

# Notes du mont Royal

[www.notesdumontroyal.com](http://www.notesdumontroyal.com)

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Association française d'études chinoises

## Comptes rendus

attaques subtiles [des gens comme Fan Zengxiang] contre la régente mandchoue et qui finit avec les pamphlets grossiers contre la “carriériste” maoïste » (p. 248).

À partir de 1978, Xia Yan et sa pièce ont été peu à peu réhabilités — même si au début la critique se faisait toujours entendre. Puis, lors de la « compétition des opinions » dans les années quatre-vingt, l’histoire a connu une véritable renaissance et de nouvelles œuvres sur le sujet ont été produites. On découvrit alors que la belle courtisane s’était courageusement opposée contre une tradition étouffante, qu’elle avait déjà porté des vêtements d’homme, appris des langues étrangères et « dignement représenté la Chine à l’étranger en tant qu’épouse de diplomate » (p. 259). Une fois de plus, Sai a repris sa fonction de bon exemple — et cela tout à fait dans l’esprit du temps — grâce à son « caractère ouvert ».

« À l’aide de ses compatriotes courageux, elle a battu de nouveau ses ennemis obstinés, et sans se préoccuper du futur destin de son histoire, elle continuera sans doute à représenter l’idée belle et toujours jeune d’un triomphe des braves » (p. 261) : c’est par ces mots que Stephan von Minden termine sa fascinante recherche. Il nous reste seulement à suivre nous-mêmes les prochains épisodes de l’« histoire » de Sai Jinhua, à la télévision, dans le monde politique, en Chine comme ailleurs.

**Gabriele Goldfuss**

Ostasiatisches Institut,  
Leipzig

**Roger Darrobers**, *Le théâtre chinois*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995. 128 pages (« Que sais-je ? », 2980)

Le mépris qu’ont toujours manifesté les défenseurs de la tradition confucéenne, champions des belles-lettres, à l’égard du théâtre a curieusement son pendant dans la négligence avec laquelle les sinologues français ont longtemps traité cette expression du génie chinois.

Si, comme le rappelait en 1966 Paul Demiéville<sup>1</sup>, des esprits curieux se sont très tôt penchés sur la littérature dramatique en traduisant, avec les outils de l'époque, quelques-unes des œuvres marquantes du théâtre des Yuan<sup>2</sup>, aucun ne s'était encore risqué à en donner une histoire et à l'envisager dans toute sa diversité. C'est ainsi qu'en 1973, lorsqu'il dressa un bilan des études chinoises, Michel Soymié ne pouvait ajouter à ce constat peu glorieux qu'une demi-douzaine d'études partielles<sup>3</sup>. Quinze ans plus tard, et ce malgré les efforts d'ardents défenseurs des arts de la scène et une poignée d'amateurs convaincus, lesquels n'ont pas toujours eu les honneurs de l'édition, de toutes les littératures de divertissement que produisit le continent chinois, le théâtre est sans conteste le genre le moins connu du public français, loin derrière le roman, dont les œuvres majeures, aussi bien anciennes que modernes, lui sont accessibles par des traductions de référence.

Cette lacune<sup>4</sup> s'explique aussi bien par la complexité de l'expression dramatique chinoise que par les difficultés que présente sa lecture. Celle-ci nécessite non seulement une solide connaissance de la langue classique, portée dans l'écriture des passages chantés à un degré de raffinement extrême, mais aussi un goût prononcé pour la langue vulgaire ancienne dans laquelle sont couchés des dialogues indispensables à la bonne compréhension de l'action. À ces exigences de base déjà fort redoutables,

1 Cf. « Aperçu historique des études sinologiques en France », *Acta Asiatica*, 11, 1966, p. 56-110.

2 Dès 1731, avec une traduction de Joseph de Prémare qui inspira à Voltaire son fameux *Orphelin de la Chine* (1755).

3 Cf. Michel Soymié, « Les études chinoises », *Journal Asiatique*, 261.1-4, 1973, p. 231.

4 Lacune toute française, puisque, au cours de ces trente dernières années, la sinologie anglo-saxonne a produit une bonne douzaine d'études, dont les plus marquantes sont dues à William Dolby, Hsü Tao-ching, W.L. Idema, Colin Mackerras, et ne cesse de fournir des traductions de grand intérêt. La dernière en date étant celle, destinée au « grand public », de Cyril Birch, *Scenes for Mandarins. The Elite Theater of the Ming* (New York, Columbia University Press, 1995) ; cf. *Revue bibliographique de sinologie*, 14, 1996, notice n° 392.

il faut encore ajouter les obstacles que posent ses liens avec la musique et dans certains cas les multiples problèmes d'ordre philologique qu'impose l'étude de sa transmission.

Cet excellent ouvrage, lequel repose sur une solide connaissance du répertoire écrit, mais aussi des diverses pratiques théâtrales et de la pléthorique littérature critique chinoise, retrace l'évolution du genre sur pas moins de dix siècles. Se jouant des contraintes du format de la collection « Que sais-je ? », il parvient avec autant de brio que de conviction à rendre justice à une activité artistique qui, se situant quelque part entre l'opéra et le théâtre, n'a pas d'équivalent dans notre culture, et n'a cessé, jusqu'à ces dernières années, de connaître, dans son espace d'origine, un réel engouement du public le plus large.

Sans évacuer les controverses sur les apports étrangers, son auteur dégage nettement les racines chinoises d'un art dramatique qui ne prit forme qu'au <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle dans les quartiers de plaisir des capitales de la dynastie Song, pour s'affirmer sous l'occupation mongole (1279-1367), laquelle peut être tenue pour responsable de l'essor du genre du *zaju* qui consacra le premier âge d'or du théâtre chinois. Le second verra le jour avec le retour d'une dynastie chinoise, les Ming (1368-1644), qui présida à la suprématie de la dramaturgie du Sud, à travers le genre du *chuanqi*. La vogue qui porta ce mode extrêmement raffiné s'essoufflera au cours de la dynastie Qing (1644-1911), non sans avoir donné de véritables chefs-d'œuvre et balayé un champ thématique très large qui échappe à notre catégorisation des genres en tragédie et comédie.

Ce parcours fort bien rapporté n'occupe que la moitié de l'ouvrage. Il offre néanmoins une bonne image du théâtre classique dans la complexité de ses mutations, sans oublier de faire état des écrits critiques qui ont accompagné son évolution. Les genres dominants sont pertinemment replacés dans leurs contextes historique et culturel et les œuvres représentatives judicieusement évaluées et présentées sous forme de petits résumés bien tournés<sup>5</sup>.

5 Ces résumés devraient susciter bien des envies de lecture, envies qui ne sont pas prêtes d'être comblées tant sont grandes les réticences de l'édition française

## Comptes rendus

Mais l'auteur ne s'intéresse pas seulement au théâtre classique dans lequel s'illustrèrent des auteurs comme Guan Hanqing (né vers 1230), Wang Shifu (début du xiv<sup>e</sup> siècle), Tang Xianzu (1550-1617) ou encore Li Yu (1611-1680), qui mériteraient d'être aussi universellement connus que Shakespeare, Molière, Goldoni ou Marivaux ; il s'attache aussi à mieux faire découvrir l'opéra de Pékin, la plus vivace et la plus connue de ses variantes régionales, laquelle assure, depuis sa naissance au milieu du xix<sup>e</sup> siècle, la survie d'une tradition quasi millénaire. Ce chapitre est suivi d'une présentation non moins documentée des acteurs qui en firent les beaux jours. C'est leur rendre justice, car en l'absence de véritable metteur en scène, ce sont eux qui constituèrent la clef de voûte d'une expression artistique dont la transmission se fit de maître à disciple et qui ne fut pas uniquement littéraire, mais surtout scénique, liant chant et déclamation, acrobaties et musique, et reposant sur une gestuelle aussi raffinée que stylisée. C'est cette lourde succession que les dramaturges modernes n'ont pas toujours su assumer, rompant, qui sous la contrainte, qui sous l'influence du théâtre parlé occidental, avec les modèles du passé.

Il ne manque à la bibliographie des ouvrages en langues occidentales qui clôt ce petit ouvrage, indispensable autant à l'étudiant qu'au professeur de littérature, que la référence à un article dans lequel l'auteur décrivait, avec le même bonheur d'écriture, la façon si particulière dont le public chinois dégustait, au siècle dernier, son divertissement préféré<sup>6</sup>.

**Pierre Kaser**

Université de Provence/Aix-Marseille 1,  
Aix-en-Provence

vis-à-vis de ce type de littérature. La seule traduction française de théâtre chinois largement accessible reste toujours l'anthologie de trois *zaju* des Yuan, que Li Tche-houa livra en 1963 : *Le signe de patience*, Paris, Gallimard, rééd. 1992 (« Connaissance de l'Orient »).

6 Roger Darrobers, « Théâtre et convivialité à Pékin au xix<sup>e</sup> siècle. Évolution du goût », in Flora Blanchon (dir.), *Savourer, goûter*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995 [*Asie*, 3], p. 341-356.