



Dictionnaire des théâtres du monde

Chine Opéra chinois

Très différent de ce que l'Occident entend par ce mot, l'opéra chinois est une forme de [théâtre total](#) où chant, musique, danse et texte (en langue vulgaire) sont intimement mêlés ; il est régi par des codes dramaturgiques très stricts, du moins dans la Chine du Nord, et distribué en sous-genres eux-mêmes très précisément catalogués, et très nombreux puisqu'on en compte plusieurs centaines dans toute la Chine. Le plus célèbre est l'[opéra de Pékin](#), bien connu en Europe, et le plus curieux, l'opéra de Canton, très influencé par l'Occident.

Historique

Il est difficile de parler de l'existence du théâtre à proprement parler en Chine avant le XIII^e siècle. Dès l'Antiquité, comme le montrent des pierres gravées qui décorent l'intérieur de tombes datant de la dynastie Han et comme le corroborent des textes, les numéros de bateleurs (danseurs de corde, jongleurs, équilibristes) sont fort nombreux ; on les appelle les Cent Spectacles. Sous la dynastie Tang (VIII^e - IX^e siècle), des danses de cour, dont certaines sont comiques, sont créées sous l'influence de spectacles venus d'Asie centrale et d'Asie du Sud-Est (les lakhon sont signalés à la capitale). Elles sont reprises au Japon où l'on peut encore en voir quelques-unes au palais impérial et dans certains temples shinto et où sont encore conservés des masques anciens (trésor du Shoso-in au Musée national). Elles figurent également sur des fresques de grottes peintes en Asie centrale, comme celles de Dunhuang. En outre, des documents nous apprennent le succès de conteurs et de dialogues comiques à la même époque.

Sous la dynastie Song (960-1279), dans les deux capitales successives, Kaifeng et Hangzhou, et sans doute dans d'autres villes importantes, il y a des quartiers de plaisirs où voisinent, à côté de spectacles de bateleurs, de restaurants et de maisons de thé, des conteurs dont certains illustrent leurs récits en montrant des rouleaux peints, ou en manipulant des marionnettes ou des figurines pour théâtre d'ombres, et qui sont si nombreux qu'ils sont regroupés en guildes pour défendre leur monopole sur certains thèmes et éviter une concurrence sauvage ; et des chanteurs de ballades qui reprennent parfois de longues histoires en faisant alterner des passages en prose parlés et des passages en vers chantés sur une suite de mélodies, chaque suite comportant un mode particulier pour éviter la monotonie.

C'est à la fin des Song qu'est apparu l'opéra chinois. Du premier genre, appelé théâtre du Sud (nanxi), nous ne conservons que des titres de pièces et quelques extraits ; mais cela permet néanmoins de constater que, dès son origine, le théâtre chinois possède les caractéristiques qui resteront les siennes tout au long des siècles. Quelques années plus tard, sous la dynastie mongole des Yuan (1279-1368), c'est l'âge d'or du théâtre chinois. Cet essor si rapide s'explique par plusieurs facteurs : des ressemblances si nombreuses qu'il est difficile d'invoquer le hasard, l'utilisation de termes spécifiques traduits du sanskrit, le fait que le début du théâtre se soit produit dans le grand port pour le commerce maritime avec l'Inde et la découverte d'une pièce indienne, Shakuntala, dans un monastère de cet endroit, amènent à penser que les Chinois ont l'idée de créer un théâtre en voyant jouer des troupes indiennes. Comme ils ne comprennent pas la langue (pas plus que nos metteurs en scène qui empruntent au [Kathakali](#) ou au [nô](#)), c'est évidemment de la technique dont ils s'inspirent, mais pour jouer des pièces dont le contenu est entièrement chinois, ou, à quelques exceptions près, d'origine bouddhique, comme la pièce *Mulian descend aux enfers sauver sa mère*. Comme en Inde, cela va donc être un art de synthèse comportant musique, chant, danse, mime, maquillages aux couleurs vives et non réalistes, tandis que le répertoire est fourni par les récits de conteurs et les ballades sur plusieurs modes. Chacun des éléments de cette synthèse a une longue histoire, ce qui explique que dès son début l'opéra ait atteint une telle perfection. Si l'on compare par exemple la pièce *la Chambre de l'aile ouest* et la ballade du même nom, on s'aperçoit que le dramaturge s'est parfois contenté de transposer à la première personne ce qui est à la troisième, en reprenant airs et texte. Enfin, les

lettrés ayant été rejetés par les Mongols au bas de l'échelle sociale et ne pouvant plus être fonctionnaires, certains ont mis leur talent au service des acteurs et ont écrit des pièces pour les troupes.

Le grand genre de cette époque, appelé zaju, comporte des règles précises : chaque pièce a quatre actes avec la possibilité d'un acte court supplémentaire ; tous les passages chantés en vers sont réservés à un seul personnage (sans doute parce que les ballades sont interprétées par un seul chanteur) ; la même rime et le même mode sont gardés tout au long d'un acte ; des instruments, principalement à cordes, fournissent la musique d'accompagnement. Ce qui constitue encore aujourd'hui la haute valeur des pièces de ce genre, dont nous conservons plus de cent, c'est l'intérêt dramatique concentré grâce à la règle des quatre actes, et, d'autre part, la diversité des thèmes traités, empruntés à l'histoire, à la vie des lettrés, à des cas judiciaires, à des légendes taoïstes, aux récits de monstres et de revenants, à des intrigues amoureuses, et faisant intervenir une grande diversité de types sociaux comme de personnalités.

Parallèlement à ce théâtre du Nord, existe aussi à l'époque un théâtre du Sud très populaire dont il ne reste malheureusement rien. Une de ces pièces du Sud a comme personnage principal un lettré qui, pour épouser une princesse en secondes noces, abandonne sa première femme et essaie même de la tuer pour étouffer le scandale. Indigné que soit prêtée à un lettré une telle vilenie, alors que rien ne permet une telle accusation d'après les documents historiques concernant la vie de ce personnage, Gao Ming (XIV^e siècle) réécrit cette pièce en changeant le sens de l'histoire. Le héros se remarie malgré lui, avoue à sa seconde épouse qu'il était déjà marié, essaie de retrouver sa première épouse, qui finit par réussir à le rejoindre et, comme le permet la coutume chinoise, il vit enfin dans l'harmonie avec deux épouses. Ce nouvel opéra, *le Luth*, instaure un nouveau genre qui prévaut pendant la dynastie Ming (1368-1644), le chuanqi. Le nombre des actes n'est plus limité et peut dépasser la cinquantaine (mais un acte ne correspond pas à ce que nous appelons aujourd'hui un acte ou une scène), tous les personnages peuvent avoir des passages chantés, le chant reprend des airs du Sud, accompagnés principalement par des instruments à vent. Mais le thème des pièces se rétrécit : il s'agit surtout d'histoires d'amour entre un lettré de talent et une belle jeune fille qui, après une séparation pour des causes diverses, sont réunis à la fin ; et la longueur des pièces nuit à l'intensité dramatique.

À la fin du XVI^e siècle, Wei Liangfu fait une synthèse des airs du Nord et du Sud et crée le genre kunqu, pour lequel écrivent les dramaturges du XVII^e et du XVIII^e siècle. Ce genre est encore joué aujourd'hui ; il se caractérise par un chant accompagné par la flûte et par le fait que les acteurs dansent tout en chantant. À part quelques exceptions comme les pièces de Tang Xianzu, où le rêve tient chaque fois un rôle essentiel, ou les comédies de Li Yu, le répertoire est le plus souvent l'adaptation de sujets repris aux genres antérieurs ; et c'est le kunqu qui instaure la coutume de jouer au cours d'une représentation une anthologie de scène et non plus une pièce intégrale. Cette sorte d'opéra, surtout appréciée des milieux cultivés et citadins, cède la prééminence aux opéras provinciaux à la fin du XVIII^e siècle. Le phénomène se retrouve tout au long de l'histoire du théâtre chinois : un genre populaire assez peu élaboré atteint son summum quand une collaboration étroite existe entre dramaturges et professionnels du théâtre ; puis le succès attire des lettrés qui écrivent des pièces faites pour être lues, faute d'avoir le sens du théâtre ; les parties chantées sont trop littéraires pour être comprises du public ; les troupes sont donc amenées à toujours jouer un répertoire ancien ; les conditions sont ainsi remplies pour qu'apparaisse un nouveau genre capable d'attirer les spectateurs.

Le théâtre chinois, à cause de ses origines et de ses liens constants avec la religion, est toujours allé à l'encontre du réalisme. On le désigne en Occident du terme d'opéra car il comporte toujours chant et musique ; tous les gestes y sont stylisés ; tous les personnages entrent dans des catégories de rôle qui imposent pour chacune d'elles une voix particulière, des mouvements spécifiques. C'est sans doute le seul théâtre où même les entrées et les sorties, les rires, les pleurs, tout est catalogué, où chaque élément a un nom et des règles précises ; c'est seulement à l'intérieur de ce cadre rigoureux, même s'il varie d'un genre à un autre, qu'un acteur peut innover, et, plutôt que la nouveauté, l'on attend de lui d'élever à la perfection la technique théâtrale prescrite.

Or, bien que cet art soit si stylisé, il ne faisait pas jusqu'à ce siècle partie de ce qu'on appelait la littérature. Écrit en langue vulgaire par opposition au chinois classique, même si les parties chantées étaient en vers et dans un langage qui était loin de celui de la conversation courante, il était méprisé des lettrés traditionalistes et considéré par eux comme un amusement populaire, souvent léger, parfois même scandaleux par les thèmes qu'il abordait. Si les dramaturges furent parfois aussi des hommes de lettres fort respectables, ils étaient, en tant que dramaturges, pris pour des marginaux. Il faudra attendre la révolution littéraire du XX^e siècle et la réhabilitation de la littérature en langue vulgaire pour que le théâtre entre dans l'histoire littéraire.

Opéras locaux

Les opéras provinciaux ont existé tout au long de l'histoire théâtrale, mais on ne sait à peu près rien sur eux, faute de documents avant l'époque moderne, sauf sur l'opéra de Pékin qui s'est constitué pendant la première partie du XIXe siècle. Certains pourtant sont très anciens. Le puju de la province du Shanxi conserve encore des traits du théâtre des Yuan et le liyuanxi de la province du Fujian, de la première forme de théâtre, le nanxi de la fin des Song. D'autres genres ont au contraire été créés à l'époque moderne comme le yueju de Changhaï, jadis entièrement joué par des femmes (qui n'est apparu que dans les années vingt), ou le pingju, genre du Nord-Est, encore plus tardif. Chacun de ces genres ne se différencie ni par le répertoire ni par les conventions de base qui, à quelques exceptions près, sont partout les mêmes, mais par la musique, le chant et le dialecte utilisé. Encore faut-il nuancer : la musique du hanju de la moyenne vallée du Yang-tseu a influencé beaucoup de genres provinciaux aussi bien que l'opéra de Pékin, mais une composition différente de l'orchestre, l'ajout d'airs locaux et la prononciation particulière de chaque dialecte donnent chaque fois à partir d'une partition fondamentalement semblable des sons typiques pour chaque genre. Certains genres comme l'opéra de la province du Sichuan sont en fait constitués par la juxtaposition de formes différentes importées : les pièces peuvent être jouées soit en kunqu, soit avec la musique de la province voisine du Shanxi, soit avec celle de l'opéra de Pékin, soit en gaoqiang. Ce dernier genre, très ancien, n'est plus conservé que dans quelques régions ; il comporte un chœur en coulisses qui reprend la fin des parties chantées ou chante ce que le personnage en scène pense mais ne peut dire aux autres protagonistes ; d'autre part, le chant est rythmé par des percussions mais il n'est pas accompagné par la musique, réservée aux intervalles entre les dialogues chantés. L'opéra cantonais est célèbre pour ses innovations : il fut le premier à introduire dans l'orchestre des instruments occidentaux, violon, saxophone, cor anglais ; à remplacer des broderies par des paillettes ; à introduire même des airs influencés par le jazz et à monter des opéras tirés de films occidentaux, comme Robin des bois.

À l'intérieur d'une même province, coexistent plusieurs genres ; on en compte plusieurs centaines à travers toute la Chine. Certains sont exclusivement joués par des troupes professionnelles et peuvent mettre en scène de grands opéras qui évoquent un épisode de l'histoire de Chine ; d'autres au contraire sont joués par des paysans amateurs, et ne comportent que trois types de personnages, homme, femme et clown, leur musique et leur chant sont très simples ; et les représentations toujours en plein air sous un auvent sont limitées aux fêtes religieuses. Ce théâtre provincial, même si les livrets librement adaptés ou même créés par les acteurs n'ont pas une qualité littéraire très grande et contiennent de nombreux clichés, possède un répertoire d'une très grande richesse (toute l'histoire de la Chine y figure) ; et il possède une audace dans la dénonciation des fonctionnaires véreux ou incapables, des ministres félons, des souverains tyranniques, comme dans l'apologie des bandits d'honneur redresseurs de torts ou des amoureux qui ont osé enfreindre les injonctions familiales, ce qui donne à ce théâtre, outre son aspect esthétique, un rôle d'expression de l'opinion publique. Il faut aussi ajouter que les mêmes opéras, également avec un orchestre, étaient joués par les théâtres d'ombres et de marionnettes à travers toute la Chine, avec souvent un caractère religieux plus marqué que dans les théâtres joués par des acteurs.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- The Golden age of Chinese drama , Yüan Tsa-Chu, by Chung-Wen Shih, Princeton : Princeton university press, cop. 1976
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35406734f>
- Promenade au Jardin des Poiriers , l'opéra chinois classique, Jacques Pimpaneau ; [publié par le] Musée Kwok On, Paris : Musée Kwok On, 1983
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36144125s>
- Chinese theater in the days of Kublai Khan , James Irving Crump..., Tucson : the University of Arizona press, 1980
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39776854v>

Rédacteur(s)

[J. PIMPANEAU](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace asiatique](#)

Zone(s) géographique(s) : Chine

Voir aussi

**Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Shakuntala Mulian descend aux enfers
sauver sa mère Chambre de l'aile ouest (la) Gao Ming Luth (le) Wei Liangfu Tang Xianzu Li Yu
réalisme**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-chine>