



**HAL**  
open science

## Deux expressions modernes du rite chinois rang ‘céder pour obtenir’

Catherine Capdeville-Zeng

► **To cite this version:**

Catherine Capdeville-Zeng. Deux expressions modernes du rite chinois rang ‘céder pour obtenir’ .  
Social Anthropology, 2001. hal-01309754

**HAL Id: hal-01309754**

**<https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-01309754>**

Submitted on 30 Apr 2016

**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.

## Deux expressions modernes du rite chinois *rang* ‘céder pour obtenir’

Cet article fait suite à une réflexion globale concernant les structures sociales chinoises analysées dans une thèse<sup>1</sup> dont les matériaux principaux ont été recueillis lors d’une enquête de terrain effectuée au début des années 1990 dans la communauté des musiciens rockers de Pékin, dite ‘Cercle du rock’. Ces musiciens offrent à l’anthropologue un terrain merveilleux pour étudier l’acculturation et l’intégration de valeurs occidentales parce qu’ils jouent et produisent en Chine une musique copiée sur le rock occidental. Cependant, il était aussi important dans ma thèse de définir la structure des relations sociales de cette communauté des rockers en relation avec ses idées-valeurs chinoises. Cette structure sociale a fait l’objet d’une recherche à partir d’une catégorie chinoise, celle du *yin* et du *yang*. En effet, les Chinois parlent et agissent constamment en termes de *yin* et de *yang*, et encore maintenant, ils ne cessent de caractériser les choses et les faits par ces mots. Dans mon travail, j’ai choisi cet ‘emblème’ (selon la terminologie du sinologue et sociologue français Marcel Granet) comme point de départ de la recherche pour démontrer que cette notion transmise par les livres chinois anciens correspond également à des faits sociaux, dont certains sont encore d’actualité. L’étude des manifestations sociales et artistiques des musiciens rockers de Pékin nous montre quelques réalisations sociales modernes d’une opposition complémentaire, celle des ‘rites et de la musique’, qui est dite par un classique chinois confucianiste, le *Livre de la musique*, ‘être sur le modèle du *yin* et du *yang*’<sup>2</sup>. Nous verrons comment l’expression du ‘rite’ appelé *rang* ‘céder pour obtenir’ est liée à celle de la ‘musique’.

Je présenterai d’abord au plan général ce que sont les ‘rites’<sup>3</sup> pour la civilisation chinoise puis étudierai la place de la relation entre ‘rites et musique’ dans l’idéologie globale. J’aborderai ensuite le ‘rite’ *rang* avant d’en rapporter ce qu’en dit Marcel Granet dans ses études de la Chine ancienne. Deux expressions modernes de ce ‘rite’ rencontrées lors de mon terrain en Chine en 1992, les *parties* et le banquet du concert rock, seront présentées. À partir de ces observations, nous essaierons de comprendre ce que veut dire le ‘rite’ *rang* et sous quelle forme se hiérarchise la relation entre ‘rites et musique’.

1 ‘Rites et musique en Chine. Le rock de Pékin’ 1991/1992’, (EHESS, Paris, 1999).

2 *Livre de la musique*. Yueji, Renmin yinyue chubanshe (Beijing, 1979), 18.

3 Les ‘rites’ ont été beaucoup étudiés à cause de leur place fondamentale dans l’idéologie

confucian-iste. Je ne reviens pas ici sur cette littérature, l'objet de cet article étant avant tout d'étudier des don- nées venant de l'observation.

## Les rites (en chinois *li*)

Le sinologue français Léon Vandermeersch, dans son introduction à la section intitulée 'le ritualisme chinois' de son livre *Etudes sinologiques* (1994), indique que le mot chinois *li* traduit généralement par le mot français 'rite' (au singulier ou au pluriel) ne désigne pas des représentations strictement religieuses comme le sous-entend le terme français mais a une dimension entièrement sociale. Les sinologues ne sont pas toujours satisfaits du terme français 'rite' et emploient aussi fréquemment d'autres mots pour traduire le terme chinois *li* tels que, par exemple 'bienséance', 'étiquette', 'politesse', 'règles' etc ... La question est alors de caractériser les actes qui sont de l'ordre du *li* et la valeur sociale qu'ils révèlent. Le *Dictionnaire du chinois moderne*<sup>4</sup> énonce trois sens pour le mot *li* (ma traduction):

1 cérémonies observées publiquement par tous et formées par les coutumes et les habitudes de la vie sociale, (exemple) *hunli* 'mariage', *zangli* 'enterrement' ;

2 parole ou mouvement exprimant le respect, (exemple) *lijie* 'étiquette, rite': toutes sortes d'habitudes formelles exprimant le respect, l'éloge, la peine, comme saluer, serrer la main, offrir des fleurs, offrir une écharpe, brûler des pétards etc ...<sup>5</sup>

3 don, cadeau

Les 'rites' sont des actes sociaux exprimant une relation entre deux ou plusieurs personnes. Qu'ils soient de l'ordre d'une cérémonie, d'une parole, d'un mouvement, ou encore d'un don, les 'rites' sont des actes dépassant le cadre strict de leur accomplissement car ils se rapportent au tout de la société. La référence n'est pas uniquement à une religion transcendante et extérieure comme les rites sont entendus dans la liturgie catholique mais à un tout social qui englobe les phénomènes religieux. La non-dissociation des mots 'rites' et 'don' sous-entend que tout don est un acte social parce qu'il contient en lui-même une règle référant à la société globale. Le don n'est donc jamais une libéralité ni un acte individuel, c'est toujours une partie d'un échange, au même titre qu'une parole cérémonielle ou un salut.

Le confucianisme, qui a théorisé et valorisé ces règles, est entièrement fondé sur l'éducation par les 'rites' qui, si chacun s'y conforme, actualisent un ordre social harmonieux. Le confucianisme considère que tout acte humain s'exprime à travers une forme sociale et que jamais aucun acte humain n'est strictement individuel: les 'rites' structurent la vie sociale chinoise.

Léon Vandermeersch explique que les 'rites' chinois sont des actes sociaux qui, extérieurement, se manifestent comme des 'formes vides' et qui, intérieurement, servent à exprimer des 'actes pleins'.<sup>6</sup> Les acteurs sociaux expriment leurs 'actes pleins' par des 'formes vides', c'est-à-dire cérémonielles. Mais le sinologue n'explique pas ce que signifie pour lui l'expression 'des actes pleins'. Cependant, en notant que les 'rites' ne sont pas seulement des 'formes vides', il suggère qu'ils connaissent un sens profond exprimé par le mot 'plein'. Mais plein de quoi? L'objet de cet article est de chercher le sens d'un 'rite': celui-ci est-il entièrement social comme le dit le confucianisme?

4 *Dictionnaire du chinois moderne. Xiandai Hanyu Cidian, Shangwu yinshuguan* (1980), 684. Ce dictionnaire, beaucoup utilisé en Chine Populaire, explique bien les notions communes de la langue, sans toutefois être très précis.

5 *Dictionnaire du chinois moderne. Xiandai Hanyu Cidian, Shangwu yinshuguan* (1980) 685.

## 'Rites et musique'

Dans la pensée chinoise traditionnelle, les 'rites' sont présentés comme un élément ou une partie (ou encore une moitié) d'un ensemble et ne sont pas conceptualisés comme une réalité englobante et unitaire car ils sont à la fois complémentaires et opposés à la 'musique' *yue*. Le chinois classique emploie l'expression *liyue*, c'est-à-dire 'rites- musique'<sup>7</sup> pour exprimer l'une des formes duelles de la valeur. Le classique appelé le *Livre de la musique* (c'est d'ailleurs aussi un chapitre du *Livre des rites* qui fait partie du corpus de base de l'éducation confucianiste) explique la notion de 'musique' en rapport à l'opposition avec les 'rites'. Il commence ainsi:

Si une note se produit, c'est dans le cœur humain qu'elle a pris naissance. Si le cœur humain est ému, c'est par l'action des êtres. Sous l'impression des objets, il s'émeut, et son émotion se manifeste par des sons.<sup>8</sup>

La musique est donc le langage des 'sentiments' ou des 'émotions' *gan* (j'emploie ces deux termes presque indifféremment, une émotion est un matériau brut, un sentiment est la perception de l'émotion). Les émotions sont expliquées dans le *Livre de la musique* comme étant littéralement 'les mouvements du cœur de l'être humain',<sup>9</sup> elles sont donc intrinsèquement humaines et se définissent, non pas seulement comme un état intérieur à l'homme, mais aussi comme une réponse, une relation entre lui-même et l'autre, l'extérieur, les 'êtres' *wu*. Le *Livre de la musique* dit encore: 'La musique est fondée sur la vie intime de l'homme, les rites sur les apparences extérieures.'<sup>10</sup>

Je traduirais plutôt ce passage<sup>11</sup> ainsi: 'la musique vient du centre et sort; les rites viennent de l'extérieur et agissent (font)'. L'expression employée par le sinologue 'la vie intime de l'homme' est le mot chinois *zhong*, que l'on traduit habituellement par 'milieu' ou encore par 'centre' (et qui donne le mot 'Chine' *zhongguo*, souvent traduit par 'pays du milieu'). La notion de 'vie intime de l'homme' vient probablement du commentaire moderne du texte classique qui explique *zhong* par le mot *neixin*, c'est-à-dire littéralement 'l'intérieur du cœur'. Le texte classique emploie le mot *zhong* pour désigner l'intériorité de la musique et non pas celui de *nei*, invoqué par le commentaire à titre d'explication, mais qui n'est pas un pur synonyme. Les deux mots *zhong* et *nei* ont les sens assez proches de 'dedans', 'intérieur', 'interne'. Cependant, la langue chinoise exprime à travers ces deux mots une distinction capitale entre deux formes différentes d'intériorité. *Nei* est preuve d'une divisibilité, d'une partition possible et de l'intégration à un tout et désigne aussi certains termes de parenté du côté utérin. Une expression, désuète maintenant, par laquelle un mari désigne sa femme, est de parler de sa 'personne intérieure' *neiren*. Il serait impossible d'employer le mot *zhong* dans ce cas, car celui-ci ferait alors référence au propre 'intérieur' du mari. Ainsi, *zhong* 'le moi intime', le 'centre', le lieu d'où provient la musique, est une totalité incompressible. La musique vient du 'dedans', du 'centre', alors que les 'rites' viennent de 'l'extérieur' *wai*, notion qui, par un seul terme,

7 On traduit en français 'rites' au pluriel et 'musique' au singulier. La langue chinoise ne connaît pas de différence entre pluriel et singulier, il s'agit du domaine des rites et de celui de

la musique.

8 Traduit et cité par Louis Laloy, *La musique chinoise*, 1911, 11.

9 *Livre de la musique*, Yueji, *Renmin yinyue chubanshe* (Beijing, 1979), 1.

10 Traduit par Robert van Gulik, *The lore of the Chinese lute* (Tuttle, 1968), 24. Il s'agit de ma traduction du texte anglais, traduit lui-même du chinois par l'auteur.

11 *Livre de la musique*, Yueji, *Renmin yinyue chubanshe* (Beijing, 1979) 10.

désigne aussi bien 'l'étranger' que le 'dehors'. 'Rites et musique' s'allient en se distinguant:

Le but de la musique est l'harmonie, elle appartient aux sphères spirituelles les plus hautes et suit le ciel; le but des rites est la distinction des différences, ils appartiennent aux sphères spirituelles les plus basses, et suivent la terre. C'est pourquoi les saints sages composèrent la musique pour qu'elle corresponde au ciel, et ils instituèrent les rites pour qu'ils puissent correspondre à la terre. Quand les rites et la musique sont manifestes et parfaits, le ciel et la terre sont réglés.<sup>12</sup>

La 'musique suit le ciel' dans lequel siègent les dieux supérieurs, le ciel est aussi l'élément supérieur dans le couple ciel/terre. Les 'rites suivent la terre', ils sont l'expression sociale des hommes qui règnent sur la terre. La 'musique', en tant qu'expression du ciel et en tant qu'expression humaine 'centrale' *zhong*, est la part du ciel 'dans' l'homme. L'aphorisme le plus célèbre du *Livre de la musique* est 'La musique uni; les rites distinguent. De l'union, vient la mutuelle 'amitié' *qin*; de la distinction, le mutuel respect'.<sup>13</sup>

La 'musique' a pour qualité d'unir; par opposition, les 'rites', images des relations sociales humaines, ont pour qualité de séparer, de distinguer. Cette qualité d'union, spécifique de la musique, est de type hiérarchique, car le terme employé pour la caractériser est *qin*, c'est-à-dire littéralement 'parenté' (et non pas 'amitié' comme l'a interprété le sinologue). La 'musique' est une (unie), entière, complète et relationnelle à la fois.

La pensée chinoise traditionnelle est fondée sur un système d'opposition et de complémentarité. Elle n'appréhende jamais un tout sans distinguer et agencer deux aspects interdépendants. Il est dit couramment que la Chine est 'le pays des rites'. Parler ainsi, c'est oublier la musique, c'est se référer implicitement à une totalité fermée, c'est penser en termes de substances et non de relations. L'originalité de la Chine est de penser la valeur sur un mode duel, c'est-à-dire multiple, structuré et hiérarchisé. Pour comprendre véritablement les 'rites' *li*, il faut y adjoindre la 'musique' *yue*, comprise comme la représentation de l'expression des émotions humaines.

## Le 'rite' *rang*

En Chine ancienne comme en Chine contemporaine, l'action sociale appelée *rang* est considérée par les Chinois comme entrant dans le cadre de ce que l'on désigne habituellement par le mot *li*. *Rang* est souvent une action commune et ordinaire, parfois un geste formalisé par des paroles, des mouvements ou des dons. Le mot *rang*, dans la langue moderne, est tout à fait anodin. Par là, il est une chose à laquelle les Chinois n'attachent généralement et extérieurement aucune importance particulière. Pourtant, il désigne une forme d'action fondamentale de la vie sociale mise en évidence par la fréquence de ses occurrences dans la vie quotidienne ainsi que dans la langue usuelle. *Rang* est traduit dans le *Dictionnaire du chinois moderne* par:<sup>14</sup>

1 donner à quelqu'un d'autre une convenance ou un avantage

2 prier quelqu'un d'accepter une invitation (ex. prenez du thé)

3 transférer à quelqu'un d'autre un droit de propriété, réduire un prix

4 laisser faire, autoriser, écouter

5 par, marque du passif

12 Robert van Gulik, *The lore of the Chinese lute* (Tuttle, 1968) 23.

13 Traduit par Louis Laloy, *La musique chinoise*, 1911, 20.

14 *Dictionnaire du chinois moderne. Xiandai Hanyu Cidian, Shangwu yinshuguan* (1980), 945.

*Rang* est un mot commun de la langue, un verbe ou un terme grammatical. Il n'y a aucune distance, aucune différence de nature entre l'acte rituel et le concept. L'analyse anthropologique en fait un concept, introduisant une distance nécessaire à la compréhension du fait social. Il est très difficile de traduire *rang* en français par un terme global. Il n'y a simplement pas d'équivalent dans notre langue du mot *rang*, qui, grammaticalement, est indifféremment un verbe d'action et une marque du passif. On peut souvent traduire *rang* par 'laisser' ou 'laisser faire'. Cette traduction a une connotation négative car le sujet semble totalement passif. Or, sous une apparence de passivité, il s'agit pour le sujet d'une forme d'action positive. *Rang* met toujours en jeu au minimum deux personnes ayant chacune une position différente. L'expression *rang wo zou* peut se traduire par 'laissez-moi passer'. L'action d'un locuteur A, passer, est induite par son interlocuteur B, qui est en position de maître de la relation car il possède la clef de l'action de A. Il y a ainsi un effacement de B au profit de A. Ceci pose la question du statut ou de la position respective des acteurs. On peut parfois faire une analogie entre *rang* et la règle de politesse qui, en France, veut qu'un homme laisse passer une femme devant une porte ou qu'un jeune laisse sa place à une personne âgée. *Le Dictionnaire Robert* définit la politesse comme étant, entre autres, 'une action, parole exigée par les usages'.<sup>15</sup> Or *rang* n'est pas toujours seulement une 'action exigée par les usages'. Il va plus loin, et parfois, il dépasse 'les usages'. En effet, *rang* n'est pas toujours un acte de politesse obligatoire dans telle ou telle situation mais est souvent un acte réfléchi qui a un sens profond concernant la position des acteurs ainsi qu'un but pratique et concret concernant la vie sociale.

## Marcel Granet et *rang* (*jang*)

Marcel Granet s'est longuement penché sur ce mot dont il avait compris l'importance. Dans sa monographie de la Chine ancienne, *Danses et légendes*, il en donne les explications suivantes:

Dans les rituels, le mot *jang* désigne le geste de politesse qui consiste à *céder le pas* à quelqu'un... Le mot *jang* désigne la modestie, la conduite respectueuse et circonspecte. Cette vertu de modération, source de la *juste mesure*... En présence de la Fortune, il faut savoir céder (le profit à d'autres)... La valeur du rite *jang* est fixée par l'équivalence du mot avec l'expression *zhi jing manifester du respect*.<sup>16</sup>

La théorie du *jang* se trouve-t-elle faite, dans les recueils historiques, à l'occasion des entrevues seigneuriales où l'essentiel est de se prêter du respect et d'établir la hiérarchie... Quand le siècle est bien réglé, les honnêtes gens promeuvent les Talents et savent céder (*jang*) à leurs inférieurs...<sup>17</sup>

*Jang* veut dire encore : céder pour obtenir, céder pour posséder.<sup>18</sup>

*Rang* est donc 'céder pour avoir' et tout seigneur, dans la Chine ancienne, qui veut accroître son pouvoir, commence par 'céder' en offrant des richesses matérielles, et le donataire, en les acceptant, signifie la conclusion de l'accord. La position des acteurs est clairement définie par Marcel Granet: celui qui 'cède' a un statut de supériorité, bien qu'il s'efface pour que l'autre vienne

temporairement en position supérieure. Il est question à travers *rang* ‘d’établir la hiérarchie’, c’est-à-dire d’établir un lien structurant au minimum deux positions. Le seigneur qui cède distingue en quelque sorte un

15 *Petit Robert* (1990), 1475.

16 *Danses et légendes de la Chine ancienne* (réédition de 1994),

88. 17 *Danses et légendes de la Chine ancienne* (réédition de

1994), 89. 18 *Danses et légendes de la Chine ancienne* (réédition

de 1994), 293.

autre seigneur qu’il s’associe. Ce faisant, il obtient son pouvoir et il s’en fait un allié au service, comme lui-même, du système qui les structure. Cette méthode d’intégration d’un opposant possible a le mérite, en lui donnant une position avantageuse, d’adjoindre ainsi sa force à celle du seigneur cédant. Une harmonie sociale est donc générée par le ‘rite’ d’alliance entre deux seigneurs.

En Chine contemporaine, on donne encore souvent des biens matériels, notamment pour obtenir des avantages. Mais on cède aussi parfois une position, une place hiérarchique, comme dans l’exemple de la place d’honneur au restaurant ou pendant un banquet étudié ci-après. Depuis la Chine ancienne, le principe de *rang* – le fait de ‘céder’ – est resté identique, mais il semble maintenant que le transfert d’un objet matériel ne soit plus absolument obligatoire pour que le ‘rite’ soit effi. Peut-être, avec le modernisme et l’accent mis sur l’économie marchande, la valeur des choses, qui était auparavant située dans la relation humaine qu’elles transportaient dans les échanges, en est venue à se situer dans les choses en elles-mêmes. Les choses matérielles seraient ainsi devenues impropres à manifester une relation sociale de type communautaire. Le ‘rite’ *rang*, relationnel par nature, n’est maintenant plus automatiquement accompagné par le transfert d’un objet matériel et désigne directement ce dont il est question: la position des personnes dans la société.

Selon Marcel Granet, celui qui cède est inscrit, dès avant le ‘rite’, dans la position supérieure. Céder étant le fait des supérieurs, le ‘rite’ sert-il alors simplement à consolider cette supériorité? En la mettant un instant en balance, s’agit-il de mieux la relever ensuite? Qu’est-ce que Marcel Granet appelle ‘la juste mesure’ et la ‘modération’? Il fait probablement ici référence à une valeur fondamentale de la société chinoise que l’on peut appeler en français ‘l’équilibre’. Ainsi, un autre sinologue et musicologue français étudiant le *Livre de la musique*, Louis Laloy, note que l’harmonie sociale n’est atteinte que par ‘l’équilibre’ des rites et de la musique. Pour sa part, le livre chinois n’emploie pas le mot ‘équilibre’ mais traite surtout de la question du dosage des qualités respectives de l’un ou l’autre pôle. Le *Livre de la musique* exprime clairement que ‘la relation sociale d’harmonie’ *he*, interprétée par Louis Laloy par le mot ‘équilibre’, résulte d’une opposition à ‘l’excès’ de l’un ou l’autre pôle. Tout excès est destructeur car il entraîne une trop grande supériorité de l’un des deux pôles sur l’autre.

Bien que cela ne soit pas dit clairement par le livre chinois, on peut suggérer qu’un pôle trop éminent pourrait accréditer une totalité unique – semblable au tout exclusif de la pensée occidentale – et cela au détriment de son pôle complémentaire et subordonné que suppose la totalité traditionnelle chinoise, par essence duelle. Ce trait de modération est donc constitutif de la position supérieure. La pensée chinoise semble reconnaître ainsi l’existence du danger d’un pouvoir trop absolu que *rang* parvient justement à modérer. *Rang* concerne l’affirmation d’une hiérarchie de valeurs, dont il en fait partie au titre d’un des pôles de l’opposition.

## Deux exemples du ‘rite’ *rang* observés dans le ‘Cercle du

## rock', la communauté des musiciens rockers pékinois au début des années 1990

### Les *parties*

Les *parties* sont des soirées dansantes auxquelles participent la plupart des rockers pékinois. Leur spectacle est toujours composé de la représentation d'une suite de

groupes rock qui jouent les uns après les autres sur la même scène. La série ainsi constituée est formée de positions préférentielles ou supérieures, notamment la position centrale, au milieu, donc au 'centre' *zhong*, et de positions moins valorisées ou inférieures, notamment le début ou la fin de la série.

La question de l'ordre de passage des groupes dans une série est très sensible et se décide généralement au dernier moment, pendant la représentation même. Le public ne sait jamais à l'avance quels groupes vont jouer. Il en est ainsi parce que les groupes rock traitent le problème de l'ordre de passage par le 'rite' *rang* en se 'cédant' mutuellement les places potentielles d'apparition sur la scène. Juste avant, pendant, et jusqu'à la fin de la représentation, ils passent leur temps à choisir leur rang d'apparition dans la série. Pour les groupes rock chinois qui intègrent une idéologie individualiste occidentale en copiant une musique étrangère, établir un système hiérarchique est problématique car celui-ci, non seulement n'est pas connu d'avance, mais surtout, il traite des questions sensibles d'égalité et de différences des positions statutaires. En effet, l'ordre de passage défini pendant les *parties* établit la hiérarchie interne du Cercle du rock en donnant une position spécifique à chaque groupe. On voit par exemple le groupe le plus connu, CUI JIAN,<sup>19</sup> passer toujours dans la position centrale, et le seul groupe féminin, les FEMMES, être le plus souvent relégué au début des *parties*, à la plus mauvaise place. Dans le Cercle du rock, les positions de ces deux groupes sont stables, fixes. Le 'rite' *rang* est utilisé par les autres groupes qui se situent entre les deux extrêmes.

Un rocker m'a expliqué que, pour ces autres groupes, l'ordre du passage se décidait au dernier moment de façon 'émotionnelle'. Un groupe 'sent' qu'il est prêt à jouer, il fait alors part de son 'sentiment' *ganjue* aux autres, qui se trouvent en mesure de l'accepter en 'cédant' leur propre place potentielle. Pourquoi le terme 'sentiment' est-il invoqué ici pour justifier une décision commune ? On a vu ci-dessus que 'l'émotion', exprimée par la musique et opposée aux 'rites', est un sentiment qui est en même temps central, puisqu'il provient du centre de l'individu, et relationnel, puisqu'il est réponse à la stimulation du monde extérieur. Il n'est donc pas étrange de ce point de vue que le rite *rang* soit expliqué par ce rocker chinois en termes de 'sentiment'. Car 'rites et musique' sont liés, ils ne s'excluent pas l'un l'autre mais se conjuguent, se marient. Ils sont complémentaires: le 'rite' est l'enrobage extérieur de l'émotion en tant que 'forme vide' et exprime un 'acte plein'. 'Plein' revient donc à dire qu'il y a, dans le rite, l'expression d'une 'émotion' provenant du 'centre' de l'individu.

La situation du choix du passage des groupes pendant les *parties* est-elle conflictuelle? On résout effectivement une situation qui pourrait être conflictuelle, chaque groupe pouvant essayer de passer dans la position la plus avantageuse. Pourtant, la façon dont elle est résolue montre que le conflit n'est pas ici la référence de base. En effet, si personne ne faisait l'effort de 'céder' et



n'acceptait de ne s'inscrire qu'à la meilleure place, la série des groupes rock n'aurait pas lieu. Il ne pourrait alors y avoir que la représentation d'un unique groupe rock. Or la valeur des *parties* réside justement dans cette série qui est l'expression concrète de l'existence de la société rock de Pékin. La situation n'est pas conflictuelle parce que les rockers adhèrent tous au Cercle du rock par un accord fondamental: accord autour d'une musique, accord sur un style musical particulier qui les rassemble et qu'ils expriment par la construction de la série

19 J'écris les noms de groupes rock en MAJUSCULES pour les différencier des noms propres de musiciens qui désignent aussi parfois des groupes.

des groupes. À cette époque, déclarer 'jouer du rock', c'est s'inscrire automatiquement et spontanément dans le 'Cercle du rock', la communauté désignée des rockers, et par le biais des *parties*, y trouver une place adéquate.

Les rockers sont donc d'accord sur la valeur du système hiérarchique qui les ordonne. Ainsi, c'est bien parce que le tour d'un groupe est arrivé, dans la série, qu'il y a accord: ce tour correspond avec le sentiment général de tous les musiciens. Si cela n'était pas le cas, un désaccord serait exprimé. On voit alors que le 'sentiment' d'un groupe coïncide avec sa position sociale dans la série, c'est-à-dire à l'intérieur du Cercle du rock. Le 'rite' signifie l'expression positive de l'accord de tous les groupes pour le système hiérarchique en train de se dessiner. Autrement dit, le 'rite' permet l'expression d'un 'sentiment' à la fois intérieur à un groupe et commun aux autres groupes. Émotion humaine et statut sont liés, ainsi l'émotion des FEMMES leur dicte de passer en premier, à la plus mauvaise place. Par le lien d'accord entre émotion et statut, les jalousies sont dépassées, l'ordre social se dessine de façon harmonieuse. Le résultat final du 'rite' est l'expression de l'accord de toute la communauté. Il n'y a aucune exception, tous sont d'accord sur les positions dans la série. Il n'y a jamais d'opposition, sauf dans le cas particulier analysé ci-dessous.

On établit un système hiérarchique, là où la hiérarchie n'est pas une donnée de départ, c'est-à-dire entre les deux extrêmes. On résout donc le problème de l'égalité qui pourrait, si elle n'était traitée par le 'rite', devenir conflictuelle. C'est dire que *rang* est une façon de résoudre l'égalité, ou plutôt de résoudre une égalité potentielle en statut.

Mais *rang* n'opère pas toujours ni partout. Par exemple les deux groupes rock DYNASTIE TANG et PANTHERE NOIRE donnent deux images très semblables: même style de musique (*heavy metal*), même sorte de succès, même image vestimentaire, même nombre de musiciens etc . . . Ces deux groupes ont par ailleurs une profonde relation d'amitié. Or jamais ils ne jouent ensemble dans une *party*. Leur agencement hiérarchique pose donc véritablement un problème ne pouvant se résoudre au grand jour, devant un public. Ces deux groupes s'ordonnent avec d'autres groupes envers lesquels ils sont toujours en position de supériorité, mais ils ne peuvent le faire entre eux deux. La solution choisie par ces deux groupes est de ne pas jouer ensemble, chacun gardant ainsi la position supérieure dans une série particulière. Comme les différentes séries ne sont pas hiérarchisées concrètement entre elles, ces groupes gardent chacun une position de supériorité et sont en même temps égaux entre eux d'une certaine façon qui n'est pas établie publiquement. Cette égalité est gérée d'une autre manière que par le 'rite' *rang*, par l'évacuation d'un groupe au profit de l'autre (elle est donc proche d'une logique exclusive). Ainsi, le système donne la possibilité à plusieurs positions supérieures d'exister, tout en les empêchant de se manifester simultanément. Ceci montre que le problème de l'égalité, sous différentes formes, est extrêmement présent

en Chine.

Une seule fois pendant mon séjour, des rockers ont contesté la place qui leur était faite dans la série. C'était lors d'une *party* à laquelle avait été invité un groupe rock japonais dont les rockers n'avaient jamais entendu la musique. Par signe de respect envers l'étranger, la place centrale avait été 'cédée' au groupe japonais. Parce qu'il s'agissait d'un groupe étranger supposé jouer beaucoup mieux que les groupes chinois, la plus mauvaise place est alors devenue celle qui suivait tout de suite le groupe japonais. De plus, un impresario avait cette fois inscrit les groupes dans un ordre de passage officiel avant la *party*. Les groupes ont tous fait part de leur désaccord, particulière-

ment celui placé après les Japonais. Le Cercle du rock a alors trouvé une solution : mettre le groupe considéré comme le plus inférieur à cette place, c'est-à-dire le groupe féminin les FEMMES. Celles-ci ont manifesté leur mécontentement, mais cette mauvaise place leur a été imposée sans qu'elles arrivent à la changer pour une meilleure.

Le groupe étranger a profondément perturbé cette *party*. Il était évident pour les rockers que ce groupe japonais avait droit à la position centrale, et cette place ne lui était pas contestée. Ce qui posait problème, en revanche, était le fait qu'aucun groupe chinois ne voulait souffrir de comparaison directe, par peur de révéler au grand jour son infériorité musicale. L'inégalité est donc acceptée quand il s'agit d'établir une hiérarchie interne au Cercle du rock; cependant, elle ne l'est plus vis-à-vis de l'étranger, dans le sens où les rockers veulent bien alors montrer la supériorité de l'étranger mais pas en contrepartie leur propre infériorité. Avec l'étranger, 'rites' et sentiments se dissocient et ne correspondent plus terme à terme, parallèlement. Cela montre par opposition comment, dans le Cercle du rock, le 'rite' *rang* ordonne les groupes qui dépassent leurs jalousies individuelles en exprimant des sentiments qui sont aussi des 'rites'. Au niveau des groupes, la société ainsi créée pendant les *parties* est parfaitement harmonieuse: il y a complétude du 'rite', l'accord des autres qui 'cèdent', et de la 'musique', l'émotion humaine. Il n'y a pas d'antagonisme entre ces deux aspects, mais une réalisation parfaite qui se signifie par l'éruption de l'émotion dans le 'rite' pour en faire un acte 'plein', c'est-à-dire plein de soi-même pour les autres.

Dans le Cercle du rock, *rang* permet, par effacement mutuel, de résoudre les problèmes d'égalité, en la reconnaissant donc implicitement comme un fait à dépasser. Dans la réalité du Cercle du rock, les groupes qui se considèrent comme égaux ne jouent pas ensemble. Au terme du 'rite', chaque groupe a sa propre place, son propre statut dans une série. *Rang* permet de dépasser l'égalité en définissant une seule place supérieure et centrale. Il exprime un accord absolu entre le social et l'individuel, entre les 'rites' et la 'musique'. À l'intérieur d'une communauté, le 'rite' *rang* permet d'établir un système hiérarchique par effacement mutuel.

## **Le banquet du concert rock**

La même question concernant la position hiérarchique des acteurs est traitée par le grand banquet qui rassemble des groupes sociaux d'origine différente. Celui de la ville de Guiyang auquel j'ai participé avait été organisé par les organisateurs locaux qui accueillaient le célèbre groupe rock CUI JIAN pour un concert. Ce banquet était énorme: il était composé d'une table centrale et d'une douzaine de tables communes auxquelles, dans chacune, prenaient place une douzaine de personnes. À la table d'honneur siégeaient une dizaine de cadres, bien

reconnaissables à leur habillement strict composé 'd'uniformes Mao' et de cheveux coupés très courts. Seul parmi les neufs rockers composant son groupe rock, le leader Cui Jian, vêtu d'un pull de couleur, d'un jean, et portant des cheveux longs, fut convié à la table d'honneur et installé à la place de l'invité, située à gauche de la place centrale. Il s'ensuivit un échange de paroles entre Cui Jian et l'invitant assis à la place centrale au terme duquel celui-ci se leva et 'céda' sa place à Cui Jian, qui l'accepta et s'y assit. Les convives de cette table formèrent alors pour la durée du banquet un étrange système composé au centre d'un rocker unique et aux côtés d'une dizaine de cadres communistes. Cette table centrale connaissait un silence presque total, coupé quelque fois d'échanges de nourriture et de toasts après lesquels les convives avalaient d'un trait leur verre d'alcool puis mon-

traient aux autres leur verre vide, tout à fait selon les règles de table chinoises. Par contre, aux tables inférieures, régnait une bonne franquette, un brouhaha emplissait la salle, la nourriture était avalée sans politesse. Je demandai après à Cui Jian s'il ne s'était pas senti isolé pendant ce banquet. Il sourit et ne répondit rien. La place centrale, pour lui, avait une valeur spéciale.

Le fait social observé pendant ce banquet est, grâce à l'expression du 'rite' *rang*, une inversion des positions hiérarchiques, un effacement du cadre communiste principal au profit du rocker.

La première chose qui est dite ici par le changement de places, est que la dichotomie entre invitant et invité est neutralisée et que son sens, encore présent au début du banquet, tombe avec l'inversion des places. Car alors, qui peut-on nommer 'invitant' et qui peut-on nommer 'invité'? La question de savoir quel convive paye ce banquet vient immédiatement à l'esprit pour décider des positions respectives d'invitant et d'invité. Comme le banquet est payé grâce aux revenus dégagés par le concert rock et que celui-ci est conjointement la réussite du groupe rock et des organisateurs locaux qui l'ont préparé et organisé et y ont fait participer leurs propres membres en masse, nous nous trouvons devant l'impossibilité de trancher définitivement sur les qualités respectives d'invitant et d'invité. Il semblerait logique que les organisateurs locaux invitent le groupe rock venu se représenter dans leur ville. C'est ce que montre le début de la situation lorsque l'organisateur local s'assied à la place centrale. Mais la deuxième scène, le changement de personne à la place centrale, montre alors le contraire. Le groupe rock serait-il alors le véritable 'invitant' des locaux? Cette deuxième proposition n'est pas non plus absolument 'logique' selon la règle d'hospitalité chinoise pour laquelle l'étranger doit être invité par son hôte (bien que celui-ci doive ensuite l'inviter en retour).

Il convient donc d'aller au-delà de la logique de la dichotomie, c'est-à-dire la différence de statut entre invitant et invité, entre locaux et groupe rock, pour comprendre que ce banquet montre exemplairement l'union des deux entités qui ont participé à la construction et à la réussite du concert. Une société est formée dans laquelle les personnes ne sont pas simplement mises en contact par des places situées côte à côte, elles sont 'hiérarchisées' (au sens où l'entend l'analyse comparative de Louis Dumont), c'est-à-dire agencées selon un certain ordre structurant dont la complexité va au-delà d'une simple gradation statutaire qui aurait pour unique but de distribuer aux gens les différentes positions. Si Cui Jian était resté à sa place d'invité, il aurait tout de même profité d'une place honorifique, celle de gauche. Mais, par là, il aurait été reconnu comme extérieur en tant qu'invité, comme un simple 'à côté' de l'invitant. La société serait restée divisée en deux parties bien distinctes.

En 'cédant' la place centrale, l'organisateur officiel fait sauter la distinction invité/invitant, et rassemble donc la société binaire formée d'un côté par les locaux et de l'autre par les rockers pékinois en une seule communauté, dont la division reste d'ailleurs marquée aux tables inférieures qui, elles, continuent à être nettement séparées entre personnes locales (une dizaine de tables) et rockers de Pékin (deux tables). L'union se fait par le sommet de la pyramide et non pas à la base de la société. La position centrale accueille alors Cui Jian qui obtient la supériorité. Pendant la durée du banquet, il est reconnu que le personnage principal est le chanteur étoile. L'union sociale est produite par le renversement de la position centrale, qui structure les deux parties en présence en une seule société.

Cui Jian est pour les habitants de Guiyang un hôte venu de la capitale. Il est

installé à la place centrale pendant le banquet, comme cela a été le cas avec le groupe japonais mentionné ci-dessus dans la série des groupes pendant les *parties*. Mettre l'étranger à la position supérieure est un fait courant et amplement documenté en anthropologie. Nous en voyons ici une réalisation chinoise dont le sens est l'union des parties en présence. En effet, la place centrale n'est pas seulement un signe de respect. En Chine, la place de gauche serait un signe de respect suffisant pour honorer un étranger. J'ai par exemple assisté à un grand nombre de banquets dans le milieu commercial où les étrangers n'étaient jamais mis au 'centre'. La relation était formellement conflictuelle, les deux parties étaient l'une 'à côté' de l'autre, l'une 'contre' l'autre, c'est-à-dire indépendantes, non structurées par un lien englobant. La place centrale possède une qualité différente par rapport à la place de gauche. Dans le banquet de Guiyang, ou dans la série englobant le groupe japonais, mettre l'étranger au centre revient à l'intégrer, à le placer dedans, à l'inclure 'dans' la société.

Si l'on revient sur la distinction mentionnée en début de cet article entre deux formes d'intériorité, on voit que la position centrale est particulière à cause de la qualité d'union qu'elle porte en elle en faisant sauter la distinction entre invitant et invité et en plaçant l'étranger en position supérieure. Le renversement est donc une possibilité constitutive de la position centrale.

Le rite *rang* par lequel un cadre communiste 'cède' sa place centrale a pour but concret de réunir la société chinoise en la structurant et en permettant à toutes ses parties d'être pendant un moment en position de supériorité. Le rock chinois est souvent compris par les Occidentaux mais aussi par bien des Chinois comme une musique contestataire et donc anticommuniste. Comment se fait-il alors qu'un cadre communiste 'cède' sa place centrale à Cui Jian pendant le banquet? Comment se fait-il que le gouverneur de la province, un cadre très haut placé, assiste au concert rock dans la tribune d'honneur? Ces actes de cadres communistes montrent qu'il n'y a pas fondamentalement un conflit entre la musique rock et le pouvoir communiste, que l'un laisse parler l'autre, qu'ils s'ordonnent et s'équilibrent l'un l'autre. Ils font partie du même cadre de pensée, ils s'auto-réferent l'un l'autre. Ils jouent le même jeu, le jeu des 'rites' et de la 'musique'. C'est donc une erreur de comprendre le rock chinois uniquement comme une voix contestataire en Chine, bien que le rock en tant que 'musique' soit effectivement le contraire du pouvoir rituel. Quand un cadre communiste place Cui Jian au centre d'une table de banquet, il honore son complémentaire opposé, il lui donne une place dans le système, et cette place n'est pas une place subordonnée. Cependant, dans la vie quotidienne, il est évident que le rocker Cui Jian est un personnage insignifiant pour le pouvoir communiste. Celui-ci lui

permet de prendre un instant et temporaire- ment, pendant le banquet, la position supérieure. Ce renversement structure la société. Ce faisant, on établit deux systèmes hiérarchiques opposés mais liés: l'un, celui du banquet, dans lequel Cui Jian est en position supérieure. Et l'autre, inscrit négativement comme complémentaire du banquet, qui est celui de la vie quotidienne, pour lequel le pouvoir communiste est dans la position supérieure.

On voit dans ce banquet la parfaite actualisation de la complémentarité des 'rites' et de la 'musique'. Cui Jian est le représentant de la 'musique', le cadre communiste principal est le représentant des 'rites'. Cette deuxième proposition peut être discutée, certains pensent en effet que le pouvoir communiste a trahi son héritage rituel confucianiste. Ce banquet montre parfaitement que cet héritage perdure par endroits et par moments et qu'il s'est manifesté là de façon éclatante et éclairante par l'emploi du 'rite' pour gérer la société et englober le groupe rock. Celui-ci est le porte-parole de la

société, il est en même temps complémentaire et opposé au pouvoir communiste. La façon dont ce pouvoir traite pendant ce banquet la question de Cui Jian est en tous points 'rituelle', c'est-à-dire qu'il agit par inclusion et non pas par exclusion pure et simple (comme il agit ailleurs par rapport aux dissidents politiques). En 'cédant' au représentant de la 'musique' qu'est Cui Jian la position centrale du banquet, le représentant communiste des 'rites' 'distingue' Cui Jian, il lui offre une 'distinction', et obtient ainsi l'union de la société. L'adage du *Livre de la musique* selon lequel ' la musique unit' se vérifie. Ainsi l'union apportée par la 'musique' et la distinction apportée par les 'rites' sont tous deux complémentaires et nécessaires à la société chinoise. Cependant, il faut bien comprendre que l'union est apportée par la 'musique', elle est constitutive de la musique, elle ne provient pas directement du rituel dont la fonction première est de distinguer. C'est pourquoi, en dernière analyse, le cadre communiste 'cède' sa place à Cui Jian: c'est pour lui la seule manière d'obtenir l'union sociale. On voit clairement ici combien *rang* est un acte non pas désintéressé ou individuel, une simple politesse, mais un acte calculé au titre de l'institution sociale. *Rang* agit comme lien social entre deux groupes sociaux différents, il participe de leur structure et de leur union.

## Conclusion

Avec les musiciens rockers, deux sortes 'd'étrangers' ont été rencontrés: le groupe japonais, un étranger 'réel', et l'étranger Cui Jian à Guiyang. Dans les deux cas, l'étranger est mis au centre, comme il se doit lorsque la société désire réellement l'intégrer. Mais alors que l'inversion de la place centrale du banquet engendre une harmonie sociale entre groupe rock et pouvoir communiste, le groupe japonais mis au centre de la série des *parties* engendre un désordre à l'intérieur de celle-ci. C'est dire que la Chine rencontre un véritable problème dans sa relation avec l'étranger 'réel'. En effet, traditionnellement, la Chine se considérait comme le 'centre' de l'univers pour lequel les étrangers étaient des barbares en position de subordination par rapport à elle. La série des *parties* montre non seulement que les rockers n'ont pas les moyens de se positionner dans une situation d'égalité vis-à-vis de leurs confrères étrangers mais aussi qu'ils n'acceptent pas une position subordonnée vis-à-vis de l'étranger: pour eux, seule la position de supériorité serait acceptable.

Le problème se complexifie si l'on se penche sur la différence existant entre la 'série' des groupes rock pendant les *parties* et le 'cercle' des tables rondes du banquet.

Ainsi la hiérarchie interne d'une communauté s'exprime par une série, un ordre gradué. Le système social repose sur une logique interne hiérarchique simple dans lequel le 'centre', la position centrale, ne connaît pas de renversement, CUI JIAN et les groupes 'supérieurs' passant toujours à la place centrale. C'est seulement lorsqu'il s'agit d'accueillir un groupe étranger qu'un renversement a lieu. De même, le banquet rassemblant des acteurs sociaux d'origine différente, connaît le renversement de la position centrale. Le renversement a pour objet d'unir l'intérieur et l'extérieur en englobant l'étranger afin d'exprimer un ordre social harmonieux, c'est-à-dire un accord entre deux groupes opposés représentants respectifs des 'rites' et de la 'musique' pendant le banquet.

Peut-on hiérarchiser définitivement 'rites et musique'? Lequel des deux est véritablement le plus important pour la société chinoise? Si les 'rites' dirigent et structurent la vie quotidienne que dire de la 'musique'? Vient-elle finalement en position subor-

donnée même quand son représentant Cui Jian est mis à la place d'honneur du banquet? Peut-on hiérarchiser la cérémonie de banquet décrite ici où la musique vient en position supérieure par rapport à la vie quotidienne qui met en position supérieure les 'rites'? Comment intégrer à cela le fait que, selon le *Livre de la musique*, celle-ci vient du ciel alors que les 'rites' ne sont que l'émanation de la terre, de statut inférieur à celui du ciel? Cela veut-il dire que la musique est finalement supérieure en valeur, malgré son apparente subordination dans la vie quotidienne, à son opposé les 'rites'?

En Chine, la position centrale est hautement valorisée, elle vient du ciel et elle possède la vertu d'union des contraires. Cela pose le problème de ce qui est appelé 'centre' en Chine. Nous avons noté au début de cet article les caractères d'intériorité et de non compressibilité sous-entendus par ce terme. La position centrale de Cui Jian pendant le banquet peut être analysée comme subordonnée d'un côté (parce qu'elle est 'cédée' ou octroyée par le bon vouloir d'un cadre communiste) mais elle dépasse aussi cette subordination puisqu'elle met le rocker en situation de supériorité. Il en est ainsi parce que le 'centre' est accroché au ciel, par la musique. La position centrale, pouvant connaître un renversement, porte en elle-même cette qualité d'union qui la montre comme l'entité supérieure, de façon ultime : ni les 'rites', ni la 'musique' ne sont fixes dans un aspect supérieur ou subordonné l'un par rapport à l'autre. Lorsque l'un est supérieur, l'autre est inférieur et inversement. Cependant, la 'musique' est aussi et en même temps plus essentielle en Chine: le représentant des 'rites' lui fait place, car elle ne peut être ignorée ou évacuée, comme le sont par exemple les dissidents politiques ou les membres de sectes.

Le confucianisme, théorie traditionnellement et officiellement dominante en Chine, a fait des 'rites' l'expression majeure de sa pensée sociale. Par le rite *rang* étudié ici, les différentes parties de la société sont mises ensemble et harmonisées. Ce moyen rituel dépasse en efficacité la force, la puissance unique, le conflit et gère la société au niveau supérieur par autre chose que du pur pouvoir. La société est fondée par le rassemblement de ses différentes parties, et cela contraste, comme c'est le cas ailleurs, avec une logique majoritaire exclusive de la minorité.

Pour conclure sur le rite *rang*, il faut rappeler que lorsqu'un rocker chinois l'explique en termes de 'sentiment', il signifie par là que le 'rite' porte en lui-même la 'musique'. Mentionnée au début de cet article, la définition de Léon Vandermeersch du 'rite' comme un acte social vidé de son sens religieux est à la

fois exacte puisque, en Chine, la religion n'est pas considérée comme transcendante et extérieure à l'homme, et inexacte à un autre niveau, où la 'musique' est un son du ciel produit par l'homme. Le confucianisme a essayé d'oublier la 'musique' en donnant aux 'rites' une position supérieure. L'objet de ce travail est de remettre à l'honneur ce domaine social oublié et négligé tant par les Chinois eux-mêmes que par certains observateurs occidentaux pour mieux comprendre la Chine d'aujourd'hui, qui allie toujours 'rites et musique'.

Le système d'opposition et de complémentarité des 'rites' et de la 'musique' propose ici une expression de la structure bien connue du *yin* et du *yang*. Cette opposition binaire, dont, pour les Chinois, les images courantes sont des couples d'éléments opposés tels que chaud/froid, noir/blanc, féminin/masculin etc . . . est extrêmement complexe. En effet, elle ne suppose pas que l'un des deux éléments soit unilatéralement supérieur à l'autre, au contraire elle les associe dans une alternance perpétuelle faite de renversements. Les deux éléments sont toujours dans une relation hiérarchisée (quand l'un est supérieur, l'autre est subordonné et inversement). Le fait essentiel est la manière et le lieu de ces renversements. L'emblème du *yin* et du *yang* a été, tant par les

lettrés chinois que par les sinologues, analysé dans un système simple d'opposition, de complémentarité et d'alternance. Cette formalisation est insuffisante car le point fondamental est le renversement tel que nous l'avons montré par cette analyse du fait social appelé *rang*. L'opposition du *yin* et du *yang* exposée dans les livres et classiques confucianistes aussi bien que taoïstes structure ainsi l'ensemble des activités sociales en Chine, à travers différents types de réalisations comme celui de la relation entre 'rites et musique' étudiée ici. L'emblème du *yin* et du *yang* exprime, en Chine, l'opposition structurelle ou hiérarchique fondamentale, c'est-à-dire une hiérarchie de valeurs dont l'universalité s'étend à toute la société chinoise.

Catherine Capdeville-Zeng

[catherine.capdeville@inalco.fr](mailto:catherine.capdeville@inalco.fr)

Social Anthropology (2001), 9, 2, 193–206, version postprint