

Espace et temporalité d'un rituel théâtral en Chine : le Nuo du village de Shiyou (Jiangxi)

Catherine Capdeville

▶ **To cite this version:**

Catherine Capdeville. Espace et temporalité d'un rituel théâtral en Chine : le Nuo du village de Shiyou (Jiangxi). 3ème congrès du Réseau Asie - Imasie, Sep 2007, Paris, France. hal-02401745

HAL Id: hal-02401745
https://hal.science/hal-02401745

Submitted on 10 Dec 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.

www.reseau-asie.com

Enseignants, Chercheurs, Experts sur l'Asie et le Pacifique /
Scholars, Professors and Experts on Asia and Pacific

Communication

Espace et temporalité d'un rituel théâtral en Chine : le Nuo du village de Shiyou (Jiangxi) / Space and temporality of a theatrical ritual in China : The Nuo of Shiyou village (Jiangxi)

Catherine CAPDEVILLE-ZENG

CECMC (UMR 8173 - Chine, Corée, Japon), Université Paris 8 (dept. de sociologie)

3ème Congrès du Réseau Asie - IMASIE / 3rd Congress of Réseau Asie - IMASIE

26-27-28 sept. 2007, Paris, France

Maison de la Chimie, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,
Fondation Maison des Sciences de l'Homme

Thématique 6 / Theme 6 : Espaces, rituels, sociétés / Spaces, rites, societies

Atelier 34 / Workshop 34 : Temps et espace rituels en rapport à un lieu de culte / Ritual Studies – Space and Time Structures

© 2007 – Catherine CAPDEVILLE-ZENG

- Protection des documents / All rights reserved

Les utilisateurs du site : http://www.reseau-asie.com s'engagent à respecter les règles de propriété intellectuelle des divers contenus proposés sur le site (loi n°92.597 du 1er juillet 1992, JO du 3 juillet). En particulier, tous les textes, sons, cartes ou images du 1er Congrès, sont soumis aux lois du droit d'auteur. Leur utilisation autorisée pour un usage non commercial requiert cependant la mention des sources complètes et celle du nom et prénom de l'auteur.

The users of the website : http://www.reseau-asie.com are allowed to download and copy the materials of textual and multimedia information (sound, image, text, etc.) in the Web site, in particular documents of the 1st Congress, for their own personal, non-commercial use, or for classroom use, subject to the condition that any use should be accompanied by an acknowledgement of the source, citing the uniform resource locator (URL) of the page, name & first name of the authors (Title of the material, © author, URL).

- Responsabilité des auteurs / Responsability of the authors

Les idées et opinions exprimées dans les documents engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Any opinions expressed are those of the authors.

Catherine Capdeville-Zeng

Espace et temporalité d'un rituel théâtral en Chine : le *nuo* du village de Shiyou (Jiangxi)

Le théâtre ou opéra chinois connaît des formes très différentes dont les deux principales sont le théâtre d'acteur et les théâtres représentés à l'aide d'objets comme les marionnettes, les ombres et les masques. Ce deuxième type de théâtre a conservé jusqu'à aujourd'hui des liens étroits avec les diverses expressions religieuses chinoises, notamment par la fonction exorciste qui lui est fréquemment attribuée. Les analystes folkloristes chinois qui le caractérisent comme un « théâtre rituel » l'opposent au « théâtre de divertissement », principalement représenté de nos jours par le théâtre d'acteurs.

L'objet de cet article est le théâtre *nuo* effectué avec des masques. Il s'anime pendant la période du Nouvel An dans le village de Shiyou de la province du Jiangxi (sud-est de la Chine). Le premier de l'An, les dieux sont accueillis au village et ils s'incarnent dans des masques pendant un rituel nommé « lever le *nuo* » *qinuo*. Ensuite, jusqu'au seizième jour de la nouvelle année, les acteurs paysans vont représenter un programme de sept saynètes dans toutes les maisons du village, puis dans des villages voisins. Le matin, les acteurs décrochent les masques dans le temple du dieu du Nuo, effectuent une divination, puis vont de maisons en maison. Le soir, les masques sont rapportés au temple et une nouvelle séance divinatoire est pratiquée. Les séquences effectuées dans les maisons s'appellent de façon globale « sauter le *nuo* » *tiaonuo* et il est dit qu'elles apportent le bonheur. Toute la nuit du seizième jour a lieu une grande fête ; les acteurs effectuent un nouveau tour de toutes les maisons pour d'autres séquences appelées « chercher le *nuo* » *sounuo*. Ces séquences sont considérées comme ayant une fonction exorciste. Enfin, juste avant l'aube, a lieu la dernière séquence nommée « accomplir le *nuo* » *yuannuo* pendant laquelle les entités surnaturelles rassemblées sont renvoyées à l'extérieur du territoire villageois.

Mon propos est d'étudier ici les plans temporels et spatiaux du *nuo* et de comprendre les liens entre l'expression rituelle et la morphologie sociale villageoise. Au plan temporel, j'examinerai l'agencement séquentiel interne ; au plan spatial, je montrerai comment l'espace villageois est utilisé et présenterai l'organisation spatiale des séquences rituelles dans les maisons. On verra que les deux plans sont structurés chacun autour d'une combinaison de trois éléments dont certains se dédoublent. En dernier lieu, les structures spatiales et temporelles seront rapportées à la morphologie sociale qui est le support du rituel.

I. Le plan temporel

Sur le plan global, le *nuo* a pour particularité d'être pratiqué seulement au Nouvel An et jamais à d'autres moments. Il est donc lié à la fête et à l'ouverture de l'année car sa fonction est de rendre l'année prospère.

Sur le plan interne, la structure du déroulement des séquences du *nuo* est représentée dans le tableau ci-dessous :

	Temps 1 : entrée	Temps 2 : action	Temps 3 : sortie
rite *nuo* complet : 16 jours	*lever le nuo*	*sauter le nuo*/*chercher le nuo*	*accomplir le nuo*
sauter le nuo complet dans une journée	matin : divination dans le temple	*sauter le nuo* dans les maisons	soir : divination dans le temple
sauter le nuo dans une maison	arrivée : saluts/paroles	*sauter le nuo*	départ : saluts/paroles
sauter le nuo : les	début : Kaishan	Saynètes 2 à 6	fin : Guangong

saynètes			
chercher le nuo complet dans une nuit	début : divination dans le temple	*chercher le nuo* dans les maisons	fin : divination dans le temple
chercher le nuo dans une maison	arrivée : saluts/paroles	*chercher le nuo*	départ : saluts/paroles
chercher le nuo : les saynètes	début : Zhongkui	Kaishan	fin : Grand-Dieu

Les séquences du *nuo* : les trois temps

Quelle que soit la séquence ou l'ensemble de séquences considéré, une forme ternaire agençant un début, un milieu et une fin s'exprime toujours de la même façon. Le début caractérise l'entrée ou l'introduction, le milieu la pratique ou la réalisation de l'action principale, et la fin la sortie ou la conclusion de l'action. La complétude du déroulement des séquences est signifiée par ces trois temps, et l'on n'accomplit jamais une ou deux séquences de façon isolée. Cette complétude est signifiante de l'aspect rituel du théâtre *nuo* qui est bien plus qu'un spectacle.

Bien que le déroulement du *nuo* organise quatre séquences - lever, sauter, chercher, accomplir le *nuo* - les deux séquences centrales *sauter* et *chercher le nuo* sont considérées comme formant un ensemble dans le tableau précédant (case centrale « temps 2 » de la première ligne « rite *nuo* complet : 16 jours »). « Sauter » et « chercher » le *nuo* représentent en effet les deux facettes dédoublées du *nuo* dans son aspect théâtralisé inclus entre les séquences d'ouverture et de conclusion qui organisent l'invitation et le renvoi des dieux.

Sauter le nuo complet est composé de sept saynètes. Il se réduit à cinq, par exemple lorsque les acteurs vont dans les villages voisins. Ce programme réduit consiste en une soustraction des masques considérés comme moins importants. *Chercher le nuo* ne conserve que trois masques parmi ceux du programme réduit de *sauter le nuo*. Malgré ces soustractions, les trois programmes agencent un début, un milieu et une fin.

	1	2	3	4	5	6	7
sauter le nuo - complet	Kaishan	Zhiqian	Leigong	**Grand-père, Grand-mère *nuo***	Zhongkui, Grand-Dieu Petit-Démon	Deux frères	Guan gong
sauter le nuo - réduit	Kaishan	Leigong	**Grand-père, Grand-mère *nuo***	Zhongkui Grand-Dieu Petit-Démon	Guangong		
chercher le nuo	Zhongkui	**Kaishan**	Grand-Dieu				

Les séquences du *nuo* : la réduction (en gras : la séquence centrale)

La position centrale est la plus valorisée dans la cosmologie et la société chinoise en général. Le centre est en même temps la conjonction du moment et du lieu le plus valorisé, la position symbolique de l'empereur. La position centrale de grand-père et grand-mère *nuo* dans *sauter le nuo* souligne la valorisation de la notion de fertilité qui y est mise en jeu (les deux masques miment dans cette séquence le bonheur d'être les parents de la marionnette du dieu du *nuo*).

Par contraste, *chercher le nuo* consiste à rassembler des démons. Kaishan, un dieu incontournable dans le *nuo,* a une grande puissance exorciste. Il apparaît à la position d'ouverture dans *sauter le nuo* et à la position centrale dans *chercher le nuo,* deux positions valorisées différemment. Sa position centrale dans *chercher le nuo* souligne l'accent mis sur l'exorcisme de cette séquence, un accent qui est secondaire dans *sauter le nuo* où sa position d'ouverture laisse la prééminence aux masques considérés comme « littéraires » *wen* (grand-père et grand-mère *nuo*).

En effet, il est dit que *sauter le nuo* se décline sous la forme principale de « l'écriture » *wen* alors que *chercher le nuo* exprime essentiellement l'aspect opposé du « combat » *wu*. Ces deux catégories, l'écriture et le combat, forment un couple de représentations récurrentes dans la société chinoise. Dans le théâtre *nuo*, ces deux emblèmes caractérisent les séquences comme les masques. *Sauter le nuo* utilise des masques des deux types, alors que *chercher le nuo* met seulement en jeu l'aspect du combat. Peut-être parce qu'il est représentatif des deux aspects, puisqu'il contient les deux types de masques, *sauter le nuo* est considéré comme la catégorie englobante du *nuo* de ce village (les paysans emploient couramment l'expression *sauter le nuo* pour désigner l'ensemble rituel ainsi que l'action rituelle principale). Le *nuo* de Shiyou s'oppose ainsi à d'autres *nuo* de villages voisins, qui privilégient l'aspect du combat.

Les deux séquences se différencient sur d'autres aspects temporels : *sauter le nuo* est pratiqué la journée pendant quinze jours alors que *chercher le nuo* ne dure qu'une nuit. Dans une maison, *sauter le nuo* dure quarante minutes et *chercher le nuo* ne dure que dix minutes. Les danses des saynètes sont différentes, de même que les offrandes, et le rythme des percussions. *Chercher le nuo* est aussi plus sonore : des coups de fusils à poudre sont tirés et des sifflets sont lancés aux abords de la maison où il se déroule. Ces différences manifestent l'opposition des deux séquences, voire leur inversion. Pourtant, les deux séquences opèrent sous des bases identiques : même déroulement (entrée, action, sortie) dans le même cadre spatial de la maison, même utilisation de la danse et des percussions, etc. Plutôt que de les considérer comme deux séquences mutuellement exclusives, il est plus intéressant de les considérer comme deux séquences dédoublées d'un même ensemble, celui des séquences théâtralisées qui se distinguent des séquences d'entrée et de sortie, *lever* et *accomplir le nuo*.

Le déroulement complet des séquences est fondé, non pas sur un mode binaire, mais sur une structure ternaire qui englobe un dédoublement binaire. Les séquences forment un enchaînement dans le temps. La temporalité rituelle est un déroulement, une suite d'actions dans un ordre précis qui ne laisse rien de côté : on commence puis on va jusqu'à la fin ; les séquences centrales dédoublées opèrent à la suite deux types d'actions complémentaires.

La temporalité rituelle est inscrite dans le social : les catégories de l'écriture et du combat, de même que le déroulement complet, sont des structures données par la société chinoise. Par contre, l'ordre de présentation des masques propre à Shiyou est donné par la société villageoise locale car cet agencement particulier n'existe que dans cette localité. Le local reformule à sa manière les catégories sociales globales.

II. Le plan spatial

Le système spatial chinois fondé sur les valeurs cosmologiques chinoises se retrouve dans le *nuo*. Par exemple, l'orientation sud-nord du *nuo* est l'orientation classique du théâtre qui fait face au temple.

Le système spatial s'exprime de façon globale au niveau du village et de façon interne au niveau des maisons, et plus particulièrement des *tingtang*, la salle centrale des maisons où est représenté le *nuo*.

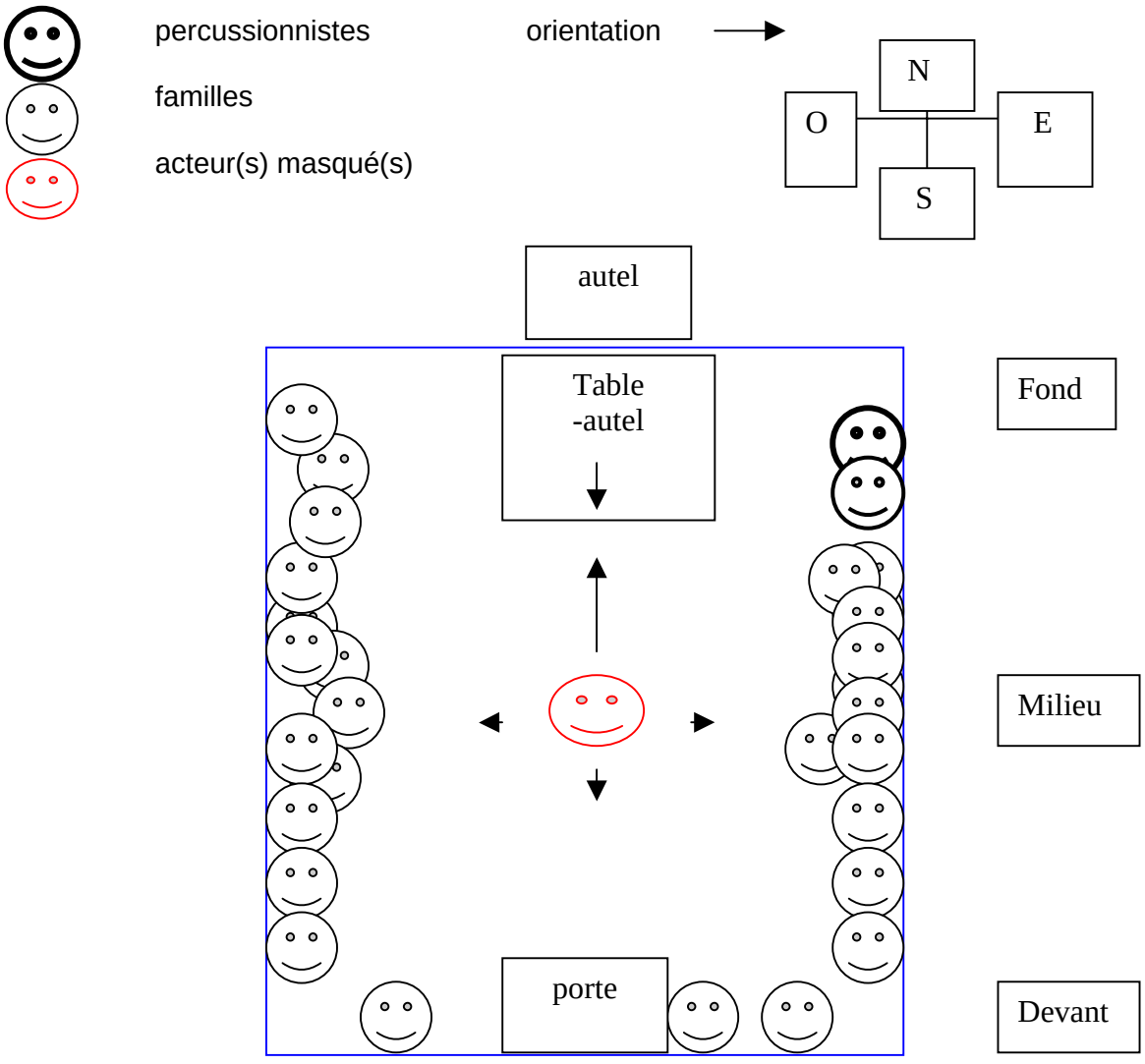
Les rituels d'ouverture *lever le nuo* et de conclusion *accomplir le nuo* sont effectués au niveau du village, le premier pour tracer les limites spatiales du rituel, le second pour les enlever en renvoyant les entités divines invitées loin du village. *Lever le nuo*, une expression qui désigne de façon générale l'ensemble des séquences effectuées le premier de l'An, représente d'abord l'accueil des dieux extérieurs sur le territoire villageois et leur incarnation dans les masques lors du premier rituel effectué dans le temple ; ensuite, les acteurs font un tour du village pour souhaiter le Nouvel An à tous les dieux du village. Enfin, *sauter le nuo* est pratiqué ce jour-là seulement dans les deux temples des ancêtres, sur les deux places où est pratiqué le rituel lignager d'exposition des cercueils des défunts et dans la maison de l'ancêtre fondateur du *nuo*. Le rituel de conclusion *accomplir le nuo* par lequel les dieux sont

renvoyés dans leurs résidences habituelles se déroule sur la « plage » au bord de la rivière. En effet, l'eau entraîne les entités surnaturelles au loin.

Entre ces séquences d'accueil et de renvoi, *sauter le nuo* et *chercher le nuo* sont pratiqués dans les maisons particulières. *Sauter le nuo* est effectué pendant dix jours dans toutes les maisons du village, puis dans certains villages voisins. *Chercher le nuo* est ensuite effectué pendant la nuit du seizième jour dans les maisons du village. *Sauter le nuo* commence par les maisons situées à l'ouest, puis se déplace vers l'est et termine par le nord ; *chercher le nuo* effectue le trajet en sens inverse, commence par le nord, puis se dirige d'est en ouest. Sur le plan spatial global, la direction des deux séquences est inversée, tout en mobilisant la même base, l'espace villageois.

Si cet espace rituel est défini par le village, pourquoi le *nuo* est-il alors aussi effectué dans des villages voisins ? Cela a trait à la morphologie sociale de cette région dans laquelle les villages ne sont pas des mondes clôts mais des entités territoriales en relation avec leurs voisins. Le *nuo,* dont on dit qu'il est « celui du village de Shiyou » est accueilli à ce titre par ses voisins. Ce point sera repris à la fin de l'article avec l'étude de la morphologie sociale.

Examinons maintenant l'espace rituel dans la pièce centrale des maisons (*tingtang)* de Shiyou :



L'espace rituel *nuo* dans les *tingtang*

Les masques *nuo* sont considérés comme des représentations des dieux. Lorsque les acteurs les portent, ils deviennent eux-mêmes des dieux. Ils jouent alors devant et pour d'autres dieux : le dieu du *nuo* placé sur la table-autel et les dieux et les ancêtres familiaux sur l'autel domestique. La puissance divine se dédouble dans un face à face hiérarchisé entre les dieux supérieurs placés sur les autels qui reçoivent et les acteurs masqués qui offrent l'hommage théâtral au centre des *tingtang*.

L'orientation théâtrale horizontale s'organise principalement dans l'axe nord/sud et secondairement dans l'axe est/ouest. L'espace des *tingtang* est divisé en trois : le fond, le milieu et le devant. Du point de vue de l'espace, on assiste à un dédoublement lorsque des protagonistes de même type se manifestent sur deux espaces - dieux sur autel au fond et acteurs masqués au milieu du *tingtang*. Différemment, un rassemblement a lieu quand deux sortes de protagonistes sont présents sur un même espace : public et acteurs masqués au milieu du *tingtang*.

	tingtang nuo
fond	autel – table autel **dieux**
milieu	**acteurs masqués** *acteurs masqués/public*
devant	porte

L'espace – plan horizontal
(dédoublement en gras, rassemblement en italique)

Le plan vertical est aussi organisé de façon ternaire en trois espaces : fond, milieu, bas. Un dédoublement, voire un triplement, se produit avec le déploiement des dieux sur les trois niveaux. Un rassemblement a lieu avec la conjonction de plusieurs catégories de protagonistes - public et acteurs masqués - dans le niveau bas.

	tingtang nuo
haut	autel - **dieux**
milieu	table autel - **dieu du *nuo***
bas	*public**/acteurs masqués**/porte*

L'espace – plan vertical
(triplement en gras, rassemblement en italique)

Du point de vue de l'espace, dans les plans horizontal et vertical, les dieux masqués se trouvent rassemblés avec le public humain, en son milieu. Ils semblent ainsi consistuer une catégorie intermédiaire entre les hommes debout près des murs et les dieux assis sur leurs autels, tous récipiendaires de l'hommage théâtral. Les différents espaces situent chaque type de protagoniste dans son rôle et son statut.

De même que la temporalité organise trois temps, la spatialité organise trois espaces. L'utilisation du ternaire est intéressante parce que la civilisation chinoise est souvent considérée comme reposant essentiellement sur un principe binaire. Or la façon de signifier la prise en compte d'une totalité rituelle, que ce soit celle du temps ou celle de l'espace – est de présenter un cadre ternaire. Cette ternarité englobe le mode binaire, le dédoublement - distinction à l'intérieur d'une catégorie - qui s'allie au rassemblement, une mise en commun. Ces notions organisent la présentation structurée de catégories - les protagonistes, les types de séquences rituelles - à des moments et des lieux spécifiques. Dédoublement et

rassemblement sont les deux facettes dissymétriques d'une totalité mise en jeu par le rituel dont la globalité repose sur un cadre ternaire.

Le *nuo* est en même temps un déroulement temporel, c'est-à-dire un processus, et un dédoublement vers deux directions opposées – *sauter le nuo/chercher le nuo*. Les données spatiotemporelles donnent au rituel son cadre global et interne, et tracent les limites entre le rituel et le quotidien.

Conclusion : espace et temps du *nuo* en relation à la société locale

Le *nuo* est l'expression villageoise dans son ensemble. Sur le plan temporel, son déroulement est complet car l'action est menée depuis son début jusqu'à sa fin. De la même manière, sur le plan spatial, l'action occupe l'espace entier : toutes les maisons accueillent *sauter le nuo* puis *chercher le nuo*. Le *nuo* est un processus spatial et temporel dont les protagonistes sont tous les villageois, qu'ils appartiennent aux catégories des dieux, des acteurs ou du public. Ainsi le *nuo* est-il indissociable de la société villageoise. L'espace et le temps sont habités par les protagonistes qui les organisent et leur donnent sens autour du particularisme local villageois. Les caractères spatiaux et temporels du rituel *nuo* ne sont pas le fruit du hasard. Au contraire, ils se déduisent de la société villageoise et du macrocosme culturel chinois.

Ainsi, les catégories de l'écriture et du combat proviennent du fonds culturel chinois. Ces emblèmes s'expriment sous une forme particulière au *nuo* de ce village : *sauter le nuo*, représentatif de l'écriture, est considéré comme apportant la fertilité au villageois. *Chercher le nuo*, représentatif du combat, lui succède comme rassemblement des énergies fertilisantes devenues démoniaques. La logique du rituel s'inscrit ainsi dans l'espace et le temps. Le déroulement temporel des actions rituelles – entrée/action/sortie - se conjugue au trajet spatial – la suite des maisons. A ce déroulement s'associe un dédoublement qui distingue les deux actions principales : on fait quelque chose dans un sens puis on le défait dans l'autre. Les plans temporel et spatial se superposent pour fournir le cadre rituel du *nuo*.

Sur le plan de la morphologie sociale, le village est habité par un lignage principal et par quelques familles étrangères qui sont les affins réels ou potentiels de ce lignage principal (en vertu de la règle interdisant le mariage entre membres d'un même lignage). Les deux types de familles se partagent le rituel *nuo*. Les affins sont les acteurs serviteurs et les membres du lignage représentent le public et les maîtres du rituel. Par le *nuo*, les affins apportent la fertilité au lignage : les dieux de l'extérieur peuvent être considérés comme les ancêtres affins qui s'incarnent dans les masques et viennent résider au village pendant le Nouvel An. Par *sauter le nuo*, les dieux masqués apportent le bonheur, c'est à dire la promesse d'enfants à venir, sous la forme d'énergies fertilisantes déposées dans les maisons ; ensuite, pendant la séquence *chercher le nuo*, ces énergies devenues démoniaques sont rassemblées. Elles sont enfin renvoyées hors du village au terme de la fête lors de la dernière séquence *accomplir le nuo*. C'est pourquoi le Nouvel An est le seul moment propice au rituel car c'est la seule période de l'année où les ancêtres viennent résider au village.

La raison pour laquelle les acteurs vont *sauter le nuo* dans les villages voisins est en relation avec la morphologie sociale et avec la structure dédoublée du rituel (écriture/combat). Les acteurs, affins du lignage principal, apportent le bonheur au village de Shiyou. Dans les villages voisins, les acteurs apportent le bonheur du lignage de Shiyou, en tant que représentants du village de Shiyou et non plus en tant qu'affins du lignage principal. Le *nuo* est, à des niveaux différents, représentatif et du lignage et de ses affins. Or, dans les villages voisins, *chercher le nuo* n'est pas effectué. Les énergies fertilisantes de Shiyou sont ainsi appelées à rester sur ce territoire. Les relations entre villages sont donc asymétriques. Shiyou est le plus gros et le plus puissant village de sa vallée. En *sautant le nuo* chez ses voisins, il

leur offre une démonstration de sa puissance. Ainsi, le *nuo*, au-delà de ses fonctions d'apporter le bonheur et d'exorcisme, est aussi un moyen par lequel les villages expriment leur statut. Le *nuo* de Shiyou, dirigé par son puissant lignage, structure les rapports entre ce lignage et ses affins, ceux qui résident sur le territoire villageois et ceux des villages voisins.