

## **L'OPERA CHINOIS**

La naissance de l'Opéra chinois remonte au XIII<sup>e</sup> siècle, époque de la fondation de la dynastie des Yuan (1280-1368) par les envahisseurs mongols. Selon certaines sources, la haine du conquérant favorise le développement de la chanson satirique, du conte, du roman et du théâtre, selon d'autres, la présence des Mongols facilite l'éclosion d'un genre littéraire facilement accessible aux Barbares ; deux explications qui ne sont d'ailleurs pas contradictoires. De plus, depuis les Tang et les Song, il existait un courant littéraire proche de l'art du conteur dont les œuvres n'attendaient plus qu'une distribution, comme cela se faisait déjà dans les textes de scène bouddhiques. Sous le nom de Yuan qu, apparaissent donc des pièces qui mêlent le dialogue, le chant et la musique avec les jeux de scène, mimiques, danses et acrobaties issus des spectacles publics de variétés dont la tradition était déjà très ancienne. À l'avènement de la dynastie Ming (1368-1644), le Yuan qu est supplanté par la forme théâtrale de l'école du Sud, le Kun qu au style plus raffiné et plus littéraire qui dominera la scène chinoise jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle (Voir Collection de disques INEDIT Le Pavillon aux pivovines).

L'association en 1828 de deux troupes originaires du Hubei et de l'Anhui, et installées définitivement à Pékin, aboutit à la naissance d'un nouveau style théâtral qui remporte un succès immédiat auprès du public pékinois. Par ailleurs, une grave crise politique ayant précipité le déclin du Kun qu, déjà quelque peu négligé par les lettrés alors plus férus de littérature, l'Opéra de Pékin ou Kung ju se met à rayonner aux quatre coins de l'Empire. L'Opéra de Pékin renoue avec la tradition du Yuan qu en s'autorisant des scènes de violence et de combats jusqu'alors proscrites dans le Kun qu. Donnant lieu à un véritable travail de mise en scène et d'acrobatie elles font les délices du public et assureront à l'Opéra de Pékin sa réputation internationale.

Les troupes se produisent dans la rue, montées sur des estrades de fortune, chez des particuliers ou encore dans les maisons de thé dont plusieurs abdiqueront d'ailleurs leur vocation première pour devenir des théâtres permanents. Jusqu'à la chute de l'Empire en 1911, tous les rôles y compris les rôles féminins sont tenus par des hommes. Dans ce registre, Mei Lan-Fang, né à la fin du siècle dernier occupera une place de premier plan tant comme auteur et créateur de costumes que comme acteur. Et lorsque après la chute de l'Empire en 1911, les femmes seront enfin admises sur les planches et qu'en 1928 sera créée la première troupe mixte, l'art de Mei Lan-Fang servira de modèle à la plupart des actrices. L'absence de décors et une grande modération dans l'usage des accessoires montrent combien l'opéra chinois a su préserver l'esprit d'une tradition autrefois itinérante. Le code gestuel ou liang xiang, auquel doit se plier l'acteur pour exprimer les nuances de caractère et les sentiments de son personnage est particulièrement complexe. Ce code règle les expressions de son visage, ses mouvements de manches, les positions de ses doigts et ses pas. Outre son rôle signifiant, ce code gestuel contribue grandement à l'esthétique visuelle de l'opéra chinois. Les acteurs de l'opéra chinois ont repris aux danseurs d'autrefois les longues manches ondoyantes faites d'un morceau de soie blanche et légère cousue sur la manche du costume et en ont fait un élément caractéristique du langage scénique. Pour indiquer à l'orchestre qu'il va commencer à chanter, l'acteur déplace son bras avec majesté, puis d'un mouvement de poignet, il soulève cette manche pour la faire retomber en arrière. Le langage des doigts est un des plus élaborés qui soient et dans son genre il atteint la même précision, la même perfection que les mudra indiens. On compte sept figures de base dont la dernière, le "doigt pointé" revêt à elle seule une trentaine de variantes. En ce qui concerne la démarche, les femmes se déplacent à petits pas serrés, les pieds parallèles et rapprochés ; les vieilles femmes marchent d'un pas plus lent, plus large et un peu tremblant. Dans la démarche masculine, le pied est posé très en avant et l'on laisse apparaître la semelle de la chaussure lorsque l'on veut faire preuve de distinction.

### **LA VOIX DANS L'OPÉRA CHINOIS**

L'opéra chinois distingue deux manières de poser la voix, tant pour les récitatifs que pour le chant. La voix de fausset est réservée aux personnages féminins jeunes et mûrs - héritage sans doute de l'époque où ces rôles étaient tenus par des hommes - et aux rôles de xiao sheng. Pour ces derniers, l'exercice est particulièrement difficile car l'acteur doit restituer la voix brisée d'un adolescent qui mue. La voix naturelle est utilisée dans les rôles masculins et dans celui de vieille femme. Les récitatifs sont déclamés dans un style emphatique qui, grâce aux intonations de la langue - le chinois est une langue à tons - et à l'accentuation de certains mots, met en relief les sentiments et l'humeur du personnage.

### **LA MUSIQUE**

L' orchestre traditionnel se distingue par son effectif très réduit. Les musiciens prennent place sur le côté de la scène d' où ils observent le jeu des acteurs. Les instruments à percussion jouent un rôle prédominant, marquant la mesure, ponctuant la voix et les gestes des acteurs. - Le tambour plat dan pi gu marque la mesure et souligne les déclamations et les chants. C' est lui qui dirige l' orchestre après avoir reçu le signal de l' acteur.

- Le tambour tang gu était autrefois utilisé dans l' armée chinoise pour annoncer le début des combats. On l' entend surtout dans les pièces à caractère militaire, saluant l' entrée des généraux et des guerriers
- Le petit gong xiao luo accompagne l' entrée et la sortie des personnages importants.
- Le grand gong da luo accompagne les mouvements des personnages héroïques et sert aussi à marquer les sentiments forts : anxiété, tourment, emportement...
- Les cymbales ou bo accompagnent l' entrée des personnages au tempérament fort et aux sentiments violents.

## **RÔLES ET PERSONNAGES**

L' Opéra de Pékin comprend quatre types de rôles :

- Le sheng, principal rôle masculin, comprend les rôles d' homme âgé reconnaissable à sa barbe (lao sheng), d' adolescent ou de jeune premier (xiao sheng), enfin de guerrier spécialisé dans les acrobaties (wu sheng).
- Les rôles féminins dan sont au nombre de cinq : le qing yi, femme vertueuse d' âge mur, le hua dan, coquette, le guimen dan, jeune fille demeurant encore chez ses parents, le wu dan, femme intrépide voire guerrière, le lao dan, vieille femme.
- Le jing ou visage peint peut être aussi bien un bandit qu' un juge ou un général. Le choix des couleurs de son maquillage exprime avec précision l' état d' humeur ou le grade du personnage. Le caractère du jing, toujours violent et exalté, s' exprime parfaitement dans les scènes de violence et dans les combats.
- Le chou ou bouffon est reconnaissable au disque blanc peint sur ses yeux et son nez. Dans les rôles bienfaisants ce peut être un personnage facétieux et excentrique ou bien franchement stupide, dans les rôles maléfaisants il peut s' avérer carrément méchant.

## **COSTUMES**

Si le maquillage met l' accent sur le caractère psychologique et moral du personnage, le costume applique les mêmes principes à son statut social. Le port de la robe chez les hommes est le signe d' une condition sociale élevée, fonctionnaires civils, lettrés de haut rang et officiers en tenue de cérémonie. Au combat, la robe est remplacée par une longue armure dont le travail de broderie rappelle cependant la robe. Au contraire, les gens du peuple ne portent qu' une veste et un pantalon. La classification des couleurs de robes permet d' affiner le grade ou la fonction du personnage : on reconnaît un empereur à la couleur jaune, un haut dignitaire au rouge, un haut fonctionnaire au violet, au vert ou au bleu foncé. Enfin le costume est souvent agrémenté de manches extrêmement longues qui jouent un rôle très important dans la gestuelle des acteurs.

## **MAQUILLAGES**

L' opéra chinois a élevé la technique du maquillage au rang d' art. Plus que tout autre composant du rôle, il permet de reconnaître dès son entrée en scène les nuances d' un personnage. On distingue deux types de "visages" : les visages poudrés et les visages peints. Les visages poudrés sont les plus courants. Yeux cernés de noir, sourcils étendus d' un trait rejoignant la racine des cheveux, lèvres rouge vif, moins marquées cependant chez les vieillards et les hommes d' âge mûr. Mais c' est dans les visages peints que l' art du maquillage en Chine confine à la démesure. Chez les jing et, à un moindre degré, chez les chou, le maquillage aboutit à un véritable remodelage du visage de l' acteur, à l' élaboration d' un masque vivant qui représente à lui seul le raccourci symbolique du personnage.

Le trait dominant du caractère est exprimé par une couleur principale et nuancé par des couleurs secondaires et par le dessin : Le rouge correspond à la loyauté et à la raison, c' est la couleur des héros. Le violet, considéré comme une sous-catégorie du rouge, signale les mêmes qualités mais atténuées. Le blanc est signe de ruse, de caractère complexe. Utilisé seul, il désigne le traître. Au contraire, le noir est utilisé pour les personnages droits et honnêtes et, combiné à d' autres couleurs, indique diverses sortes de caractères loyaux mais rudes. Le bleu est la couleur des personnages courageux, arrogants voire féroces.

Le jaune associe à ces caractères l' intelligence. Le marron est la couleur des esprits maléfaisants et des tempéraments instables. L' or et l' argent sont celles des êtres surnaturels.