennale de Danse de Lyon, France; Las Palmas, Teatro Cuyás, Teatro Arriaga, Espagne; Beijing Olympic Festival, Beijing)
2007	Miroirs de Vie (Festival Veranos de la Villa, Espagne)
2005	Hymne aux Fleurs qui Passent (Palacio de Belle Artes, Mexique; Association of Performing Arts Presenters(APAP), USA)
2004	Hymne aux Fleurs qui Passent (Bregenzer Frühling Tanzfestival; Tanzsommer Innsbruck, Autriche)
2003	Hymne aux Fleurs qui Passent (Biennale National de Danse du Val-de-Marne, France; Wolfsburg International Dance Festival “Movimientos”, Allemagne; Teatro Principal de Vitoria, Espagne; Ballet Gala in Dresden, Allemagne)
2002	Hymne aux Fleurs qui Passent (Teatro Nuovo Giovanni da Udine, Italie, ARTE, Dance Celebration, Maison de la Danse de Lyon, France)
2001	Hymne aux Fleurs qui Passent (Maison de la Danse de Lyon, France; Festival de Otono, Madrid, Espagne)
2000	Hymne aux Fleurs qui Passent (Biennale de Danse de Lyon, France)
1998	Miroirs de Vie (Festival d'Avignon, France)
1997	Miroirs de Vie (Biennale National de Danse du Val-de-Marne, France)

³⁵¹ <http://www.cna.com.tw/postwrite/Detail/227832.aspx#.WsNUotNuYfM>, consulté le 3 avril 2018.

³⁵² <http://cyberstage.moc.gov.tw/troupe/132?lang=fr>, consulté le 3 avril 2018.

Annexe 8. Graphèmes du bopomofo (ㄅㄆㄇㄌ) /zhuyin fuhao (caractères traditionnels : 注音符號)

b ㄅ	a ㄚ	iao ㄧㄠ
p ㄆ	o ㄛ	iou ㄧㄡ
m ㄇ	e ㄜ	ian ㄧㄢ
f ㄈ	i ㄧ	in ㄧㄣ
d ㄉ	u ㄨ	iang ㄧㄤ
t ㄊ	u: ㄨˊ	ing ㄧㄥˊ
n ㄋ		iong ㄩㄥˊ
l ㄌ	ai ㄞ	
g ㄍ	ei ㄟ	ua ㄨㄚ
k ㄎ	ao ㄠ	uo ㄨㄛ
h ㄏ	ou ㄡ	uai ㄨㄞ
j ㄐ	an ㄢ	uei ㄨㄟ
q ㄑ	en ㄣ	
x ㄒ	ang ㄤ	uan ㄨㄢ
	eng ㄥ	uen ㄨㄣ
zh ㄓ	ong ㄨㄥˊ	uang ㄨㄤˊ
ch ㄔ		ueng ㄨㄥˊ
sh ㄕ	ia ㄧㄚ	
	ie ㄧㄝ	
r ㄖ	u:e ㄨˊㄝ	
z ㄗ	u:an ㄨˊㄢ	
c ㄘ	u:n ㄨˊㄣ	
s ㄙ		

Liste des tableaux, graphiques et illustrations

Tableau I. Les trois phases du passage de la fête traditionnelle au festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie	11
Tableau II Trois âges médiologiques du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie	16
Tableau 2.1 Chronologie historique de Taïwan	32
Tableau 2.2 Contexte de promulgation de la loi: Fixation de la date du Zhongyuan Pudu au quinzième jour du septième mois lunaire.....	46
Tableau 2.2 Composition du PIB des dix grands projets nationaux d'infrastructures.....	64
Tableau 3.1 : Les trois tables du banquet Pudu (普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō).....	97
Tableau 3.2: Les trois tables du banquet Pudu (普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō).....	98
Photo 3.6 Mets de Empereur s'appelle " Table Kowloon Bol 九龍碗桌 Jiǔlóng wǎn zhuō "	106
Tableau L'organisation des tables du pudu	123
Tableau 4.2 Liste des prix et des expositions du Film d'animation: Grand-mère et ses fantômes à l'international Prix	198
Tableau 4.3 L'évolution de la politique culturelle et artistique de Taïwan(1981-2012)	202
Photo 4.63 Le Certificat du patrimoine culturel : Folklore National décerné à la fête des Fantômes de Keelung.....	205
Tableau 4.4 Le développement de la fête et du festival des Fantômes de Keelung	205
Tableau 4.5	207
Tableau 4.6 De la fête des Fantômes au festival des Fantômes de Keelung (De la sphère privée à la sphère publique)從中元普渡到中元祭藝文華會節慶基本結構變化（私到公部門）	212
Tableau 6.1. Comptabilité nationale à Taiwan de 1951 à 2012 (GDP).....	262
Tableau 6.2. Le taux de pénétration des ordinateurs personnels au fil des années (歷年臺灣地區家用電腦 普及率)	264
Tableau 6.3. La croissance des utilisateurs d'Internet à Taiwan au fil des années （歷年臺灣地區上網人口 成長趨勢）	265
Tableau 6.4. La croissance des utilisateurs du réseau Internet : 1996-2002 (1996 年至 2002 年網際網路用 戶成長趨勢圖)	265
Tableau 6.5. Le taux de croissance de l'ADSL : 2000-2002 (2000 年至 2002 年寬頻網路成長情形).....	266

Tableau 6.6. Nombre d'enregistrements d'entreprises de communication de masse à Taiwan : 1999-2002 (1999 年至 2002 年大眾傳播登記營業數目).....	268
Tableau 6.7. Croissance de l'industrie radiophonique et télévisuelle de 1992 à 2002 (1992 至 2002 年廣播電視事業概況)	269
Tableau 6.8. Chronique du contexte politique et historique de Taïwan	269
Tableau 6.9 Evolution des mascottes et des porte-paroles pour le festival	312
Illustration1.1. Situation géographique de la province du Fujian en Chine continentale	23
Illustration1.2 Carte du détroit de Taïwan, Source: Perry-Castañeda Library	27
Photo 2.1	39
Photo 2.2 La parade des lanternes flottant sur l'eau de la fête de Keelung Zhongyuanjie(基隆燃放水燈圖), de l'artiste japonais Murakami(村上英夫又名村上無羅) , peinture nihonga(膠彩畫), 1927.	43
Illustration 2.1 Ordonnance: Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taiwan	46
Illustration 2.2 Note historique importante de la République de Chine, le Comité du gouvernement provincial de Taiwan est d'accord pour un règlement permettant l'amélioration des folklores afin d'économiser et d'éviter les gaspillages, le 14 mars 1952.	47
Illustration 2.3 Contenu des Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taïwan	47
Photo 2.3 Le gouvernement provincial de Taiwan demande instamment un projet d'amélioration du compendium du folklore (臺灣省政府電囑審議改善民俗綱要草案), le 12 avril 1952.	48
Photo 2.4 Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taiwan, Ordonnance 1 et 2 du gouvernement provincial de Taiwan,1959 (台灣省改善民間習俗辦法,台灣省政府令, 民國四十八年公布), Dans la troisième phrase, il est noté « Fixation de la date du <i>Zhongyuan Pudu</i> au quinzième jour du septième mois lunaire».	49
Photo 2.5 Mesures pour améliorer les coutumes folkloriques de la province de Taiwan, Ordonnance 3, 4 et 5 du gouvernement provincial de Taiwan,1959 (台灣省改善民間習俗辦法,台灣省政府令, 民國四十八年公布)	50
Illustration 2.4 Carte de distribution des Quatre Piliers pendant la période coloniale japonaise à Keelung	52
Illustration 2.5 Carte administrative de Keelung de nos jours.....	53
【Photo 2.6】Cérémonie intime en famille- Pudu privé (私普: Sī pǔ), La cérémonie se déroule en extérieur, dans le couloir près de chez soi, Keelung.....	56

【Photo 2.7】Cérémonie collective au temple - Pudu public (公普: Gōng pǔ), la cérémonie se déroule en extérieur, dans le place devant le temple Qìng'ān gōng(慶安宮), Keelung.....	56
Photo 2.6 Station de Taipei et statue de Hasegawa Kinsuke, vers 1914.....	60
【Photo 2.7】La Parade des lanternes flottant sur l'eau de la fête des fantômes de Keelung Zhongyuanjie. On peut voir la prospérité des boutiques (商行, Shāngháng) pendant le défilé.....	64
Illustration 3.1 Table des vingt-quatre périodes solaires	84
Photo 3.1 La cérémonie du “lancer des lanternes sur l'eau (fàng shuǐdēng, 放水燈)” au port wànghǎi xiàng(望海巷), en même temps, les pompiers habillés en rouge sont priés de prendre la mer pour pousser les lanternes sur l'eau vers minuit	86
Photo 3. 2 Les notes de la tablette du temple Kāijī lǎo dàgōng miào〈基隆開基老大公廟略誌〉	92
Photo 3.3 « Shānzhēnhǎiwèi 山珍海味» le gingembre (aliment précieux de montagne) et le sel (aliment précieux de mer).....	102
Photo 3.4 La soupe de liseron d'eau implique que l'hôte ne veut pas que les esprits/fantômes sans coeur restent ici.....	103
Photo 3.5 Poulet mijoté au bouillon à l'huile de sésame caché sous la table(桌下麻油雞).....	104
Photo 3.7 Grands cochons entiers crus /大豬公 Dà zhū gōng (« viande crue de porc ») pour honorer les Dieux dans le Grand Pudu.....	107
【Photo3.8】Offrande d'aliment cuit sur trois tables de Pudu.(普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō)	108
【Photo3.9】2005 Grande affiche « le Festival des Fantômes de Keelung » mise en place sur la façade du centre culturel de Keelung.....	108
【Photo3.10】Après le culte, les bouchers découpent le grand cochon entier en morceaux pour que les participants se les partagent et en emportent avec eux.....	109
【Photo3.11】Idem.....	109
Photo 3.12 Les participants font le queue pour emporter un morceau du grand cochon entier cru.....	110
Photo 3.13 Les nécessités de la vie comme un miroir, un peigne, un savons, un dentifrice, un brosse à dents, un gel douche, un shampooing en tête de table.....	111
【Photo3.14】沐浴亭 Mùyù tíng : Pavillon de la douche.....	112
【Photo3.15】l'Académie Hanlin(翰林院 Hànlín Yuàn)	112
【Photo3.16】Maison Tóng guī: Tóng guī suǒ 同歸所.....	114
【Photo3.17】Le gardien de la paix :大士爺 Dà shì yé	114
【Photo3.18】Maitreya Bouddha, avec la tête de cochon cuit et des figurines en pate de riz.....	116
【Photo3.19】Le canard devient un cerf	116
【Photo3.20】看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo: Figurines en pâte de riz sur la table de forme animale	118

【Photo3.21】看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo: Figurines en pâte de riz sur la table en forme de panier de fleurs.	118
Photo 3.22 Dà Kàn shēng 大看生 Les Offrandes visuelles sont collées avec du papier et du bambou et installées au fond des tables de Pudu.	119
【Photo3.23】Sushi (plat japonais) utilisés comme offrandes pour les fantômes japonais dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.	121
【Photo3.24】Soupe Miso (plat japonais) sur la table étrangère pour les fantômes japonais dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.	121
【Photo3.25】Un tasse de thé “ afternoon tea time” sur la table étrangère pour les fantômes occidentaux dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.	121
【Photo3.26】Un verre de vin rouge sur la table étrangère pour les fantômes français dans la cérémonie Zhongyuan Pudu.	121
【Photo3.27】Les prouduits Hello Kitty et les jouets utilisés comme offrandes pour les esprits des enfants dans le Zhongyuan Pudu.	122
【Photo3.28】Les produits Hello Kitty et les jouets utilisés comme offrandes pour les esprits des enfants dans le Zhongyuan Pudu.	122
【Photo3.29】La cérémonie bouddhiste de Zhongyuan Pudu, Anle arrondissement, Keelung.	122
【Photo3.30】La cérémonie bouddhiste de Zhongyuan Pudu.	122
Photo4.1 Un groupe folklorique représentant la Danse du dragon avec des lanternes, a participé à la grande parade. La forme privilégiée est celle du spectacle en plein air avec défilé au centre de la ville, Keelung, 1973. Source: Le clan patronymique Jiang, Jiāng chún rén(江純仁).	137
Photo4.2 Un autre groupe folklorique avec une forme différente de Danse du dragon utilisant du tissu, a participé à la grande parade. Les spectacles des différentes troupes ressemblent a un jeu de compétition. Centre de la ville, Keelung, 1973. Source: clan patronymique Jiang, Jiāng chún rén.	137
Illustration4.1 L'évolution de la fête cultuelle au festival culturel	142
Photo 4.3 Première participation au festival KeelungZhongyuanjie pour la troupe professionnelle artistique locale de danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團).	144
【Photo4.4】Panneau d'affichage du « Carnaval international d'Halloween de Keelung » en 1998, les étudiants ont utilise des masques pour jouer des rôles de fantômes, dans la mascarade sur la place du parking de la côte Est(東岸停車場).	145
【Photo4.5】Tous les types de maquillage étaient mis en scène pour jouer les fantômes dans la mascarade du « Carnaval international d'Halloween de Keelung » en 1998.	145

【Photo4.6】 Un autre maquillage fantôme. Les jeunes se rassemblent et sont heureux de jouer « les fantômes ». Derrière eux, le panneau d'affichage « Carnaval international d'Halloween de Keelung en 1998 » coupé sur la photo.....	146
【Photo4.7】 Concours du maquillage fantôme le mieux réussi. Côté droit, on peut voir écrit :Co-organisateur et sponsor: Autorité portuaire, cours de musique Yamaha(宜人行)yírén háng et divers commerces, en 1998.	146
【Photo4.8】 2005 Panneau publicitaire du Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanjie. En sous-titre: “Les spectacles en série du Formosa International Arts Festival ”, sur l’esplanade du centre culturel de Keelung	148
【Photo4.9】 2005 Grande affiche « le Festival des Fantômes de Keelung » mise en place sur la façade du centre culturel de Keelung.....	148
Photo 4.10 Présentation du spectacle de la troupe professionnelle artistique locale de danse Feng Hsiang sur la scène dédiée située sur l’esplanade du centre culturel de Keelung en 2005 ; A l'arrière-plan, on peut lire : “Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanji ”et en sous-titre: “Les spectacles en série du Formosa International Arts Festival .” Source : auteur, travail sur le terrain, 2005.....	149
Photo 4.11 La compagnie de Danse Feng Hsiang(楓香舞蹈團) donne une représentation de l’aigle comme symbole de la ville de Keelung devant le stand de la mairie pour la cérémonie d’ouverture du festival en 2016.....	151
【Photo4.12】 Spectacle autochtone sur l’esplanade du centre culturel de Keelung pour le Festival des Arts et Cultures de Keelung Zhongyuanji, 2005.....	152
【Photo4.13】 Le Choeur Philharmonique de Keelung(愛樂合唱團) a joué au Centre Culturel pendant le festival, 2005.....	152
【Photo4.14】 Chant populaire. L’auteure, visible entre les deux artistes, a été invitée à chanter une chanson populaire “La lune représente mon coeur ”sur la scène du festival quand elle a travaillé sur le terrain. C’est une méthode d’observation qui contribue à la compréhension de l’autre dans le partage d’une condition commune. Esplanade du centre culturel de Keelung.....	152
【Photo4.15】 Jeux de réflexion, d’interaction avec le public. Si un citoyen réussit à répondre à la question, il peut gagner un cadeau surprise. Esplanade du centre culturel de Keelung.....	152
【Photo4.16】 Le groupe folklorique de musique traditionnelle chinoise De-yi-tang(得義堂) présente des musiques chinoises anciennes. Esplanade du centre culturel de Keelung.	153
【Photo4.17】 Les nouveaux spectacles en zone rurale de Nuan-nuan, dans le temple Ande.	153

【Photo4.18】 Une troupe mexicaine a joué de la musique populaire mexicaine dans le temple Ande, en zone rurale de Nuan-nuan. C'est un « spectacle » étrange présentant une hybridation des cultures occidentale et orientale.....	154
【Photo4.19】 Le groupe folklorique de musique traditionnelle chinoise Ling-yi-jun donne des représentations de musiques chinoises anciennes, au temple Ande.	154
【Photo4.20】 Un groupe non-professionnel invité par la mairie a créé ses propres accessoires et a participé à la grande parade. La personne à gauche brandit une pancarte de la mairie de Keelung. Sur la route du centre ville, Keelung, 2016.	156
【Photo4.21】 Un autre groupe non-professionnel aussi invité par la mairie a revêtu différents costumes faits main. Adultes et enfants ont dansé avec des rubans. Sur la route du centre ville, Keelung, 2016.....	156
Illustration4.2 Carte de contrôle du trafic urbain pour le défilé, montrant le parcours de la grande parade Keelung Zhong yuanji, le lieu du lancer des lanternes sur l'eau, et le lieu du Grand Pudu en 2017.....	157
【Photo4.22】 Une troupe folklorique, invitée par un des clans, interprète la danse du dragon dans la grande parade. Sur la route du centre ville, Keelung, 2009.....	158
【Photo4.23】 Une autre troupe folklorique, aussi invitée par un des clans, interprète la danse du lion. Sur la route du centre ville, Keelung, 2017.....	158
【Photo4.24】 Char décoré de figures de chevaux et d'ampoules électriques dans la grande parade lors de l'année du cheval. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.	159
【Photo4.25】 Char Electrique Fleuri de Taïwan (Taiwanese Electric Flower Car), qui n'est pas particulièrement propre à la culture de Keelung Zhonyuanjie, mais attire le public et prête à controverse. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.	159
【Photo4.26】 La lanterne d'eau de tête du clan Hsieh sur un char décoré de fleurs, de lanternes et d'ampoules électriques dans la grande parade. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.	160
【Photo4.27】 Les grosses motos de la police municipale commencent à guider la grande parade. Sur la route du centre ville, Keelung, 2014.	160
Photo4.29 Nouvelle chorégraphie pour l'ouverture de la grande parade, basée sur l'histoire des combats des immigrants qui est à l'origine de la fête. Les rubans blancs symbolisent les vagues et les deux groupes de couleurs différentes représentent les immigrants de Zhangzhou et de Quanzhou. Cette scène représente le récit de la traversée de la mer de Taïwan par les immigrants. 2017.....	163
Photo4.30 Idem sur le boulevard principal Zhongyilu(忠一路) pour la cérémonie d'ouverture du festival en 2016. Ce spectacle est une partie de « la parade de lanternes », qui est le point culminant des cérémonies traditionnelles. A l'époque actuelle, le festival mêle cérémonies culturelles et spectacles contemporains.	163

Photo4.31 Pendant la grande parade, on peut voir des gens un peu partout, des clans avec leur tête de lanterne d'eau, des danses,... Dans la bannière du haut on peut lire "A l'apogée du festival de Keelung Zhongyuanji! Keelung ferme la ville afin de célébrer le Grand Pudu."	164
【Photo4.32】 L'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇) lorsqu'il est un lieu de culte. Il est décoré par des lumières colorées pour le festival. Le grand pudu était tenu et on brûlait aussi des objets culturels devant lui.	166
【Photo4.33】 Les Trois tables du banquet Pudu (普渡三連桌) sont mises en place devant l'autel principal. Le public se rassemble pour visiter ou pour prendre les offrandes. Nous pouvons voir que la table est vide après la cérémonie du grand pudu.	166
【Photo4.34】 L'autel principal (Zhu pu-tan/主普壇) lorsqu'il est un lieu de culte. C'est un monument présentant un intérêt esthétique architectural.	166
【Photo4.35】 Le modèle des Trois tables du banquet Pudu est mis en place à l'intérieur lorsque l'autel principal fait fonction de musée. Il y a des explications sur le mur autour de l'exposition.....	166
【Photo4.36】 Photos du festival. Exposition : Incantations, instruments rituels et costumes traditionnels de la fête des Fantômes de Keelung(「中元祭經文、法器、服飾及文物展」)	167
【Photo4.37】 Costume et Chaussures de prêtre taoïste. Exposition : Incantations, instruments rituels et costumes traditionnels de la fête des Fantômes de Keelung, Centre culturel de Keelung.....	167
Photo4.38 Récit de la visite du Musée du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie par l'association de l'Écotourisme de Taiwan: « nous avons visité le musée à Keelung et appris l'histoire de Keelung zhongyuanjie en comprenant le contexte ethnique. La fête des Fantômes de Keelung a reçu le Certificat du patrimoine culturel délivré par le Ministère de la Culture. » Cela montre que ce lieu est non seulement un lieu de mémoire mais aussi de diffusion.	168
【Photo4.39】 Grand Panneau publicitaire de l'exposition « Joie et solennité – religions et rituels du monde » pour le festival.....	170
【Photo4.40】 Présentation d'une partie de Zhongyuanjie dans l'exposition « Joie et solennité – religions et rituels du monde ».....	170
【Photo4.41】 Affiche de la fête des Fantômes en images –photographies annotées de Lin Kuanching. ..	170
【Photo4.42】 Le public visite l'exposition de la fête des Fantômes en images –photographies annotées de Lin Kuanching, au musée historique de Keelung.....	170
【Photo4.43】 L'auteur montrant son carnet de voyage au festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie pour expliquer les lanternes d'eau . Les affiches du festival Interceltique de Lorient sont visibles sur la table.	172

【Photo4.44】 Présentation du film documentaire “bagadoù” sur le festival Interceltique de Lorient au public taïwanais. Le matériel promotionnel du festival Interceltique (journaux, boîtes, affiches) sont visibles sur la table.....	172
Illustration4.3 Affiche de l’atelier culturel du Festival de Keelung Zhongyuanji de 2017. En haut à droite est marqué “le clan de l’organisateur HeLanHan”; en bas à droite sont indiqués les trois axes.....	173
Photo4.45 Le crépuscule à Keelung, avec une forte humidité en raison de son climat, la vapeur d'eau remplit cet espace, 1961, photo par Zheng Sangxi	179
Photo4.46 Centre ville de Keelung sur la route Ai San(愛三路); Keelung est une ville où la pluviosité est importante et les habitants ont toujours un parapluie sur eux, 1960, photo par Zheng Sangxi.....	179
Photo4.47 « Passage », ce tableau représente l’allumage des lanternes pendant l’activité rituelle et Lee-Chen Lin essaie d’amener les spectateurs à retourner à l’espace rituel du culte avant la vraie cérémonie «Mettre des lanternes dans l’eau: Fang shui deng» de la fête. Théâtre National,Taïpei, 2006. Source: Jin Chengcai(金成財), http://www.xuexuecolors.com/collection.php?opt=1&paint=1562 , consulté le 5 juillet 2017.	187
Photo4.48 Les lotus et les bougies font écho aux éléments rituels du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie.	187
Photo4.49 «Oblation»: Une figure de la déesse Mazu est représentée au milieu. Tous les danseurs exécutent lentement en douceur des mouvements au ralenti, accompagnés du doux murmure d’une flute et d’une prière en chœur, qui construisent une atmosphère mystérieuse. Théâtre National,Taïpei, 2006. Source: Jin Chengcai(金成財), http://www.xuexuecolors.com/collection.php?opt=1&paint=1559 , consulté le 19 août 2017	188
Photo4.50 « Extinction »: Le feu de l’autel avait été institué afin de le purifier des péchés de l’homme. Selon la coutume traditionnelle chinoise, la combustion par le feu dans le monde humain symbolise un moyen de transmettre des offrandes aux dieux, aux ancêtres et aux fantômes, c’est aussi un moyen de communication entre les deux mondes. Source: https://www.flickr.com/photos/riverwangcts/8365785490 , consulté le 27mars 2018.	188
【Photo4.51】 Le bopomofo (ㄅㄆㄇㄉ) a été utilisés pour le titre à côté des mots chinois.....	191
【Photo4.52】 Affiche de l’animation taïwanaise, “Grand-mère et ses fantômes”,1998, montrant les rôles principaux de Grand-mère et de petit Dou-Dou.	191
【Photo4.53】 Le visage de la grand-mère est une apparition effrayante avec des yeux féroces et une peau craquelée de la couleur des mandarines desséchées. C’est un visage typique de la grand-mère taïwanaise.	192

【Photo4.54】 Auntie Wenying (文英, 1936-2009), actrice (vétérane) taïwanaise avec une figurine Grand -mère.	192
Photo par Zhang Zhaohui(張兆輝), 08/26/1998.	192
【Photo4.55】 Grand-mère fait la cérémonie pour sa voisine avec une lanterne d'eau dans l'animation taïwanaise, "Grand-mère et ses fantômes", 1998.	193
【Photo4.56】 Extrait du film, montrant la cérémonie du « lancer la lanterne d'eau sur la mer » comme dans le festival réel de Keelung Zhongyuanjie.	193
【Photo4.57】 Scène d'animation correspondant au paysage de Keelung.	194
【Photo4.58】 extrait de la vidéo "La grand-mère et ses fantômes". Cette scène montre l'image de la ville, Keelung, entouré de collines et d'eau ainsi que son climat pluvieux.	194
【Photo4.59】 Bord de mer à WaiMushan, Keelung(基隆外木山海邊.) Ce paysage ressemble aux images du film et comporte tous les éléments présentés dans le film.	195
【Photo4.60】 Baimiweng Fort(白米甕砲台) de la ville, Keelung, entouré de collines et d'eau.	195
Photo4.61 Affiche et annonce de l'animation taïwanaise, "Grand-mère et ses fantômes" sur le site officiel du Centre Pompidou en 2012.	197
Photo4.62 L'illustrateur Mai Renjie(麥人杰) de cette animation a partagé la projection de ce film d'animation au Centre Pompidou sur sa page facebook, 2012.	198
Graphique 4.1 Changement du système esthétique des symboles festifs adapté d'après la pyramide de la hiérarchie des besoins d'Abraham Maslow	211
【Photo5.1】 Offrande traditionnelle du « Grand cochon » : lors du Grand Pudu, il était de tradition de mettre une orange dans la bouche du cochon. En taiwanais, orange se dit <i>gānmà</i> (柑橘), et « Mettre une orange dans la bouche », « <i>hán gān</i> ». Cette expression signifie « se réjouir et être disposé à accepter [le sacrifice] » (<i>huānxǐ zuò gānyuàn shòu</i> , 歡喜做甘願受).	219
【Photo5.2】 Offrande moderne du « grand cochon » : un ananas a remplacé l'orange dans la bouche du cochon. Le public a oublié la tradition et le sens d'origine. Malgré cela, de nouvelles significations modernes ont été créées pour l'expliquer.	219
【Photo5.3】 Du papier-monnaie (monnaie funéraire) sur la plage lors du lancement des lanternes. On peut distinguer des dessins de chaussettes, vêtements, pantalons, chaussures, bols, tasses (en bas de gauche à droite); des aiguilles, fils, ciseaux, peignes, miroirs, réfrigérateurs, voitures (en haut de gauche à droite). Ceci symbolise les cadeaux pour les fantômes. Ils peuvent en profiter pendant le festival.	221
【Photo5.4】 La crémation des bateaux en papier symbolise le retour des soldats français. Cimetière français, Keelung.	221

【Photo5.5】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Fermeture de la porte aux fantômes, temple Laoda.	223
【Photo 5.6】.La cérémonie Keelung Zhongyuanjie pour soulager les fantômes affamés (fang yan kou 放焰口), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇).	223
【Photo5.7】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Danse Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇)	223
【Photo5.8】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Danse Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇)	223
【Photo5.9】 La cérémonie Keelung Zhongyuanjie de Danse Zhong Kui (Tiào Zhōng Kuí), Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇)	224
【Photo5.10】 Les citoyens de Keelung ont préparé des offrandes de baguettes et de vin rouge. Comme ils ne connaissaient pas les costumes des soldats français, ils ont porté des costumes britanniques. L'organisateur a expliqué que le costume des soldats français était difficile à trouver. L'esprit du Pudu étant le partage, ce n'était pas très grave, car l'important est de partager. Finalement nous pouvons y voir de la recreation de sens.	224
Illustration5.1 La réciprocité entraîne de la circulation. Le don et contre-don révèlent les relations sociales.	229
【Photo5.11】 L'offrande: un grand cochon entier de 750kg, appelé le Dieu cochon (神豬 Shén zhū) pour Keelung Zhongyuan Pudu. Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中)	233
【Photo5.12】 L'offrande: une autruche entière de plus de180 cm pour Keelung Zhongyuan Pudu. Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中) Le bateau hors-bord est une décoration qui affiche la richesse du clan Hsieh.	233
【Photo5.13】 L'offrande: une chèvre entière pour Keelung Zhongyuan Pudu. Place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中)	234
【Photo5.14】 L'offrande: un dragon de riz de 375kg. pour Keelung Zhongyuan Pudu, Le place du lycée Chénggōng, Keelung(基隆成功國中)	234
【Photo5.15】 Lanternes peintes sur l'eau et petits lotus-lumières jetés à Keelung Ocean Plaza.	237
【Photo5.16】 Le public peut écrire son nom et ses vœux sur le lotus-lumière. Les lotus-lumières sont des aliments pour les poissons, ce qui est tout à fait favorable à l'environnement.	237
Photo5.17 Le rapport de la grande parade de Keelung Zhongyuanjie 2011 en chinois.	238
Illustration5.2 Il y a beaucoup de langues différentes sur le site officiel de Falun Dafa et l'information sur le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie est transmis partout dans le monde.	239
Illustration5.3 Présentation de la grande parade de Keelung Zhongyuanjie 2007 en français.	240

Illustration5.4 Le rapport de la grande parade de Keelung Zhongyuanjie 2007 en anglais.	240
【Photo5.18】 Les bénévoles de l'association Tzu-Chi promeuvent l'idée de « Ne pas jeter les déchets et protéger l'environnement», le slogan en chinois est « Keelung Zhongyuanjie, sans déchet sur la terre» . Keelung , 26 août 2007	241
【Photo5.19】 Les bénévoles de l'association Tzu-Chi ramassent les déchets dans la grande parade de la fête Keelung Zhongyuanjie, Keelung.....	241
15 août 2008.....	241
【Photo5.20】 Le clergé a mené le chant public au cimetière français, Keelung , 20 août 2012	242
【Photo5.21】 Le clergé a purifié l'endroit autour du cimetière français. Keelung, 20 août 2012.....	242
【Photo5.22】 Les offrandes alimentaires: des aliments français, des baguettes, des bouteilles de vin rouge. Des aliments taïwanais, des zongzis(粽子 , boulettes de riz emballées dans des feuilles de bambou) des fruits comme des longanes et des bananes. Derrière les offrandes alimentaires, une pierre tombale française.....	242
【Photo5.23】 Les offrandes: des bouteilles de bière et de thé de Taiwan, du Papier-monnaie et des drapeaux français. On note l'apparition du dialogue interreligieux en lien avec la scène internationale. .	242
【Photo5.24】 Porte-clés amulette où est écrit “purifier cet endroit et Quatre saisons sans catastrophe.” Il s'agit de porter bonheur.	244
【Photo5.25】 Porte-clés avec une figurine en pâte de riz en forme de «minions» issus d'un dessin animé populaire actuel. C'est le don de la fête de Keelung Zhong yuanjie.....	244
【Photo5.26】 Une petite fille attend longtemps la fin de la cérémonie de Grand Pudu avec un sac afin de saisir les objets décoratifs, les figurines en pâte de riz(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo)	245
【Photo5.27】 En attendant l'offrande, une petite fille a l'air fatiguée et somnole au Zhǔpǔ tán dans le parc Zhongzheng.	245
【Photo5.28】 Elle s'est concentrée sur ce qu'elle voulait avec un sac à la main.....	245
【Photo5.29】 Les gens attendent la fin du culte du Grand Pudu pour prendre les offrandes qu'ils convoient.	245
【Photo5.30】 Dans le Grand Pudu, adultes et enfants attendant pour saisir les offrandes, surtout les figurines en pâte de riz (看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo).....	246
【Photo5.31】 Une autre petite fille aussi s'est concentrée sur les figurines en pâte de riz sur la table(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) qu'elle voulait.	246
【Photo5.32】 Tout le monde essaie de saisir les offrandes convoitées.	246
【Photo5.33】 La scène est très chaotique et les gens arrachent très rapidement les offrandes.	246
【Photo5.34】 Une adulte avec un grand sac réussit à saisir les offrandes.	246

【Photo5.35】 Une femme a réussi à saisir les offrandes qu'elle voulait. Elle est visiblement contente....	246
Illustration 5.5 Evolution du festival	247
【Photo5.36】 Les objets culturels du Catholicisme et de l'Eglise orthodoxe sont exposés comme objets culturels au centre culturel de Keelung.....	249
【Photo5.37】 Les objets culturels de Kalâm (Islam) sont exposés comme objets culturels au centre culturel de Keelung.....	249
【Photo5.38】 Exposition de Figurines en pâte de riz sur la table(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) sous diverses formes.	250
【Photo5.39】 Exposition de Figurines en pâte de riz sur la table(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo) en forme de “ Les Huit Immortels traversant la mer”	250
Photo5.40 La fête Zhongyuanjie connaît une grande prospérité à l'ancien autel sur le boulevard principal Zhong Si en 1965. (Le clan organisateur principal était Xu/許姓主普)	251
【Photo5.41】 Exposition de Figurines en pâte de riz sur la table(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo), trois tables de Pudu.(普度三連桌 Pǔdù sān lián zhuō).....	252
【Photo5.42】 Exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie, objet culturel Dòu dēng 斗燈	252
【Photo5.43】 Objet culturel, “la maison en papier” en tant qu'offrande pour les esprits, est devenu un objet esthétique exposé dans le musée des art décoratifs à Paris, France, du 30 mai au 5 juin 2016 pour l'exposition D'day(R'évolution), Taïwan- UnFolding.....	254
【Photo5.44】 Un équipement audio-visuel est installé à côté de l'objet exposé et une vidéo expose des informations connexes sur l'objet exposé.	254
【Photo5.45】 Affiche pour l'exposition D'day, Taiwan - Unfolding.....	255
【Photo5.46】 Quand l'objet culturel se transforme en objet esthétique et est exposé dans le musée, cela transmet son histoire et rappelle sa tradition oubliée. Le public discute devant l'objet.....	255
【Photo5.47】 D'après le chef du bureau des affaires culturelles, c'était la première fois que le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie était présenté au Japon. Des figurines en pâte de riz sur la table(看桌米雕 Kàn zhuō mǐ diāo), ainsi que des produits et brochures publicitaires ont été présentés. Les Japonais l'ont beaucoup apprécié.....	256
【Photo5.48】 L'affiche du festival en japonais. La photo principale représente les lumières et des lanternes allumées (開燈放彩) sur l'Autel principal (Zhǔpǔ tán, 主普壇) pour annoncer le début du festival. Les 1 ^{er} et 2 ^e photos à gauche représentent une vue d'ensemble du Grand Pudu (banquet rituel). La 1 ^{er} photo à droite représente le lancement des lanternes sur l'eau (fàng shuǐdēng, 放水燈.) La 2 ^e photo à droite représente la grande parade avec une danse du dragon.	257

Illustration 6.1 Affiche du festival de Keelung Zhongyuanjie en 2013. En haut, de droite à gauche il est écrit “Développer la culture populaire à travers la technologie (à droite) Respecter les traditions selon les rituels et coutumes anciens (à gauche)” (宏民俗 Hóng mínsú、展科技 zhǎn kējì 依古禮 yī gǔ lǐ、遵傳統 zūn chuántǒng) Sur le drapeau en rouge il est écrit “le clan Hsieh” (qui est l’organisateur), et sur les petites bannières blanches les noms de dieux taoïstes on peut lire : « Les Trois Gouverneurs (<i>Sanguan dadi</i> , 三官大帝) » (à droite), le dieu taoïste « Taiyi Zhenren » (太乙天尊) (à gauche) . Sur le corps de l’animal sacré est écrit “le festival de Keelung Zhongyuanji en 2013, la transmission, l’héritage.”	274
Illustration 6.2 Les formes de la projection aquatique	275
【Photo 6.1】	276
【Photo 6.2】	276
【Photo 6.3】	276
Photo 6.5 Disposition de la projection aquatique au port de Keelung, Ocean plaza.	277
Photo 6.6 Projection aquatique, première partie: les ecrans d'eau reçoivent la projection de l'image, “le Festival de Keelung Zhongyuanji est organisé par le clan Hsieh”. En arrière-plan, on aperçoit le port de Keelung.	277
Photo 6.7 Projection aquatique, deuxième partie: Microcinema présentant des paysages de la ville de Keelung. Ceci montre une tendance au tourisme pour la ville Keelung.	278
【Photo 6.8】	279
【Photo 6.9】	279
【Photo 6.10】	279
【Photo 6.11】	279
Illustration 6. 3 Page Facebook officielle du festival Keelung Zhongyuanji montrant l’autel principal (Zhu Pu tan) qui est le symbole du festival et de la ville. Ce site a été créé le 18 juillet 2012.	281
Photo 6.12 Image promotionnelle du concours du visage créatif Kuso des fantômes, au temple Lao dagong avec des citoyens et la mascotte “Champignon”, 2015.	282
【Photo 6.13】 Jeune fille locale (“belle fille du festival Zhongyuan”) affichant le compte à rebours du festival de Keelung Zhong yuanjie montrant les 7 jours restants, le 30 juillet 2013.	282
【Photo 6.14】 Jeune fille locale (“belle fille du festival Zhongyuan”) avec une expression de visage Kuso de fantôme, invitant le public à participer, le 30 juillet 2013.	282
【Photo 6.15】 Enfants montrant le compte à rebours à 0 jour du festival de Keelung Zhong yuanjie. (C’est “aujourd’hui”), le 27 juillet 2014.	283
【Photo 6.16】 Enfants avec des expressions de visage Kuso de fantômes invitant le public à participer, le 30 juillet 2013.	283

【Photo 6.17】 Compte à rebours a 2 jours du festival de Keelung Zhong yuanjie , avec de “petits elfes” représentés a l’Ocean plaza (place sur le port de Keelung). La photo denote une forte propagande touristique, 12 août 2015.....	283
【Photo 6.18】 Compte à rebours a 1 jour du festival de Keelung Zhong yuanjie , avec de “petits elfes” représentés a l’Ocean plaza (place sur le port de Keelung). La photo denote aussi une forte propagande touristique,13 août 2015.....	283
【Photo 6.19】 Compte à rebours a 10 jours du festival de Keelung Zhong yuanjie , avec des citoyens issus de tous les domaines de la vie comme cette policière, 24 juillet 2016.	284
【Photo 6.20】 La chaîne de supermarchés locale de Keelung soutient également le festival. L’employé de supermarché participe au compte à rebours à 9 jours du festival de Keelung Zhong yuanjie, 25 juillet 2016.	284
【Photo 6.21】 Un autre employé de supermarché participe au compte à rebours à 4 jours du festival de Keelung Zhong yuanjie,30 juillet 2016.....	284
【Photo 6.22】 L’employé de la boutique locale de mobiles et smartphones soutient également le festival et participe au compte à rebours à 3 jours du festival de Keelung Zhong yuanjie,. Sur le message à droite on lit “Mon Keelung Zhongyuanji! Le concours de microcinema a commencé! De nombreux prix vous attendent. Action rapide”. 31 juillet 2016.....	284
【Photo 6.23】 Mascotte “Oiseau de la cité” : l’aigle participe au compte à rebours à 1 jour du festival de Keelung Zhong yuanjie à la conférence de presse du festival. Cela denote une forte identité locale, 2 août 2016.....	285
【Photo 6.24】 Mascotte “Oiseau de la cité” : l’aigle est venu au temple Ladagong et a participé a la cérémonie avec le public. Sur le t-shirt de l’aigle est écrit Keelung avec une ebauche de temple. A cette époque, nous pouvons voir que Keelung avait peu à peu trouvé son identité, 3 août 2016.....	285
【Photo 6.27】 Affiche de jeu microcinema. Le jeu consiste à uploader un film de microcinema sur le sujet“ mon Keelung Zhongyuanji”, en 15 secondes sur Instagram. Le gagnant remporte une caméra Gopro. Ici on voit une transition de la période audiovisuelle avec des images à la periode vidéosphère avec des films vidéo. 11 août 2016.....	286
【Photo 6.28】 Affiche vantant les mets locaux et les spécialités de plusieurs restaurants de Keelung pendant le festival. Ce dernier étend la sphère de son activité au tourisme et au commerce, 4 septembre 2017.....	286
Illustration 6.4 Logo de “Pixnet” en anglais et chinois.....	290
【Photo 6.29-a1】 Blog personnel de Yu Ying, intitulé “Le blog du Yu Ying~ CD sweet home ”. Dans la page datée du 9 août 2014, elle liste en titre: “ l’origine du festival de KeelungZhongyuanji, l’histoire de la grand	

parade des lanternes d'eau, la rotation des clans patronymiques, l'ordre de la grande parade". Dans le	
texte on lit:	291
【Photo 6.29-a2】 Idem, le regard d'un touriste.	291
【Photo 6.30-a】 Page du blog "Youyoupipi" sur le festival. En titre, on peut lire: "Le plus beau de la nuit,	
l'autel principal(Zhuputan) brille la nuit~ Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie."	292
【Photo 6.30-b】 Idem. Une plateforme d'observation en forme de lotus devant l'autel principal	
(Zhuputan). C'est un document source précieux suite au démantèlement sans préavis de cette plateforme	
en 2015.	292
【Photo 6.31】 Page de promotion du projet de Keelung Zhongyuanji par l'association "Keelung Youth	
Front" sur sa page Facebook. On lit "webdiffusion pour certaines cérémonies principales" dans la	
première phrase en vert à gauche dans l'affiche avec des illustrations festives. Puis "Festival d'été~	
l'exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie" dans la deuxième phrase en vert. Ensuite,	
le voyage de Keelung Zhongyuanji dans la troisième phrase en vert.	294
【Photo 6.32】 Capture d'écran de la webdiffusion en direct de l'intégralité de la Grand Parade en 2017. Il	
est noté que l'organisateur est le clan HeLanHan, et que c'est la 163 année du festival depuis 1855. On	
note en analysant les captures d'écran le reuues xx des éléments les plus traditionels du festival (les	
clans) dans le média le plus récent.	294
Illustration 6.5.	297
Illustration 6.6.	297
Illustration 6.8.	298
Illustration 6.9.	299
Illustration 6.10.	300
Illustration 6.11.	300
Illustration 6.13.	301
Illustration 6.14.	303
Illustration 6.15.	303
【Photo 6.33】 sur la bannière du haut, on lit: " Résolument opposé au "Bandit communiste" qui se mêle	
aux Nations Unies". "Bandit communiste (chinois: pin; pinyin: gòngfēi) "est une insulte anti-communiste	
dirigée contre le Parti communiste chinois. Le clan Hsieh a fait le Pudu dans sa boutique(penglai), 1971.	
.....	307
【Photo6.34】 La transmission de l'heritage culturel par les enfants. Ils étaient dans le char de parfum qui	
était le char exclusif du clan Hsieh pour la grande parade.	307

【Photo 6.35】 Les participants brandissent le drapeau national de la République de Chine, tout en faisant de la moto dans la parade du festival . La République de Chine s’est retirée des Nations Unies en 1971. Les citoyens montrent fortement leur nationalisme.	307
【Photo 6.36】 Les participants brandissent le drapeau national de la République de Chine, en défilant dans le festival. En bas , la première personne tient un grand drapeau national.	307
Photo 6.37	308
【Photo 6.38】	309
Le Bureau du tourisme de Taïwan utilise l'ours noir de Taïwan comme mascotte “Oh!Bear” pour présenter la carte touristique de Taïwan.	309
【Photo 6.39】	309
Mascotte “Oh!Bear” du Bureau du tourisme de Taïwan présentant le festival des fantômes de KeelungZhongyuanjie et disant: “N'hésitez pas à me poser des questions sur votre voyage à Taïwan. ”... 309	
【Photo 6.40】 L’ours noir de Taïwan va également tenir des lanternes dans le festival ~ Pudu et Thanksgiving.....	311
【Photo 6.41】 Un jour, l'ours noir taïwanais prendra un voilier de Pudu pour lancer des lanternes d'eau à Keelung.....	311
【Photo6.42】 Cette année dans le festival de Keelung Zhongyuanjie l'ours noir de Taïwan affirme “Il y a plus de bonheur à donner qu’à recevoir	311
【Photo 6.43】 Création de l’image du Keelung Chat. Ce chat est assis à côté du phare au port de Keelung et regarde au loin. A côté on peut lire: “Un jour, le monde entier saura que le Keelung Chat vous attend.” ..	311
【Photo 6.44】 Page de promotion du projet de Keelung Zhongyuanji. A gauche, on lit le nom de ce projet «Keelung Zhongyuanji”(雞籠中元記) ». A droite, l’explication de ce nom : Ji (記) , c’est la mémoire, l’enregistrement/la note et la transmission, 2016.....	317
【Photo 6.45】 Séance de formation des guides organisée par KYF, 2016.	317
【Photo 6.46】 L'exposition « Festival d’été~ exposition du festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie(「夏祭—雞籠中元記」) ” est mise en place dans l’ancienne gare de Keelung. Le but est de permettre aux touristes ou aux résidents de Keelung de comprendre l’histoire et la culture du Festival. Le quai est visible à gauche, 2016.	319
【Photo 6.47】 Idem, exposition dans le hall de la gare de Keelung. De nombreuses images locales et de paysages anciens de Keelung transmettent des informations et font la promotion de la ville, 2016.....	319
【Photo 6.48】 Affiche de l'exposition. La géolocalisation de Keelung est a l'extreme nord de la carte de Taïwan, et des dessins representent des gens de partout dans le monde, qui se tiennent la main avec le sourire. En haut des dessins, on peut lire: “ Bienvenue à Keelung! Venez participer au festival culturel le	

plus excitant de l'été au nord de Taïwan!" Plus en haut de l'affiche, on trouve des photos de cérémonies du festival.2016.....	319
【Photo 6.49】 Affiche pour la visite des lieux du festival, différents groupes ethniques sont presents: Chinois, Français, Vietnamiens, Mexicains, Japonais, Indiens, Arabes etc.. Surtout, on lit ces mots: "Bienvenue à Keelung" en français, en espagnol et en vietnamien, 2016.	319
Photo 6.50	320
Photo 6.51	321

Table des matières

INTRODUCTION	1
PARTIE 1. CONTEXTE HISTORIQUE.....	12
Chapitre 1. Transmission	13
1.1 Le festival des fantômes de Keelung Zhongyuanjie comme objet	14
1.2 Le prédécesseur de la fête	19
1.3 Taïwan comme lieu de continuité.....	26
Chapitre 2. Implantation	31
2.1 L'histoire conflictuelle des immigrants	32
2.2 La version intermédiaire de la fête (1895-1979)	40
2.3 Modernisation au xxe siècle	58
PARTIE 2. LE FESTIVAL AUJOURD'HUI: UN OBJET HYBRIDE	65
Chapitre 3. Le festival comme fait religieux.....	66
3.1 La rencontre des religions: Bouddhisme et Taoïsme.....	67
3.2 Bouddhisme-Taoïsme, métissage	79
Chapitre 4. Le festival comme fait esthétique.....	130
4.1 De la culture à la créativité: les metamorphoses de la fête	132
4.2 Transmettre: les créations artistiques inspirées par la fête.....	175
4.3 D'une fête religieuse locale à un festival artistique national	200
PARTIE 3 TECHNOLOGIE	213
Chapitre 5. Le festival comme fait de communication.....	214
5.1 De la cérémonie traditionnelle au spectacle	215
5.2 Dialogue interreligieux et scène internationale	227
Chapitre 6 Technologies, identité, ouverture	260
6.1 Contexte : vers la mondialisation de la culture.....	261
6.2 Le rapport entre les technologies et le festival	272
6.3 La transformation de l'identité	295
Conclusion	323
Bibliographie.....	327
Annexes	337
Liste des tableaux, graphiques et illustrations	353