



HAL
open science

Les rires et sourires du Jingju et Kunqu. Contribution à l'analyse de la notion et de la représentation du rire dans le théâtre chanté chinois

Cécile Reverdy

► To cite this version:

Cécile Reverdy. Les rires et sourires du Jingju et Kunqu. Contribution à l'analyse de la notion et de la représentation du rire dans le théâtre chanté chinois. Littératures. Institut National des Langues et Civilisations Orientales- INALCO PARIS - LANGUES O', 2022. Français. NNT : 2022INAL0010 . tel-04148484

HAL Id: tel-04148484

<https://theses.hal.science/tel-04148484>

Submitted on 3 Jul 2023

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.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale n°265

Langues, littératures et sociétés du monde

IFRAE

THÈSE

présentée par

Cécile REVERDY

soutenue le 16 novembre 2022

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**
en Littératures et civilisations

Les rires et sourires du *Jingju* et *Kunqu*

**Contribution à l'analyse de la notion et de la
représentation du rire dans le théâtre chanté chinois**

Thèse dirigée par :

Vincent DURAND-DASTÈS

Professeur des universités, INALCO

RAPPORTEURS :

Rainier LANSELLE

Pierre KASER

Directeur d'études, EPHE

Professeur des universités, Aix Marseille Université

MEMBRES DU JURY :

Vincent DURAND-DASTÈS

Rainier LANSELLE

Pierre KASER

Isabella FALASCHI-LEVY

Éléonore MARTIN

Catherine CAPDEVILLE

Professeur des universités, INALCO

Directeur d'études, EPHE

Professeur des universités, Aix Marseille université

Maîtresse de conférences, Université de Lille

Maîtresse de conférences, Université Bordeaux Montaigne

Professeur des universités, INALCO

Remerciements

Mon dernier message à Jacques Pimpaneau fut pour lui réitérer toute ma gratitude de m'avoir confié ce beau sujet. Je n'oublierai jamais quand dans la bibliothèque du Musée Kwok On il me donna la photocopie de la liste des rires de Qi Rushan, point de départ de cette aventure. Je remercie par ordre chronologique le Ministère des Affaires étrangères et le gouvernement chinois de m'avoir alloué une bourse me permettant de séjourner à l'institut du théâtre chanté (NACTA) à Pékin. Je remercie Niu Biao, Chen Guoqing et tous les acteurs et musiciens qui ont accepté de partager leur savoir. Ma seule motivation a été de le faire partager à mon tour et tout ce travail leur est dédié. Un grand merci à mon directeur Vincent Durand-Dastès pour son aide et pour sa géniale idée d'insérer des liens vidéo dans le texte ; merci à Paul Hervouet pour son aide technique. Merci à Rainier Lanselle pour son enseignement, à Éléonore Martin pour son soutien et ses conseils, à mes amies Chi Miao et Zheng Ye qui m'ont aidé à trouver de la documentation, à Li Hua pour sa relecture du dernier chapitre, à Véronique Berthelet pour ses encouragements, sans oublier mon amie informaticienne Denise Brichler pour son aide précieuse.

*On ne peut pas comprendre le rire en l'analysant
seulement sous l'angle du comique.*

David Le Breton



Les trois rieurs à la rivière du tigre. Anonyme, Song du sud. Musée National de Taibei
南宋佚名作《虎溪三笑圖》

Table des matières

INTRODUCTION.....	3
1. PROBLÉMATIQUES DU SUJET, SOURCES ET GENÈSE DU PROJET	3
a) <i>La question des modèles</i>	9
b) <i>Au départ était la liste</i>	16
c) <i>Qui est Qi Rushan ?</i>	16
d) <i>L'art de la liste</i>	18
e) <i>Un théoricien au service d'une république en construction</i>	20
f) <i>La réception de la liste</i>	29
g) <i>L'échec de la classification</i>	32
2. NOTIONS ET ÉTAT DE L'ART.....	34
a) <i>Le mot rire</i>	34
b) <i>État de l'art</i>	37
3. LES CARACTÉRISTIQUES DU JINGJU ET KUNQU VIA LE PRISME DU RIRE	41
a) <i>Les quatre modes d'expression théâtrale 四功</i>	44
b) <i>Les quatre types de rôles</i>	47
CHAPITRE 1 : DES NOMS ET DES FORMES INQUANTIFIABLES	66
1. LA THÉORIE DE CHEN GUOQING	67
2. LE « TROIS RIRES (SANXIAO 三笑)» UNE FORME MODÉLISÉE À GÉOMÉTRIE VARIABLE.....	69
3. QUELQUES FLOUS DANS LA NOMENCLATURE	71
4. LES APPELLATIONS DANS LES DIDASCALIES	72
5. LA LISTE DE QI RUSHAN	74
6. D'AUTRES APPELLATIONS PRÉSENTÉES PAR LES ACTEURS :	154
CHAPITRE 2 : L'ART DRAMATIQUE DU RIRE.....	167
1. L'APPRENTISSAGE DU RIRE. DE L'IMITATION À LA CRÉATION	167
2. UN CRITÈRE DE QUALITÉ : TRANSMETTRE L'ESPRIT POUR CAPTIVER L'ESPRIT.....	172
3. LES TESSITURES DE RIRES ET CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES SELON LA TYPOLOGIE DES RÔLES	176
4. L'ACCOMPAGNEMENT MUSICAL DES RIRES	182
a) <i>Présentation des percussions</i>	182
b) <i>Les différents accompagnements musicaux du rire</i>	185
c) <i>Les rires sans musique</i>	191
d) <i>Coordination entre les livrets, l'orchestre et les acteurs</i>	195
5. LES PARAMÈTRES CONSTITUTIFS DU RIRE, DES MARQUEURS ÉMOTIONNELS	197
a) <i>Les phonèmes</i>	199
b) <i>La longueur</i>	218
c) <i>L'intensité</i>	220
d) <i>La courbe de fréquence</i>	223
e) <i>Le rythme</i>	225
f) <i>L'accompagnement gestuel</i>	226
6. APPROCHE HISTORIQUE DES TECHNIQUES.....	234
a) <i>Aux origines du « trois rires »</i>	234
b) <i>Les courants luipai 流派, une histoire de créateurs</i>	251
CHAPITRE 3 : SIGNIFICATIONS ET FONCTIONS DES RIRES DU JINGJU ET KUNQU.....	264
I. SIGNIFICATIONS ET FONCTIONS POUR LE PERSONNAGE	265
1. <i>Des rires qui aiment</i>	265
a) <i>L'admiration</i>	265
b) <i>De la concupiscence à l'amour</i>	267
2. <i>Des rires phatiques</i>	270
a) <i>Des conventions courtoises</i>	270
b) <i>Huiler les rouages relationnels</i>	271
3. <i>Des rires ludiques : les diverses fonctions de la plaisanterie</i>	273
4. <i>Des rires qui cherchent à plaire</i>	277
a) <i>La flagornerie</i>	278
b) <i>La séduction féminine</i>	279

5. <i>Des rires qui dissimulent</i>	281
a) Le couteau caché dans le rire-sourire.....	282
b) Des rires qui cachent la gêne.....	284
c) Les sourires de pudeur féminine.....	293
6. <i>Des rires au sein des rapports de force</i>	296
a) Le sarcasme.....	296
b) L'attaque biaisée par autodérision.....	298
c) Une arme pour reprendre le dessus.....	299
d) De passif devenir actif.....	301
e) Le rire comme résistance.....	304
f) Un signe d'incrédulité.....	308
7. <i>Rire dans l'adversité</i>	312
a) L'amertume de l'impuissance.....	312
b) La consolation du fatalisme.....	316
c) L'endurance vertueuse.....	317
8. <i>Les rires stratégiques</i>	318
a) Humilier pour stimuler.....	318
b) Le rire comme esquivé.....	320
c) Des doutes solubles dans le rire.....	321
d) La folie stratégique.....	323
II. FONCTIONS DANS LA DRAMATURGIE.....	330
1. <i>Fonction emphatique</i>	331
a) La victoire du bien.....	331
b) La diabolisation des personnages négatifs.....	334
c) La ridiculisation des personnages négatifs.....	339
d) Les rires pleurés, un dosage équilibré entre morale et sentiments.....	340
e) Les rires patriotes des pièces anti-japonaises.....	344
2. <i>Fonction introductive</i>	350
CHAPITRE 4 : RIRE UNE HISTOIRE	353
LA RÉUNION DES HÉROS 群英會.....	353
1. <i>Présentation de la création de la pièce</i>	353
2. <i>Le contexte de l'intrigue</i>	356
3. <i>Résumé des scènes</i>	356
4. <i>Traduction de la pièce</i>	359
CONCLUSION	455
INDEX	464
BIBLIOGRAPHIE	468
ANNEXE	1

Introduction

1. Problématiques du sujet, sources et genèse du projet

Après deux précédents travaux faits à l'INALCO sur les spectacles comiques en Chine, une maîtrise (Master 1) sur les dialogues comiques (*xiangsheng* 相聲) et un D.E.A (Master 2) sur les rôles de *chou* (clowns) dans l'opéra de Pékin, j'ai décidé sur les conseils de mon ancien professeur Jacques Pimpaneau d'entreprendre l'étude des rires représentés dans les pièces de *Jingju* 京劇 (opéra de Pékin¹). Mr Pimpaneau me proposa d'étudier ce sujet en me donnant un des rares documents en la matière, une liste de vingt-sept rires établie par un dramaturge et théoricien du théâtre, Qi Rushan², publiée en 1935. Il me dit alors : « Maintenant que vous avez parlé du comique, parlez du rire », paradoxe qui constitue l'intérêt essentiel de cette étude : la grande majorité des rires représentés dans le répertoire du *Jingju* n'est pas provoquée par un fait comique, mais est manifestée dans différents états émotionnels, la joie sous différentes formes, et pour beaucoup, des émotions négatives telles la colère, la haine, la gêne, la honte, la tristesse ou la folie, cette dernière ne relevant plus d'un état émotionnel mais pathologique dont le rire est souvent dans le théâtre chinois le premier symptôme. Le comique et l'humour ne sont cependant pas absents de ce corpus. Certains rires sont provoqués par des situations cocasses ainsi que par des plaisanteries ou jeux de mots, mais ces formes ludiques sont largement minoritaires comparées au reste des rires représentés sur la scène du *Jingju*.

Le mot rire, *xiao* 笑, à la fois verbe et nom, signifie en chinois rire et sourire. Il existe en chinois moderne un mot pour désigner le sourire (*weixiao* 微笑) mais, comme nous le verrons, ce terme est ambivalent, pouvant représenter selon les acteurs, un petit rire ou un sourire. Cette étude

¹ Nous utiliserons dans cette étude le terme chinois de *Jingju*, ce genre hybride n'ayant pas de traduction ad hoc. L'opéra fait référence à un art exclusivement chanté ce qui n'est pas le cas du théâtre chanté chinois (dont le *Jingju* est le genre le plus connu) qui alterne le chant, le parler et la psalmodie. Voir à ce sujet l'article d'Éléonore Martin « La traduction du terme Xiqu par « opéra » : quels malentendus ? » In *L'Évolution de la langue et le traitement des « intraduisibles » au sein de la recherche*, Arianna De Sanctis, Aeran Jeong, Hyunjoo Lee, Éléonore Martin (dir), Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2016, p.111-118). De même pour les noms de types de rôles, nous emploierons les termes vernaculaires, les noms occidentaux étant parfois connotés (tels les mots de « bouffon » ou « clown ») et propices aux malentendus.

² Qi Rushan 齊如山 est né en 1876 au Hebei. L'année de sa naissance varie selon les sources, allant de 1875 à 1877. Nous nous référons au *Zhongguo Jingju baike Quangshu* 中國京劇百科全書, p. 619. Il est mort en 1966 à Taïwan. Il fut ami et collaborateur de l'acteur Mei Lanfang 梅蘭芳 (1894-1961), homme jouant des rôles féminins, le plus célèbre des acteurs du XXème siècle. Qi Rushan fut l'organisateur de sa tournée aux USA en 1930. (Fu Qiumin. *L'Art théâtral de Mei Lanfang*, p.1 et 24)

inclue donc les sourires, rires sans sons, notamment pour les rôles de *qingyi* 青衣 (femmes en robe noire, traduit généralement par « femme vertueuse ») qui, conformément à la tradition, ne rient pas bruyamment mais sourient en cachant leur bouche.

Le *Jingju* présente un intérêt particulier pour l'étude du rire car une place importante lui est accordée dans le jeu scénique. Cette importance est d'abord quantitative. Si l'on prend l'exemple du *Jingju xuanbian* (京劇選編) (*Anthologie de pièces du Jingju*), recueil de cinquante-deux pièces publié en 1990 par le NACTA (National Academy of Chinese Theatre Arts)³, seules onze ne présentent pas de rire. Les autres pièces comprennent en tout deux-cent-onze rires, une pièce en comptant de deux à dix-sept. L'importance du rire est d'autre part qualitative. Il est considéré par les acteurs comme un moyen d'expression important. Selon Chen Guoqing⁴:

Le rire tient une place très importante dans le théâtre chanté. Il n'occupe sur scène qu'un laps de temps court et se résume dans le livret à quelques caractères chinois, mais il permet de révéler les sentiments d'un personnage par l'expression faciale de manière plus efficace que ne le ferait la parole ou le chant. Je pense que, utilisé correctement dans le jeu scénique, il peut produire un très bon effet dans sa façon de marquer le rythme dramaturgique. (笑在戲曲當中表演的位置上是很重要的。笑，時間雖然很短暫，劇本當中文字很少，但是他對塑造人物，揭示人物的面部感情，往往取得的作用比語言，比歌唱可能都達不到的效果，所以我認為笑在京劇舞台的表演當中，對於加強演出節奏，如果運用得當，必將得到很好的效果)⁵

L'idée « d'utilisation correcte » a deux sens : un premier se référant à la qualité de la représentation d'un rire inscrit dans le livret, qui, joué avec justesse, va toucher le public. Le second sens renvoie à la liberté de l'acteur de rajouter des rires non mentionnés dans le livret, l'enjeu étant de le faire à bon escient à des moments opportuns.

L'intérêt de ce corpus est de montrer une riche variété de cas de figure par la diversité des personnalités et des situations. Les rires sont présents aussi bien dans des pièces dramatiques que dans des comédies, bien que le théâtre chinois, à la différence du théâtre européen, ne catégorise pas son répertoire selon ces deux pôles tragiques et comiques, préférant habituellement distinguer les

³ *Zhongguo xiqu xueyuan* 中國戲曲學院, Institut où j'ai passé une année universitaire en 1993-1994, ayant pris contact avec les acteurs de l'institut à partir de 1992. Grâce au directeur, l'acteur Niu Biao 鈕鏢, j'ai pu interviewer différents acteurs spécialisés dans un type de rôle. Ils m'ont présenté les principaux rires de leur répertoire. Ces interviews sont aujourd'hui numérisés, retranscrits et présentés en annexe. Ils seront abondamment cités dans cette étude.

⁴ 陳國卿 né en 1939 (rôle de *laosheng* (vieil homme)), enseignant au NACTA.

⁵ Chen Guoqing, annexe, p. 15

pièces littéraires (*wenxi* 文戲) des pièces martiales (*wuxi* 武戲). Comme le rappelle Niu Biao⁶ qui a lors d'un entretien développé sa conception des techniques et pratiques du *Jingju* :

La distinction entre tragédie (*beiju* 悲劇) et comédie (*xiju* 喜劇) est différente du théâtre parlé occidental. En Chine, le terme employé n'était pas tragédie mais « pièce amère » (*kuxi* 苦戲). Il existe une grande quantité de comédies comme des pièces drôles dites *xieju* 諧劇. (...) Traditionnellement en Chine, le plus ancien terme reconnu est *huajixi* 滑稽戲 et non *xiju* 喜劇. Le mot *xiju* (comédie) est une importation assez récente. Or, ce n'est pas parce qu'il y a un clown dans une pièce qu'il s'agit obligatoirement d'une comédie. Il existe des pièces sans clown qui, selon la distinction du théâtre parlé à l'occidental, sont des comédies. (...) La distinction entre tragédie et comédie fait débat en Chine parmi les spécialistes. Certains contestent le choix des pièces parmi l'*Anthologie des dix grandes comédies chinoises*. (喜劇和悲劇的區分跟西方的話劇不同。中國不叫悲劇叫苦戲，喜劇量很大，有些詼諧的諧劇... 中國傳統的一個說法，最早叫滑稽戲，他不叫喜劇，喜劇是近代傳進來的說法，因為喜劇，如果我們把丑角演的戲叫做喜劇就不見得，有些戲裡面沒有丑角但按照話劇說法也算是喜劇... 到現在為止中國專家研究喜劇對於喜劇和悲劇的區分，那些戲是悲劇那些戲是喜劇，還不完全同意。編的《中國十大喜劇》，有人不同意這麼分)⁷

Des pièces dont l'intrigue se déroule dans un contexte tragique peuvent présenter des passages comiques. Cette imbrication des genres est un point intéressant à souligner. Cette étude du rire nous va nous montrer d'autres formes de mélange à travers l'association du rire à diverses émotions négatives.

Nous venons de mentionner que les rires étaient aussi bien représentés dans les pièces à tendance comique que tragique. Aussi bien mais pas autant. Force est de constater que des pièces purement comiques comme les « petites pièces à trois personnages⁸ » montrent moins de rires et surtout des rires moins spectaculaires que les grandes pièces (*daxi* 大戲) aux histoires complexes mobilisant nombreux personnages opposés par des tensions, des conflits et montrant des rires froids, amers ou gênés. Tout un pan de ce corpus est manifestement constitué de rires sérieux.

⁶ Niu Biao 鈕鏢 (aussi écrit 鈕驃) est un acteur né en 1933 (rôle de *wenchou* (clown lettré). Il fut formé par Xiao Changhua 蕭長華 (1890-1967), célèbre acteur de rôle de *chou*. Le *Zhongguo jingju baike quanshu* 中國京劇百科全書, Ma Shaobo 2011, consacre une biographie à Niu Biao p. 602.

⁷ Niu Biao, entretien personnel (12/10/93, annexe p. 13). La collection à laquelle il fait référence est le *Zhongguo sida gudian xijuji*, compilée par Wang Jisi, publiée en janvier 1991 par les Éditions Qilu (《中国十大古典喜剧集》是1991年1月在齐鲁书社出版的书籍，作者是王季思。) (Baïke. Baidu, consulté le 6/10/2019)

⁸ *Sanxiaoxi* 三小戲 «Pièces jouées avec un *xiaosheng* (jeune homme) une *xiaodan* (jeune femme) et un *xiaochou* petit clown (指以小生小旦小丑為主的劇目) (*Zhongguo xiqu quyī cidian* 中國戲曲曲藝辭典, p. 72). Il peut s'agir aussi de pièces à deux acteurs *erxiaoxi* (une femme et un clown). Ce sont des pièces populaires dont les thèmes sont anecdotiques, traitant par exemple de « différends amoureux (愛情矛盾) » citant la pièce *Porter des briques sur la tête* (*Dinghuazhuan* 頂花磚), racontant l'histoire d'un homme condamné à porter des briques sur la tête par sa femme qui refuse qu'il aille se présenter aux examens mandarinaux. (Baïke.Baidu, article *Sanxiaoxi* consulté le 6/10/19).

Ce corpus offre une perspective nouvelle pour l'étude du rire, non plus simple réaction au risible comme il a longtemps été envisagé en Occident, mais comme langage. « Le rire dans le théâtre chanté (chinois) est toujours subordonné à l'incarnation d'un personnage, à l'expression de sa personnalité et au thème de l'intrigue. Il doit donc être considéré comme relevant de la sphère du langage. (戲曲演出中的笑，總歸是服從於人物表演、性格表現、劇本主題服務的，所以也需要放到語境中去解讀)⁹». Cette étude confirme le fait que le rire est un moyen de communication non verbale¹⁰ bicanal, visuel par la mimique faciale et sonore par ses vocalisations¹¹, où l'esprit s'exprime à travers des techniques du corps¹² particulières, conformes aux exigences esthétiques du théâtre chanté chinois. Les acteurs définissent le rire comme moyen privilégié pour l'expression des sentiments et pour marquer le rythme dramaturgique d'une pièce. L'expression du rire n'a pas pour simple destinataire le public mais également le ou les protagonistes sur scènes. Il est donc dans ce corpus à la fois un geste social et un geste théâtral. Son étude exige une double lecture, distinguant deux niveaux de sémiotique (fonctionnement du signe), une destinée au personnage de l'intrigue présent sur scène (destinataire intra-scénique), et une destinée au spectateur (destinataire extra-scénique). La fonction communicative du rire inscrit cette étude dans une perspective de sémiologie théâtrale¹³. Le rire n'est plus simplement un phénomène réactif (au risible) mais actif en tant qu'acte sémiotique dont l'emploi peut avoir une valeur utilitaire, voire stratégique, visant un effet lui conférant une valeur performative. Il n'est donc pas toujours l'expression directe des émotions ressenties. Un rire de gêne n'est pas l'expression de la gêne mais l'utilisation du rire pour la cacher. L'enjeu est donc d'interroger le lien entre rire et émotion et de comprendre, lorsqu'il relève d'une utilisation, sur quoi repose son efficacité. D'un point de vue théâtral, nous verrons comment le rire participe à la narration et exerce une fonction essentiellement emphatique.

L'enjeu de cette étude est de comprendre la rhétorique du rire et d'en décrire les techniques de jeu. La méthodologie consistera à analyser les deux versants de ce langage : le signifiant et le signifié, la forme et le fond. Ces deux axes problématiques occuperont respectivement deux chapitres (le second et le troisième). L'étude de la forme-signifiante sera consacrée aux techniques scéniques, à leur apprentissage, aux paramètres vocaux et gestuels participant à la constitution du rire en tant que marqueurs émotionnels. L'analyse du signifié s'intéressera à la psychologie des

⁹ Professeur Huang Shizhong 黃仕忠 (né en 1960, enseignant à l'Université Zhongshan), interview du 30/5/2020

¹⁰ Eric Smadja, *Le rire*, p. 5 : « Le rire est fondamentalement un mode de communication non verbale de différents types de messages affectifs dont en premier lieu, la joie et le plaisir mais aussi agressivité et angoisse. ».

¹¹ Eric Smadja, p. 34

¹² Notion fondée par M. Mauss. Voir « *Les techniques du corps* » dans *Sociologie et anthropologie*.

¹³ Nous nous référerons essentiellement à l'ouvrage de Tadeusz Kowzan, *Sémiologie du théâtre*, Armand Colin, Paris 2005.

personnages, aux diverses significations et fonctions du rire tant du point de vue du personnage au sein des relations interpersonnelles que du point de vue théâtral. Le signe théâtral comprend trois valeurs : sémantique, esthétique et affective¹⁴. La dimension esthétique relève de la forme et sera étudiée dans le chapitre consacré au signifiant et les valeurs sémantiques et affectives seront abordées dans l'étude du signifié, ces deux valeurs pouvant cibler respectivement des destinataires différents (intra-scénique et extra-scénique).

Le corpus est composé d'exemples présentés par les acteurs interviewés à Pékin, par la liste de Qi Rushan, par quelques articles en chinois sur le sujet, ainsi que des exemples trouvés en visionnant des pièces suggérées par des acteurs. La liste de Qi Rushan citant plusieurs exemples du *Kunqu*¹⁵, ce genre théâtral se trouve donc inclus dans notre corpus. Il se compose en tout d'une soixantaine de pièces¹⁶. Les rires sont parfois accompagnés de paroles qui aident à leur compréhension, mais l'aspect non verbal du rire peut donner lieu à des interprétations subjectives et à des méprises. Les rires étudiés sont représentés par des acteurs contemporains interprétant des personnages issus du passé dont les plus célèbres font partie de l'imaginaire collectif. Certains ont existé mais leur vie fut romancée par la littérature populaire, creuset où vient puiser le répertoire théâtral. L'interprétation des personnages mobilise une part d'imagination chez l'acteur et chez le public, part dont nous n'avons pas toutes les clefs. Ceci impose comme principe méthodologique de se référer aux interprétations fournies par les acteurs ou spécialistes Chinois¹⁷ à travers des interviews ou articles, et de faire valider par eux nos propres analyses.

Les exemples seront présentés à travers des extraits de pièces traduits, avec, pour de nombreux cas, la possibilité pour le lecteur de visionner la représentation grâce à des hyperliens inclus dans le texte, en cliquant sur le mot « Vidéo » visible dans les passages traduits.

¹⁴ Tadeusz Kowzan, p. 163-165

¹⁵ *Kunqu* 崑曲 (ou *Kunju* 崑劇) style théâtral et musical né au XVI^e siècle, créé par un musicien, Wei Liangfu 魏良輔 (1522-1586), originaire de Kushan près de Suzhou. Les instruments principaux sont la flûte, l'orgue à bouche et le luth piriforme. (Jacques Pimpaneau, *Promenade au Jardin des poiriers*, p. 55)

¹⁶ Pièces du répertoire classique n'incluant pas les Opéras modèles (*Yangbanxi* 樣板戲) créés lors de la Révolution culturelle ni les Nouvelles pièces historiques (*Xinbian lishiju* 新編歷史劇) contemporaines.

¹⁷ Essentiellement les interviews menés à Pékin de 1992 à 1994. La recherche ayant repris après interruption, les dernières interviews sont menées via le réseau social chinois WeChat.

Afin de mieux apprécier la fonction théâtrale du rire dans le rythme d'une pièce, notre étude se terminera par la présentation d'une œuvre traduite dans son intégralité, la pièce *La Réunion des héros*¹⁸. De thème guerrier, il y est beaucoup question de stratégie, de tromperie et de manipulation.

Rire et émotion sont deux phénomènes innés et universels mais fortement marqués et façonnés par leur environnement socio-culturel, conditionnés par des codes sociaux¹⁹. Une même aire culturelle présente différentes strates sociales qui se retrouvent reconstituées au théâtre. La scène est certes un monde construit et non une reproduction exacte du réel mais la mimesis restitue les hiérarchies sociales et leurs codes. Les rires des personnages sont conditionnés tant par leur rang social que par leur personnalité, fait situant le phénomène du rire au croisement de la socialisation et de l'individualisation. Cette étude permettra de montrer les particularités du rire dans la culture chinoise et ses fonctions au sein des rapports interpersonnels vues par le prisme du *Jingju*. Ce prisme est déformé du fait du caractère non-naturaliste propre à l'esthétique du *Jingju* mais, comme toute forme théâtrale, il peut être considéré comme miroir de la société du fait d'être un produit de la société²⁰.

Les rires viennent d'une observation du réel. Ils ne sortent pas de nulle part et ne sont pas le fruit de l'imagination. Les anciens maîtres, en observant la vie, en ont extrait et créé quelque chose d'artistique qui surpasse la vie. (從他們的生活的觀察所積累，因為這些笑都是有生活依據，不是憑空，捏造或者想像出來的，他們是從生活的觀察，提煉，比生活更高，是藝術上的一種塑造)²¹

Nous tenterons quand des sources nous le permettent de faire le lien entre théâtre et société afin d'étayer et de mettre en lumière des spécificités culturelles montrées par le théâtre.

¹⁸ *Qunyinghui* 群英會, une des plus célèbres pièces du répertoire, inspirée des chapitres 45 et 46 du roman *Les Trois Royaumes* (*Sanguo yanyi* 三國演義) en 240 chapitres, publié en 1494, attribué à Luo Guanzhong 羅貫中 (? 1330-1400), version romancée (plus de la moitié est inventée) de documents historiques, notamment les *Chroniques des Trois Royaumes* (*Sanguozhi* 三國志), compilation de récits historiques du IIIe siècle de notre ère. (Voir J. Pimpaneau. *Histoire de la littérature chinoise* p. 305). Ce grand roman historique a inspiré de nombreuses pièces dont nous verrons différents exemples tout au long de cette étude.

¹⁹ Idée développée par Mauss dans son article *L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens)*, *Journal de psychologie*, 18, 1921.

²⁰ Voir à ce sujet *La sociologie du théâtre* de Jean Duvignaud.

²¹ Chen Guoqing, annexe p. 15

a) La question des modèles

Le *Jingju* est un genre théâtral stylisé bannissant toute forme de naturalisme²². Le jeu d'acteur doit être inspiré par la vie mais ne doit pas ressembler au naturel de la vie. « Dans le théâtre chanté, sur scène, tout est art. L'art est inspiré de la vie mais s'en distingue en la dépassant (戲曲的舞台上的都是藝術，藝術來源於生活，不同於生活，高於生活)²³». « Les choses sont exagérées, déformées, mais inspirées du réel. L'art repose sur une exagération et déformation de la vie, par le biais de procédés théâtraux. (儘管他是誇張的，變形的，但是他都是有生活根據的，他把生活誇張了，變形了，不是原樣，經過戲曲的處理，變成藝術)²⁴».

Ces procédés, basés sur des techniques (*jiqiao* 技巧), participent à une distanciation²⁵ par rapport au réel. Le *Jingju* est un art imprégné de techniques. « Le théâtre chinois est hautement technicisé, c'est ce que nous appelons *gongfu*²⁶ (功夫), habileté, virtuosité. Le rire peut être considéré comme relevant d'une habileté technique (中國戲的技術性是很強的，我們叫做功夫。笑應該是一種技巧)²⁷». La plupart de ces techniques constituent des modèles conventionnels appelé *chengshi* 程式 :

Le *Jingju* a une particularité dont les autres formes théâtrales sont dénuées : il a des modèles. Ils existent à tous les niveaux, pour le jeu d'acteur, la musique, le chant, les maquillages, la gestuelle, etc.

²² Comme nous allons le voir, le théâtre chanté chinois se définit par rapport au théâtre parlé occidental de type réaliste comme non-réaliste ou non-naturaliste. Précisons que le terme « naturalisme » en français désigne un mouvement de la fin du XIXe siècle, sous l'impulsion du romancier Zola et lié au courant littéraire naturaliste. (A. Ubersfeld, *Les termes de l'analyse du théâtre*, p. 66). Si la distanciation dans le théâtre chanté chinois est un fait, il ne faut pas résumer le théâtre européen à une pure imitation du réel ; l'exagération fut de mise tant dans la comédie que la tragédie et le drame romantique. Il suffit d'écouter des enregistrements de Sarah Bernhardt pour s'en rendre compte.

²³ Qu Yongchun, annexe p. 38

²⁴ Niu Biao, annexe p. 14

²⁵ La notion de distanciation *Verfremdungseffekt* (effet d'étrangéification) est créé par Bertold Brecht (1898-1956). (Anne Ubersfeld, *Les termes de l'analyse du théâtre*, p. 38). Il est développé suite à sa rencontre à Moscou en 1935 avec l'acteur chinois Mei Lanfang. La découverte de cet art est déterminante pour Brecht qui publie une étude intitulée *Effet de distanciation dans l'art du comédien chinois*, publiée à Londres dans la revue *Life and letters* en 1936. Voir à ce sujet Georges Banu, « Mei Lanfang, Procès et utopies de la scène occidentale », N°49, 1988, p. 96, et Fu Qiumin, *L'Art théâtral de Mei Lanfang*, p. 28.

²⁶ Ce terme désigne toute forme de virtuosité et correspond au kung-fu, virtuosité en art martial.

²⁷ Niu Biao, annexe p.4

Les livrets sont écrits en fonction de cette spécificité théâtrale. (它的特點是別的戲劇形式所沒有的，它是有程式的，各個方面都是有程式的，包括表演，音樂，唱腔，化妝，動作，等等，劇作家寫劇本的要按照京劇的形式來編)²⁸

« Dans le *Jingju* la représentation des pleurs et des rires se fait suivant certains modèles conventionnels (在京劇中哭和笑的表演是有一定程式的)²⁹». « Le rire, en tant que moyen d'expression du *Jingju* doit être considéré comme une partie de cet ensemble, soumis au style et caractéristiques esthétiques de ce genre théâtral. Il est joué de manière exagérée à la différence du théâtre occidental, de l'art lyrique ou d'autres formes artistiques. (因為笑在京劇里面是屬於表演的一部分，它是按照整體的京劇的風格和特點，它是誇張的，它跟話劇，歌劇和其他形式是不一樣的)³⁰». Il existe pour les rires comme pour le reste de la gestuelle des conventions esthétiques. « Les rires du *Jingju* ne correspondent certes pas des modèles figés mais suivent des conventions, c'est-à-dire des normes. Ils ont des formes de représentation qui leur sont propres. (它雖然不是一個死套子但是它是有程式的，程式就是規範，有他自己表演的形式)³¹».

Qu'est-ce qu'un *chengshi* ?

Le sens initial de *chengshi* est une règle, une norme, une convention, un modèle standard, une prescription qui fait loi. Une représentation de *Jingju* suit certaines conventions techniques. La scène interdisant toute forme de naturalisme, les éléments du quotidien doivent, selon ce principe esthétique cardinal, être essentialisés, synthétisés, exagérés, embellis. Cela permet de marquer clairement le rythme et d'avoir des règles de prosodie rigoureuses. Toutes formes modélisées (*taozi*³²) utilisées dans

²⁸ Niu Biao, annexe p. 2

²⁹ Li Binsheng 李濱聲, *Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 113

³⁰ Niu Biao, annexe p. 1

³¹ Niu Biao, annexe p. 2

³² *Taozi* 套子 Autre mot clé pour désigner les règles. Le mot désigne au départ un fourreau, une gaine et par extension une formule toute faite, un stéréotype.

la musique du *Jingju*, qu'elle soit mélodie rythmée *banshi*³³, timbre *qupai*³⁴ ou phrases de percussion, dans les formes parlées, qu'elles soient en parler de Pékin ou psalmodies, dans la gestuelle, le mouvement des mains, la façon de marcher, les postures et mouvements martiaux, les combats et acrobatie, ainsi dans l'expression des émotions (bonheur, colère, tristesse, joie), ou des sentiments à travers les pleurs, les rires, la surprise ou les soupirs, toutes sont une version modélisée de la voix parlée, des sons naturels, des sentiments et des gestes de la vie. Enlever ce processus de modélisation, c'est supprimer la raison d'être de l'art du *Jingju*. (程式的原意是規程、規範、法式，立一定的準式、規範以為法，謂之程式。京劇的表演都須遵循一定的程式進行。因為在京劇舞台上不允許有純屬自然形態的原貌出現，一切生活的自然形態，都須按照美的原則予以提煉、概括、誇張、美化，使之成為節奏鮮明，格律嚴整的技術各式（即程式）才能在舞台上表現出來。京劇音樂中的板式、曲牌、鑼鼓經，念白中的韻白、京白，表演中的身段、手勢、步法、功架，武打中的各種套子，以致喜怒哀樂、哭笑驚嘆等感情的表現形式等等，無一不是生活中的語言聲調、自然聲籟、心裏變化和形體動作的格律化，亦即程式化的表現。取消了程式，也就是取消了京劇藝術)³⁵

Selon la spécialiste du théâtre chanté Huang Kebao 黃克保 (1921-2000), le terme *chengshi* apparaît pour la première fois dans le *Jiugong dacheng nanbeici gongdiao* 九宮大成南北詞宮調 (*Modes musicaux du nord et du sud des neuf palais*) de Zhou Xiangyu 周詳鈺 datant du règne de Qianlong (r.1735-1796). Il concerne donc initialement la musique. Les conventions de jeu scénique, elles, étaient désignées par les termes *dingshi* 定式 (mode établi) ou *taoshu* 套數 (nombre modèle). L'emploi du terme en tant que mot-clé visant à définir la caractéristique essentielle du théâtre chanté traditionnel se généralise à partir des années 1920 sous la plume de théoriciens ayant étudié aux USA, Yu Shangyuan 余上沅 (1897-1970) et Zhao Taimou 趙太侗 (1898-1968) : le « vieux théâtre » (*jiuju* 舊劇) est « conventionalisé » (*chengshihua* 程式化), Yu Shangyuan ajoutant le terme anglais de Conventionalization, cette caractéristique le distinguant du nouveau théâtre (*xinju* 新劇) qui est

³³ Les mélodies *banshi* 板式 sont propres aux « genres fleuris » (*huabu* 花部) dont le *Jingju* est un mélange. Les *banshi* sont des mélodies fixes que l'on peut combiner à l'infini, les phrases devant rester parallèles (garder le même nombre de caractères). Si un acteur est en retard, les musiciens peuvent prolonger la mélodie en l'attendant. Les *banshi* sont probablement originaires des *qupai* (Li Jian 李建, spécialiste des *qupai*, interview de juin 2020). Voir également à ce sujet Vincent Durand-Dastès, 2012, p. 100.

³⁴ Le terme de *qupai* 曲牌 est traduit par François Picard par « timbre ». « *Qu* désigne des airs de musique, *pai* signifie « tablette » et exprime une marque apposée sur un objet. Il correspond au terme anglais « labelled melody ». Le français « timbre » contient la même sémantique de marquage et a une histoire en musique occidentale qui rappelle celle des *qupai*. » (François Picard, *La musique chinoise*, p. 66-67). Ce sont des arias fixes qui peuvent légèrement changer en fonction des paroles. On adapte des paroles en remplissant des phrases musicales fixes. (Li Jian)

³⁵ Wu Tongbin, 1990, *Jingju zhishi cidian* 京劇知識辭典, p. 221

le théâtre parlé à l'occidental³⁶. L'argumentation vise alors à contrer les critiques de Hu Shi³⁷ à l'encontre du nihilisme culturel propre au théâtre chanté traditionnel³⁸ et le terme de *chengshi* revêt alors une connotation négative pour les détracteurs du *Jingju*. L'emploi du terme s'inscrit à l'époque dans une comparaison avec le théâtre occidental « réaliste » (*xieshi* 寫實 littéralement « qui écrit le réel³⁹»), l'art de l'acteur chinois relevant, à l'instar d'autres arts tels que la peinture ou la calligraphie, de l'évocation, de la suggestion (*xieyi* 寫意, littéralement « qui écrit l'idée⁴⁰»).

La notion de modèle technique distancié de la réalité comme dispositif scénique est un principe fondamental, colonne vertébrale du théâtre chanté chinois. Cette notion doit cependant être utilisée avec nuances et prudence. Les acteurs, tout en soulignant l'importance des modèles, mettent en garde contre eux. Selon Xiao Changhua⁴¹ :

Dans le jeu scénique, il n'est pas question de se contenter d'utiliser mécaniquement des modèles figés⁴². Il est fondamental de prendre en considération le statut du personnage, l'intrigue de la pièce et de voir dans quel état d'esprit se trouve le personnage, sans quoi le sens de la pièce se trouve altéré. Nous pouvons dire avec certitude que dans une pièce, les rires des personnages ne peuvent être identiques ; c'est-à-dire qu'on ne peut classer les rires selon des types de rôles et considérer qu'ils

³⁶ Yu Shangyuan, *Guoju yundong* 國劇運動 (*Le Mouvement pour un théâtre national*), Xinyue shudian 新月書店 1927, consulté dans sa version numérisée en 2019, Shanghai shudian, p. 14. Le terme *Guoju* a ici un sens différent de celui que lui donne Qi Rushan pour désigner le *Jingju* et traduit comme nous le verrons par « opéra national ». Selon Yu, le *Guoju* fait référence à un nouveau genre faisant la synthèse du théâtre occidental et du théâtre chinois (Voir à ce sujet Shen Daren 沈達人, 2010, *Yu Shangyuan jiqi xiju lilun* 余上沅及其戲劇理論 (*Yu Shangyuan et sa théorie théâtrale, Hundred School in Arts*). *Guoju* a ainsi deux sens et l'historiographie retient surtout celui de *Jingju*.

³⁷ Hu Shi 胡適 (1891-1962), philosophe et écrivain formé aux États-Unis, fervent partisan d'une réforme de la littérature et de la langue chinoise. Il prône l'emploi de la langue parlée (*baihua*) et l'abandon de la langue classique, la suppression des clichés et allusions littéraires (Jacques Gernet, *Le Monde chinois*, Tome 3, p. 71). Il a un regard très critique sur la culture traditionnelle chinoise.

³⁸ Huang Kebao, *Xiqu biaoyan yanjiu* 戲曲表演研究, p. 82-83.

³⁹ Ce terme a au départ le sens de « dire la vérité (傾吐情實) », le *Hanyu dacidian* citant en exemple l'expression « parler vrai selon les sentiments (歸情寫實) » tirée du *Rangjiu xibiao* 讓九錫表 de Cao Cao conservé dans l'encyclopédie *Yiwen leiju* 藝文類聚. Le terme prend au XXe siècle le sens de réalisme caractérisant un style littéraire (l'écrivain Ba Jin (1904-2005) définit son roman *Famille* (*Jia* 家) comme étant une œuvre réaliste), ainsi que le style pictural occidental.

⁴⁰ Terme important de l'esthétique chinoise que François Cheng traduit par « librement inspiré » : « ...celle-ci (la peinture chinoise) a vécu des évolutions, notamment dans le sens de l'affirmation d'un style plus spontané ou plus individuel (style désigné en chinois par le terme de *hsieh-i*, « librement inspiré ») (*Souffle-Esprit, Textes théoriques chinois sur l'art pictural*, p. 12). *Xieshi* et *xieyi* deviennent des termes opposés en termes de critique esthétique au XXe, le premier étant caractéristique de l'art occidental et le second de l'art chinois.

⁴¹ Xiao Changhua 蕭長華 (1878-1967), un des plus célèbres acteurs de *chou* (clown) du XXe siècle. Le *Zhongguo jingju baike quanshu* lui consacre une longue biographie p. 881.

⁴² Littéralement des modèles morts *sitaozi* 死套子.

sont pareils à chaque fois. (在表演時就絕不是拿“死套子”硬往上套就行了。這裡有個主要的關鍵，就是一定要注意人物的身分，戲的整個情節，以及人物當時所處的情境，否則就會破壞劇情。我們可以肯定說，每一齣戲每一個人物的笑，誰和誰也不能一樣，也就是說：不能按照“行科”來分，全一樣就行了)⁴³

Le petit-fils de Xiao Changhua, Xiao Runde⁴⁴ ne dit pas autre chose :

Il ne faudrait surtout pas croire que les modèles sont des sortes de mouvements dansés déconnectés de l'intrigue. Il faut créer en fonction du personnage. Le principe de base des modèles est d'être au service de la personnalité d'un personnage. Il en est de même pour les modèles de rires du *xiaosheng* (rôle de jeune homme). Il ne faut pas croire qu'ils se résument à ces quelques sortes de formes invariables, à des modèles *chengshi* qui restent comme tels. Ce n'est pas le cas, en réalité les changements sont infinis. (千萬不要理解成是被程式化，脫離與劇情的一種舞蹈動作，都是根據人物創造，這些程式必須以刻畫人物為起點，對小生的笑的程式和運用也是這樣。不要理解為就那麼幾種都沒有變化，好像程式就是這樣，不是，實際上變化無窮)⁴⁵

Tous les acteurs interviewés insistent sur ce point. La représentation d'un rire varie suivant le type de rôle, la personnalité du protagoniste et la situation. L'idée de *sitaozi* 死套子 « modèle mort », forme figée, est centrale en tant qu'antithèse de l'art de l'acteur. Ceci est fondamental pour comprendre la dimension adaptative des modèles. Le dispositif modélisé peut être envisagé comme un intermédiaire esthétique obligé, caractéristique identitaire de l'esthétique du *Jingju*, un outil incontournable à la disposition de l'acteur, mais non une finalité. Les modèles techniques sont des cadres souples s'adaptant au cas par cas. Là est l'adage fondamental que cite Niu Biao : « pas de pièce sans techniques et pas de techniques qui ne soient adaptées à une pièce en particulier (戲不離技, 技不離戲)⁴⁶».

Il faut bien comprendre que dans les formes d'interprétation du *Jingju*, dans les modèles, prenons l'exemple d'un modèle qui est le *qiba*⁴⁷, c'est-à-dire des mouvements par lesquels un général ajuste son armure avant d'aller au combat ; ce même nom de *qiba* recouvre des formes variables suivant le personnage, son âge et la situation. Ce n'est pas la même chose à chaque fois. Il en est de même pour le rire. Prenons l'exemple de l'appellation « rire froid », le rire varie selon qu'il est joué par un *hualian* (autre nom du *jing*, rôle de « visage peint ») ou un *sheng* (rôle masculin), selon le personnage et

⁴³ Niu Biao, *Xiao Changhua yishu pinglunji* 蕭長華藝術評論集, p. 242.

⁴⁴ Xiao Runde 蕭潤德, né en 1940, entre à l'école de l'opéra de Pékin en 1951, a pour professeur Bi Xinru 畢鑫如, Chen Shengtai 陳盛泰, Xiao Lianfang 蕭連芳姜妙香, et a bénéficié de l'enseignement de son grand-père Xiao Changhua 蕭長華 et de son oncle Ye Shenglan 葉盛蘭. (*Zhongguo jingju baike quanshu*, p. 885). Xiao Runde nous présenta en 1992 les rires des rôles de *xiaosheng*.

⁴⁵ Xiao Runde, annexe p. 41

⁴⁶ Niu Biao, annexe p.4

⁴⁷ *Qiba* 起霸, enchaînement chorégraphique martiale, ou « danse du guerrier se préparant à la guerre », possiblement héritée de danses anciennes, comme la danse du Prince de Lanling en vogue sous les Tang, dont le danseur portait un masque. (Voir J. Pimpaneau Histoire de la littérature chinoise, p. 317-318)

l'intrigue. La représentation varie aussi selon le rapport entre les personnages, s'il s'agit d'un empereur, d'un ministre, d'un général, d'un maréchal, ces gens de pouvoir ont entre eux un type de rire, mais dans le cadre familial, vis-à-vis de leur épouse, de leurs enfants, il s'agit toujours d'un « rire froid », mais dont la représentation est différente car le type de relation entre les personnages change. Le rire s'appelle à chaque fois « rire froid » mais derrière ces deux sinogrammes existe une grande variété de formes suivant les cas. (這個要給你講清楚的，比如說舉個例子，京劇的形式裡面，程式里，成套子有起霸，就是武將出征之前整頓他的鎧甲，這叫起霸，同樣是一個起霸不同人物，不同年齡，不同的環境，它就不同，不是說都是一樣的。笑儘管是叫冷笑，舉個例子叫冷笑，得看是什麼人物，花臉的角色，生的角色，同是冷笑但它就不同，那麼不同情節，不同的人關係也不一樣，比如說這些人是皇帝，宰相，將軍，元帥，都是帝王將相在一起，他的笑是一種，如果是跟他的夫人，他的子女，家庭裡頭，同樣是冷笑但不同的人物，不同的關係，不同事件就不一樣。就是說冷笑，都是這兩個字在不同的地方會有各種各樣)⁴⁸

Il est ainsi possible d'énoncer un principe de singularité pour chaque rire selon l'idée qu'il existe autant de formes que de cas. La représentation des rires est soumise à des variantes selon des données objectives (le type de rôle, le type de situation, la personnalité du protagoniste), mais également suivant des données subjectives :

Quand un rire est indiqué dans le livret, la façon de l'interpréter, de manière plus ou moins longue, plus ou moins sonore ou intense, varie selon les acteurs. Les acteurs ont différentes façons d'interpréter artistiquement les didascalies, ce phénomène est tout à fait autorisé dans le *Jingju*. (有時候笑介，究竟該怎麼笑，笑得長一點，笑得短一點，聲音大一點，小一點，笑的程度，演員會有不同的，他可能會突出一點，這個笑介不同的演員會有不同的處理，藝術處理，在京戲裡是允許的)⁴⁹

Le courant auquel se rattache l'acteur influe également sur la représentation. Les « courants » ou « écoles », *liupai* 流派 sont des styles de chant et de jeu inaugurés par de célèbres acteurs en fonction de talents spécifiques. Il n'existe pas de « courant » en matière de rire mais le style vocal d'un courant peut influencer sur la représentation du rire.

⁴⁸ Niu Biao, annexe, p. 1 et 2

⁴⁹ Niu Biao, annexe p. 8.

En Chine, suivant les différents courants d'interprétation et suivant les acteurs, l'interprétation du rire ne sera pas la même. Prenons l'exemple de Zhou Xinfang⁵⁰ et de Ma Lianliang⁵¹ jouant la pièce *Les quatre lettrés*⁵². Des rires sont représentés dans cette pièce mais ces deux artistes n'ont pas la même approche et la même compréhension des protagonistes. Il est ainsi possible que leur représentation diffère. Le même personnage d'une même pièce face à une même situation joué par différents acteurs pourra être interprété différemment selon leur compréhension des choses. (在中國按照不同流派，不同演員，笑的處理也會不同。比如說周信芳，馬連良，他們同時演了“四進士”，這齣戲裡面也有笑但是這兩個藝術家對那些不同的人物有不同的理解不同的認識，可能他們兩個人的表演不完全一樣，同是一齣戲，同是一個角色，同是一個情節但是不同的演員，不同的藝術家，關於這個東西有不同的理解，怎麼樣來表現也應該有不同，處理有所不同)⁵³

Ces témoignages étayent l'idée que cet art vivant est soumis à des variabilités. Un dicton dit que « sur dix représentations neufs sont différentes (*shixi jiubutong* 十戲九不同)⁵⁴» ce qui veut dire qu'une même pièce ne sera jamais représentée de la même façon. « Le théâtre chinois est très flexible, les artistes ont chacun leur interprétation et leur compréhension des rôles. (中國的表演是非常靈活的，這些藝術家都有不同的理解，不同的認識就有不同的處理)⁵⁵ ». Stanislavski à propos du jeu de Mei Lanfang en résume l'idée : « Mr Mei Lanfang a appris la liberté des mouvements selon les lois de l'art. Liberté et contrainte, mémoire et individualité⁵⁶ » qui, traduite en chinois devint la célèbre formule « des gestes libres dans le cadre des règles (有規則的自由動作) ». Le dispositif modélisé est un outil intermédiaire sur lequel se greffe une dimension créative. Il est possible de dire que, telle une représentation musicale, chaque rire est une expérience spatio-temporelle à caractère unique.

⁵⁰ Zhou Xinfang 周信芳 (1895-1975) acteur de *laosheng* et de *hongsheng* (rôle masculin au visage rouge). Il joua également des rôles de *xiaosheng* avec une voix naturelle et non une voix de fausset, et des rôles de *jing* (visage peint). Son nom d'artiste est Qi Lintong 麒麟童, son courant d'interprétation est appelé *qipai*. Il fit surtout carrière à Shanghai. Directeur de la troupe de *Jingju* de Shanghai dans les années 1960, il entre en conflit avec Jiang Qing, épouse de Mao et comédienne. Victime des purges de la Révolution culturelle, il est incarcéré à partir de 1968. (*Zhongguo jingju baike quanshu*, p. 1075)

⁵¹ Ma Lianliang 馬連良 (1901-1966). Acteur de *laosheng*, fondateur du courant *mapai*, directeur de la troupe de *jingju* de Pékin, il représente l'école du nord par rapport à Zhou Xinfang qui représente le sud. (*Zhongguo jingju baikequanshu*, p. 555). Il est victime de violences dès le début de la révolution culturelle. Tout comme Zhou Xinfang, son nom est réhabilité après la révolution culturelle.

⁵² *Sijingshi* 四進士, pièce l'histoire est tirée d'une balade au tambourin (*guci* 鼓詞) intitulée *Zijinzhuo* 紫金鐲 (*Le Bracelet d'or pourpre*) Cette pièce sera abordée dans le chapitre 3.

⁵³ Niu Biao, annexe p. 2

⁵⁴ Niu Biao annexe p. 8

⁵⁵ Niu Biao, annexe p.12

⁵⁶ Georges Banu, « Mei Lanfang. Procès et Utopie de la scène occidentale », p.100.

Singularité d'une part et modèles de l'autre, là sont deux les pôles à la fois antagonistes et complémentaires qui sous-tendent cet art théâtral. L'observation du terrain montre que la réalité se trouve au carrefour de ces notions.

b) Au départ était la liste

Notre étude fut inspirée par le seul document de référence connu en Occident, la liste des vingt-sept rires établie par Qi Rushan, publiée dans *Mei Lanfang yishu yiban* 梅蘭芳藝術一班 (*L'art de Mei Lanfang*)⁵⁷, publié en 1935 par la *Beiping guojuxuehui* 北平國劇學會 (Association pour l'étude de l'opéra national de Beiping⁵⁸) à l'occasion du voyage de Mei Lanfang à Moscou. La liste des rires se trouve au début de l'ouvrage. Elle constitue un document assez court (onze pages dans l'édition de 1935), où chaque rire est brièvement décrit psychologiquement et techniquement, étayé par un ou plusieurs exemples succinctement mentionnés. Son existence est peu ou pas connue des acteurs. Ce n'est pas un outil pédagogique, ce que reconnaît Qi Rushan en conclusion de la classification. Il republiera cette liste à deux reprises dans des ouvrages postérieurs⁵⁹. D'un point de vue épistémologique, la liste s'inscrit dans l'histoire de la théorie théâtrale où elle occupe une place particulière liée au contexte historique. Qi Rushan explique ses motivations de façon très explicite dans l'avant-propos de la première édition de 1935 :

Cet ouvrage est spécialement conçu pour le voyage en Europe de Mei Lanfang, sa vocation est promotionnelle pour l'étranger. C'est pour cela qu'aux yeux de nos compatriotes il peut paraître parfois incomplet ou impropre. (此書專為梅蘭芳往歐洲演戲，對外宣傳之用，故以國人眼光觀之，有詳略失當之處)⁶⁰

Il faut nous pencher sur le parcours de Qi Rushan et sur son époque pour mieux comprendre sa démarche.

c) Qui est Qi Rushan ?

⁵⁷ Tome II des œuvres complètes de Qi Rushan, in *Jingju zhi bianqian* 京劇之變遷.

⁵⁸ Nom de Beijing de 1928 à 1949.

⁵⁹ La liste apparaît trois fois dans les œuvres complètes de Qi Rushan.

⁶⁰ *Mei Lanfang yishu yiban*, fanli p. 1.

La *Grande encyclopédie du Jingju*⁶¹ publiée en 2011 lui consacre une longue biographie dont nous présentons ici l'essentiel :

Dramaturge, metteur en scène et spécialiste du théâtre, il est né le 21 décembre 1876 à Gaoyang dans la province du Hebei. Issu d'une famille de lettrés, il étudie dès l'âge de quatre ans avec un précepteur. En 1895, âgé de 17 ans, il intègre l'Institut des langues⁶² de Pékin où il étudie l'allemand et le français ; l'établissement cesse son activité en 1900 avec la révolte des boxers. Il travaille dans le monde des affaires durant huit ans. En 1908 et 1911 il se rend deux fois à Paris pour le compte d'une société de négoce de pâtés de soja. Durant ces séjours, il voyage en Allemagne, en Angleterre, en Belgique et en Autriche. Durant ces voyages, il va beaucoup au théâtre. Il rentre en Chine en 1912 où il est chargé entre autres par Cai Yuanpei⁶³, Li Shizeng⁶⁴ et Wu Zhihui⁶⁵ de s'occuper des affaires d'une école nouvellement ouverte à Pékin⁶⁶ qui organise des séjours de formation en France. Il se rend en France une troisième fois en 1913 pour y accompagner la première délégation d'étudiants. Il commence à s'intéresser au *Jingju*, rencontre l'acteur Mei Lanfang⁶⁷ avec qui il collaborera pendant vingt ans, de 1914 à 1933. Il adapte pour lui une vingtaine de pièces et organise son voyage au Japon, sa tournée aux USA et celle en Union soviétique. Il

⁶¹ *Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 619-620

⁶² *Tongwenguan* 同文館 établissement gouvernemental dont la fondation s'inscrit dans le « mouvement d'autorenforcement (自強運動) », l'apprentissage des langues étrangères permettant l'accès au savoir occidental et ainsi au progrès.

⁶³ Cai Yuanpei 蔡元培 (1868-1940). Grand réformateur de l'université de Pékin en 1917, ancien étudiant à Berlin et Leipzig (J. Gernet, *Le Monde chinois*, T3. p. 73)

⁶⁴ Li Shizeng 李石曾 (1881-1973), né comme Qi Rushan dans le district de Gaoyang dans le Hebei. Il part en 1903 à Paris accompagnant Sun Baoqi, alors ambassadeur de l'empire chinois en France. Il étudie l'agriculture à Montargis, la chimie et la biologie à l'Institut Pasteur. Il ouvre une usine à Colombes pour la fabrication de produits dérivés du soja, employant à mi-temps une trentaine d'étudiants chinois. En 1915 il fonde à Paris la Société du travail diligent et des études frugales (*Qingong jianxue hui* 勤工儉學會) permettant à de jeunes chinois de venir travailler en France et de financer ainsi leurs études. (fonds chinois de la bibliothèque de Lyon consulté le 27/9/21) Il rallie le mouvement anarchiste et traduit Kropotkine (J. Gernet, p. 73)

⁶⁵ Wu Zhihui 吳稚暉 (1865 -1953). Il part en 1902 étudier au Japon puis en 1905 à Londres et à Paris où il fonde avec Li Shizeng la revue anarchiste *Xinshiji* 新世紀 (*Le Nouveau siècle*). Après la révolution de 1911 il retourne en Chine et assume la charge de président de la Commission sur l'unification de la prononciation (讀音同一會) et œuvre pour la mise en place du système de transcription phonétique. Membre du Guomindang, il part à Taiwan janvier 1949. (Baiké.Baidu)

⁶⁶ Dans le cadre du mouvement travail étude, organisé par a Société pour les séjours travail-études en France (*Liufa qingong jianxue hui* 留法勤工儉學會).

⁶⁷ Il lui écrit en 1912 une lettre à propos de son jeu de la pièce *Fenhewan* (*À l'embouchure de la Fen*) qu'il encourage à modifier. (Thèse de Li Jun 李軍 *Qi Rushan de xiqu lilun yanjiu* 齊如山的戲曲理論研究, p. 23, et Fu Jin 傅謹, « Qi Rushan yu Mei Lanfang zhi yiershi 齊如山與梅蘭芳之一二事 », p. 148)

accompagne Mei aux USA en tant que metteur en scène, et publie à leur retour *Souvenirs du voyage de Mei Lanfang en Amérique*⁶⁸. « En 1935 pour le voyage de Mei en Union soviétique, il écrit et publie *L'Art de Mei Lanfang* qui joua une place importante dans les échanges culturels entre la Chine et l'étranger (1935年，再為梅蘭芳訪蘇演出，撰寫出版了梅蘭芳藝術一班，為中外文化交流做出重要貢獻)⁶⁹». En 1931, avec entre autres Mei et Yu Shuyan⁷⁰, il fonde l'Association pour l'étude de l'opéra national de Beiping (*Beiping guoju xuehui* 北平國劇學會). Lui et Yu ont la charge de vice-président. Prenant comme principe que « le vieux théâtre⁷¹ ne doit pas servir qu'à divertir le peuple mais doit également être expliqué du point de vue théorique et promu (舊劇非唯足供民眾之娛樂而已，其在學術上有闡揚之必要)⁷²», l'association entreprend un travail de classement et d'étude de documents et ouvre un lieu d'entraînement aux pratiques théâtrales (國劇傳習所). En 1950 il part à Taiwan où il dirige le Comité de recherche pour la réforme de l'opéra chinois (中國歌劇改良研究委員會). Il décède à Taiwan le 18 mars 1962.

Toujours selon la *Grande encyclopédie du Jingju*, son approche commence par une étude comparée du théâtre chinois avec le théâtre occidental. Dans ses premiers ouvrages *Shuoxi* 說戲 et *Guanju jianyan* 觀劇建言 il critique les défauts du théâtre chanté, des lieux de représentation ainsi que les mauvaises habitudes du public. Son regard change radicalement à partir de 1917, période où il rencontre de vieux acteurs de *Jingju* et où il commence à produire des ouvrages théoriques sur le sujet.

d) L'art de la liste⁷³

⁶⁸ *Mei Lanfang youmeiji* 梅蘭芳游美記, publié en 1933. Tome II des œuvres complètes de Qi Rushan.

⁶⁹ *Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 620

⁷⁰ Yu Shuyan 余叔岩 (1890-1943), acteur de *laosheng*, né dans une famille d'acteurs, il est le petit fils du célèbre Yu Sanshang 余三勝 (1802-1866) (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 974)

⁷¹ À savoir le *Jingju* et autres formes traditionnelles, terme relatif au nouveau théâtre qu'est le théâtre parlé à l'occidental.

⁷² *Zhongguo Jingju dabaike quanshu*, p. 620

⁷³ Nous reprenons ici le titre du numéro de la revue Extrême-Orient, Extrême-Occident, n° 12, *L'Art de la liste*, 1990.

La classification comme organisation du savoir est un fait très ancien commun à de nombreuses civilisations. Elle a en Chine une importance toute particulière⁷⁴. Le monde est organisé en listes quantifiées, parfois reliées entre elles, tels les cinq éléments, les cinq orientations, cinq couleurs, cinq saveurs, etc. Les domaines artistiques (littérature, peinture, calligraphie) et savoir-faire sont également décrits sous formes d'énumération de «méthodes» (*fa* 法 loi, règle). Qi Rushan emploie le terme de *xiaofa* 笑法 « manière/méthode de rire » et la description qu'il en fait est formulée de façon souvent prescriptive quant aux techniques vocales et au nombre de phonèmes à utiliser. Ce classement des manières/méthodes s'inscrit dans une tradition des taxinomies du savoir mais est inédite dans l'univers théâtral en ce qui concerne le rire. Ce qui est listé traditionnellement par les acteurs sont les « quatre techniques et les cinq méthodes (*sigong wufa* 四功五法), les quatre techniques étant le chant, la psalmodie, la gestuelle et les combats. La liste des cinq méthodes est variable⁷⁵.

Le terme *xiaofa* est peu utilisé par les acteurs. Dans des interviews menées récemment, à la question « employez-vous le terme *xiaofa* », les réponses ne sont pas unanimes⁷⁶. Cette terminologie relève d'une approche moins praticienne que savante et nous la retrouverons dans des extraits d'ouvrages théoriques cités au cours de cette étude.

Qi Rushan n'a pas numéroté sa liste et il conclut en disant qu'il en a sûrement omis. Il énumère vingt-sept rires, sans que le nombre 27 soit prescrit comme référence normative. Il n'a donc jamais dit qu'il existait vingt-sept façons de rire. Sa présentation des rires correspond à plus proprement parler à une classification ouverte. Nous employons le terme de liste du fait de l'aspect sommaire de l'énumération.

⁷⁴ Voir à ce sujet la revue susmentionnée.

⁷⁵ *Jingju zhishi cidian*, p. 221. Les cinq méthodes peuvent être « les mains, les yeux, la gestuelle, les cheveux, les pas » ou bien « la bouche, les mains, les yeux, la gestuelle, les pas ». (p. 221-222)

⁷⁶ Interview du 15/6/20 : Wang Zhiqiang 王志強 (rôle de *chou*): « Nous ne l'utilisons pas souvent. (不常用) ». Cong Qiang 叢強 (*laosheng*): « Le terme *xiaofa* n'est pas employé dans le *Jingju*. Il serait plus correct de parler du rire comme relevant d'une des catégories de techniques du *Jingju*. (笑法這個詞是京劇裡沒有的, 也就是京劇當中的笑是一門功這麼說好一些) ». Li Guangyin 李光蔭 (*jing*): « Les professeurs l'emploient en enseignant. Les acteurs l'emploient aussi parfois en débattant à propos de l'intrigue d'une pièce. (老師教的時候會用這個詞, 演員討論劇情的時候也會用) ». Yin Peixi 尹培璽 (*laosheng*): « Il n'est pas souvent employé. Les acteurs apprennent les « façons de rire » (*xiaofa*) à partir des pièces apprises depuis l'enfance. Les élèves apprennent par imitation l'enseignement du maître. Le terme n'est en général pas employé durant l'enseignement. Il apparaît dans des articles théoriques. (不常用, 一般演員從小學戲各種笑法隨戲就學會了, 老師教學生模仿就會了。課堂上基本不用, 一般寫文章的才用) ».

Au-delà de la propension culturelle au listage, ce sont les caractéristiques esthétiques du *Jingju* basées sur le dispositif modélisé précédemment présenté qui génèrent une tentation théoricienne de classification. Qi Rushan est un des premiers⁷⁷ à établir une classification systématique des composantes du théâtre chanté (instruments de musique, accessoires, costumes, éléments de la gestuelle). Ces données sont abordées tout au long de l'historiographie théâtrale mais de façon dispersée et fragmentaire, notamment au sein de biographie d'acteurs (*Yiren xiaozhuan* 藝 人小傳). Ce travail de classification systématique participe d'une volonté de valorisation d'un art théâtral que Qi Rushan a érigé au statut d' « opéra national » (*Guoju* 國劇).

e) Un théoricien au service d'une république en construction

À la suite des revers subis par la Chine après les guerres de l'opium au XIX^e siècle, le pays est face à un défi qui va l'engager sur la voie de la modernisation. La république fondée en 1911, dont Qi Rushan est un fervent défenseur, se construit une nouvelle identité nationale dont la langue et la culture sont les vecteurs essentiels. Nombreux éléments culturels se trouvent précédés de l'épithète *guo* « national » (*guoyu* langue nationale, *guoxue* étude de la culture chinoise, *guoge* hymne national). Apparaît également le terme *guoju* opéra national dont Qi Rushan revendique la paternité. Il écrit à la fin de sa vie :

Le terme « opéra national » vient de l'Association pour l'étude de l'opéra national que j'ai fondée. Il n'existait pas avant. Mais quand je parle d'opéra national, *Guoju*, le mot *Guo* (pays) est à comprendre dans le sens qu'il a dans *guomin* (peuple) ou *guohuo* (marchandises nationales) et non pas dans le sens qu'il a dans *guoqi* (drapeau national) ou *guoge* (hymne national). Le terme couvre une aire très large désignant toutes les formes d'opéras produites en Chine, non seulement les genres *Yiyang*⁷⁸, *Kunqu*,

⁷⁷ Un premier travail de classification des éléments du *Jingju* fut amorcé dans le *Xixue huikao* 戲學彙考 (Compilation d'études sur le théâtre), prenant ensuite le nom de *Xixue quanshu* 戲學全書, publié à Shanghai en 1926 par Xu Zhihao 許志豪 et Ling Shanqing 凌善清. L'ouvrage aborde (p. 81) de façon très succincte la question du rire en ne mentionnant que quelques phonèmes employés dans sa représentation et ne citant aucun nom de rire.

⁷⁸ *Yiyangqiang* 弋陽腔, opéra de la région de Yiyang dans la province du Jiangxi. Il se développe à partir des Song et Yuan dans les premières formes théâtrales du sud (*Nanxi* 南戲), également influencé par la musique du nord (*Beiqu* 北曲). À partir des Qing il porte le second nom de *Gaoqiang* 高腔. (Zhang Geng, 1983, *Zhongguo dabaike quanshu, Xiqu, quyì*, 中國大百科全書, 戲曲曲藝, p. 542). Il fait partie des quatre grands genres d'opéras, les autres étant le *Kunqu* 崑曲, le *Bangzi* 梆子 et le *Pihuang* 皮黃. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 293)

*Bangzi*⁷⁹, *Pihuang*⁸⁰ mais également les styles de toutes les provinces, y compris l'opéra *Yue*⁸¹, ou l'opéra *Gezai* de Taiwan, tous ces genres peuvent être appelés opéra national. (這國劇二字，始自我創立的國劇學會，從前是沒有的，但是我所謂的國劇，乃是國民，國貨之國，不是國旗，國歌之國，它的範圍很廣，凡是國內產生的戲，都算是國劇，不但弋腔、崑曲、梆子腔，皮黃戲才算是國劇，就是各省的戲，以至越劇，台灣歌仔戲等等，都可以算是國劇)⁸²

L'article consacré à Qi Rushan par wikipedia en chinois dit en introduction qu'il est celui qui a appelé l'opéra de Pékin opéra national (將京劇稱為“國劇”). Cette assertion n'apparaît pas dans le *Zhongguo jingjushi* 中國京劇史 (*Histoire du Jingju*) qui attribue l'apparition du terme à la diffusion du *Jingju* à travers toute la Chine et par l'élargissement de son public. « Ainsi, à partir des années 1920 l'emploi du mot *Jingju* fut progressivement reconnu par tout le monde au point d'être érigé dans les années 1930 au titre d'opéra national. (這樣“京劇”的名稱，在二十世紀20年代叫起來，逐漸為大家所承認，在二十世紀30年代，更進而被奉為中國的國劇了)⁸³».

L'association fondée par Qi Rushan en 1931 « a pour principe la modernisation du vieil opéra (以改進舊劇為宗旨)⁸⁴». La première décennie de la république voit se déployer le « Mouvement pour une nouvelle culture (*xinwenhua yundong* 新文化運動) » revendiquant une pensée moderne par l'adoption de certains modèles occidentaux, par « l'étude de l'ouest (*xixue* 西學) » et l'abandon de tout un pan de la tradition intellectuelle chinoise jugé coupable d'arriération, essentiellement le confucianisme et son expression, la langue classique, langue écrite des lettrés. Le mouvement pour une nouvelle culture prend un tournant politique avec le mouvement du 4 mai

⁷⁹ *Bangziqiang* 梆子腔 genre musical caractérisé par l'emploi de deux morceaux de bois appelés *Bangzi* que l'on entrechoque pour marquer le rythme. Originaire du nord de la Chine, il s'est diffusé dans le sud. Voir J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers* p. 105.

⁸⁰ *Pihuangqiang* 皮黃腔 association de deux genres, le *Xipi* 西皮 (originaire du nord-ouest, appelé *beilu* 北路 (route du nord) et le *Erhuang* 二黃 appelé *nanlu* 南路 (route du sud)). Ils sont de fait appelés *nanbeilu* 南北路 (routes sud-nord). Ces deux genres sont les principales musiques employées dans le *Jingju*. (*Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī* p. 273). Originaire du Gansu et Shaanxi, le *Xipi* était appelé *Qinqiang* 秦腔. Arrivé au Hubei, il prit entre autres le nom de *Xipi* (chant de l'ouest), *pi* désignant un morceau chanté en dialecte local. Le *Erhuang* est d'origine controversée. Il est surtout représenté dans la province du Anhui, d'où sont originaires les quatre troupes arrivées à Pékin en 1790. (*Zhongguo Jingjushi*, 中國京劇史 (*Histoire du Jingju*) p. 47-57). L'histoire des genres musicaux est complexe car ils ont circulé à travers la Chine et se sont influencés.

⁸¹ *Yueju* 越劇, opéra de la région de Shaoxing dans le Zhejiang

⁸² Qi Rushan, *Wushi nianlai deguoju* 五十年來的國劇 (*Cinquante ans d'opéra national*), publié en 1962 par Zhengzhong shuju 正中書局, l'année de la mort de Qi Rushan.

⁸³ *Zhongguo jingjushi, shangjuan*, p. 185.

⁸⁴ *Zhongguo dabaiké quanshu, Xiqu quyī* p. 282

1919. C'est une période de grand bouillonnement intellectuel, de débats à travers une presse abondante, signes de cette quête tâtonnante vers une nouvelle voie sociétale et identitaire, prise entre tradition et modernité, entre Chine et Occident⁸⁵.

Le « vieux théâtre » fait l'objet d'un mouvement de réformes dit « mouvement pour l'amélioration du *Jingju* » (*Jingju gailiang yundong* 京劇改良運動) commencé en 1904 pour se terminer dans les années 1919⁸⁶. Cette période va connaître la création d'environ deux-cents pièces⁸⁷ innovantes tant dans la forme que dans le fond. La personnalité la plus marquante de cette période est l'acteur Wang Xiaonong 汪笑儂 (1858-1918), Mandchou issu d'une famille de fonctionnaires, « prenant fait et cause pour les réformes de 1898, premier à donner une portée politique à son théâtre⁸⁸ ». Le nouveau *Jingju* sera un outil de propagande pour changer les mentalités. Le répertoire doit être accessible à tous par une primauté donnée à des dialogues faciles à comprendre ; à travers des thématiques variées, il fait la promotion du progrès, de la révolution, critique l'impérialisme étranger et l'usage de l'opium. On « s'attaque aux oripeaux du vieux théâtre (攻擊舊戲弊端)⁸⁹ », notamment les « pièces obscènes (*yinxi* 淫戲)⁹⁰ ». L'enjeu est également de rehausser le statut du théâtre et des acteurs⁹¹. L'influence du théâtre occidental est très marquée. Ces pièces sont jouées en costumes modernes (*shizhuangxi* 時裝戲)⁹² et la spontanéité est encouragée dans le jeu. Le mouvement est surtout actif à Shanghai au sein du théâtre La nouvelle scène

⁸⁵ Voir à ce sujet Meissner Werner, 2009, « Réflexions sur la quête d'une identité culturelle et nationale en Chine » *Perspectives chinoises*, 97 | septembre-décembre 2006, et He Aiguo 何爱国, 2005, « Quanpan xihua Vs Zhongguo benwei: shilun 1930 niandai Zhongguo guanyu wenhua jianshe luxiang delunzhan 「全盤西化」 Vs 「中國本位」 : —— 試論1930年代中國關於文化建設路向的論戰 » *Ershiyi shiji* 二十一世紀, N°31.

⁸⁶ *Zongguo Jingjushi, shangjuan*, p. 301

⁸⁷ Op. cit. p. 361

⁸⁸ Roger Darrobers, *Le théâtre chinois*, p. 107.

⁸⁹ *Zhongguo jingjushi, shangjuan*, p. 314.

⁹⁰ Cette période de réforme verra sur la fin, après 1915 la ré-adaptation pièces à caractère érotique à des fins lucratives. (*Zhongguo Jingjushi, shangjuan*, p. 367)

⁹¹ Considérés avant comme une profession infamante (*jianye* 賤業) dont l'accès aux examens mandarinaux était interdit Voir notamment l'article de Joshua Golstein : « Mei Lanfang and the Nationalisation of Peking Opera 1912–1930 », *East Asian Cultures Critique*, vol. 7, n° 2

⁹² Qui sont des costumes occidentaux pour les pièces de thématique étrangère, des costumes contemporains pour les pièces tirées de faits divers, et enfin des costumes mandchous. (*Zhongguo Jingjushi, shangjuan*, p. 361)

(*Xinwutai* 新舞台) construit en 1908⁹³, qui marque une rupture à la fois architecturale et sociétale. C'est le premier théâtre présentant une scène ouverte sur le public sur un seul côté, le bord étant de forme incurvée en direction du public (les scènes étaient initialement, sauf exception, entourées par le public sur trois côtés, et étaient en plein air. Dans ces théâtres modernes il s'agit d'une architecture fermée). Il comporte un rideau, des décors à l'occidentale et un éclairage électrique. Les places sont vendues sous forme de tickets, dispensant le public du système des pourboires tel qu'il se pratiquait dans les anciennes maisons de thé⁹⁴. Dans les années 1911 à Pékin, l'acteur de *Jingju* Wang Yaoqing 王瑤卿 (1851-1954) (homme jouant des rôles de femmes) plaide pour l'abolition des banquets privés avec jeunes garçons travestis afin d'assainir les mœurs du milieu des acteurs⁹⁵.

Émerge également à cette époque une première forme de théâtre à l'occidental, réaliste et entièrement parlé, sous le nom de « pièces civilisées (*wenmingxi* 文明戲) » inaugurée par des acteurs de retour du Japon (en 1911) influencés par les formes théâtrales modernes créées après les réformes de l'ère Meiji⁹⁶. La personnalité la plus marquante en est Ouyang Yuqian 歐陽予倩 (1889-1962)⁹⁷. À l'automne 1913, Mei Lanfang en tournée à Shanghai fait sa connaissance ainsi que celle d'autres acteurs promoteurs de la réforme. Comprenant la force persuasive de ces nouvelles formes théâtrales, Mei Lanfang joue quelques pièces en costumes modernes (時裝戲) dont six sont adaptées par Qi Rushan⁹⁸. La dernière est jouée au printemps 1918. Quelques autres stars du *Jingju* s'adonnent à ce nouveau genre, tels Tan Xinpei 譚鑫培 (1847-1917) à Pékin ou Zhou Xinfang⁹⁹ 周信芳 (1895-1975) à Shanghai. Si les pièces de *Jingju* en costumes modernes

⁹³ Il changera quatre fois de lieu. Il est volontairement construit en dehors du quartier des concessions étrangères, façon d'affirmer ses convictions anti-impérialistes. Ce théâtre sera par ailleurs un lieu de rendez-vous pour les révolutionnaires républicains et prodiguera une aide financière à leurs activités. (*Zhongguo Jingjushi*, p. 337 et 346)

⁹⁴ *Zhongguo Jingjushi, shangjuan*, p. 347.

⁹⁵ *Zhongguo Jingjushi, shangjuan*, p. 358

⁹⁶ Baike.Baidu, article *Wenmingxi* 文明戏, consulté le 12/4/21.

⁹⁷ Voir Roger Darrobers, *Le Théâtre chinois*, p. 108-109. Les « pièces civilisées », sont appelées après 1919 Nouveau théâtre (*Xinju* 新劇) puis Théâtre parlé (*Huaju* 話劇) en 1928, appellation définitive donnée par Hong Shen 洪深. (*Histoire du Théâtre*. Site du Centre culturel chinois) <https://www.ccc-paris.org/zh/发现中国/中国戏剧/清代地方戏>)

⁹⁸ Chen Tian 陈恬, 2007, « Luelun Qi Rushan xiju sixiang zhi zhuanbian 略论齐如山 戏剧思想之转变 » p. 51.

⁹⁹ Tan Xinpei et Zhou Xinfang sont de célèbres acteurs de rôle de *laosheng* dont il sera question à plusieurs reprises dans cette étude.

connaissent une destinée brève, sans doute par manque de maturité esthétique et par une obsession idéologique au détriment de l'art¹⁰⁰, la réforme du lieu théâtral, elle, allait perdurer.

Un autre pan de la société conservateur et néo-confucéen résiste à l'occidentalisation de la culture et trouve un soutien auprès du Parti nationaliste (*Guomindang* 國民黨) au pouvoir.

« Grand admirateur des régimes forts, Chiang Kai-shek s'efforce d'imiter leurs méthodes de propagande et de diffuser un « confucianisme » remis au goût du jour¹⁰¹». Sous la houlette du parti est lancé en mars 1934 le « mouvement pour l'édification d'une culture chinoise ancrée dans ses propres racines (*Zhongguo benwei wenhua jianshe yundong* 中國本位文化建設運動) » dont le manifeste est publié le 10 janvier 1935¹⁰². Il prône « l'adoption de certains éléments de la civilisation capitaliste occidentale sur la base d'un maintien du système de pensée traditionnelle chinoise (“中国本位的文化建设宣言”主张在保存中国古代制度思想的基础上，吸收近代西方资本主义国家的某些精神文明)¹⁰³». L'emprunt à l'Occident pour le théâtre chanté traditionnel est de type matériel par la généralisation des scènes à l'occidental, du rideau de scène et de l'éclairage électrique.

Qi Rushan, comprenant la valeur éducative et propagandiste du *Jingju*¹⁰⁴, va faire de cet « opéra national » un outil de communication vis-à-vis de l'Occident. Sa démarche ne peut s'appréhender en dehors du cadre de la relation Chine-Occident où la comparaison sert la valorisation. J. Goldstein explique¹⁰⁵ comment la politique de mise en valeur du *Jingju* par Qi Rushan s'articule autour de l'opposition entre le « réalisme » du théâtre occidental et « l'esthétisme » du théâtre chinois. La notion d'esthétique non réaliste fait référence à celle du

¹⁰⁰ Ming Chi, *Zhongguo Jingjushi, shangjuan*, p. 364-366.

¹⁰¹ Jacques Gernet, *Le Monde chinois, 3. l'Époque contemporaine*, p. 54.

¹⁰² Baike.Baidu, consulté le 6/3/22

¹⁰³ Li Yu 李煜, *Zhongguo guangbo xiandaixing liubian : guomin zhengfu guangboyanjiu (1928-1949) 中国广播现代性流变：国民政府广播研究 (1928—1949年)* (*Histoire des ondes chinoises à l'époque moderne. Etude de la radio sous le gouvernement nationaliste. 1928-1948*), zhongguo meiti daxue chubanshe 中国传媒大学出版社, 2017.

¹⁰⁴ Il prônera l'emploi de l'opéra national en Chine comme outil de propagande en mettant en scène les problèmes politiques et sociaux de la fin des années 1930 afin de susciter une prise conscience des populations. Voir son article *Lunxuanchuan yiliyong guoju 論宣傳宜利用國劇 (De la nécessité d'utiliser l'opéra national pour la propagande)* (Tome 3 des Œuvres complètes)

¹⁰⁵ « Qi asserted that the crucial difference between Western and Chinese drama was not that one was spoken and the other musical but rather that the first was “realist” and the second, “aestheticist” (*meishuhua*). According to Qi, the history of Chinese theater was ultimately a progressive one of refining the beauty of movements, gestures, and costumes, as well as words and sounds, to capture their emotional or conceptual essence. » Goldstein Joshua, 1999, « Mei Lanfang and the Nationalization of Peking Opera, 1912–1930 », p. 7.

système des règles et des modèles précédemment exposés. Là est la clef de sa pensée théorique, basée sur des classements de modèles techniques, esthétiques et normatifs d'un art non naturaliste. La mise en valeur du *Jingju* se fait en comparaison avec le théâtre réaliste européen, Qi Rushan étant un pionnier du théâtre comparé¹⁰⁶, et ce genre théâtral chinois, opéra national, va devenir le fleuron de la culture chinoise dont Mei Lanfang est l'incarnation¹⁰⁷, non seulement en Chine mais également à l'étranger. Les tournées aux USA et en Russie de Mei Lanfang sont à ce titre exemplaires.

À la suite d'un premier voyage au Japon couronné de succès, Mei Lanfang part avec sa troupe à New York le 29 décembre 1929. Il reçoit l'appui de Qi Rushan comme organisateur¹⁰⁸. Nancy Guy explique¹⁰⁹ comment cette tournée fut conçue à des fins diplomatiques pour rehausser le statut de la Chine sur la scène internationale¹¹⁰. « It is clear from Qi's comments that the tour was viewed not only as a vehicle to learn recognition for Mei Lanfang and the art of Peking Opera, but also as a way of offering an opportunity to bolster the international standing of semicolonialized and struggling China¹¹¹ ». Qi Rushan occupe le rôle de « culture broker¹¹² » (courtier culturel), envisageant la tournée comme un produit construit en fonction de ce qu'attendait le public américain. L'idée de cette tournée fut lancée en 1919 par Paul Reinsch (1869-1923), diplomate, ministre des Affaires étrangères pour les USA en Chine. Il démissionne de ses fonctions en 1919, manière pour lui de « contester les conditions injustement imposées à la Chine par la Conférence pour la paix à Paris en 1919¹¹³ ». Lors de son discours d'adieu, il suggère une tournée américaine de Mei Lanfang, acteur déjà célèbre en Chine, afin de resserrer les liens entre l'Amérique et la Chine. Qi Rushan et d'autres s'activent sur ce projet. En 1915 a lieu la première représentation de la pièce *Chang E s'envole vers la lune*¹¹⁴ à l'American College Club de Pékin. C'est, selon Qi, la première

¹⁰⁶ Nancy Guy, 2001, « Brokering Glory for the Chinese Nation : Peking Opera's 1930 American Tour », p. 380

¹⁰⁷ J. Goldstein : « national culture = national drama = Peking opera = Mei Lanfang ».

¹⁰⁸ Fu Qiumin, *L'art théâtral de Mei Lanfang*, p. 24

¹⁰⁹ « Brokering Glory for the Chinese Nation: Peking Opera's 1930 American Tour »

¹¹⁰ Nancy Guy, p. 389

¹¹¹ Nancy Guy, p380

¹¹² Nancy Guy, p385

¹¹³ Nancy Guy, p383

¹¹⁴ *Chang'e benyue* 嫦娥奔月. Cette pièce fut présentée pour la première fois en 1915 par Mei Lanfang à l'American College Club à Pékin. Qi Rushan y voit là une première et un événement marquant dans l'histoire de la réception de l'opéra de Pékin par les étrangers. (Nancy Guy p. 383)

réception du *Jingju* par un public étranger. Les costumes et coiffures sont inspirés de peintures chinoises anciennes. Il donne à ces nouveaux éléments des noms tirés de documents anciens, créant des liens de parenté leur conférant ainsi une légitimité au sein d'une tradition créée de toute pièce¹¹⁵. Un ami de Qi s'exclame : « Nous avons maintenant un spectacle à montrer aux étrangers¹¹⁶ ». Dans les années 1920 sont organisés par le gouvernement de la République de Chine des spectacles de *Jingju* avec Mei Lanfang dans le cadre de représentations privées pour leurs invités de marque en vue d'explorer les « potentialités de cet art à des fins diplomatiques »¹¹⁷. Ces expériences servent de test pour Qi Rushan. Il étudie activement la conception d'un spectacle pour une tournée hors de Chine adapté au public occidental (pas trop long, facile à comprendre, avec certains costumes), s'appuyant pour cela sur des recherches et enquêtes préalables sur la psychologie des étrangers avec l'aide d'étudiants chinois ayant séjourné en Occident. Le but est de gagner, par le biais de l'opéra de Pékin, l'admiration envers leur pays et sa culture¹¹⁸. À ce titre, la figure féminine évoquée par Mei symboliserait la posture de la Chine dans l'arène internationale face à la virilité des nations fortes, et incarnerait, elle, le raffinement et la sophistication¹¹⁹. Mei Lanfang est l'artiste, ambassadeur du *Jingju*, et Qi Rushan l'organisateur « courtier », mais aussi le lettré, le dramaturge et le théoricien. Il adapte les pièces pour Mei (une quarantaine durant tout le temps de leur collaboration)¹²⁰. Il tient dans la troupe de Mei la fonction de *shuoxi shifu* 說戲師傅 (maître de répétition¹²¹). « Pour bien comprendre les représentations, un programme détaillé comprenant deux-cent-dix-sept illustrations fut conçu¹²² ». Il publie également pour cette tournée *La structure du théâtre chinois (Zhongguoju zhi zuzhi 中國劇之組織)*¹²³ où sont inventoriés les composants artistiques structurant le *Jingju* : le chant, la gestuelle, les instruments de musique, les costumes, les accessoires et le maquillage. Selon *L'Encyclopédie chinoise du Jingju*, l'ouvrage *La*

¹¹⁵ Voir à ce sujet l'article de Chen Weizhao 陈维昭, 2012, « Qi Rushan de xiqu shijian you hanwei suwu 齐如山的戏曲实践与汉魏俗舞 », *Journal of Zhejiang University* Vol.42' No.3 May 2012

¹¹⁶ Nancy Guy, p. 383

¹¹⁷ Nancy Guy p384

¹¹⁸ Nancy Guy, p386

¹¹⁹ Yeh Cathrine, 2007, « Refined Beauty, New Woman, Dynamic He or Fighter for the Nation? Perceptions of China in the Programme Selection for Mei Lanfang's Performances in Japan (1919), United States (1930) and the Soviet Union (1935) », p. 82-83

¹²⁰ Fu Qiumin, *L'art théâtral de Mei Lanfang*, p.51.

¹²¹ Fu Qiumin, p. 41

¹²² Fu Qiumin, p. 24.

¹²³ *Zhongguo jingju baike quanshu*, p. 620.

Structure du théâtre chinois fut écrit pour le voyage de Mei aux USA : « il y présente de façon assez complète aux Occidentaux le genre théâtral chinois le plus représentatif, le *Jingju*. (向西方人較完整地介紹了中國戲劇的代表劇種 — 京劇)¹²⁴». En 1935, Mei est invité à Moscou¹²⁵. Qi ne participe pas à ce voyage mais publie pour cette occasion *l'Art de Mei Lanfang (Mei Lanfang yishu yiban 梅蘭芳藝術一斑)* où est présentée la liste des rires¹²⁶.

Dans la seconde édition de la liste, son analyse met en lumière l'aspect scientifique de l'art théâtral chinois. La liste est incluse dans un chapitre intitulé *L'esthétisation de l'opéra national*¹²⁷ (*Lunguoju meishuhua 論國劇美術化*), où la notion d'esthétisme reste liée au principe de non-réalisme, lui-même basé sur des règles : « rien ne doit être réaliste, donc pour tout il existe des règles (絕對不許像真，所以他處處都有規定)¹²⁸». Dans le chapitre lui faisant suite, *La scientification de l'opéra national*¹²⁹ (*Lunguoju kexuehua 論國劇科學化*), il explique le processus de scientification du théâtre chanté depuis sa naissance à l'époque Song reposant sur un entraînement systématique à des techniques vocales et gestuelles, et à l'institution de règles précises. Le mot science, *kexue* 科學, est introduit dans le vocable chinois, venu de l'Occident via une traduction japonaise à partir des années 1900¹³⁰ et l'époque voue une « vénération à la science¹³¹». Qi Rushan établit des comparaisons avec l'apprentissage des techniques en Occident et note de nombreuses ressemblances, telle la pratique des *caiqiao* 踩躑 (petites échasses imitant les pieds bandés) comparée aux chaussons-pointes du ballet classique. Concernant les rires, il cite un document ancien, feuille volante où sont rédigées seize phrases prescrivant des techniques vocales

¹²⁴ op. cit. p. 620.

¹²⁵ Par l'Association internationale pour les échanges culturels (VOKS) (Fu Qiumin p.26).

¹²⁶ Qi Rushan explique en avant-propos que son ouvrage est traduit en anglais et en français et que sa publication est imminente. (此書已譯有英法文者，不日即可出版). La traduction en anglais existe : *Mei Lan-fang and Chinese theatre*, Peng-chun Chang ; Stark Young; Chi Jushan, [Place of publication not identified], [1935?]. Nous n'avons pas trouvé de trace de la version française.

¹²⁷ In *Guoju gailun 國劇概論 (Introduction à l'opéra national)*, tome III des œuvres complètes. L'ouvrage est publié entre 1949 et 1962 selon le *Zhongguo Jingju baike quanshu*.

¹²⁸ Qi Rushan, œuvres complètes, tome III, p. 35.

¹²⁹ Qi Rushan, œuvres complètes, tome III p. 44-47

¹³⁰ Voir à ce sujet l'article de Zhou Cheng 周程 « Kexue » de qiyuan jiqi zaijindai zhongguo dechuanbo “科学”的起源及其在近代中国的传播» in *Studies in Science of Science*, Vol. 28, N°4, Avril 2010.

¹³¹ Jacques Gernet, *Le Monde chinois, L'Epoque contemporaine*, p. 68

pour chaque type de rôle. Celles-ci se trouvent présentées en introduction de la liste dans la première édition (traduite dans le premier chapitre). Ce document lui fut donné trente ans auparavant (donc au début du XXe siècle) par un acteur de *laojing* (Vieux visage peint) nommé Sheng Qingyu 勝慶玉 (dates inconnues) qui l'avait lui-même acquis lorsqu'il était élève à résidence du prince impérial¹³². Vieux document dont certains caractères étaient devenus illisibles, Qi Rushan en reconstitue le contenu avec l'aide de l'acteur. Ces anciennes préconisations en matière de rire sont un « précieux trésor ayant résisté au temps (吉光片羽) », et « comment ne pas voir la nature scientifique de ces règles ? (這些規定的情形非科學而何?)¹³³ ». En résumé, la formule *non-réalisme = règles = science* est le principe qui sous-tend la démarche de Qi Rushan dans l'établissement de la liste, afin de mettre en exergue la précision de cet art théâtral. Il emploie le mot *guiding* 規定 pour désigner les règles. Le mot *chengshi* apparaît également dans ses écrits¹³⁴. Cette comparaison avec l'Occident n'est pas un fait isolé. Certains intellectuels chinois du début du XXe siècle « ...s'efforcèrent de retrouver dans le très riche héritage de la civilisation chinoise certaines traditions négligées qui présentaient des analogies avec les traditions occidentales (littérature populaire, théâtre, sophistique, logique, métaphysique bouddhique...)»¹³⁵. Un phénomène similaire de valorisation par comparaison s'observe dans le domaine de la peinture, avec une relégitimation de la peinture chinoise traditionnelle (« Peinture nationale » *Guohua* 國畫) à la fin de la décennie 1910. De type non réaliste (*xieyi*) elle se situe donc à un stade évolutif plus avancé que la peinture européenne qui n'aborde l'abstraction que tardivement¹³⁶.

La mise en valeur de « l'opéra national » opère également des emprunts à l'Occident : selon l'acteur de rôles féminins Wen Ruhua 溫如華 (né en 1947), suite à la tournée américaine et la rencontre de Mei Lanfang avec des acteurs d'Hollywood, le *Jingju* adopta un nouveau style de maquillage des yeux pour les rôles de *dan* et de *sheng* avec l'usage de l'eye-liner, du rouge à lèvres qui vient remplacer la traditionnelle bouche en cerise, ainsi que l'emploi de boucles collées sur la bordure des cheveux et décorées d'un bijou, à l'imitation des cheveux crantés à la mode dans les

¹³² Chengqin wangfu 成親王府, résidence initialement offerte à Yongxing 永理 (1752-1823), onzième fils de l'empereur Qianlong. L'époque où Sheng Qingyu y étudia est postérieure à la mort du prince puisqu'il connut Qi Rushan né en 1876.

¹³³ Qi Rushan, œuvres complètes, tome III, *Lun guoju kexuehua* 論國劇科學化, p. 47

¹³⁴ Dans le chapitre *Lun Guoju kexuehua*, Tome III, p. 46, comparant la danse classique et le « vieux théâtre » chinois.

¹³⁵ Jacques Gernet, op. cit, p. 77

¹³⁶ Julia F. Andrews & Kuiyi Shen, 2006, « The Japanese Impact on Republican Art World : The Construction of Chinese Art History as a Modern Field », p. 12

années 1920-1930 en Occident. Selon lui, ces nouveaux maquillages rendaient les acteurs de *Jingju* plus beaux et attractifs afin de mieux faire face à la concurrence du nouveau théâtre parlé à l'occidental¹³⁷.

f) La réception de la liste

L'ouvrage *Zhongguo jingjushi*¹³⁸ 中國京劇史 (*Histoire du Jingju*) consacre un chapitre aux écrits de Qi Rushan, notamment à *La structure du théâtre chinois*¹³⁹ écrit dans les années 1920 :

Ce livre fut conçu pour être traduit en langue étrangère afin de donner aux Occidentaux une vue d'ensemble du *Jingju*. L'ouvrage manque parfois de profondeur et de précision dans ses analyses mais peut prétendre à un statut académique du fait de sa méthode scientifique de classification et d'observation. (Préface de *La structure du théâtre chinois*). (中國劇之組織：這部書的編寫是為了譯成外文，使西方人對中國京劇有概括瞭解。當然書中的分析還有不深入，不細緻的缺陷，但已是「立足於學者地位，以科學的方法整理而觀察之」(中國劇之組織。序)¹⁴⁰

Le premier volume des œuvres complètes de Qi Rushan comprend également un *Répertoire analytique de la gestuelle de l'opéra national* (*Guoju shenduanpu* 國劇身段譜) décrit dans *Histoire du Jingju* comme un travail ayant le mérite de :

Nommer : c'est-à-dire certifier l'appellation de chaque mouvement de la gestuelle. Qi Rushan a non seulement établi après vérification des noms de gestes qui auparavant étaient transmis oralement en les montrant (c'est un travail très minutieux qui a une dimension créatrice), mais il a également classé méthodiquement la gestuelle du *Jingju*. (正名，即確定某一身段動作的名稱。齊如山不僅在書中原來靠口授指划而命名的身段動作核定了專門的名稱(這是一項非常細緻而具有創造性的工作)而且對京劇表演的各種身段進行系統化的整理)¹⁴¹

La « dimension créatrice » se vérifie dans la création d'appellations. Dans sa liste des vingt-sept rires, nous verrons que six cas sont des appellations non usitées par la profession et créées par Qi Rushan.

¹³⁷ Wen Ruhua, entretien du 15/1/1994 (annexe p. 56)

¹³⁸ Ming Chi, *Zhongguo jingjushi* 中國京劇史, Beijing, 1990, *Beijing yishu yanjiusuo, Shanghai yishu yanjiusuo*.

¹³⁹ op. cit. *Zhongguoju zhizuzhi*, Tome I des œuvres complètes.

¹⁴⁰ Ming Chi, *Zhongguo jingjushi, zhongjuan*, p. 154

¹⁴¹ Ming Chi, *Zhongguo jingjushi, zhongjuan*, p. 155

Qi Rushan n'est pas acteur. Il a effectué ce travail à partir des pièces qu'il a vues et des interviews qu'il a menées. Dans tout cela il a lui-même donné un nom à chaque rire : tel rire tel nom. (他(齊如山)本人不是演員，他就是通過看戲和訪問做出來的，這些東西是他對笑起個名字，管他叫什麼笑什麼笑)¹⁴²

Les recensements de Qi Rushan suscitèrent l'intérêt des occidentaux et devinrent une référence pour l'étude théâtrale. Notons que les auteurs qui ont cité les rires de sa liste, reconnaissables par certains noms créés par Qi, n'ont pas mentionné son auteur. Cécilia S.L. Zung publie en 1937 à New York *Secrets of Chinese Drama*¹⁴³, et cite vingt rires : « As to laughing and smiling, there are the following twenty kinds ». Pour des raisons inconnues, sept noms de rires sont omis, dont certains sont pourtant courants dans la profession, tels le rire amer (*kuxiao* 苦笑) et le rire sournois (*yinxiao* 陰笑). La liste est également citée dans l'ouvrage chinois d'un spécialiste de théâtre, Xu Chengbei¹⁴⁴, qui reprend mot pour mot l'introduction de la liste de Qi Rushan, sans en citer l'auteur, et énumère vingt-six noms de rires (en omettant donc un).

Un article publié en 1939 dans le journal *Shenbao* de Shanghai intitulé *À propos des rires du Kunqu* classe neuf types de rires, quatre de type joyeux et cinq de type non-joyeux¹⁴⁵. La proximité chronologique avec la liste de Qi Rushan permet de supposer que celle-ci en fut peut-être une source d'inspiration.

Qi Rushan quantifie par ailleurs les façons de tousser : « Parlons simplement de la toux, il en existe plus d'une centaine, suivant les différences de caractères, de musiques, de situations, la façon de tousser change (只說咳嗽一種，就有百餘種的分別，人的性格身分不同，音樂不同，場合不同等等，咳嗽就不一樣)¹⁴⁶». Les acteurs interrogés n'ont pas connaissance d'autant de façons

¹⁴² Niu Biao, annexe, p. 6

¹⁴³ Cecilia S.L. Zung, Benjamin Bloom, New York, 1937, p. 44.

¹⁴⁴ Xu Chengbei 徐城北 (1942-2021), *Jingju yu Zhongguo wenhua* 京劇與中國文化 (*Le Jingju et la culture chinoise*), p. 209, *Renmin chubanshe* 人民出版社 1999. En revanche, son ouvrage *Peking Opera* traduit en français et en anglais en 2003 ne mentionne pas les rires.

¹⁴⁵ Yan Hongxiang 嫣紅香 *Tan Kunju zhong dexiao* 談崑劇中的笑 : « Les rires Joyeux: le petit rire/sourire, le rire fluide, le rire frénétique, le rire charmant. Les rires non-joyeux: le rire moqueur, le rire de colère, le rire triste, le rire fou, le rire feint. (喜笑類: 微笑, 暢笑, 狂笑, 嬌笑。非喜笑類: 譏笑, 憤笑, 慘笑, 疾笑, 佯笑) ».

¹⁴⁶ Qi Rushan, œuvres complètes, tome III, *Guojudexuanze* 國劇的原則 (*Les principes de l'opéra national*), p. 3.

de tousser¹⁴⁷. Cette quantification a également généré des interprétations erronées : « Le public chinois connaît-il les codes pour déchiffrer les trois-cents manières de tousser dont sont si fiers les acteurs de l'Opéra de Pékin ?¹⁴⁸ ». Les recensements de modèles établis par Qi Rushan sont cités dans des ouvrages en langue française : « Cette passion classificatoire fut portée à son comble dans l'opéra de Pékin. (...) On jugera de ce raffinement en énumérant les 27 rires codifiés par l'opéra de Pékin, franc, sarcastique, colérique, feint...¹⁴⁹ ». « Soixante-douze mouvements de manches aquatiques...vingt-quatre entrées différentes avec un choix de quarante mélodies pour les accompagner... trente-six sorties de scène... vingt-sept rires suivant les circonstances et le type du personnage... Le théâtre chinois est sans doute le seul où chaque mouvement porte un nom et où les variantes d'un même geste suivant les types de personnage soient définies avec une telle précision (...) C'est à chaque fois une construction faite à partir des mêmes éléments qui sont comme les briques en bois des jeux de construction des enfants¹⁵⁰ ». « Ces codes qui régissent l'opéra de Pékin sont au travail de l'acteur ce que la norme est aux pièces détachées en mécanique¹⁵¹ ». La métaphore du jeu de construction ne vient pas de Qi Rushan ; elle fut utilisée par le théoricien Ajia¹⁵² en 1942 à Yan'an dans un sens critique vis-à-vis du *Jingju* envisagé comme un système de techniques formelles au rebours de la méthode de Stanislavsky. Ajia reviendra comme nous le verrons plus loin sur ses dires en 1956, stigmatisant ceux qui assemblent mécaniquement des techniques de façon désincarnée¹⁵³. Cette métaphore, bien que péjorative, trouva un écho en Occident. À titre de comparaison, les écrits occidentaux sur la danse classique, qui elle aussi compte des mouvements et postures systématiquement les mêmes (portant tous un nom, arabesque, pirouette, entrechat, etc) n'ont cependant pas établi d'analogie avec l'univers de la construction ou de la mécanique, signe de l'obsession techniciste chez certains auteurs vis-à-vis du *Jingju* dans laquelle les classifications de Qi Rushan et son parti pris normatif ont indéniablement une responsabilité.

¹⁴⁷ Selon Cong Qiang « C'est un peu exagéré. Il n'existe que quelques façons de tousser (這個有點誇張吧。咳嗽也就那麼幾種) ». À propos des trois-cents façons de tousser citées plus loin, Yin Peixi répond : « Où a-t-on vu autant de façons de tousser ? (哪有那麼多的咳嗽法呀) ». Entretien du 17 avril 2021.

¹⁴⁸ Tadeusz Kowzan, *La sémiologie du théâtre*, p. 28

¹⁴⁹ Roger Darrobers, *Le Théâtre chinois*, Que sais-je, PUF, p. 83.

¹⁵⁰ J. Pimpaneau, *Promenade au Jardin des poiriers*, p.70, 74, 78 et 98.

¹⁵¹ Wu Gang, *À la découverte de l'Opéra de Pékin*, p.274

¹⁵² Ajia 阿甲 (1907-1994), Fu Lüheng 符律衡 de son vrai nom, metteur en scène et théoricien. Après la fondation de la RPC, il fut directeur du centre de recherche du bureau pour la réforme du théâtre chanté ainsi que premier metteur en scène (總導演) de la troupe nationale de *Jingju* (中國京劇院). (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 1)

¹⁵³ Siyuan Liu, *Transforming Tradition, The Reform of Chinese Theater in the 1950s and Early 1960s*, p. 9 et 11.

La liste de Qi Rushan génère un malentendu, laissant penser qu'il existe un nombre précis de rires correspondant à autant de modèles techniques auxquels se réfèrent les acteurs, ce qui n'est pas le cas. Nous le montrerons dans le premier chapitre.

Les rires qu'il classifie ne sont pas tous reconnus par les acteurs... Je suis sûr que beaucoup d'acteurs de *Jingju* n'ont jamais lu cette liste. Cet ouvrage n'a été lu que par une minorité d'acteurs. (...) Les acteurs ne se réfèrent pas à ce qu'il dit pour le jeu. (...) Ils ne suivent que l'enseignement de leur maître pour la représentation du rire. (他現在所歸類的幾種並不是到舞台上表演去表演的演員都承認的...這個東西我相信不是所有的京劇演員都看過的。這本書在廣大的戲劇演員裡看過的是小部分...一個演員演的戲並不一定是按照他所說的...演員知道的是自己老師所教的，教他怎麼笑)¹⁵⁴

Qi Rushan a construit pour l'Occident la vision d'un art théâtral chinois tant traditionnel que moderne, organisé de manière rationnelle, scientifique, régi par une nomenclature, un monde structuré où tout a un nom. L'enjeu de cette construction est de présenter un système ordonné, précis, paramétré, inhérent à une esthétique théâtrale modélisée car non naturaliste. Cette liste est d'une efficacité fascinante en termes de précision. Comment autant de rires peuvent-ils tous avoir un nom et une technique aussi précise, où a-t-on vu un genre théâtral avec des rires à ce point calibrés ? La fascination s'exerce à plusieurs niveaux : l'exotisme du *Jingju*, des rires inattendus d'un point de vue psychologique, et enfin, des rires dont la représentation est précisément codifiée. Le choix de la liste des rires en première partie de *L'Art de Mei Lanfang* destiné à faire la promotion du *Jingju* à l'étranger n'est à ce titre sans doute pas fortuit.

g) L'échec de la classification

Sous l'influence de la liste, la classification comme méthode de présentation de ce sujet fut pour nous pendant longtemps une évidence. Le manque de documents rendait un voyage en Chine indispensable et nous avons fait deux séjours à Pékin au début des années 1990, dont un au NACTA (*Zhongguo xiqu xueyuan* 中國戲曲學院 National Academy of Chinese theatre arts). Nous pensions que les rires du *Jingju* étaient quantifiables, que chacun était « étiquetable » et que le tout était donc classifiable. Après un long exercice d'étiquetage et de classement s'avérant à la longue périlleux et finalement improductif, cette formule fut abandonnée. Ce corpus représente un terrain trop mouvant et variable pour être classifié de manière rigoureuse et scientifique. Nous sommes face à un art vivant transmis oralement où la façon de représenter un rire ou de le nommer peut varier suivant les acteurs. Il peut y avoir une porosité entre les catégories, un rire mêlant diverses émotions et pouvant

¹⁵⁴ Niu Biao, annexe, p. 7

porter divers noms. D'autre part, les livrets ne correspondent pas à des textes fixes et la présence d'un rire peut varier suivant les éditions. Un acteur peut jouer un rire non mentionné dans le livret. Enfin, nombreux rires n'ont pas de nom spécifique, présentés dans les livrets sous le simple mot « rire » et ne recevant pas de la profession de qualificatif particulier.

On ne peut classer les rires du *Jingju* que sous forme de catégories. Si l'on suit la méthode de monsieur Qi Rushan et que l'on trouve disons vingt-sept sortes, ou davantage, chacune de ces catégories, même si on les appelle ainsi, ne renvoie pas à une mais à diverses formes. Il est impossible de donner un nom à tous les rires du *Jingju*. C'est impossible, il en existe trop, on ne peut pas les classer de façon si détaillée. (只能夠把京劇表演當中的笑給他分多少類，如果按照齊如山先生說，算是27個類，或者更多個類，但一個類裡頭，既然是類，但不只一個，裡面有其他種，不可能把京劇裡的所有的笑每一個笑起一個名字，這是不可能的，那就太多了，沒有辦法去分得這麼細)¹⁵⁵

À strictement parler, il est possible de distinguer des grandes catégories de rires dans le *Jingju*, mais il est parfois difficile de distinguer tel rire de tel autre, il signifie un peu ceci mais aussi un peu cela, il est possible de le nommer comme ceci mais aussi comme cela, sans que l'une et l'autre façons soient fausses. Il est souvent réducteur de résumer un rire avec un ou deux caractères chinois. C'est là une réalité. Deux acteurs peuvent avoir également des avis différents sur la façon de comprendre et nommer un rire, par exemple Mei Lanfang et Chen Yanqiu, deux grands acteurs de rôles féminins, ont pu avoir des points de vue divergents concernant un rire. C'est pour cela que les propos de Qi Rushan n'engagent que lui. (嚴格地說京劇裡的笑有幾個大的分類，有這一類的笑那一類的笑，但是有的時候這種笑跟這種笑不是分得很清楚，又有一點這個意思，又有一點那個意思，叫什麼呢，有可能叫這個又有可能叫那個，兩個都不能說不對，但有時候用兩個字來干涉他或用一個字干涉他那不就很全面。這個情況是存在的。你比如說拿到我們京戲的演員來關於一個笑的叫法就不一定。比如說程硯秋，梅蘭芳，都是旦角大藝術家，他們關於一個笑說法不一定一樣，不一定完全一致，因為這個東西，齊如山所說的只是他個人的，是他自己的)¹⁵⁶

Je souhaiterais que dans cette étude tu ne te laisses pas entraver par un caractère chinois. Les caractères qu'il (Qi Rushan) emploie sont peut-être inexacts. Il est notre ancien mais du point de vue artistique il est possible qu'il ait divers points de vue qui, sans être erronés, lui appartiennent. Il a sa façon de voir les choses, nous avons la nôtre. Ce n'est pas grave, les deux peuvent coexister. (我有一個希望，就是在你研究這個問題的時候不要被一個字纏住，他的字有可能是不準確。齊如山是我們前輩，但是在藝術的說法上可能有各種各樣的，也不是說他不對，他有他的說法，我們有我們的說法，這個沒關係的，可以同時存在)¹⁵⁷

La méprise repose également sur le fait de considérer les noms de rires composés de deux caractères chinois de la liste de Qi Rushan comme des appellations labellisées. Il existe également des « noms de rires à trois caractères, à quatre caractères (笑的名稱有三個字四個字) ». Les noms

¹⁵⁵ Niu Biao, annexe, p. 22

¹⁵⁶ Niu Biao, annexe p. 6

¹⁵⁷ Niu Biao, annexe p. 6

ne renvoient pas non plus à des formes uniques. C'est pour cette raison que nous éviterons au cours de cette étude de parler de « type de rire » car le terme laisserait penser qu'un nom renvoie à un type. L'épithète qui accompagne une appellation n'est qu'un adjectif parfois interchangeable.

Une autre difficulté rencontrée dans la classification repose sur le fait qu'un tel travail requiert l'emploi d'un critère unique. Or, comme nous le verrons dans le premier chapitre, les noms de rires employés par la profession se divisent en deux types : des noms techniques (grand rire, petit rire, etc) et psychologiques (joyeux, froid, etc). Le problème est que la profession ne fait pas de distinction entre les deux (ni Qi Rushan d'ailleurs). Cet amalgame complique le travail de classement.

Enfin, établir une classification aurait été le fruit d'une production personnelle tenant, à grand renfort de justifications, à présenter un monde ordonné et systématique. Il nous a semblé finalement plus pertinent de rendre compte de la réalité du terrain observé en matière d'appellations et de techniques d'interprétation à travers une confrontation des sources. Cette question occupera le premier chapitre. Les sources ne sont pas historiquement synchrones. Soixante ans et des événements politiques séparent la liste de Qi Rushan de nos interviews recueillies dans les années 1990, notamment l'interdiction de jouer des opéras traditionnels durant les dix années de la Révolution culturelle. De fait, ces sources ne montrent pas exactement les mêmes réalités, quoique le *Jingju* n'ait pas fondamentalement changé entre temps. Certaines pièces ont cessé d'être jouées, de nouvelles ont été adaptées. Le principal enjeu de ce premier chapitre sera de faire une mise au point sur le seul document connu en Occident sur ce sujet en montrant que les noms et les formes sont inquantifiables et qu'il n'existe pas vingt-sept façons de rire.

2. Notions et état de l'art

a) Le mot rire

Il est préalablement nécessaire de définir le terme en dans les deux langues, la langue outil de l'étude, le français, et celle de la culture étudiée, le chinois.

En langue française : le dictionnaire Larousse définit le mot rire comme¹⁵⁸ :

- Verbe intransitif (du latin *ridere*)

¹⁵⁸ Petit Larousse illustré, édition 2001

1. Manifester un sentiment de gaieté par un mouvement de lèvres, de la bouche, et accompagné de sons rapidement égrenés.
 2. Prendre une expression de gaieté : *des yeux qui rient*.
 3. S'amuser, prendre du bon temps : *aimer à rire*. *Avoir le mot pour rire*, savoir dire des choses plaisantes. *Prêter à rire*, donner sujet de rire, de railler. *Rire au nez, à la barbe de quelqu'un*, se moquer de lui en face.
 4. Agir, parler, faire quelque chose par jeu, sans intention sérieuse. *J'ai dit cela pour rire*. *Sans rire* : sérieusement. *Vous me faites rire*, ce que vous dites est absurde. *Vous voulez rire*, vous ne parlez pas sérieusement.
- Verbe transitif : Rire de. Se moquer : *Tous rient de sa sottise*. *Rire des menaces de quelqu'un*, n'en pas tenir compte. Verbe pronominal : Se rire de. Se moquer, ne pas tenir compte de.
- Nom masculin. Action de rire ; hilarité.

En langue chinoise : rire se dit *xiao* 笑¹⁵⁹. Le caractère a en langue ancienne et moderne fonction de nom et de verbe. La langue ancienne ne fait pas de distinction entre rire et sourire. Il existe en chinois moderne un mot pour sourire : *weixiao* 微笑, *wei* voulant dire « un peu ».

Le plus vieux dictionnaire chinois, le *Shuowen jiezi* 說文解字, établi par Xu Shen 許慎 (58-147) donne au sinogramme rire l'unique définition de joie (*xi* 喜). Les dictionnaires chinois *Zhongwen dacidian*¹⁶⁰ et *Hanyu dacidian*¹⁶¹ lui donnent comme première définition le sens de joie, de réjouissance, termes désignés par les caractères *xin* 欣 et *xi* 喜. Celle-ci réfère à son tour au mot

¹⁵⁹ L'étymologie du caractère reste incertaine. Selon le *Shuowen jiezi gulin* 說文解字詁林, recueil des commentaires du dictionnaire *Shuowen jiezi*, compilés par Ding Fubao 丁福保 et publié en 1930, (p. 1992), le caractère est écrit avec le radical du bambou 竹 sur le signe 夭 «plier» car « les bambous pliés par le vent ont la même forme qu'un homme qui rit ». Le mot *zhuxiao* 竹笑 (bambou rieur) désigne le mouvement des bambous dans le vent. Le *Yiqie jingyinyi* 一切經音義 (*Sens et prononciations des textes classiques*), commentaires de textes bouddhiques faits sous les Tang (618-907) par les moines Xuanying 玄應 et Huilin 慧琳), explique l'emploi du radical bambou dans le caractère rire par le fait que « les instruments de musique sont faits en bambou et qu'à leur écoute, l'homme de bien se réjouit (竹為樂器，君子樂，然後笑也) » (*Zhongwen dacidian* p. 10688)

¹⁶⁰ 中文大辭典 compilé à Taïwan en 1968 (40 volumes)

¹⁶¹ 漢語大辭典 compilé en Chine populaire en 1988 (12 volumes), actuellement disponible en ligne via une application.

le 樂, joie, plaisir (ce caractère peut se lire *yue* et signifie alors musique). Joie et musique se trouvent ainsi confondues dans un même sinogramme et entretiennent des liens étroits. Selon Xunzi¹⁶², « la musique, c'est la joie, qui est un sentiment auquel l'humain ne peut échapper, c'est pour cela que l'humain ne peut pas vivre sans musique. (夫樂者,樂也,人情之所必不免也,故人不能無樂)¹⁶³ ». Un exemple de joie est tiré des *Entretiens de Confucius* : « Mon maître ne rit que s'il est vraiment gai, aussi ne se lasse-t-on pas de son rire (樂然後笑, 不厭其笑)¹⁶⁴».

Le deuxième sens du mot rire est moquer, désigné par les termes *chi* 嗤 et *shen* 哂 dans le *Zhongwen dacidian*¹⁶⁵, deux caractères peu usités aujourd'hui. Les exemples cités sont tirés du *Mengzi*¹⁶⁶ : « En cas d'attaque, les fuyards qui n'ont fait que cinquante pas se moquent de ceux qui en ont fait cent (以五十步笑百步) » et du *Classique des vers*¹⁶⁷ dans un poème exprimant la plainte de la femme du prince Zhuang : « Le prince me regarde, il se met à rire (顧我則笑), m'accable de plaisanteries et sourit avec dédain. Je sens comme une blessure au fond de mon cœur ».

Le *Hanyu dacidian* définit le sens de moquer par les termes *jixiao* 譏笑 et *chaoxiao* 嘲笑, mots couramment employés en chinois moderne et dans le théâtre. L'exemple cité est tiré des *Commentaires des Printemps et Automnes commentés par Guliang*¹⁶⁸ : « Se moquer d'un souverain

¹⁶² Xunzi 荀子 (313-238 avant notre ère), philosophe « héritier réaliste de Confucius » (Anne Cheng. *Histoire de la pensée chinoise*, p. 212) dont la pensée est présentée dans l'ouvrage éponyme.

¹⁶³ Xunzi 荀子, *Yuelunpian* 樂論篇 (*Propos sur la musique*) <https://ctext.org/xunzi/yue-lun/zhs>

¹⁶⁴ *Lunyu* 論語 chapitre *Xianwen*, traduction de Anne Cheng, p. 113, Paris, 1981.

¹⁶⁵ Se référant au *Zengyun* 增韻, version corrigée et augmentée du dictionnaire de rimes *Libu yunlue* 禮部韻略 (datant de 1007) par Mao Huang 毛晃 en 1162. (Baiké.Baidu, consulté le 15/3/22)

¹⁶⁶ Menzi 孟子, (380-289) dont le nom latinisé est Mencius, héritier spirituel de Confucius, dont la pensée est consignée dans l'ouvrage éponyme (traduit par André Lévy). L'exemple est tiré du chapitre *lianghuiwang, shang* (梁惠王, 上).

¹⁶⁷ *Shijing* 詩經, anthologie qui rassemble des poèmes datant du XIe au Ve siècle avant notre ère. (J Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise*, p. 23). L'exemple est tiré du *beifeng zhongfeng* 邶風終風. Traduction de S. Couvreur.

¹⁶⁸ *Guliangzhuàn* 穀梁傳 « *Commentaires des Annales des Printemps et Automnes de Guliang* », non daté. « Deux écoles de cette vieille chronique, l'école du Gongyang et celle de Guliang, suscitèrent une vive admiration. Les querelles de leurs partisans prirent parfois l'allure de joutes en Conseil d'Etat », Granet, *La Pensée chinoise*, p. 466. L'exemple est tiré du chapitre *dinggong shinian* (定公十年).

est passible de peine de mort et un magistrat doit se charger de faire exécuter la peine » (笑君者罪當死, 使司馬行法)

Le *Zhongwen dacidian* donne comme troisième sens celui de sourire, *weixiao* 微笑.

Le *Hanyu dacidian* donne comme troisième sens au mot rire celui de plaisanter, désigné par les termes *wanxiao* 玩笑, *doule* 逗樂. Un des exemples cité est tiré du *zhanguoce*¹⁶⁹ mentionnant les bouffons de cour, appelés *paiyou* 俳优 et *zhuru* 侏儒 qui sous couvert de plaisanteries pouvaient émettre des critiques aux gouvernants. Sima Qian 司馬遷 (145-86 avant notre ère) dans le *Shiji* 史記 consacre des biographies aux plus célèbres d'entre eux (*Guji liezhuan* 滑稽列傳)¹⁷⁰.

Le *Hanyu dacidian* donne au mot rire un quatrième sens, celui de risible, de drôle, de ridicule (*kexiao de shi* 可笑的事).

Le cinquième sens du mot dans ce même dictionnaire est celui d'aimer, de plaire à (*xiai* 喜爱). Il est surtout employé dans ce sens en poésie.

Le dernier sens du mot rire dans ce dictionnaire est celui d'éclorre en parlant d'une fleur (*biyu huaduo kaifang* 比喻花朵開放).

b) État de l'art

Selon Niu Biao, aucune étude approfondie du rire dans le *Jingju* n'a été menée jusqu'à ce jour en Chine. Il n'existe que quelques articles d'acteurs sur le sujet où, au travers d'exemples, est abordée la question de la représentation du rire, l'accent étant mis sur l'adaptation de la technique à des cas précis. Les sources en Chine sont lapidaires et fragmentaires. Le sujet n'a pas été traité en Occident non plus, hormis les quelques mentions du nombre de rires joués au théâtre précédemment citées. Ce terrain d'étude reste donc quasiment vierge et nous proposons donc une première contribution grâce aux sources collectées auprès des acteurs.

¹⁶⁹ *Zhanguoce* 戰國策 « *Stratagèmes des Royaumes combattants* » attribué à Liu Xiang 劉向 (79-8). L'exemple est tiré du chapitre *Qicewu* 齊策五 (然而智伯卒身死国亡为天下笑者何谓也).

¹⁷⁰ Voir à ce sujet Roger Darrobers, *Le Théâtre chinois*, p. 6 et 7.

Les sources sur les rires dans le théâtre chinois sont rares, mais les sources périphériques sur le théâtre chinois et sur le rire sont, elles, abondantes.

Le phénomène du rire a suscité depuis l'antiquité en Europe l'intérêt de nombreux philosophes, tentant de répondre aux questions « de quoi rit-on » et « pourquoi rit-on », en s'interrogeant sur les conditions nécessaires au risible, ce terme renvoyant selon les auteurs aux notions de drôle, de ridicule, de comique¹⁷¹ ou d'humour¹⁷². L'étude du rire en Occident s'est souvent heurtée au problème de la multiplicité des facteurs qui le suscite ; son caractère protéiforme le rend difficilement saisissable dans sa globalité. Le discours sur le comique compose un ensemble « disparate mais cohérent : comme si les éléments d'interprétation s'approchaient d'un concept perpétuellement en fuite¹⁷³». Nous ne présenterons pas ici les différentes théories sur le risible dans la mesure où elles sont peu utiles pour notre étude, les rires spontanés provoqués par la perception d'un fait comique n'occupant qu'une petite partie de notre corpus¹⁷⁴. Pour ces quelques cas, nous référerons aux théories dites classiques, essentiellement celle de Bergson.

Le sujet du rire n'a pas donné lieu semble-t-il à des spéculations intellectuelles en Chine avant le XXe siècle. Le rire est abordé dans les encyclopédies anciennes sous forme de compilations de citations issues de la littérature philosophique et poétique, où le rire est lié à la joie ou la moquerie. Il y est par exemple question de rires inopportuns de femmes dont les conséquences furent néfastes. Il existe par ailleurs une longue tradition de production d'histoires drôles¹⁷⁵ et de spectacles comiques, la notion de comique se traduisant par *huaqi* 滑稽 ou de *huixie* 談諧. Au-delà du divertissement, l'enjeu est également critique vis-à-vis du pouvoir. Les principaux ouvrages occidentaux sur le rire, axés sur la problématique du comique et de l'humour sont traduits au XXe siècle en chinois. Le mot *youmo* 幽默 comme traduction phonétique de « humour » apparaît en mai 1924 dans un essai de l'écrivain Lin Yutang 林語堂 (1895-1976) publié dans le journal *Shenbao*

¹⁷¹ « XIVe siècle, au sens de « qui a rapport au théâtre ». Emprunté du latin *comicus*, « relatif au théâtre, à la comédie » (Dictionnaire de l'Académie Française).

¹⁷² Terme venant de l'anglais et emprunté du mot français « humeur ». Voir Alain Vaillant, *L'Empire du rire*.

¹⁷³ Jean Duvignaud, *Le Propre de l'homme*, p. 41

¹⁷⁴ Un résumé des théories du rire est présenté dans *Le rire* d'Eric Smadja (p. 8-31). Voir également J. Duvignaud, p. 41-61.

¹⁷⁵ Le *Xiaolin* 笑林 attribué à Handan Chun 邯鄲淳 (?132-225?) est considéré comme le plus ancien recueil d'histoires écrites dans le but d'amuser. Voir le résumé de la thèse de Baccini Giulia, *The Forest of laughs (Xiaolin) : mapping the offspring of self-aware literature in ancient China*. <http://hdl.handle.net/10579/1064>. Voir également à ce sujet *Laughing in chinese* sous la direction du professeur Paolo Santangelo.

(Beijing's morning post)¹⁷⁶. Il fait la promotion de « l'humour » que les Chinois ne cultiveraient pas assez, suscitant ainsi un débat sur le sujet. Les bibliothèques chinoises comptent de nombreux ouvrages écrits au XXe siècle par des auteurs chinois sur le rire vu par le prisme du comique et de l'humour et l'humour chinois a donné lieu à diverses études en Occident tels plusieurs chapitres de *Laughing in chinese* sous la direction de Paolo Santangelo (2012), *The Age of irreverence : A new history of Laughter in China* de Christopher Rea (2015) ou l'article *L'humour à l'ancienne : dix histoires de la Chine ancienne* de Solange Cruveillé¹⁷⁷ (2013).

En Occident, après de longues spéculations philosophiques, le point de vue évolutionniste ramène le rire dans la sphère émotionnelle et le rire devient un objet d'études scientifiques, dans une perspective éthologique (biologie du comportement selon la définition de Eibl-Eibesfeldt), phylogénétique (il serait apparu dans l'évolution de l'espèce il y a sept millions d'années¹⁷⁸). Ses mécanismes sont étudiés d'un point de vue psychologique, physiologique et sociologique en tant que moyen de communication non-verbale, et anthropologique du point de vue des spécificités culturelles.

Pour Darwin, « le rire est l'expression primitive de la joie proprement dite ou du bonheur ¹⁷⁹». Il est inné, apparaissant tôt chez l'enfant (entre deux et quatre mois), étant précédé par le sourire. Le rire est universel, reconnu la plupart du temps comme expression de la joie, de la gaieté, du plaisir, tout comme les pleurs sont celui de la tristesse. Le sourire, lui, est reconnu comme expression de la sympathie et des émotions tendres¹⁸⁰. Le rire ne se limite pas à l'expression de la joie. Il peut se concevoir comme mode de communication non-verbale transmettant au moyen de la face des messages d'ordre affectif (joie, plaisir mais aussi agressivité, angoisses « masquées ») à des congénères¹⁸¹. Les émotions « basales », ou primaires, sont la peur, la surprise, la colère, la joie, la tristesse, le dégoût, et leurs dérivées, émotions "mixtes", résultantes de mélanges des émotions

¹⁷⁶ Christopher Rea, *The Age of Irreverence: A New History of Laughter in China*, p. 132 (*The invention of Humor*)

¹⁷⁷ Histoires choisies du rouleau 245 (sur le thème de l'humour) du *Vaste recueil de l'ère de la Grande Paix (Taiping guangji 太平廣記. Impressions d'Extrême-Orient.*

¹⁷⁸ Paul Ekman et Willibald Ruch, « The expressive pattern of laughter », In : *Emotion, qualia, and consciousness* (pp.426-443), World Scientific, juillet 2001, (non paginé, 1ère page)

¹⁷⁹ C. Darwin *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, in Rimé Bernard, Scherer, Klaus R, Texte de base en Psychologie, *Les Emotions*, chapitre 5.

¹⁸⁰ Théodule Ribot, *La Psychologie des sentiments*, p. 231

¹⁸¹ E. Smadja, *Le rire*, p.34. Les ouvrages de référence sont: (J.Corraze: *Les communications non-verbales*. PUF 1980. (p. 30 et 68) et J. Cosnier (se basant sur les travaux d'Ekman), *Psychologie des émotions et des sentiments*, Retz, 1994).

basales¹⁸². La liste varie selon les auteurs et peut comprendre aussi le mépris, la détresse, l'intérêt, la culpabilité, la honte et l'amour¹⁸³. La liste des émotions varie en Chine. Le *Traité des rites*¹⁸⁴ compte sept émotions : la joie (*xi* 喜) la colère (*nu* 怒) la tristesse (*ai* 哀) la peur (*ju* 懼), l'amour (*ai* 愛), la haine (*e* 惡), le désir (*yu* 欲), également définies comme innées (弗學而能). La liste peut également en dénombrer cinq¹⁸⁵. Le professeur Paolo Santangelo mène depuis les années 1990 des recherches sur le rapport entre rire et émotion dans la littérature chinoise. Il recense et analyse tous les termes composés à partir du mot rire rencontrés dans des œuvres littéraires¹⁸⁶. Plusieurs noms de rires cités dans la littérature se retrouvent au théâtre, version « vivante » de l'écrit.

L'expérience émotionnelle, réaction à la cognition d'un stimuli, se traduit par une modification physiologique (rythme cardiaque, pression sanguine, dilatation des pupilles, etc) ainsi qu'une expression faciale, signaux innés et universellement reconnaissables. Le rire dispose d'un « pattern moteur »¹⁸⁷ de base, universel, faisant l'objet de variantes individuelles, contextuelles et culturelles. Il se compose de trois paramètres dont les deux premiers sont fondamentaux : la mimique faciale (bouche plus ou moins ouverte, sourcils plus ou moins accentués), la vocalisation, le rire se réalisant sur le temps expiratoire de la respiration, employant différents types de voyelles suivant le vécu psychoaffectif du sujet, et en troisième lieu les postures et gestualités corporelles accompagnant le rire¹⁸⁸.

Cette étude s'inscrit dans un cadre sinologique car nos compétences sont limitées à ce domaine. La sémiologie théâtrale est l'outil théorique venant étayer le plan de l'étude (signifiant/signifié). Nous nous contenterons sinon de nous référer ponctuellement aux théories avancées par les sciences sociales et mènerons nos propres analyses sur la base des témoignages recueillis.

¹⁸² Jacques Cosnier, *Psychologie des émotions et des sentiments*, p. 6

¹⁸³ Jacques Cosnier p. 17

¹⁸⁴ *Liji* 禮記 « datant environ du IIIe-IIe siècle avant J.-C. » (Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 59. Le chapitre concerné est *Liyun* (禮運))

¹⁸⁵ Anne Cheng, *La pensée chinoise* p. 328, chapitre sur Wang Bi (226-249) Cinq émotions dans le *Sanguozhi* (*Chroniques des Trois royaumes*)

¹⁸⁶ Paolo Santangelo, *Laughing in Chinese*, p. 29 à 209

¹⁸⁷ Terme employé par Eric Smadja dans *Le rire*, chapitre sur la phénoménologie du rire, p. 34

¹⁸⁸ E. Smadja, p. 34, 35.

3. Les caractéristiques du *Jingju* et *Kunqu* via le prisme du rire

Le *Jingju* 京劇 s'est progressivement formé à Pékin durant la fin du XVIIIe et le début du XIXe siècle¹⁸⁹. Sa création relève de la fusion de plusieurs genres musicaux, essentiellement le *Erhuang* 二黃, d'origine controversée, présent dans la province du Anhui, dont quatre troupes, chacune spécialisée dans un type de pièce, vinrent à Pékin, la première arrivant en 1790 pour les quatre-vingts ans de l'empereur Qianlong. «Vers 1831 sont arrivés à la capitale des acteurs de la province du Hubei qui ont apporté le deuxième élément de base de l'opéra de Pékin, le *Xipi* 西皮, originaire du nord-ouest¹⁹⁰». Les acteurs de *Xipi* entrèrent petit à petit dans les troupes qui utilisaient le style du *Erhuang*. Le mélange des deux styles musicaux donna le *Pihuang* 皮黃, alternance de *Xipi* et de *Erhuang*¹⁹¹, musique du *Jingju* dont les instruments essentiels sont les percussions¹⁹² et les instruments à corde¹⁹³. La vogue de ce nouveau genre allait détrôner le *Kunqu*. « La création de l'opéra de Pékin au XIXe siècle et les troubles entraînés par la révolte des Taiping amènent le déclin du *Kunqu*¹⁹⁴». Le *Jingju* garde cependant des liens étroits avec le *Kunqu*. « Certains opéras de Pékin ont intégré tels quels des actes entiers tirés du *Kunqu*¹⁹⁵».

Le *Kunqu* en tant que genre ancien et raffiné reste une référence d'inspiration pour le *Jingju* comme pour les autres opéras locaux. « Il est possible de dire que les acteurs de chaque genre, dont les plus

¹⁸⁹ Voir à ce sujet *Promenade au jardin des poiriers*, p. 59 de J. Pimpaneau et *Opéra de Pékin* de R. Darrobers.

¹⁹⁰ J. Pimpaneau, p.59. L'arrivée des troupes de *Hanxi* 漢戲 à Pékin se fait entre 1828 et 1832. Des fusions entre ces deux genres (*Xipi* et *Erhuang*) se produisirent également dans la province du Hubei dans le *Hanxi* selon des sources de 1833. (Ming Chi, *Zhongguo Jingjushi*, p. 57-59)

¹⁹¹ Ils ont chacun leur difficulté ; Chen Guoqing cite à ce propos un dicton : « les rôles féminins redoutent les airs de *erhuang*, les rôles masculins redoutent les airs de *xipi* » (女怕二黃, 男怕西皮)

¹⁹² Avec trois types de percussions en cuivre (Le grand gong *dalu* 大鑼, le petit gong *xiaoluo* 小鑼, les petites cymbales *naobo* 鈸) un petit tambour (*danpigu* 單皮鼓) frappé avec une ou deux baguettes et des cliquettes (*paiban* 拍板). Le petit tambour dirige le reste de l'orchestre. Les instruments de l'orchestre sont divisés en deux groupes : un martial (*wuchang* 武場) comprenant les percussions et un lettré (*wenchang* 文場) comprenant les instruments à cordes. (*Jingju zhishi cidian*, p. 14)

¹⁹³ Avec deux types de vieilles (*jinghu* 京胡 et *jingerhu* 京二胡), un luth rond à quatre cordes dit « luth de lune » (*yueqin* 月琴), un luth à trois cordes et à manche long (*sanxian* 三弦), et le *zhongruan* 中阮, luth rond à quatre cordes avec deux ouïes.

¹⁹⁴ J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers*. p.55 et 57

¹⁹⁵ J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers*, p. 57

importants que sont l'opéra du Sichuan, l'opéra du Hubei, le genre *Bangzi*¹⁹⁶, le *Gaoqiang*¹⁹⁷ doivent apprendre le *Kunqu*, et tous ces genres comprennent des pièces de *Kunqu*. (也可以說各個劇本，京劇，包括一些大的劇本，川劇，湖北的漢劇，梆子，高腔，都要向昆曲學習，而且這些劇本裡頭都有昆曲的)¹⁹⁸

Il est exigé des acteurs qu'ils maîtrisent les pièces littéraires, les pièces guerrière, les pièces de *Kunqu* et les pièces de *Luantan*¹⁹⁹ 亂彈, c'est-à-dire le *Xipi* et le *Erhuang*. Le *Jingju* reste très lié au *Kunqu*. Les grands acteurs de *Jingju* comme Mei Lanfang et Cheng Yanqiu²⁰⁰ maîtrisaient parfaitement l'art du *Kunqu*. Mei Lanfang connaissait beaucoup de pièce de ce répertoire. Les deux genres peuvent coexister au sein d'une même troupe d'acteurs. (中國戲曲對演員的要求是要文武昆亂，文戲，武戲，昆曲，亂就是京劇的亂彈，也就是西皮二黃。昆曲和京劇的關係非常的密切。京劇的梅蘭芳，程硯秋，他們昆曲演都很好，梅蘭芳會的昆曲戲很多的，京劇和昆曲可以在同一個劇團裡面)²⁰¹

C'est en raison de ces liens que le répertoire du *Kunqu* est intégré à notre corpus. La liste de Qi Rushan cite elle-même de nombreux exemples du *Kunqu*. Ce genre représente en réalité différentes variantes géographiques divisées grossièrement en styles du nord (*beikun* 北崑) et du sud (*nankun* 南崑), se subdivisant à leur tour en différents styles suite à des alliages avec des styles locaux. Nous n'entrerons pas dans ces détails qui sont ici hors de propos²⁰². Les différences de genres sont d'ordre musicale et linguistique et n'impliquent pas de variantes techniques dans la représentation du rire.

¹⁹⁶ *Bangzi qiang* 梆子腔 « Genre pratiqué dans des opéras locaux du nord de la Chine qui utilise des claves en bois pour marquer la mesure. Il tire son origine des chants populaires aigus et entraînants des régions du Shaanxi et du Gansu sous la dynastie Ming». (北方地方戲曲中，用硬木棒子作打擊樂器以按節拍的劇種系統。最早淵源於明代陝西，甘肅一帶高亢激越的民歌) *Zhongguo xiqu quyi cidian* p. 172-173

¹⁹⁷ *Gaoqiang* 高腔 : « Genre théâtral chanté dont la particularité est d'être accompagné par des percussions et de ne pas utiliser d'instruments à vent ou à corde, avec un chanteur en solo sur la scène accompagné par des chœurs en coulisses (戲曲聲腔，基本特點是只用打擊樂，不用管弦樂伴奏，台上一人獨唱，台後眾人幫腔) » *Zhongguo xiqu quyi cidian* p. 172

¹⁹⁸ Niu Biao, annexe p. 30

¹⁹⁹ Terme qui désigne sous les Qing (1644-1911) les «genres fleuris» *huabu* 花部, à savoir des genres locaux populaires en opposition au «genre raffiné» *yabu* 雅部 qu'est le *Kunqu*. (*Dabaike quanshu, xiqu, quyi*, p. 233)

²⁰⁰ Cheng Yanqiu 程硯秋 (1904-1958), homme jouant des rôles féminins, un des « quatre grands *dan* (rôle féminin)» (*si da ming dan* 四大名旦) avec les acteurs Mei Lanfang, Shang Xiaoyun 尚小云 (1900-1976) et Xun Huisheng 荀慧生 (1900-1968)

²⁰¹ Niu Biao annexe p.30.

²⁰² Pour une étude de l'évolution du *Kunqu* au XXe siècle, voir la thèse de Jean-Marie Fégly, *Théâtre chinois : survivance, développement et activités du kunju (théâtre chanté de Kunshan) au XXe siècle, thèse de troisième cycle*, 1986.

Si l'histoire du théâtre chanté chinois compte de célèbres dramaturges, le répertoire du *Jingju*, à quelques exceptions près (dont Qi Rushan est un exemple), est majoritairement adapté par des acteurs. Il s'agit d'un théâtre d'acteurs et non d'auteurs²⁰³. Les quelques anciennes pièces d'auteur jouées encore de nos jours ne sont pas jouées selon le livret d'époque mais selon un livret adapté au XXe siècle. Il existe cependant quelques pièces d'auteurs de genre *chuanqi*²⁰⁴ de style *Kunqu* toujours jouées d'après les livrets d'origine.

Le *Jingju* s'inscrit dans une tradition d'oralité ayant pour corollaire la variabilité des versions. Les histoires et les livrets de *Jingju* ne sont pas fixes²⁰⁵. Un même canevas peut avoir différentes intrigues. Les cas sont rares mais existent. Nous en verrons des exemples (telles les différentes versions de l'histoire de Yang-le-quatrième étudiées dans le troisième chapitre). Les livrets d'une même pièce peuvent présenter des variantes dans les parties parlées et chantées. En ce qui concerne le rire, sa place dans le livret ou son existence même est variable, hormis certains passages du répertoire dont les rires sont célèbres et font partie intégrante de la pièce. Le répertoire compte des « rires cultes » tels ceux de Wang Jinglong dans *Palais de Jade printanier*²⁰⁶, les rires de la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* ou ceux de la pièce *La Réunion des héros* (traduite dans le dernier chapitre).

Les histoires sont pour la plupart inspirées de la littérature romanesque en langue vulgaire, elle-même issue de l'art des conteurs. Le *Jingju* garde un lien avec l'art du conte, perceptible dans le récitatif à l'attention du public²⁰⁷. Les acteurs jouent et racontent une pièce. Le discours narratif et explicatif concernant l'intrigue ou les sentiments ressentis n'a pas d'incidence sur les protagonistes présents sur scène, la scène du *Jingju* ne représentant pas un espace réaliste mais un lieu de construction imaginaire changeant au fil de l'intrigue.

²⁰³ Voir J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers* et *Histoire de la littérature* p. 330.

²⁰⁴ Le terme *chuanqi* 傳奇 désigne sous les Tang (618-907) des nouvelles en langue classique, et sous les Ming (1368-1644) un nouveau genre théâtral où les pièces sont longues avec des mélodies du sud, à la différence du genre *zaju* en vogue sous la dynastie précédente des Yuan (1279-1368) où les pièces sont jouées en quatre actes sur des mélodies du nord. (J.Pimpaneau, *Promenade aux jardin des poiriers*, p. 44)

²⁰⁵ Qi Rushan consacre à ce sujet un article intitulé *À propos de la liberté dans l'opéra national (Lun Guoju de ruyihua 論國語的如意化)* (Tome III des œuvres complètes, p. 52) sur lequel nous reviendrons plus loin.

²⁰⁶ *Yu Tangchun* 玉堂春, pièce tirée du recueil de nouvelles *Jingshi tongyan* 警世通言 (*Propos pénétrants pour avertir le monde*) compilé par Feng Menglong et publié en 1624. (Zeng Bairong, 1989, *Jingju jumu cidian* 京劇劇目辭典, p. 891)

²⁰⁷ Voir à ce sujet les travaux de Mme Vibeck Bordahl, présentés lors d'une conférence tenue à l'EPHE le 4/10/2018, « Narrative modes of chinese drama and story telling. The case of Wu Song fights the tiger ».

Le rapport entre l'acteur et le public est plus marqué que dans le théâtre occidental. Comment le note B. Brecht, il n'existe pas dans le théâtre chinois l'illusion du quatrième mur²⁰⁸. Ceci se vérifie à plusieurs niveaux. L'acteur exprime au public ses sentiments à travers des monologues parlés ou chantés. Certains rires intégrés aux monologues sont ainsi directement exprimés au public. Les rôles de *chou* (clown) entretiennent avec le public un lien plus étroit, ayant le droit de faire des apartés où ils s'adressent directement à lui. Le public, lui, manifeste son enthousiasme pendant la représentation après une partie chantée, un passage acrobatique ou après un rire, en applaudissant ou en acclamant « bravo » (*hao hao*)²⁰⁹. Les extraits vidéos inclus dans cette étude montrent que de grands rires particulièrement spectaculaires déclenchent immédiatement les acclamations du public.

Le décor se limite souvent à une table et deux chaises. Les accessoires sont eux aussi limités (verres et pichet, armes, cravache pour indiquer la présence d'un cheval). Ce dépouillement concentre toute l'attention du public sur l'acteur, attirance facilitée par l'aspect chatoyant des costumes et du maquillage. L'acteur ne dispose comme support d'expression que de son corps et de son costume. Les sentiments sont exprimés à travers le parler, le chant, et la gestuelle. Chen Guoqing cite à ce propos l'adage : « ce que la parole ne peut exprimer, il faut le chanter et le danser (言之不足歌之舞之)²¹⁰».

a) Les quatre modes d'expression théâtrale 四功

Les acteurs classent les modes d'expression théâtrale en quatre catégories que sont le chant, *chang* 唱, le parler *nian* 念, la gestuelle *zuo* 作, les combats et l'acrobatie *da* 打. En tant qu'expression bicanale (faciale et auditive), le rire relève à la fois du chant et de la gestuelle. Chen Guoqing le définit comme « relevant de la gestuelle mais exécuté à l'aide du chant (笑屬於作的範疇但以歌的形式進行表演)²¹¹». Cela ne signifie pas que les rires sont chantés, mais ils mobilisent des capacités vocales proches du chant et sont accompagnés musicalement (leur accompagnement

²⁰⁸ B. Brecht, *Sur la distanciation dans le jeu (1936)*, *Écrits sur le théâtre*, p. 819

²⁰⁹ Cette habitude pourrait cependant se perdre avec l'influence occidentale lors de représentations dans de nouveaux théâtres modernes où les gens attendent la fin du spectacle pour applaudir.

²¹⁰ Niu Biao annexe, p. 47

²¹¹ Chen Guoqing, entretien du 12/11/1993.

musical sera présenté dans le second chapitre). Il relève de la gestuelle car il mobilise des mouvements du corps (tête, yeux, bras et épaules) de manière plus ou moins expansive.

a) Le chant²¹² : Les mélodies sont préétablies sous formes de modes, modèles de phrases musicales notifiées dans le livret. Les parties chantées sont des poèmes. Elles servent en général à l'expression des sentiments du personnage ou à présenter sa situation. Le rire peut être joué avant ou après une partie chantée. Les cas de rires durant les parties chantées sont rares. Selon Niu Biao, l'effet est jugé inesthétique par le public et la profession. Seuls les rôles féminins montrent, selon les besoins de l'intrigue, des sourires au milieu de parties chantées.

b) Le parler : Il existe deux formes de parler, le *jingbai* 京白, parler de Pékin, se rapprochant du parler naturel mais s'en distinguant par une technique de diction rythmée, et le *yunbai* 韻白 à savoir le *zhongzhouyun* 中州韻 parler de la province du Henan²¹³. Le *yunbai* est une forme de psalmodie, un parler esthétique, élégant, comprenant une certaine musicalité. Il n'est pas aisé à comprendre, d'où un recours récurrent au sous-titrage. La plupart des rôles²¹⁴ emploient le *yunbai*. Le *jingbai* est employé par certains types de *chou* (clowns) et les rôles féminins *huadan* (jeunes femmes) et *daomadan* (femmes guerrières)²¹⁵. Il est occasionnellement utilisé par des rôles de *xiaosheng* (jeune homme) ou *hualian* (visage peint). Cette « pékinisation » du parler fut au départ destiné à répondre aux goûts de la cour impériale mandchoue. « Les artistes de *Jingju* afin de plaire à la cour des Qing et bénéficier de son soutien, durent pour la prononciation sur scène s'adapter aux goûts et coutumes du palais et contribuèrent ainsi à une progressive « pékinisation » du parler (京劇藝人為了邀取他們(清朝宮廷)的歡心、支持，在台詞的語音上，就儘量遷就他們的習慣，符合他們的口味，逐漸向京音發展)²¹⁶».

²¹² À propos des techniques de chant, voir l'étude d'Elizabeth Wichmann., *Listening to the Theatre : the Aural Dimension of Beijing Opera*. University of Hawaii press. Honolulu, 1991.

²¹³ Le *Jingju* tirant son origine de divers opéras utilisant différentes langues, l'acteur Tan Xinpei unifia les prononciations (J. Pimpaneau. *Promenade au jardin des poiriers*, p. 68)

²¹⁴ Les *laosheng* 老生, *xiaosheng* 小生, *wusheng* 武生, *hongsheng* 紅生, *qingyi* 青衣, *huashan* 花衫, *laodan* 老旦, *hualian* 銅錘花臉, une partie des *jiazi hualian* 架子花臉, les *fangjinchou* 方巾丑, *paodaichou* 袍帶丑 (*jingju zhishi cidian* p. 58)

²¹⁵ Mais pour ces deux types de rôles l'emploi du *jingbai* n'est pas systématique (但花旦和丑角不一定都念京白) *Jingju zhishi cidian* p. 58

²¹⁶ *Jingju zhishi cidian* p. 59

Autant le *yunbai* « donne une impression de sérieux, avec un ton posé et réservé (韻白給人的感覺是比較嚴肅、沈穩、矜持)²¹⁷» autant « le *jingbai* apporte détente, gaité, familiarité et naturel (京白給人的感覺是輕鬆、活潑、親切、自然)²¹⁸». Les petites pièces comiques à trois personnages (*sanxiaoxi* 三小戲) sont jouées presque entièrement en *jingbai*. Il arrive parfois que les deux formes de parler soient mélangées, prenant alors le nom de *fengjiaoxue* 風攬雪 (neige mêlée par le vent)²¹⁹.

L'absence de décor dans le *Jingju* confère au parler une place primordiale. C'est par le récit que l'acteur situe le contexte spatio-temporel. Un protagoniste lors de sa première entrée en scène psalmodie un poème introductif (*shangchangshi* 上場詩 ou *yinzi* 引子) dans lequel il résume sa situation. Monologues (*dubai* 獨白) et apartés (*pangbai* 旁白) sont également très importants. Les premiers servent à exprimer des sentiments, dilemmes ou intentions ; les seconds apportent un regard critique sur l'attitude d'un adversaire, en se plaçant sur le côté de la scène. Les apartés servent aussi à exprimer des sentiments personnels²²⁰.

C'est dans les parties parlées qu'apparaîtra la plupart des rires, dans les dialogues ou monologues. Le rire s'insère dans le parler et peut aussi se confondre avec lui, l'acteur riant en parlant, le rire faisant chevroter la voix parlée. Le rire est, sauf exception, lié dans sa signification au discours qui l'accompagne. Il peut être considéré comme une extension du discours et ce dernier aide à sa compréhension.

c) La gestuelle : littéralement le « faire ». Il s'agit de gestes mimés, stylisés à des fins esthétiques par le biais de conventions techniques. Certains gestes miment des actions concrètes aisément reconnaissables (marcher, ouvrir une porte, prendre une tasse, etc), d'autres relèvent de codifications nécessitant des connaissances pour le spectateur, tel le fait d'effectuer une marche circulaire sur scène pour signifier un changement d'espace. D'autres gestes servent à l'expression des émotions, tels les rires et les pleurs, ainsi que des gestes codifiés (utilisation de la barbe pour signifier différents états d'esprit, mouvements circulaires de la tête pour faire tourner une coiffure

²¹⁷ *Jingju zhishi cidian* p. 58

²¹⁸ *Jingju zhishi cidian*, p. 58

²¹⁹ *Jingju zhishi cidian*, p. 59

²²⁰ *Jingju zhishi cidian*, p. 62

en queue de cheval pour exprimer l'affolement, etc). Justifions l'emploi du terme « codifié » : le rire n'est pas un geste codifié dans la mesure où sa manifestation est universellement reconnaissable. Il peut être considéré comme codifié du fait des règles sociales et théâtrales qui le régissent.

d) L'acrobatie et les combats : cette dernière catégorie est appelée *da* 打, littéralement « frapper, battre ». Elle regroupe les combats (armés ou non), et la danse acrobatique (sauts, battements, équilibre, etc), correspondant également à des conventions techniques. Le rire peut intervenir au milieu de combats, adressé à l'ennemi (rires moqueurs) ou à l'intention du public (rires victorieux).

b) Les quatre types de rôles

Le *Jingju* se divise en quatre types de rôles (*hangdang* 行當, ce terme chinois voulant également dire « profession »). Un acteur est professionnellement spécialisé dans une catégorie, en raison de ses spécificités techniques, vocales et gestuelles. « Le jeu d'acteur est si stylisé que n'importe quel personnage peut être joué indifféremment par des hommes ou des femmes »²²¹. Chaque type de rôle comprend une version lettrée *wen* 文 et guerrière *wu* 武. « Les rires varient suivant les types de rôles mais également suivant le caractère lettré ou guerrier du personnage. (除了行當的區別之外還有文與武，這個絕對有區別)²²²»

Les quatre types de rôles sont : les *sheng* 生 (rôles masculins), les *dan* 旦 (rôles féminins), les *jing* 淨, appelés plus couramment *hualian* 花臉 (rôles de visages peints), et les *chou* 丑 (clowns), aussi appelés *xiaohualian* 小花臉 (petits visages peints)²²³. Chaque type comprend des sous-catégories. Il s'agit de stéréotypes de caractères, ayant un type de costume (avec des variantes) et de maquillage. En raison de ce formatage, l'aspect visuel d'un acteur est porteur de sens, renseignant sur le profil du protagoniste, sa tranche d'âge, son rang social, son caractère (tels les rôles de « femmes vertueuses » ou de « ministres félons »). « Les personnages sont typés avant

²²¹ J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers*, p. 80. J. Pimpaneau a écrit à l'imparfait, nous avons mis le texte au présent car les faits sont toujours d'actualité. A titre d'anecdote, Mei Lanfang 梅蘭芳 (1894-1961) homme jouant des femmes, fut brièvement marié à la comédienne Meng Xiaodong 孟小冬 (1908-1977) spécialisée dans les rôles d'hommes *laosheng*. Il eut par ailleurs deux autres épouses et une de ses filles, Mes Baoyue 梅葆玥 jouait également des rôles de *laosheng*.

²²² Niu Biao, annexe, p. 36

²²³ L'origine étymologique de ces termes reste obscure.

d'être individualisés²²⁴». Les sous-catégories représentent donc des profils psychologiques qui seront enclins à certains rires et non à d'autres. Nous brosons ici dans un premier temps un tableau de ces profils types. Cette introduction ne doit pas laisser penser que tous les personnages relevant d'une catégorie sont tous identiques. Derrière ces profils types existent des individualités qui peuvent parfois être très différentes. Le type « lettré pauvre (*qiongsheng* 窮生) » par exemple, comprend des figures sympathiques comme des opportunistes ingrats. Les stéréotypes, qu'ils concernent la gestuelle ou les types de rôles, sont des cadres à géométries variables.

1. Les rôles masculins : *sheng* 生

Ce groupe comprend les *laosheng* 老生 (hommes âgés portant une barbe), les *xiaosheng* 小生 (jeunes hommes), les *wusheng* 武生 (guerriers) et les *wawasheng* 娃娃生 (jeunes garçons)²²⁵.

a) Les *laosheng* 老生

L'acteur interviewé pour ce rôle est Chen Guoqing. Ce type de rôle est souvent traduit en français par « vieil homme » car *lao* veut dire vieux, or cette catégorie comprend des hommes trentenaires. Le *laosheng* est également appelé *xusheng* 鬚生 (*sheng* à barbe) dont la barbe est de couleur noire pour les personnages de 35 à 40 ans et blanche pour les hommes âgés. L'attribution du rôle ne suit pas toujours l'âge du personnage mais peut servir à souligner un trait de caractère : un des héros du roman *Les Trois Royaumes*, le stratège Zhuge Liang, bien que jeune, est joué par un rôle de *laosheng* car c'est un grand sage. D'autre part, pour des raisons esthétiques, il est rare de mettre en scène en même temps deux rôles de *xiaosheng*, leur voix étant trop aigüe. Il arrive donc qu'un rôle de *laosheng* soit attribué à un personnage non âgé, afin d'équilibrer l'harmonie vocale de la pièce. « Les *laosheng* portent également le nom de *zhengsheng* signifiant le *sheng* sérieux et correct (老生又名正生, 表示嚴肅端正之意)²²⁶». « Ce sont des personnages positifs, droits de caractère (性格正直的正面人物)²²⁷». « Ils n'incarnent pas de personnages félons. Une exception est l'exemple du rôle de Wang Yun, père de Wang Baochuan car il s'oppose au mariage de sa fille et

²²⁴ J. Pimpaneau p. 80

²²⁵ Nous suivons dans cette partie les classifications du *Dabaike quanshu, xiqu quyī* p.350 et du *Jingjuzhishi cidian*, p. 3 à 7.

²²⁶ *Jingjuzhishi cidian* p. 1

²²⁷ *Zhongguo dabaike quanshu xiqu quyī*, p. 350

cherche à nuire à Xue Pinggui, mais sa méchanceté n'est pas particulièrement mise en valeur. (老生沒有奸的。例外例子王寶釧的父親王允，反對他們的婚姻，想害薛平貴，但沒有壞的特殊表現)²²⁸». Ce groupe comprend une sous-catégorie dont le visage est peint en rouge, appelée *hongsheng* 紅生 (*sheng* rouge). Les cas sont rares. Il s'agit essentiellement des personnages de Guan Yu²²⁹ et de Zhao Kuangyin²³⁰. Incarnant des personnages positifs, les *laosheng* n'ont pas de rires à connotation négative tels des rires félons ou flagorneurs. Vieux généraux, ils ont des rires victorieux ; dans des rôles de personnages de fonctionnaires loyaux, ils traitent les félons et les corrompus avec une moquerie froide et méprisante. Victimes du destin, ils peuvent avoir des rires de tristesse ou des rires de folie.

b) Les *xiaosheng* 小生

L'acteur interviewé pour ce rôle est Xiao Runde. Ce type de rôle est traduit par « jeune homme », littéralement « petit *sheng* ». « Ils sont jeunes, sans barbe, beaux et raffinés (特點是不帶鬍子，扮像比較清秀、英俊)²³¹». Le rôle du *xiaosheng* est très important en ce qui concerne la représentation du rire.

Le *xiaosheng* rit plus que les autres rôles. Je pense que c'est parce qu'ils incarnent des personnages jeunes, des généraux pleins d'énergie et d'ardeur, des romantiques²³² exaltés, des lettrés, des personnages vivant des histoires d'amour. Ces hommes jeunes sont plutôt émotifs et se laissent facilement emporter par leurs sentiments ; je pense que là en est la raison. Leurs rires sont très exagérés et stylisés conformément à l'esthétique traditionnelle du *Jingju*. (小生的笑在戲裡面可以說比其他的行當要多一些。為什麼？我以為扮演的這些人物是青少年，武將，都是血氣方剛的青

²²⁸ Cheng Guoqing, notes de cours, annexe, p. 56

²²⁹ Guan Yu 關羽 (?-220 de notre ère) général chinois de la fin des Han et du début des Trois Royaumes. Héros du roman *Les Trois Royaumes*, il est progressivement divinisé sous le nom de Guan Gong après sa mort, divinité martiale et symbole de loyauté. Il est courant de voir sa statue dans les commerces et restaurants chinois, en Chine ou à l'étranger.

²³⁰ Zhao Kungyin 趙匡胤 (927-976) Empereur fondateur de la dynastie des Song (960-1279). « En 960, ce général chinois chargé d'arrêter une offensive Kitan, est contraint d'endosser la robe jaune impériale. Il se fait proclamer empereur » (Flora Blanchon, *Histoire de la Chine de la fin des Han à la fin des Song*, p. 109)

²³¹ *Jingju zhishi cidian*, p. 5

²³² *Fengliu* 風流 a un champ sémantique large. Le dictionnaire *Hanyudacidian* propose quinze significations. Le terme qualifie une attitude, une allure, voire un mode de vie. Il englobe les notions de talents littéraires, de liberté, de romantisme et de libertinage.

年，風流激昂，書生，愛情故事的情節，這些年輕人都比較善感，容易動感情，我覺得這些因素都有關係。小生的笑是依照京劇傳統的古典美創造，是十分誇張和寫意的)²³³

Leurs nombreux rires ont une dimension artistique remarquable. A ce titre, parmi les quelques articles dont nous disposons, deux traitent exclusivement des rires du *xiaosheng*.

Les sous-catégories de ce rôle sont :

- Les *shamaosheng* 紗帽生 (*sheng* à la coiffe en soie), dit également *guansheng* 官生 (*sheng* fonctionnaire) ou *paodai xiaosheng* 袍帶小生 (*xiaosheng* en robe). « Jeunes fonctionnaires, ils doivent avoir une allure distinguée, digne et sérieuse des lettrés confucéens et ne peuvent montrer aucun caractère grossier ou puéril. (扮演做官的青年人。應該是雍容端莊、儒雅穩重的風度。不能粗野也不能帶稚氣)²³⁴». Nous en verrons un célèbre exemple à travers le personnage de Wang Jinlong dans la pièce *Palais de Jade printanier* (les pièces évoquées dans cette partie seront étudiées plus loin).
- Les *shanzisheng* 扇子生 (*sheng* à l'éventail). « L'utilisation de l'éventail aide à souligner le caractère galant, détaché, élégant et raffiné de ces rôles (扇子是幫助角色表現風流瀟灑、文質彬彬的一種特殊道具)²³⁵». Les personnages de Fu Peng dans la pièce *Ramasser le bracelet de jade* ou de Zhang Sheng dans *Le Pavillon de l'aile l'ouest* en sont de célèbres exemples.
- Les *zhiweisheng* 雉尾生 (*sheng* aux plumes de faisan) portent deux longues plumes sur leur casque. « Ce sont de jeunes gens beaux, héroïques et vaillants, débordant d'ardeur martiale. Ils sont classés parmi les *xiaosheng* lettrés mais ils combinent le style lettré et militaire (都是雄健英武、扮相英俊、氣勢豪盛的年輕角色。雖然劃在文小生範圍，其實是文武兼備的行當)²³⁶». Zhou Yu²³⁷, général des Trois Royaumes est joué par ce rôle ou par celui d'un *wuxiaosheng* (*xiaosheng* guerrier). La fougue et l'orgueil de ces personnages les amènent à montrer de grands rires fiers, parfois de manière frénétique, de l'agressivité ou de la jalousie.

²³³ Xiao Runde, annexe p. 41

²³⁴ Xiao Runde, annexe, p. 40

²³⁵ Xiao Runde, annexe, p. 40

²³⁶ Xiao Runde, annexe, p. 40

²³⁷ Zhou Yu 周瑜 (175-210) stratège au service du royaume de Wu, héros du roman *Les Trois royaumes*.

- Les *qiongsheng* 窮生 (*sheng* pauvre) incarnent des rôles de lettrés pauvres et portent une robe appelée ironiquement *fuguiyi* 富貴衣 (vêtement riche) (扮演窮困潦倒的書生，穿富貴衣)²³⁸». C'est une robe noire rapiécée de morceaux de couleurs. Nous en verrons plusieurs exemples : Mo Ji dans *Jin Yunu* et Wang Mingfang dans *L'auberge de la triple promotion*.
- « Les *wuxiaosheng* (*xiaosheng* guerriers) jouent des rôles de jeunes guerriers, tels Zhou Yu, Lü Bu²³⁹ ou Lu Wenlong²⁴⁰ (年輕的武生就是武小生，像周瑜，呂布，陸文龍)²⁴¹». Bien que guerriers, ils gardent un aspect lettré, tel Zhou Yu qualifié de « général confucéen (*rujiang* 儒將)».

Un acteur de *xiaosheng* digne de ce nom doit maîtriser ces différents types de rôles. Sont enseignés dans notre école les modèles techniques propres à ces rôles, comme celle consistant à tenir les plumes de faisan dans la bouche. Ces techniques furent créées par nos anciens maîtres pour certains personnages. (小生都要掌握這些不同的才是一個合格的小生。在我們學校都要上這些課，有很多的套子和程式，像叨翎子算是個套子，或程式。這些都是前輩藝術家根據不同的人物而創造)²⁴²

Les *xiaosheng* incarnent l'univers des érudits, façonnés par la pensée confucéenne et notamment par les rites. De leur gestuelle se dégagent de la distinction et du raffinement. Xiao Runde insiste sur l'esthétique classique (古典美) « inhérente au *xiaosheng*, y compris dans ses rires. (小生的表演，都不能離開這個原則，笑更是如此)²⁴³». Le monde des lettrés est étroitement lié avec le système des examens mandarins, seule voie menant à une carrière de fonctionnaire. Ces concours comprenaient plusieurs épreuves, la plus haute promotion étant accordée au *zhuangyuan* 狀元, premier aux examens de la capitale qui avaient lieu tous les trois ans, depuis les Song jusqu'à avènement de la république en 1911. Le thème du lettré pauvre qui renie l'épouse épousée en temps de pauvreté après avoir réussi aux examens est récurrent dans la

²³⁸ *Jingjuzhishi cidian* p. 6

²³⁹ Lü Bu 呂布 (153/156-198/199) autre personnage important du roman *Les Trois royaumes*.

²⁴⁰ Lu Wenlong 陸文龍, personnage fictif du *Shuoyue quanzhuan* 說岳全傳 (*Histoire complète de Yue Fei*) en 80 chapitres compilés et adaptés par Qian Cai 錢彩 et Jin Feng 金豐 au XVIIIe siècle, racontant de façon romancée l'histoire du général patriote Yue Fei (1103-1142) luttant contre les barbares du nord, les Jurchen, fondateurs de la dynastie des Jin.

²⁴¹ Niu Biao, annexe p. 36

²⁴² Xiao Runde, annexe p. 40

²⁴³ Xiao Runde, annexe p. 40

littérature populaire et le théâtre. Nous en verrons des exemples à travers les personnages de Chen Shimei et de Mo Ji.

Les *xiaosheng* peuvent également être comiques malgré eux dans des rôles de lettrés étudiants. À force d'étudier les Classiques, ils peuvent devenir déconnectés de la réalité et être facilement pris au dépourvu. Ce type d'individu porte le nom péjoratif de *shudaizi* 書呆子, « ahuri d'étude ». « L'épithète ahuri (*dai*) est indissociable du lettré étudiant (這個呆字往往在書生上常出現)²⁴⁴ ». Avoir des « façons de lettré étudiant » *shushengqi* 書生氣 veut dire « ne connaître que les études et être éloigné des réalités, avoir tendance à aborder les problèmes de façon naïve et puérile (指只知讀書, 脫離實際, 看問題單純、幼稚的習氣)²⁴⁵ ». Le théâtre montre des exemples de rires ahuris *daixiao* 呆笑 joués par rôles de lettrés (non pas seulement étudiants mais également fonctionnaires) perdant leurs moyens face à des difficultés. Une autre facette péjorative du lettré est le *suan* 酸 (aigre). « Les lettrés étudiants, les lettrés de premier grade²⁴⁶ ont tous un peu un air ahuri, les lettrés pauvres ont également un côté « aigre » et puérile. (書呆子, 一般的書生, 秀才, 都有一點, 窮生那種, 有點酸氣, 幼稚)²⁴⁷ ». Le théâtre des Song et des Yuan appelle les rôles d'étudiants *suan* ou *xisuan* 細酸 « frêle et aigre²⁴⁸ ». « Ceci est la parfaite illustration de l'indigence matérielle et de la fragilité psychique des lettrés étudiants (非常形象地展示了他們(讀書人)物質的窮乏與精神的病弱)²⁴⁹ ». La notion d'aigreur n'a pas le sens de « aigri » en français. *Suan* 酸 a, entre autres sens, celui de *hansuan* 寒酸 (froid-aigre), qualificatif employé pour des lettrés pauvres et définis par le terme *yufu* 迂腐 désignant « le comportement de personnes fermement attachées aux vieux principes et inadaptées à la modernité. (言談、行為拘泥於舊准則, 不適應時代潮流)²⁵⁰ ». Le mot *suanliuliu* 酸溜溜 défini comme « aimer faire des citations des Classiques (形

²⁴⁴ Xiao Runde, annexe p. 43

²⁴⁵ *Hanyudacidian*

²⁴⁶ *Xiucai* 秀才 titre honorifique pour un étudiant correspondant au premier degré dans le système des examens impériaux.

²⁴⁷ Xiao Runde, annexe p. 45

²⁴⁸ *Zhongguo xiqu quyī cidian*, p. 23

²⁴⁹ Bao Pengshan 鮑鵬山, *Zhongguoren de xinling* 中國人的心靈, p. 365

²⁵⁰ *Hanyu dacidian*

容愛引用古書詞句) » peut être traduit par pédant. Ce que la société perçoit d'aigre chez le lettré, surtout le lettré pauvre, provient de sa déconnection des réalités et de ses allures surannées.

c) Les *wusheng* 武生

L'acteur interviewé pour ce rôle est Qu Yongchun²⁵¹. Il s'agit de rôles de guerriers chez qui les arts martiaux jouent une place cruciale. « Cette catégorie se divise en plusieurs sous-groupes : les *changkao wusheng* 長靠武生 (guerriers en longue armure), les *duanda wusheng* 短打武生 (guerriers en tenue courte), les *goulian wusheng* 勾臉武生 (guerriers au visage peint), et les *houxi wusheng* 猴戲武生 (les guerriers jouant le singe²⁵²) (分為長靠武生、短打武生、勾臉武生與扮演猴戲武生)²⁵³». « Les *wusheng* jouent en général des généraux âgés de vingt à trente ans, débordant d'énergie dont la voix est très tonique. (武生演的人物一般是大將，二十歲三十歲，血氣方剛，聲音要鏗鏘有力)²⁵⁴». Les rires de guerriers sont de grands rires puissants. Ils montrent des rires d'excitation avant d'aller combattre et de grands rires victorieux à l'issue du combat. Fiers, ils répondent à l'humiliation par de grands rires froids et frénétiques. Entre braves, ils échangent des rires admiratifs. Ils incarnent en général des héros, mais peuvent également jouer des personnages négatifs tel Gao Deng (*Wusheng* au visage peint), personnage oisif et lubrique.

2. Les rôles féminins, *dan* 旦

Les sous-catégories sont les *qingyi* 青衣 (femmes en vêtement noir souvent appelées femmes vertueuses), les *hudan* 花旦 (« *dan* fleurie », ce groupe présentant également des sous-catégories), les *laodan* (vieilles femmes) et les *wudan* 武旦 (guerrières). Une comédienne peut être formée à plusieurs types, telle Shen Shihua²⁵⁵ qui joue des rôles de *qingyi* et de *guimendan* (jeune

²⁵¹ 曲咏春, 1933-2019. Qu Yingshu 曲穎叔 de son vrai nom. Né au Shandong. Formé au travail d'acteur depuis l'enfance. Son principal maître fut Ru Fulan 茹富蘭 (1902-1973). Il fut un célèbre acteur de *wusheng* et enseignant au NACTA. Niu Biao lui consacre une biographie dans le *Zhongguo jingju baikequanshu, xiajuan*, p. 654

²⁵² Pour le rôle du singe Sun Wukong, Conscience-du-vide, issu roman mythologique *Xiyouji* 西遊記, titre traduit de différentes façons dont *Le Voyage en Occident*, publié au XVI^e siècle et écrit probablement par Wu Cheng'en. Le singe accompagne le moine Xuanzang en Inde pour y chercher des Sutras bouddhiques.

²⁵³ *Jingjuzhishi cidian* p. 6

²⁵⁴ Qu Yongshang, annexe p. 36

²⁵⁵ Shen Shihua 沈世華, née en 1941 à Shanghai, épouse de Niu Biao, elle est spécialisée dans le genre *Kunqu* et fut enseignante au NACTA.

filles du gynécée, non mariées) du genre *Kunqu*, catégorie classifiée par les dictionnaires et encyclopédies dans le groupe des *huadan*.

Les différentes catégories de *dan* sont :

a) Les *qingyi* 青衣

La comédienne interviewée pour ce rôle est Shen Shihua. Ce type de rôle est également appelé *zhengdan* qui peut être traduit par « rôle féminin principal » ou par « femme correcte²⁵⁶ ». Parangons de vertu confucéenne, elles incarnent « la sage épouse et la bonne mère »²⁵⁷. Elles sont souvent vêtues d'un habit noir mais, suivant les circonstances, peuvent porter d'autres types de robes.

Il doit émaner de ce type de rôle une douceur raffinée et du sérieux. La prononciation employée est le *yunbai*. Le chant, le parler et la gestuelle sont importants mais la qualité du chant est primordiale. La voix est sans fioritures. Elle doit être simple et sans affectation. La sincérité des sentiments doit l'emporter avant tout. (正旦的造型基調要求嫻靜莊重，多用韻白，唱，念，作諸功兼重而在唱功上作重點發揮，唱腔不尚花巧，以質樸淳厚，情真意切取勝)²⁵⁸

Ce type de rôle a la particularité de ne jamais rire bruyamment, sauf en cas de folie. Il en est de même pour les *guimendan*.

Les rôles féminins, notamment les jeunes filles de bonne famille, rient en général sans bruit ; il n'est pas possible qu'elles aient de grands rires car leur éducation exigeait qu'elles rient sans montrer leurs dents (旦，像閨門旦的笑一般是不出聲的多，沒有聲音，不可能大笑，因為她們的教育就笑不露齒)²⁵⁹

L'étiquette exigeait autrefois des femmes qu'elles ne regardent pas en biais et qu'elles rient sans montrer leurs dents ; même leurs doigts ne devaient pas dépasser de leurs manches. Marcher à pas rapides leur était aussi interdit. Elles devaient être calmes et posées. Ainsi, autrefois, au théâtre, que ce soit en position assise, debout ou en marchant, les rôles féminins devaient avoir une main cachant leur torse et leur ventre tandis que l'autre main pendait le long du corps. Évoluant toujours avec lenteur, elles gardaient invariablement cette position. Le public les appelait vulgairement « les *dan* qui se tiennent le ventre ». (舊社會禮教要求婦女目不斜視，笑不露齒，甚至袖不露指，走路也不能快步，要安詳穩重，所以過去在舞台上表演婦女，不管坐，立，走路，都要求一隻手橫捂胸腹之

²⁵⁶ Ce terme désignait dans le genre *zaju* des Yuan le rôle féminin principal sans référence à son caractère. Il désigne des rôles de femmes vertueuses dans le théâtre chanté contemporain. (*Zhongguo dabaikequanshu, xiqu quyī*, p.56)

²⁵⁷ *xianqi liangmu* 賢妻良母 (*Jingju zhishi cidian* p. 7)

²⁵⁸ *Zhongguo dabaikequanshu, xiqu quyī* p. 56

²⁵⁹ Shen Shihua, annexe p. 29

際，另一隻手垂在身旁，永遠慢條斯理地保持著這種姿態。觀眾為此給青衣起了個俗名叫“抱肚子旦”²⁶⁰她

L'acteur Wang Yaoqing réforma ce type de rôle en y apportant davantage de mouvements et en créant certains rires (présentés dans le deuxième chapitre), mais l'image de la *qingyi* n'a pas fondamentalement changé et ses rires se limitent à des sourires. Le théâtre se plie à des canons traditionnels de conduite féminine. L'expression « rire en sans montrer ses dents » reste d'origine inconnue et serait récente. La langue ancienne emploie l'expression « cacher sa bouche pour rire²⁶¹ ». Plusieurs textes anciens font référence à la codification des rires féminins, notamment le *Lunyu des femmes*²⁶² dans le premier chapitre intitulé « Le maintien (*lishen* 立身) » : (la femme doit) « être assise sans bouger les genoux, se tenir debout sans faire bouger sa jupe, ne pas avoir de grands rires lorsqu'elle est contente et ne pas crier si elle est en colère (坐莫動膝，立莫搖裙。喜莫大笑，怒莫高聲). »

Les *qingyi* manifestent leur joie par un sourire caché de la main. Prudes, elles montrent facilement des sourires de timidité, eux aussi cachés de la main. Les femmes atteintes de folie (ou feignant la folie) montrent des grands rires, la démence abolissant les bonnes manières.

Le genre *Kunqu* accorde une place importante aux histoires d'amour et donc aux rôles féminins. Il comprend plus de types de rôles féminins que le *Jingju* « avec en tout dix catégories (昆曲旦角分十門)²⁶³ ». Les rires et sourires féminins du *Kunqu* sont ainsi plus riches que dans le *Jingju*. « Les rires féminins du *Jingju* sont assez rares mais le *Kunqu* en montre une grande diversité

²⁶⁰ *Jingjuzhishi cidian* p. 7

²⁶¹ *Yankou er xiao* 掩口而笑, dont la première mention vient du *Kongzi jiyu* 孔子家語 (*Les Entretiens familiers de Confucius*), textes du IIIe siècle avant notre ère compilés par Wang Su 王肅 au IIIe siècle de notre ère, traduit en français par Charles de Harlez. Dans ce texte l'expression ne concerne pas les femmes mais les hommes : « Confucius mangea d'abord le millet et ensuite une pêche. Son entourage se mit à rire en se cachant la bouche » (孔子先食黍而后食桃。左右皆掩口而笑). <https://ctext.org/kongzi-jiayu/zhs>

²⁶² *Niulunyu* 女論語 (*Lunyu* étant le titre de l'ouvrage traduit en français par *Entretiens de Confucius*). L'ouvrage est attribué à deux sœurs, Song Ruozhao 宋若昭 (761-828) et Song Ruohua 宋若華 (? - 820). <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=465515&remap=gb>

²⁶³ Shen Shihua, annexe p. 29. Le *Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī* (p. 188) en cite « neuf et quelques » : *laodan* 老旦 (*dan* âgée), *zhengdan* 正旦 (*dan* principale), *zuodan* 做旦 (*wawadan* 娃娃旦) (*dan* enfant), *cishadan* 刺殺旦 (*dan* meurtrière), *wudan* 五旦 (*guimendan* 閨門旦, *xiaodan* 小旦) (cinquième *dan* appelée aussi *dan* du gynécée ou petite *dan*), *liudan* 六旦 (*tiedan* 貼旦, *huadan* 花旦) (sixième *dan* appelée aussi *dan* secondaire ou *dan* fleurie), *erduoan* 耳朵旦, 等 (*dan* aux « oreilles », etc). « Incarnant des rôles de femmes vivant au palais impérial, elles portent de longs passements accrochés aux deux côtés de la coiffure (au niveau des oreilles), ce qui leur vaut le nom de *dan* aux oreilles. (因常扮演宮女，頭戴過橋垂過雙耳，故稱“耳朵旦”) » (Zhao Lin, le 19/3/2022)

avec beaucoup de particularités (京劇中旦角的笑不是很普遍但是昆曲里旦角的笑品種很多而且很有特點)²⁶⁴». Shen Shihua souligne à cet égard que nombreux exemples cités par Qi Rushan sont tirés du genre *Kunqu*. Les pièces les plus notables de ce genre abordées dans notre étude sont *Fei Zhen'e tue Li Hu* montrant des sourires de séduction stratégiques, *Le Rêve fou* avec différents rires fous et *La concubine ivre*, mêlant ivresse et amertume.

b) Les *huadan* 花旦

La comédienne interviewée pour ce type est Zhao Lin²⁶⁵. Le nom de *huadan*, *dan*-fleur viendrait d'une habitude de l'époque mongole ; « les actrices se dessinaient une mouche sur le visage, coquetterie qui leur valut le surnom d'actrices maquillées ou actrices-fleurs ²⁶⁶».

Le rôle de *huadan* contraste avec celui de *zhengdan*. Elles jouent des jeunes femmes alertes et pleines d'entrain, ou des figures teigneuses et libertines. Elles sont souvent comiques. L'appellation de *huadan* est très ancienne. Le théâtre *zaju* des Yuan comprenait une catégorie de *huadan*. (花旦於正但相對照，花旦扮演性格活潑明快或潑辣放蕩的青年的女性，常帶喜劇色彩。花旦的名目出現甚早，北雜劇就有“花旦雜劇”一類)²⁶⁷

Le *Jingju zhishi cidian* explique que ce terme peut se comprendre de deux façons : au sens strict, il désigne des jeunes femmes d'origine modeste, jouant des rôles de servantes (au service d'héroïnes incarnées par des *zhengdan*). Au sens plus large, il désigne diverses catégories telles que :

- les *guimendan* (filles du gynécée, non mariée)²⁶⁸
- les *wanxiaodan* (drôlettes), pipelettes aimant plaisanter, apparaissant dans un répertoire populaire de petites comédies où elles donnent la réplique à un *chou*.

²⁶⁴ Niu Biao, annexe p.29

²⁶⁵ Zhao Lin 趙琳, née le 3 mars 1962, actrice de *huadan* formée par Xu Yuchuan 徐玉川, membre de la troupe du Beijing Jingjuyuan 北京京劇院, gratifiée du titre d'acteur de première catégorie (国家一级演員)

²⁶⁶ R. Darrobers, *L'Opéra de Pékin*, p. 88

²⁶⁷ *Zhongguo dabaike quanshu, xiqu quyī*, p. 56

²⁶⁸ Il ne s'agit pas uniquement de jeunes filles de bonne famille. Le dictionnaire cite comme exemple de *guimendan* Sun Yujiao dans *Ramasser le bracelet de jade* qui élève des poules.

- les *poladan* 潑辣旦 (femmes teigneuses), « femmes au caractère affirmé, à la langue acérée et au comportement libertin (性格鮮明, 說話鋒利, 舉止放蕩不羈)²⁶⁹». Existait autrefois la dénomination de « femme libertine *fengsaodan* 風騷旦²⁷⁰», mais ce terme n'a pas été trouvé ni dans les dictionnaires et encyclopédies modernes concernant le théâtre ni dans les ouvrages théoriques contemporains. Seul un article sur l'acteur de rôle féminin Xiao Cuihua 筱翠花 (1900-1967) dit que « monsieur Xiao Cuihua jouait, dans la catégorie des rôles de *huadan* des rôles de teigneuses, de libertines et de femmes fantômes (*guihundun* 鬼魂旦); il excellait dans l'incarnation de ces figures féminines au caractère trempé et de débauchées (而筱翠花先生他演的是花旦里的泼辣旦、风骚旦和鬼魂旦, 所以他擅长演泼辣的、放荡的女性形象)²⁷¹». Les œuvres dites obscènes (*yinxi* 淫戲) sont censurées dès le début du siècle avec le mouvement de réforme du *Jingju* puis en 1949²⁷²; certaines seront réformées pour une réhabilitation.
- les *cidan* 刺旦 (femmes meurtrières) venant du genre *Kunqu*, tuent par vengeance et pour une bonne cause. « Elles relèvent de la catégorie lettrée et ne pratiquent pas les arts martiaux mais elles ont une droiture chevaleresque (刺殺旦是文的, 沒有武藝, 但有狹義之心)²⁷³». Cependant « dans le *Jingju*, la *cidan* n'est pas celle qui assassine mais celle qui est tuée (但京劇裡的刺旦是指被刺殺的)²⁷⁴». Une libertine infidèle finissant assassinée devient ainsi *cidan*. Lorsqu'une femme morte réapparaît dans une pièce sous forme fantôme son rôle prend le nom de « *dan* fantôme » *guihundun* 鬼魂旦.

²⁶⁹ *Jingjuzhishi cidian* p. 8

²⁷⁰ Les deux caractères de *fengsao* viennent de *Guofeng* 國風, partie du *Livre des odes* (*Shijing* 詩經) et de *Lisao* 離騷, partie la plus connue des *Élégies de Chu* (*Chuci* 楚辭) attribuées à Qu Yuan 屈原. Le terme *fengsao* a plusieurs sens : « talents littéraires (文采) », « libertin (風流放蕩) », « conduite frivole pour une femme (特指女性舉止輕佻) » (*Hanyu dacidian*)

²⁷¹ Baike.Baidu article *xiaopai* 筱派 consulté le 18/3/2021

²⁷² Ming Chi, *Zhongguo jingjushi* p. 314. À propos des pièces interdites depuis 1949, voir l'article de Wang Anqi « Jinxi zhenglingxia liang'an Jingju de xushi celue 禁戲政令下兩岸京劇的敘事策略 », *xiju yanjiu*. Janvier 2008, p. 195-220
<http://theatre.ntu.edu.tw/journal/text/pdf/01/01-6.pdf>

²⁷³ Shen Shihua, annexe, p. 32

²⁷⁴ *Jingjuzhishi cidian*, p. 8

Les *huadan* sont plus émancipées et spontanées que les *zhengdan*. Leur malice leur confère un potentiel comique important. Elles manifestent leur joie non plus en se cachant la bouche mais en frappant dans leurs mains. Leurs sourires notoires sont des moqueries amusées, des sourires de séduction ou d'exaspération. Elles peuvent également jouer des petits rires bruyants tels des rires froids. Elles chantent moins que les *zhengdan*. Le parler et la gestuelle tiennent une place importante, tels les mimes de travaux d'aiguille. Pour le parler « elles utilisent essentiellement le *jingbai* (parler de Pékin) et plus rarement le *yunbai* (prononciation psalmodiée de zhongzhou) (說白以京白為主，韻白較少)²⁷⁵».

L'acteur Wang Yaoqing créa dans les années 1920 un nouveau type de rôle appelé *huashan*²⁷⁶ 花衫 (femme au costume orné), pour des rôles de belles héroïnes.

Il (Wang Yaoqing) mit à fondre en un même chaudron le style sérieux et réservé de la *qingyi*, le jeu malicieux et vivant de la *huadan* et les techniques martiales de la *daomadan*. Il créa ainsi un type de rôle où le parler, le chant, la gestuelle et les combats occupent la même importance, repoussant les frontières artistiques des rôles féminins. Tout le monde lui donna alors le nom de *huashan*, combinant le *hua* de *huadan* et le *shan* de *qingshan* (femme vertueuse en robe ornée). (他(王瑤卿)把青衣的沈靜端莊的風格，花旦活潑靈巧表演，刀馬旦的武打功架等都融為一爐，創造出一種唱、念、做、打並重的旦行，大大擴展了旦行的表演藝術。大家給它起了一個新的名詞：花衫(花旦和青衫融合))²⁷⁷

Il connut tout de suite un grand succès à travers de nouvelles pièces créées pour ce type de rôle par les quatre grands acteurs de rôles féminins déjà cités.

c) Les *laodan* 老旦

La comédienne interviewée pour ce groupe est Zhao Baoxiu²⁷⁸. Les *laodan* incarnent des femmes âgées²⁷⁹. L'âge les dispense de l'étiquette en matière de rire et elles ont les mêmes grands rires que les rôles masculins, joyeux, froids ou amers. Tout comme les *laosheng*, les *laodan* sont des

²⁷⁵ *Jingjuzhishi cidian* p. 8

²⁷⁶ Xu Chengbei, *L'opéra de Pékin*, p.35

²⁷⁷ *Jingjuzhishi cidian*, p. 9

²⁷⁸ Zhao Baoxiu 趙葆秀, née en 1948 à Pékin. Une biographie lui est consacrée dans le *Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 1026.

²⁷⁹ Ce type de rôle était autrefois joué par des acteurs de *laosheng*. Il devient un rôle indépendant au début du XXe siècle. Li Daokui (1898-1974) est le fondateur de l'école de *laodan*. (Xu Chengbei, *L'opéra de Pékin*, p.37)

personnages positifs. Certaines sont mère de héros et incarnent la transmission et la protection des valeurs morales.

d) Les *wudan* 武旦

Femmes guerrières, elles sont spécialisées dans les arts martiaux. Il en existe deux types : les *duanyi wudan* 短衣武旦 (guerrières en vêtement court : pantalon et veste) comprenant beaucoup de techniques martiales, peu de chants et de dialogues (短打武旦穿短衣裳，重在武功，不重唱念)²⁸⁰ et les *daomadan* 刀馬旦 (guerrières cavalières avec sabre), « vêtues d'une longue cuirasse. Ce rôle requiert plus d'exigences : hormis la maîtrise des arts martiaux, le parler, la gestuelle et les postures martiales occupent dans le jeu une part importante. En réalité, la *daomadan* est un alliage de la *wudan* et de la *huashan*. (刀馬旦穿長靠頂盔貫甲。表演要求更高，除去武功精湛，還得做工，說白，功架都很重要。刀馬旦實際上是武旦和花衫合起來的一種行當)²⁸¹». À l'issue de combats, les guerrières peuvent montrer de grands rires victorieux à l'instar des guerriers masculins.

3. Les visages peints : *jing* 淨

L'acteur interviewé pour ce rôle est Ma Mingqun²⁸². Le mot *jing* est le terme ancien pour désigner ce rôle. Il est aujourd'hui employé à l'écrit, le rôle étant appelé oralement *hualian* 花臉 (visage bigarré ou visage peint). Leur visage est entièrement peint de motifs polychromes. Le maquillage est plus rarement monochrome, en blanc pour les rôles de félons, en noir pour le juge Bao, parangon d'intégrité au théâtre et dans la littérature.

Le *jing* est un type de rôle dont le jeu paraît plus exagéré que les autres. Ils incarnent des personnages qui présentent des amplitudes émotionnelles fortes. Ce sont en général des personnages assez brutaux, impétueux, certains sont fiers et tyranniques, d'autres sournois, tels Cao Cao²⁸³, Jia Sidao²⁸⁴ ou Dong

²⁸⁰ *Jingjuzhishi cidian*, p.10

²⁸¹ op. cit.

²⁸² Ma Mingqun 馬名群, né en 1936 à Wuhan. Il fut acteur et enseignant au NACTA. Une biographie lui est consacrée dans le *Zhongguo jingju baike quanshu* p. 558.

²⁸³ Cao Cao 曹操 (155-220), homme politique, stratège, poète et calligraphe. Il est un des personnages centraux du roman *Les Trois Royaumes*.

²⁸⁴ Jia Sidao 賈斯道 (1213-1275), ministre de la fin de la dynastie des Song, dont la biographie est citée dans les *Songshi* 宋史 (*Annales des Song*) parmi les biographies de ministres félons. Son personnage est adapté dans la littérature et au théâtre à partir des Ming. (Baiké.Baidu). Nous le retrouverons dans les pièces *Li Huiniang* et *Wen Tianxiang*.

Zhuo²⁸⁵, ministres félons dont le visage est peint en blanc. Ils jouent également des hommes francs, honnêtes et candides, ainsi que des ministres loyaux. Ils incarnent ainsi une gamme de personnalités assez large comprenant des personnages positifs et négatifs. Ce qui les caractérise le plus est l'aspect très fluctuant de leurs humeurs. Ce sont des tempéraments sujets à de brusques changements. Nous les retrouvons ainsi très souvent dans des rôles de personnages bons mais qui commettent des erreurs. Ce sont de bonnes personnes qui, pour divers motifs, n'entendent pas la voix de la raison et se fourvoient. Lorsqu'enfin ils réalisent leur erreur, ils déploient toute leur énergie pour s'amender ; ils prennent un virage à 180 degrés. Les autres types de rôles, les *xiaosheng*, les *wusheng*, les *chou* ne montrent pas de tels changements d'état d'esprit, autant d'écarts d'humeur et d'exagération. (他的表演誇張性更明顯一點，而且他刻畫人物的思想感情大起大落。刻畫的人物一般要粗暴一些，粗野一些或者驕橫，還有的陰險的，像曹操，賈斯道，董卓，畫白臉的奸臣。還有梗直，忠臣，憨厚。他的人物分類包括正反兩方面。人物色調比較寬闊一些。特別能表現淨行人物特點，大起大落，轉變比較大，人物情緒大波動性比較大，所以他特別表現那種好人犯錯誤這樣的角色，花臉中是特別多。是好人但是因為某種事情，某個問題上，他想不通，他做錯了，反而他明白過來他就痛改前非，這種人物的大轉變180度大拐彎，在大花臉當中特別多，像老生小生武生，小花臉都不如花臉轉變大，他人物幅度大起大落，誇張性，感情色彩誇張性也大，區別於其他角色)²⁸⁶

Ma Mingqun cite les pièces *Le Général et le ministre réconciliés*²⁸⁷ et *L'Expulsion des trois pestilences*²⁸⁸ pour illustrer des cas de personnages bons commettant des erreurs. « Les *jing* incarnent pour la plupart des cas extrêmes, des êtres atypiques. (大多是性格偏激, 氣質異常的人物)²⁸⁹». L'attribution de ce type de rôle vise à mettre en exergue de fortes personnalités. Ils montrent une gamme de rires assez étendue, grands rires de joie, rires moqueurs, facétieux, rires amers ou pleurés.

Le dictionnaire des savoirs du *Jingju* divise ce type en trois catégories :

²⁸⁵ Dong Zhuo 董卓 (? - 192), Zhongying 仲穎 de son nom social. Ministre de la fin des Han. Après la révolte des turbans jaunes, il entre à Luoyang, détrône l'empereur Shaodi et y met à la place le petit frère de Shaodi, Xiandi. Il fait alors régner un pouvoir tyrannique. (Bai Shouyi, *Précis d'histoire de Chine*, p. 168)

²⁸⁶ Ma Mingqun, annexe p. 23

²⁸⁷ *Jiangxianghe* 將相和. Nous en présentons ici un résumé car cette pièce ne sera pas étudiée plus loin : À l'époque des Royaumes combattants (du Vème au IIIe siècle avant notre ère) le général Lian Po est jaloux de Lin Xiangru promu à la fonction de ministre et lui cherche querelle. Son entourage finit par lui faire comprendre que face à la menace du royaume de Qin la priorité est l'union des forces. Lian Po, confus demande pardon à Lin Xiangru. Cette histoire est mentionnée dans le *Shiji* (*Lian Po Lin Xiangru liezhuan* 廉頗藺相如列傳) (*Biographies de Lian Po et de Lin Xiangru*), ainsi que dans le chapitre 96 du roman historique *Dongzhou lieguozhi* (東周列國志) (*Chronique des royaumes des Zhou orientaux*) écrit par Feng Menglong (1574-1646). (*Jingjumu cidian*, p. 97)

²⁸⁸ *Chusanhai* 除三害. Zhou Chu, grand gaillard brutal et buveur, est considéré comme le troisième fléau de la région, les deux autres étant un démon maléfique et un tigre. Wang Jun, un gouverneur fraîchement nommé, réussit à lui faire entendre raison. Zhou Chu tue le démon et le tigre. Cette histoire est rapportée dans le *Jinshu*, *Zhou Chu zhuan* 晉書，周處傳 (*Biographie de Zhou Chu dans les annales de la dynastie Jin*), ainsi que dans le recueil d'anecdotes *Shishuoxinyu. zixinpian* (世說新語，自新篇) (*Anecdotes contemporaines et nouveaux propos*) attribué à Liu Yiqing 劉義慶, datant du Ve siècle. (*Jingjumu cidian* p. 328)

²⁸⁹ *Jingjuzhishi cidian*, p.10.

a) Le *zhengjing* 正淨²⁹⁰

Le *Jing* principal est également appelé grand visage peint. Son jeu est dominé par le chant et il est ainsi appelé « visage peint chanteur ». Le personnage de Xu Yanzhao dans la pièce *Les deux ministres déposent un mémoire au palais*²⁹¹ en est le cas le plus représentatif. Il tient à la main un gourdin en bronze, et de ce fait le terme « gourdin en bronze » est employé pour désigner ce type de rôle. (正淨又名大花臉，以唱功為主，故又稱唱功花臉。京劇“二進宮”裡的徐彥昭，是典型的唱功花臉，因他手持銅錘，所以人們就把“銅錘”作為唱功花臉的代名詞)²⁹²

Le personnage du Juge Bao²⁹³ fait également partie de cette catégorie. Son maquillage noir donne au rôle le nom de « tête noire (*heitou* 黑頭) ». Son sérieux est mentionné dans sa biographie²⁹⁴ sous la formule « il y a autant de probabilité qu'il rie que le Fleuve jaune devienne limpide (笑比河清) ». Son personnage rit tout de même au théâtre comme nous le verrons à travers un grand rire quand la justice est enfin rétablie.

b) Les *fujing* 副淨

Les *fujing* (*jing* secondaires) comprennent les *jiazi hualian* 架子花臉 (visages peints aux postures) et les *erhualian* 二花臉 (seconds visages peints). Le jeu des *jiazi hualian* est dominé par la gestuelle, les postures et le parler, mais il requiert également des bases de chant. Ces rôles doivent exceller tant dans les rôles lettrés (où domine le chant) que guerriers. (副淨包括架子花臉和二花臉。架子花臉以功架，念白，表演為主。也需要唱功基礎。應該是文武全才)²⁹⁵

²⁹⁰ *Zheng* désigne ici le rôle principal et non le caractère droit du personnage

²⁹¹ *Erjingong* 二進宮, dont l'histoire est inspirée d'un poème chanté accompagné au tambourin (*guci* 鼓詞) *Xianglianpa* 香蓮帕 (*Le Mouchoir au lotus parfumé*). *Jingjumu cidian* p. 905-6.

²⁹² *Jingjuzhishi cidian*, p. 10

²⁹³ Bao Zheng 包拯 (999-1062), haut fonctionnaire réputé pour son sérieux et son intolérance à l'injustice et la corruption. Il incarne dans le théâtre et la littérature romanesque le paragon du fonctionnaire intègre (*qing guan* 清官). Voir l'article de Vincent Durand-Dastès, mai 2007, *Le Hachoir du Juge Bao ou le supplice idéal*.

²⁹⁴ Annales des Song (*Songshi*. *Bao Zheng zhuan* 宋史，包拯傳)

²⁹⁵ *Jingjuzhishi cidian* p. 10 et 11

Cette catégorie comprend de nombreux personnages que nous retrouverons plus loin, tels Zhang Fei²⁹⁶, Li Kui²⁹⁷, Pan Hong²⁹⁸, Jiao Zan²⁹⁹, Dou Erdun³⁰⁰, et les félons au visage blanc que sont Cao Cao, Jia Sidaou ou Dong Zhuo. Les personnages fourbes au visage blanc dont Cao Cao est l'archétype ont des rires appelés rires félons, *jianxiao* 奸笑. Les rôles de félons au visage blanc sont difficiles à jouer car ce sont des personnages qui ne se dévoilent pas. « Les rôles de visages blancs consistent à jouer des personnages très introvertis. Cela demande une maîtrise des techniques destinées à révéler le fond de la pensée du protagoniste. Comme le dit l'adage : « qui ne sait pas jouer un visage blanc, y compris Cao Cao, n'est pas un vrai *jiazi hualian*. (因為白臉戲是內心的刻畫人物是非常深刻, 內心刻畫人物技巧要掌握好。我們有一句話, 不會演白臉戲, 包括曹操就不會演架子花臉)³⁰¹». « Les *erhualian* font partie de la catégorie des *fujing* mais leur style de jeu est très proche de celui des *chou*. (二花臉也屬於副淨範疇, 但表演風格近似丑角)³⁰²».

c) Les *wujing* 武淨

« Les *jing* guerriers sont appelés « guerrier second visage peint ». Leur jeu est dominé par les combats, le chant et le parler occupant une place mineure (武淨又叫武二花, 或摔打花臉, 只重武打, 不重唱、念)³⁰³».

4. Les *chou* 丑

²⁹⁶ Zhang Fei 張飛 (167/168-221) général chinois qui figure parmi les héros du roman *Les Trois Royaumes*

²⁹⁷ Li Kui 李逵 personnage de fiction, un des 108 brigands du roman *Au bord de l'eau* (*Shuihuzhaun* 水滸傳, attribué à Shi Nai'an (XIVe siècle), traduit par Jacques Dars).

²⁹⁸ Pan Hong 潘洪, personnage de fiction, ministre félon de la dynastie des Song du nord apparaissant dans la littérature vernaculaire et au théâtre.

²⁹⁹ Jiao Zan 焦贊 général chinois de la dynastie des Song apparaissant dans le roman *Les Généraux de la famille Yang* (*Yangjiajiang yanyi* 楊家將演義) de Xiong Damu (1506-1578) et au théâtre.

³⁰⁰ Dou Erdun (1683-1717), bandit redresseur de torts apparaissant dans le roman de cape et d'épée *Shigongan* (*Cas judiciaires du juge Shi*), œuvre anonyme dont le personnage central est le mandarin Shi Shilun, mort en 1722 (Wilt Idema and Lloyd Haft. *A guide to Chinese Literature*, p. 242).

³⁰¹ Ma Mingqun, annexe p. 27

³⁰² *Jingjuzhishi cidian*, p. 11

³⁰³ *Jingjuzhishi cidian*, p. 11

L'acteur interviewé pour ce rôle est Niu Biao. Ils incarnent des personnages comiques et *chou* 丑 est ainsi traduit par clown ou bouffon. Ils sont appelés aussi *xiaohualian* 小花臉 (petit visage peint) ou *sanhualian* 三花臉 (troisième visage peint), en raison de leur maquillage qui ne recouvre pas totalement le visage mais se limite à une tâche blanche autour des yeux, allant des arcades sourcilières au haut du nez. « Cette tache blanche peut être de différente taille et forme suivant les personnages : carrée, en forme de lingot, en forme de lingot inversé³⁰⁴ (ressemblant à un rognon) ou en forme de noyau de jujube³⁰⁵ (這粉塊有幾種形狀：方形的，元寶形的，倒元寶形 (腰子形) 的，還有棗核形的，根據不同的人物，畫不同形狀和大小的白粉塊)³⁰⁶».

Les *chou* incarnent une large gamme de personnalités, divisés en type lettré (*wenchou* 文丑) et guerrier (*wuchou* 武丑). Les *chou* lettrés comprennent « les *fangjingchou* 方巾丑 (*chou* au chapeau carré) pour des rôles d'étudiants confucéens, de stratèges ou de scribes (方巾丑多扮儒生、謀士或書吏)³⁰⁷», tel Jiang Gan³⁰⁸ 蔣幹 dans la pièce *La Réunion des héros*. « Les *paodaichou* 袍帶丑 ou *chou* en robe de soie avec une ceinture de jade pour les rôles de ministres ou hauts dignitaires (穿蟒袍、腰圍玉帶。扮演帝王將相、公卿大夫)³⁰⁹» tel Cheng Yaojin³¹⁰ 程咬金. Ces hauts personnages sont aussi appelés *dachou* 大丑 (grand *chou*) et utilisent le *yunbai* (psalmodie avec la prononciation de *zhongzhou*). Incarnant des hommes du peuple, ce qui est souvent le cas, ils sont appelés *xiaochou* 小丑 (petit *chou*). Ces derniers regroupent les *chayichou* 茶衣丑 (*chou* en costume de serveur de thé) pour des rôles d'aubergistes, de bûcherons ou de pêcheurs, les *laochou* 老丑 (*chou* âgés), bons vieux bougres plein de malice tel Chong Gongdao 衝公道 dans *La Jeune*

³⁰⁴ Les lingots chinois ont les deux extrémités remontant vers le haut. Ici la forme est inversée et donc vers le bas.

³⁰⁵ En forme d'amande

³⁰⁶ *Jingjuzhishi cidian*, p. 12

³⁰⁷ *Dabaike quanshu xiqu quyī* p. 41

³⁰⁸ Jiang Gan 蔣幹, Ziyi 子翼 de son nom social, célèbre lettré de la fin des Han et du début de l'époque des Trois royaumes (III^e siècle de notre ère), il est ridiculisé dans le roman *Les Trois Royaumes*.

³⁰⁹ *Dabaike quanshu xiqu quyī* p. 41

³¹⁰ Cheng Yaojin (589-665), général de la dynastie Tang (618-907) immortalisé par la littérature en langue vulgaire et le théâtre.

*femme sous escorte*³¹¹. « Les *chou* guerriers portent le surnom de *kaikoutiao* 開口跳 (bouche sautante). Ils ont une prononciation très claire et percutante, un débit fluide et cristallin, des mouvements lestes et agiles. (武丑俗稱開口跳。講究念白的吐字清晰真切，語調清脆流利，動作輕巧敏捷)³¹²». Le jeu des *chou* incarnant des rôles d'hommes du peuple est plus naturaliste que les autres rôles, notamment dans le langage, par l'emploi du *jingbai*, proche du parler de Pékin, ce réalisme étant générateur de comique par effet de contraste avec l'aspect stylisé et raffiné des autres rôles. « La gouaille de leurs répliques marquées par l'accent de la capitale, mélange de malice placide et de rouerie cynique, confère aux pièces de l'opéra de Pékin une dimension fortement ancrée dans la réalité langagière³¹³. »

Les *chou* incarnent des caractères bons ou mauvais. « Certains jouent des rôles de fourbes sournois, cupides et égoïstes. La plupart d'entre eux jouent des personnages vifs et alertes, humoristiques, même parfois bons et droits (有些丑角是扮演陰險狡猾、貪鄙自私的角色。更多的是扮演機警伶俐、幽默風趣，甚至很正直善良的角色)³¹⁴». Bons et malicieux, ils montrent des rires joyeux et taquins, souvent sous un jour facétieux à travers des rires dits « bêtes », *shaxiao* 傻笑. Incarnant des hommes de peu (*xiaoren* 小人), traîtres sans foi ni loi, opportunistes au service de grands félons (joués par des *jing*), ils ont des rires flagorneurs, félons ou sournois et des rires gênés ou figés dans des situations embarrassantes. Ils ont peu de rires froids car, souvent, leur statut social et leur caractère ne leur donnent pas tant d'audace. Ils répondent à une attaque par un rire flagorneur (tel Tang Qin ou Jiang Gan), par un rire amer (Jin Song) ou par des pleurs (lorsque Jiang Gan se fait prendre à partie par Cao Cao).

Les *caidan* 彩旦 (clownesses) sont jouées par des hommes spécialisés dans les rôles de *chou*. Les *caidan* incarnent rôles féminins ridicules, des femmes laides, des viragos ou des entremetteuses. Elles montrent alors la version comique des sourires féminins, timides, séducteurs, ou courtois dont certains sont sonores.

³¹¹ *Nüqijie* 女起解, passage de la pièce *Yutanchun* 玉堂春, appelée aussi *Santang huishen* 三堂會審, inspirée du chapitre 24 du recueil *Jingshi tongyan, Yu Tangchun luonan fengfu* 玉堂春落難逢夫. (*Jingju jumu cidian*, p. 890)

³¹² *Dabaike quan shu xiqu quy* p. 41

³¹³ R. Darrobers, *L'Opéra de Pékin*, p. 97.

³¹⁴ *Jingju zhishi cidian* p. 12

Les *chou* sont moins soumis aux règles stylistiques et jouissent sur scène d'une certaine liberté de jeu, pouvant « sauter hors de la pièce » en faisant des apartés. « Le *chou* peut quitter son personnage et faire un aparté en voyant les choses du point de vue du public, puis revenir dans son personnage (他可以離開這個戲，一會兒站在觀眾的立場上說話，一會站在劇中的人)³¹⁵».

Les rôles de *chou* du *Jingju* bénéficient de nombreux privilèges. Sur scène, ils peuvent rajouter des propos qui ne sont pas dans le livret, ce que les autres types de rôles n'ont en général pas le droit de faire. Ils ont également au sein de la troupe un statut particulier. Les acteurs doivent attendre que le clown ait commencé à se maquiller pour se maquiller eux-mêmes. S'il n'est pas encore arrivé, tout le monde doit attendre. Dans les coulisses, les endroits où l'on peut s'asseoir sont réglementés mais eux s'assoient où ils veulent. C'est eux qui président les réunions, les autres acteurs n'en ont pas le pouvoir. Ils peuvent recevoir des visites d'amis dans les coulisses, ce qui est interdit aux autres. En cas de litige entre acteurs, si par exemple un *jing* vient voir une comédienne et qu'il y a un conflit, qui vient régler le problème ? C'est le *chou* : « tu as tort, tu n'aurais pas dû dire ou faire cela. (京劇的丑角有很多的優惠的待遇，到舞台上他可以講劇本以外的話，一般的行當是不可以的，在後台，演員當中他有特殊的待遇。還有化妝的時候，勾臉，丑角要畫第一筆，別的行當像大花臉不能動，要等丑角來了，開筆，他花了以後別人才可以動，如果他沒有來，來開筆，別的人等著他。還有在後台，別的行當就不允許你坐在這兒，丑角到處可以坐，開會的時候由丑角來主持，他是主持人，別的行當沒有這個權力。還有，丑角的朋友，到後台來找他就可以找到他，其他行當就拒絕你，不需會客人，丑角可以，這是老規矩。兩個人有糾紛了，唱花臉要找唱旦角的，有衝突，誰來調節呢，丑角來調節，你不對，不應該說這句話，你不應該怎麼樣)³¹⁶

Selon des interviews récentes, ces privilèges n'ont plus cours. Le témoignage de Niu Biao montre le pouvoir du personnage comique : incarnation métaphorique du rire, les privilèges du bouffon montrent la force symbolique du rire, respecté car redouté.

³¹⁵ Niu Biao, annexe p. 12 et 13.

³¹⁶ Niu Biao, annexe, p. 13.

Chapitre 1 : Des noms et des formes inquantifiables

Le titre de ce chapitre est relatif à la quantification des rires, démarche énonçant un nombre précis dont les noms sont supposés correspondre à un modèle normatif tel que le laisse croire Qi Rushan. L'enjeu est ici de questionner la notion d'appellation et d'interroger le rapport entre noms et formes afin d'explorer leur dimension normative. Par confrontation des sources, nous verrons si les noms présentés par Qi sont utilisés par la profession, comment les acteurs définissent les termes et comment ceux-ci sont retranscrits dans les livrets. Au-delà du jargon propre au métier du théâtre, nous regarderons si des dictionnaires généralistes tel que le *Hanyu dacidian (Grand dictionnaire de langue chinoise)* rendent eux aussi compte de ces termes et comment ils le font.

Ce chapitre est centré sur ce document incontournable qu'est la liste de Qi ; il en présente une traduction commentée dont les commentaires sont basés sur les témoignages des acteurs. Cette étude montrera que les appellations renvoient à différentes techniques et que parmi elles se distinguent quelques formes récurrentes. Cette traduction commentée essentiellement axée sur la question des termes ne s'attardera pas sur l'analyse psychologique des rires, le troisième chapitre étant exclusivement consacré à cet aspect. À la suite de cette traduction commentée, nous présenterons des noms de rires présentés par les acteurs et n'apparaissant pas dans la liste. Cette étude sera l'occasion de répertorier les termes usités dans la profession sans prétendre à l'exhaustivité, selon l'idée qu'il sera toujours possible pour un acteur de faire appel à de nouveaux termes et que les rires sont globalement inquantifiables.

Avant d'aborder l'étude de la liste, il est nécessaire de préciser et de clarifier certains points : Parmi les noms de rires que présente ce corpus (les noms cités par les acteurs, ceux mentionnés dans les livrets et ceux de liste de Qi), existent deux types d'appellations : celles dont l'épithète désigne un état psychologique (rire joyeux, rire amer etc...) et celles relatives à une forme (grand rire, petit rire etc...). Malgré cette différence, ces deux types de termes sont employés et cités indistinctement par les acteurs, par Qi et dans les livrets. Seul l'acteur Chen Guoqing établit une distinction, mais il s'avère que dans sa façon de les définir, les deux types se retrouvent finalement indifférenciés. Un sous-chapitre sera consacré à ce phénomène d'indifférenciation au sein de la profession.

Parmi les noms référant aux techniques existe le « trois rires », rire composé de trois parties, forme célèbre et importante à laquelle Qi fait allusion³¹⁷ sans l'intégrer dans sa liste en tant qu'item. Cette forme emblématique nécessite également une présentation préalable.

1. La théorie de Chen Guoqing

Mon expérience de la scène et de l'enseignement du jeu d'acteur me permet de distinguer deux grandes catégories. Cette distinction relève d'une démarche personnelle. La première suit des critères psychologiques et la seconde des critères de formes. La première est définie à partir de l'émotion du personnage (*ganqing* 感情), ses sentiments (*xinqing* 心情), et l'expression du visage (*biaoqing* 表情). J'appelle cette catégorie *qingxiao* 情笑, sentiment/rire, mais il est possible d'inverser les termes rire/sentiment *xiaoqing* 笑情. J'en distingue onze sortes. (我通過演出實踐，通過教學實踐，我個人體會出有兩大主要類別。我是個人分的。第一種是從情上分的，第二種是從態上分的，接而言之，情要從人物感情，心情，表情作為表現的級別。我把它稱之為笑情，也可以翻過來叫情笑。這裡面，從情上分我大約分了十一種)³¹⁸

Ces onze sortes sont : les rires joyeux *xixiao* 喜笑, les rires de taquinerie *tiaoxiao* 調笑, les rires stupides *shaxiao* 傻笑, les rires de mépris *miexiao* 蔑笑, les rires froids *lengxiao* 冷笑, les rires de colère *nuxiao* 怒笑, les rires fous *fengxiao* 瘋笑, les rires tristes *beixiao* 悲笑, les rires de raillerie *chaoxiao* 嘲笑, les rires sournois *yinxiao* 陰笑, les rires à la dérobé *qiexiao* 竊笑.

Nous n'en présentons ici que les noms et aborderons les définitions dans le commentaire de la liste en les comparant avec celles de Qi Rushan.

Les rires de la deuxième catégorie ont pour critère la forme *tai*³¹⁹ 態, c'est-à-dire l'état d'esprit (*xintai* 心態), la forme apparente (*xingtai* 形態) et le mouvement (*dongtai* 動態). Nous devons dans cette distinction nous baser sur les « rires psychologiques » et y voir diverses formes de rires. Le déterminant reste psychologique et les diverses formes visent à colorer, renforcer, à mettre en valeur. (第二種類別是從態上來分，也就是心態，形態，動態這三種態，必須是在笑情的基礎上從態上分別有各種態勢的笑，就是在笑情這個限定之下從態上去渲染，強化，誇張，烘托)³²⁰

Chen Guoqing appelle cette catégorie *taixiao* 態笑 état, posture/rire et en distingue quatre types:

³¹⁷ Il lui donne un nom que nous n'avons pas rencontré par ailleurs, celui de « trois montées et trois descentes », *sanqi sanluo* 三起三落)

³¹⁸ Chen Guoqing, annexe p. 15

³¹⁹ Ce caractère renvoie à des notions de forme, d'apparence, d'état, d'attitude.

³²⁰ Chen Guoqing, annexe p.18-19

Le grand rire *daxiao* 大笑, le petit rire *xiaoxiao* 小笑, le rire frénétique *kuangxiao* 狂笑, le sourire/petit rire *weixiao* 微笑.

Lors du sixième colloque international sur le *Jingju* tenu à Pékin en 2015, Chen Guoqing fait une conférence sur les rires (tous types de rôles confondus alors qu'en 1993 il ne présenta que ceux du *laosheng*) ; il y établit la même distinction entre *qingxiao* et *taixiao* mais avec quelques modifications et permutations par rapport à 1993. Il ajoute les rires amers à la première catégorie (*qingxiao*), ajoute les rires félons et les rires de séduction à la seconde (*taixiao*), et les rires fous passent de la première catégorie à la seconde. Il présente ainsi au total dix-huit sortes de rires³²¹. Le fait de permuter des noms de rires d'une catégorie à une autre pose un problème de critère et reflète l'indifférenciation observée au sein de la profession. Chen Guoqing choisit comme critère de distinction le *qing* 情 sentiment/émotion et le *tai* 態 état/posture mais inclut l'état d'esprit 心態 parmi les paramètres de la catégorie des formes (*tai*). Il introduit donc du psychologique dans la classification des noms de formes, brouillant ainsi les critères. De même dans la version de 2015 où les rires de séduction et de folie, deux déterminants référant au psychologique, sont inclus dans la catégorie des *taixiao* (noms de formes). Il définit cette dernière non pas par des caractéristiques techniques formelles mais par des éléments psychologiques.

Après débat en 1993, il est admis que la notion de *taixiao* peut être envisagée comme désignant uniquement des formes techniques, sans référence à des états psychologiques, et s'intégrant à la première catégorie des *qingxiao* en tant que formes subordonnées au psychologique. C'est d'ailleurs ce que Chen Guoqing mentionne dans sa définition en disant « qu'il faut se baser sur les noms psychologiques de rire et y distinguer plusieurs formes ». La distinction prend alors tout son sens : les formes de rires (grands, petits...) « sont au service de différentes psychologies, sont subordonnées à elles (是輔助於情, 從屬於情)³²² ». « Ainsi, par exemple, un rire de joie pourra être joué sous forme de grand ou de petit rire (比如喜笑有的動態大有的動態小)³²³ ». Un rire est toujours exprimé à travers une forme technique au service d'un état émotionnel. La forme est toujours subordonnée à la psychologie. Ce principe fut adopté comme méthodologie lors de

³²¹ Il existe également une vidéo disponible en ligne *Chen Guoqing jiang Jingju wutaishang renwu dexiao* 陈国卿老师讲京剧舞台人物的笑 (*Le professeur Chen Guoqing explique les rires des personnages des pièces de Jingju*), dans laquelle il fait une conférence dont le contenu correspond à l'acte de colloque de 2015. <https://www.bilibili.com/video/BV1Pb411v7rh/>

³²² Chen Guoqing, annexe p. 21

³²³ Chen Guoqing, annexe p. 21

notre premier travail de classification qui prenait comme critère de classement la psychologie comprenant des sous-catégories de formes. Il existe donc une méthode de classement mais dont le recours aboutit à un résultat éloigné de la réalité du terrain comme nous l'avons précédemment expliqué.

La théorie de Chen Guoqing a le mérite de mettre en évidence une différenciation sans que celle-ci ne fasse école. La profession et les livrets utilisent les deux types de termes de façon indifférenciée. Ceci relève sans doute d'habitudes de langage qui dépassent le monde du théâtre. En effet, bon nombre de ces appellations (telles « grand rire », « rire froid », « rire frénétique ») apparaissent également dans la langue chinoise et dans la littérature. Il s'agit donc de noms d'usage. La classification des termes relève d'une démarche théoricienne distincte des habitudes des acteurs transmises dans l'oralité.

Lorsque je suis arrivée à Pékin dans les années 1990 pour mener des recherches sur ce sujet, je n'avais avec moi comme document que la liste de Qi Rushan. Ce document a suscité l'intérêt de Chen Guoqing et son travail de classification mené ultérieurement s'inscrit dans la continuité de l'approche taxinomique de Qi Rushan. La liste de Qi Rushan n'était pas destinée à être un outil pédagogique. Que vise celle de Chen Guoqing qui lui est acteur ? Son travail de théorisation vise-t-il à avoir une influence sur l'enseignement et la pratique de l'art ? Selon les acteurs interviewés récemment, dont Chen Guoqing, les méthodes d'enseignement du rire (abordées dans le second chapitre) restent inchangées et le nombre de rires joués dans le *Jingju* reste inconnu. Il est possible de voir dans la démarche théoricienne de Chen Guoqing une volonté de légitimer et de standardiser les noms de rire. Selon lui, l'enseignement du *Jingju* est de plus en plus rigoureux sur l'emploi des termes en général, surtout depuis le début des années 2000 où le NACTA assure une formation doctorale. L'attention peut être portée à des questions de retranscription de termes dans le contexte d'une transmission faite traditionnellement dans l'oralité. Chen Guoqing explique par exemple avoir trouvé et ainsi officialisé le sinogramme d'un nom de mouvement de manche pour lequel l'ancienne retranscription n'était pas correcte. Précisons par ailleurs qu'il existe des mouvements de gestuelle ou des rires qui ne portent pas de noms.

2. Le « trois rires (*sanxiao* 三笑)» une forme modélisée à géométrie variable

Il s'agit d'un rire en trois parties, à savoir un grand rire précédé de deux petits rires composés chacun de deux sons. Il est retranscrit dans les livrets de la façon suivante :

ha ha, ha ha, ah! ha ha ha ha 哈哈，哈哈，啊！哈哈...

Nous verrons (au chapitre 2) que les phonèmes peuvent être autres que des *ha*. Pour les deux premiers sons, l'acteur se tourne vers un côté, puis vers l'autre pour la deuxième série, et se recentre de face pour le grand rire final. Il est nommé dans les didascalies sous le nom de *sanxiao* 三笑 (trois rires) et est également appelé oralement par les acteurs *daxiao sansheng* 大笑三聲 (grand rire en trois sons). Le terme de « trois rires » pourrait être également traduit par « triple rire ».

Il s'agit de la forme technique la plus emblématique et la plus stylisée des rires du *Jingju*, la plus artistique et artificielle au sens où elle n'existe pas dans la vie quotidienne. Les autres rires joués sur scène sont certes stylisés, conformément aux exigences esthétiques de ce genre théâtral, mais ils ont la même structure physique que les rires du quotidien, à savoir un enchaînement de phonèmes vocalisés sur une même expiration. Il sert à mettre en exergue les sentiments d'un personnage ainsi qu'à marquer un temps fort de l'intrigue. « Tous les types de rôles emploient le « trois rires », c'est un *chengshi* 程式 (une forme modélisée) (每一個行當都有三笑。是個程式)³²⁴».

Lorsqu'un acteur voit dans un livret un « trois rires » il sait tout de suite de quoi il s'agit. Cependant, concrètement, face à un cas précis, nous avons chacun notre propre interprétation. Chaque acteur a sa propre compréhension. La forme s'appelle « trois rires » mais la représentation varie selon le type de rôle, de personnage et de l'intrigue. (劇本上寫個三笑我們演員一看就知道這個形式。我們知道，但具體這齣戲，這個人物應該怎麼笑我們有獨特的安排，你有你的理解我有我的理解，行當不同，人物不同，劇情不同，他會表現得不一樣，平時叫三笑)³²⁵

Voici la définition qu'en donne un dictionnaire de théâtre :

Le « trois rires » : Forme modélisée de la gestuelle du théâtre chanté. Il est l'expression d'un état de grande excitation, souvent une fière satisfaction ou une arrogance débridée. Il est utilisé plus rarement pour des rires fous ou des rires amers de personnages se sentant impuissants. Sa représentation correspond à une forme modélisée fixe, commençant par deux rires courts en deux sons joués successivement sur chaque côté, puis un rire long de face, correspondant phonétiquement à « Ah ha, ah ha, ah he ha ha ha », les cymbales accompagnent les intervalles entre les sons du rire. (三笑：戲曲表演程式的動作。表現人物極度興奮的狀態，通常作為志得意滿或驕橫恣縱的表現，但偶爾也用以表示瘋癲狀態和無可奈何的苦笑。表演有固定程式，先後面向兩側做兩聲短笑，然後向正中一聲長笑，同時口念“啊哈，啊哈，啊呵哈哈”；在笑聲間隙中有鑼鼓伴奏)³²⁶

La retranscription des phonèmes dans ce dictionnaire ne correspond pas exactement à celle présentée dans les livrets.

³²⁴ Niu Biao, annexe p.12

³²⁵ Chen Guoqing, annexe, p.12

³²⁶ *Zhongguo xiqu quyī cidian*, p. 88

« Bien que le « trois rires » représente une forme stable, les possibilités de création sont importantes selon les personnages et les intrigues. (“三笑”雖然程式固定，而在不同劇中，不同情況下也因人因時而異，可塑性是很大的)³²⁷». Le « trois rires » peut exprimer différents types d’émotions : la joie, la colère ou la tristesse. « Un rire froid peut se jouer sous forme de « trois rires », le rire amer également (冷笑也有三笑，苦笑也有)³²⁸». Les rires tristes et les rires fous sont souvent représentés sous cette forme. Il s’agit donc d’une forme technique stable dans sa structure mais adaptable et présentant une plasticité importante. Il ne peut cependant pas servir certaines psychologies comme la séduction ou l’embarras qui recourront à d’autres techniques. Le « trois rires » est un rire spectaculaire traduisant des moments forts et inscrit dans un contexte de tension. Nous en retrouverons de nombreux exemples. Nous en décrirons l’accompagnement musical et consacrerons une étude à ses origines historiques.

3. Quelques flous dans la nomenclature

L’emploi de certains termes prête à confusion :

Le « trois rires » est également appelé oralement « grand rire en trois sons » (*daxiao sansheng* 大笑三聲), terme parfois abrégé en « grand rire » (*daxiao*). Le problème est qu’il existe par ailleurs un « grand rire » (*daxiao*) non précédé de deux parties courtes, créant ainsi une confusion entre ces deux formes de rires. Ma Mingqun mentionne « le grand rire, que nous appelons en général « grand rire en trois sons (大笑，我們一般說大笑三聲)³²⁹». Chen Guoqing dans sa présentation du « grand rire » cite deux exemples : un joué sous forme de grand rire et un autre sous forme de « trois rires ». Xiao Runde cite quatre exemples de rires qu’il appelle grand rire dont deux sont des « trois rires » et deux des grands rires (non précédés de deux parties courtes). Niu Biao, en revanche, distingue clairement les deux appellations. Les termes sont bien distingués également dans les livrets où sont retranscrits les termes *daxiao* 大笑 pour un grand rire et *sanxiao* 三笑 pour le « trois rires ».

Le terme *weixiao* 微笑 peut également paraître problématique. Il signifie en chinois moderne « sourire » mais désigne dans le *Jingju*, selon les acteurs, un sourire ou un petit rire. Chen Guoqing le définit comme petit rire de moindre intensité que le *xiaoxiao* (petit rire). Or, en

³²⁷ Li Binsheng, *Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p116.

³²⁸ Niu biao, annexe, p. 30

³²⁹ Ma Mingqun, annexe p. 24

comparant les exemples dont il fait la démonstration, la différence est difficilement perceptible. Selon Ma Mingqun : « Il existe un rire de faible intensité appelé *weixiao* utilisé surtout lors d'échange de menus propos (還有一種比較小一點叫微笑，特別是在寒暄的時候)³³⁰». Qu Yongchun cite « un rire sans son, celui de Lu Wenlong après la bataille, lorsqu'il regarde sa lance et sourit (*weixiao*) en fermant les yeux (另外有個無聲的笑，陸文龍打完仗後，看了自己的槍時候閉著眼睛微笑)³³¹». Zhao Baoxiu donne un exemple de petit rire sonore qu'elle appelle *weixiao*. Pour Shen Shihua, *weixiao* désigne le sourire, les jeunes femmes riant sans bruit.

Ces confusions ne sont en réalité pas problématiques pour la profession. Lors de l'enseignement d'un rire, le maître en fait la démonstration à son élève. Si deux acteurs parlent d'un nom de rire sujet à confusion, il précise son intention.

4. Les appellations dans les didascalies

À la différence des pièces anciennes de genre *zaju* ou *chuanqi* qui sont des œuvres de dramaturges dont le texte est fixe, les pièces de *Jingju* étaient pour la plupart écrites par l'acteur tenant le rôle principal, étant souvent le directeur de la troupe ; après la fondation de la RPC, les troupes sont contrôlées par l'État et la création est confiée à des dramaturges et metteurs en scène³³². Les livrets manuscrits, versions de pièces adaptées par de grands acteurs, passèrent de mains en mains en étant recopiés, et ne représentent pas un corpus fixe mais mobile, variant suivant les versions. Les pièces de *Kunqu* sont souvent des versions ré-adaptées de pièces de *chuanqi* d'époque Ming, ré-écrites dans un style plus facile à comprendre.

Le premier grand recueil de pièces de *Jingju*, incluant des pièces de *Kunqu* et de *Bangzi*, est le *Xikao* 戲考 publié pour la première fois en août 1912, puis complété progressivement jusqu'en 1925³³³. Il comprend environ six-cents pièces. Il existe depuis l'an 2000 un site nommé *Zhongguo Jingju xikao* 中國京劇戲考 qui propose 1037 livrets de pièces. Il existe d'autres anthologies de livrets de *Jingju*. Nous disposons de celle publiée en 1990 sous la direction de Niu Biao ainsi que cinquante-sept livrets individuels publiés en interne par le NACTA à l'attention des élèves.

³³⁰ Ma Mingqun, annexe p. 24

³³¹ Qu Yongchun, annexe p.39

³³² Liu Siyuan, *Transforming Tradition. The Reform of Chinese Theater in the 1950s and early 1960s*, p. 2.

³³³ *Zhongguo Jingju baike quanshu*, 中國京劇百科全書, p. 865

Les rires sont retranscrits dans les livrets de façon plus ou moins précise selon les éditions. Si nous prenons l'exemple des cinquante-deux pièces de l'anthologie du *Jingju xuanbian* 京劇選編 publiée en 1990 à l'usage des enseignants et des acteurs (publication non pas en interne mais commerciale), sur deux-cent-onze rires, la plupart est indiquée par le simple mot rire entre parenthèses suivi du phonème employé, ou par la simple indication de deux ou trois phonèmes de rire. Nous avons ainsi dénombré vingt « trois rires » (*sanxiao*), quatre « grands rires » (*daxiao*), quatre « *weixiao* » (sourires/petits rires), dix « rires froids » (*lengxiao*), un « rire forcé », (*qiangxiao* 強笑), un rire de « joie mêlée à de la surprise » (*jingxi* 驚喜), un rire à la dérobée (*qiexiao* 竊笑), cinq rires cachés (*anxiao* 暗笑), un rire ivre *zuixiao* 醉笑, un « sourire en parlant doucement » *hanxiao disheng* 含笑低聲, un rire « entendu, complice » (*huiyi* 會意), « un éclat de rire incontrôlé » *bujue shixiao* 不覺失笑, et enfin treize « rires ensemble » *tongxiao* 同笑 lorsque deux acteurs rient concomitamment. Cela nous montre que sur 211 rires seuls 63 sont spécifiés par un qualificatif, et que donc 148 n'ont pas de nom spécifique et ne comportent comme indication que le phonème utilisé.

Que nous montre ce comptage ?

La nature du rire est peu spécifiée. Si les rires se passent la plupart du temps de qualificatif, c'est qu'ils n'en ont pas besoin. L'acteur interprète un rire sans recours à un nom particulier en fonction de ce que lui a enseigné son maître ou selon sa propre approche.

Seules des formes « phares », rires importants marquant des moments particuliers nécessitent une spécification. Les rires sont spécifiés par un qualificatif selon la caractéristique la plus saillante du rire (psychologique ou technique) par nécessité à des endroits particuliers et importants d'une pièce.

Les deux appellations récurrentes sont « trois rires » et « rire froid ». En tant que formes importantes et spécifiques, ces rires sont toujours spécifiés dans les livrets. Le rire froid peut certes être représenté à travers plusieurs techniques, mais se distingue parmi elles un format récurrent. Lorsqu'il est joué sous forme de « trois rires » c'est cette dernière appellation qui est mentionnée dans le livret.

Les noms techniques et psychologiques sont cités indistinctement. Face à un nom technique l'acteur l'adapte en fonction de la psychologie du personnage et du contexte. Inversement, face à un

nom psychologique, il adapte une technique. Le fond et la forme sont indissociables et sont envisagés comme un tout.

5. La liste de Qi Rushan

La liste apparaît trois fois dans les œuvres complètes de Qi Rushan : dans le tome II *in Mei Lanfang yishu yiban* (L'Art de Mei Lanfang) dans le chapitre consacré à la vocalisation (*guanyu fasheng zhe* 關於發聲者) publié par en 1935 par la *beipingguojuxuehui* 北平國劇學會 (Association pour l'étude de l'opéra national de Pékin), dans le tome III *in Lunguoju meishuhua* 論國劇美術化 (A propos de l'esthétisation de l'opéra national) dans le chapitre consacré à la vocalisation (*fasheng* 發聲), et dans le tome VI *in Guoju yishu huikao* 國劇藝術彙考 (Recueil sur l'art de l'opéra national) dans le chapitre consacré au chant (*gechang* 歌唱), publié par *Chongguang wenyi chubanshe* 重光文藝出版社 (Editions du nouveau rayonnement des arts et des lettres) en 1962, l'année de la mort de Qi Rushan. Le corps de la liste reste à chaque fois le même mais les introductions et conclusions diffèrent sensiblement ; nous en présenterons donc les différentes versions. Hormis ces trois publications, Qi Rushan cite à deux reprises la liste des rires, sous forme d'énumération non détaillée à laquelle est rajoutée un vingt-huitième terme, le *weixiao* (sourire ou petit rire)³³⁴; l'énumération est à chaque fois précédée de l'introduction de la première édition concernant les spécificités vocales propres aux types de rôles et était l'argument que tous les sons doivent avoir un aspect chanté.

Traduction commentée de la liste de Qi Rushan

Introduction de la première édition :

Les courbes mélodiques du chant, le rythme et l'intensité de la prononciation parlée, la psalmodie des poèmes et phrases parallèles doivent relever de la vocalisation chantée et n'ont rien de commun avec le parler habituel. Tout le monde sait cela et il n'est donc pas nécessaire d'en dire davantage. Tous les sons utilisés pour le rire, les pleurs, la toux, le soupir, la peur et l'exaspération, tous ces sons si simples qui ne s'écrivent pas et qui n'ont pas l'air important, sont en réalité soumis à des règles extrêmement précises. Chaque type de rôle a sa façon de rire et de pleurer. Il serait trop long de tout expliquer et c'est pour cette raison que nous présentons ici une classification des différents rires qui servira à illustrer le reste. Il en est donc globalement comme suit :

(歌唱之曲折悠揚，說白之鏗鏘頓挫；念詩念聯，亦皆有腔有調，與平常說話，皆大不同，此盡人而知，不必贅述。至劇中之笑，哭，嗽，嘆，嚇，嗔等事，發聲皆極簡單，且有聲無字，

³³⁴ Toutes deux dans le tome III des œuvres complètes : la première dans *Guoju yuanliu yu gewu zhonglei* 國劇源流與歌舞種類 (Les origines de l'opéra national et les différentes formes de chants et de danses), p. 3. In *Guoju mantan* 國劇漫談 (Propos sur l'opéra national) et la deuxième dans *Guoju mantan erji* 國劇漫談二集 (Deuxième partie des propos sur l'opéra national), p. 13.

似乎無關重要矣，然而亦有其極精細之規定。蓋各腳有各腳之笑，各腳有各腳之哭。現因篇幅關係，他不具論，姑先將笑之各種類，分論如下，其餘皆可類推矣。大致）：

Le rire des rôles de visages peints doit être de sonorité ample et et retentissante (花臉要闊而宏)
large et fougueux chez les rôles de visages peints guerriers, (武花臉要寬而放)
ferme et long chez les rôles d'hommes âgés (老生要堅而永)
dur et perçant chez les rôles masculins guerriers (武生要剛而脆)
avoir un air sérieux et austère pour les rôles masculins secondaires³³⁵ (老外要莊而穆)
Le rire doit être doux et raffiné³³⁶ chez les rôles de jeunes hommes (小生要柔而鍊)
hébété et triste pour les lettrés pauvres (窮生要呆而戚)
ferme et perçant chez les rôles de jeunes guerriers (武小生要堅而脆)
froid et long chez les rôles de clowns fonctionnaires (方巾丑要冷而雋)
enchaîné et rapide chez les rôles de clowns guerriers (武丑要鍊而促)
bête et facétieux chez les clowns jouant des hommes du peuple (小丑要駸而諧)
doux et lent chez les rôles de vieilles femmes (老但要柔而緩)
silencieux et gracieux pour les rôles de femmes vertueuses (青衣要靜而婉)
léger et charmant pour les rôles de filles non mariées (閨門旦要輕而倩)
perçant et enjôleur pour les rôles de jeunes coquettes (花旦要脆而媚)
stupide et sans retenue pour les rôles de clownesses. (彩旦要呆而散)

Cet exposé ne se référerait qu'au caractère du personnage. Les techniques de rires varient selon les différences de caractère, de situation et de musique. Les différentes situations sont :

(以上所談，還只是按人的性格而言，即所謂性格不同，情節不同，音樂不同，則笑法都有分別，所謂情節不同者，略舉如下：)³³⁷：

Introduction de la seconde édition :

Le rire : un personnage rit lorsqu'il ressent de la joie. Les sons ne s'écrivent pas et n'ont pas l'air important, mais ils sont en réalité soumis à des règles extrêmement précises. Chaque type de rôle a sa façon de rire, chaque catégorie correspond à une façon de rire. Nous présentons ici d'abord la façon de rire de chaque type de rôle, correspondant globalement à :

³³⁵ *Laowai* , (littéralement « vieux *wai* », *wai* voulant dire « extérieur ») « *wai* : type secondaire des rôles masculins *sheng* 生 et *mo* 末 dans le théâtre du sud des Song (960-1279) et les *zaju* des Yuan ; cela signifie « *sheng* en dehors au *sheng* » ou « *mo* en dehors du *mo* » sans référer à un type de personnalité précise. Dans le genre *Kunqu* il devient progressivement un rôle spécifique spécialement attribué aux personnages masculins âgés » (南戲和北雜劇均有此名，泛指生或末的副角，意為生外之生、末外之末，不表現確定的性格特徵。至昆山腔中漸趨定型，成為扮演老年人的獨立行當) (*Zhongguo dabaike quanshu. xiqu quyī*, p. 351). « Depuis les *zaju* des Yuan jusqu'au genre *hanju* du Hubei, le *mo* désigne les rôles principaux. Ensuite, dans le *Jingju* le rôle principal est devenu *sheng*, puis *mo* et *wai* sont devenus des rôles secondaires. Ces types ont fini par être assimilés à la catégorie du *sheng* pour ne plus exister individuellement » (在元雜劇以致漢劇裡，“末”都是主角，等到了京劇裡，“生”就成為主角，“末”與“外”都變成配角了。後來“末”和“外”都與生行合併，不再單獨存在了) (*Jingju zhishi cidian*, p. 3)

³³⁶ Le caractère employé est *lian* 鍊 (chaîne) doit être une erreur. Dans la seconde édition il emploie le mot *jinglian* 精煉 (raffiné) à l'endroit du *xiaosheng*.

³³⁷ Qi Rushan, tome II, *Meilanfang yishuyiban* 梅蘭芳藝術一班, p. 1-2. Cette présentation des particularités selon les types de rôles sera reprise dans la troisième édition.

(笑。按人心中愉快，然後笑出來，有聲無字，似乎無關重要了。然而也有極細之規定，各腳有各腳的笑法，各種有各種的笑法，茲將各腳的笑法大致分列於下：)

Les rôles d'hommes âgés doivent rire de façon posée avec un air expérimenté, reflet de leur tempérament calme et sérieux. (老生要沉練，是表現他靜穆的意思)

Les rôles de visages peints doivent rire de façon tonitruante, signe de leur caractère véhément et imposant. (花臉要寬宏，是表現他粗豪雄壯的意思)

Les rôles de jeunes hommes doivent rire de façon raffinée, à l'image des jeunes lettrés qui ne peuvent pas se montrer relâchés. (小生要精煉，是表現他青年書生，不得放縱的意思)

Les rôles de femmes vertueuses doivent avoir un rire aux sons purs et posés de façon à monter leur bonne éducation et leur pruderie. (青衣要清穩，是表現他規矩貞靜的意思)

Les rôles de jeunes coquettes sont de tonalité pure et légère, signe de leur jeunesse et de leur vivacité. (花旦要輕清，是表現他青年活潑的意思)

Les rôles de petits clowns rient en se dandinant pour montrer leur caractère fantasque et créer un effet comique. (小丑要搖拽，是表現他滑稽不規則的意思)

Nous venons de présenter les particularités générales des rires selon les types de rôles ; il faut prendre également en considération les situations et les caractères qui impliquent différents types de rires. Il est possible de les classer comme suit : (以上所舉，不過大概分出各腳的笑法，此外還要看情形，及性質亦有各種不同，大略分舉如下：)³³⁸

Introduction de la troisième édition :

Tous les sons utilisés pour les rires, les pleurs, l'exaspération, la colère, la tristesse, le regret, la haine, les soupirs et la toux doivent contenir un aspect chanté. Certains en douteront peut-être. Comment ces sons peuvent-ils être assimilés au chant ? En tous cas, ils ne peuvent être représentés de façon naturelle. S'ils paraissent réalistes, c'est une erreur. C'est pour cela que tous ces sons doivent être soumis à des règles précises. Prenons l'exemple du rire dont la présentation servira à illustrer le reste. (凡因笑，哭，嗔，怒，憂，懼，悔，恨，嘆，以至咳嗽等，發出來的聲音，都須有歌的意義。或許有人疑惑，這些聲音怎麼能算是歌唱呢？殊不知也是絕對不許寫實，偶爾像真，便算要不得。所以這各種聲音，都有詳細的規定，比如先把這個笑聲來談談，其餘皆可類推，大致如下)³³⁹

Qi Rushan insiste sur l'aspect chanté des sonorités du *Jingju*, idée centrale de son travail théorique, résumée dans la célèbre formule : « il n'y a pas de son qui ne soit chanté, il n'y a de

³³⁸ Qi Rushan, tome III, p.35-36

³³⁹ Qi Rushan, tome VI, p. 136.

mouvement qui ne soit dansé (無聲不歌，無動不舞)³⁴⁰», principe qu'il relie aux origines du *Jingju*, art tirant ses racines dans des formes anciennes de chants et de danses³⁴¹. Il classe le chanté en quatre niveaux : en premier vient le chant (pour lequel il énumère les différents genres musicaux, *xipi*, *erhuang*, etc), en second la psalmodie, en troisième le parler et en quatrième les sons utilisés pour l'expression de diverses émotions (les rires, les pleurs, l'exaspération, etc)³⁴².

Il insiste également sur le fait que les rires sont soumis à des règles précises. Là est le nœud du problème ici débattu, un des enjeux de notre étude étant de montrer qu'il n'existe pas de modèles fixes. La règle générale est de respecter le style esthétique du *Jingju* basé sur un principe de distanciation, sur lequel Qi Rushan insiste également à travers la notion de non-réalisme. Il est plus approprié de parler de cadre esthétique et des cadres que représentent les formes techniques (« trois rires », « grand rire », etc) au sein desquels l'acteur crée au cas par cas.

Qi Rushan énumère les façons de rire propres à chaque type de rôle. Les types de rôles présentent des tessitures spécifiques (nous le verrons dans le second chapitre), et incarnent des profils types mais cela n'implique pas une manière de rire uniforme pour chacun d'eux. Nous avons déjà cité cette phrase de Xiao Changhua : « on ne peut classer les rires selon des types de rôles et considérer qu'ils sont pareils à chaque fois (不能按照“行科”來分，全一樣就行了)³⁴³».

Début de la classification de Qi Rushan :

Le rire franc (*zhengxiao* 正笑) : ce rire exprime une joie sincère qui éclate spontanément ; il est important que les sons s'enchaînent avec fluidité. Le rire garde le même rythme du début à la fin sans grande fluctuation entre les graves et les aigus, ni dans l'intensité de la voix. Un exemple est le rire du

³⁴⁰ Formule résumée d'une idée exprimée en différents endroits de son oeuvre, notamment dans le tome III, dans *Guoju de yuanze* 國劇的原則 (*Les principes de l'opéra national*) p. 2 : « Tous les sons doivent avoir un aspect chanté, c'est-à-dire que tout est chanté et qu'il n'y a aucun mouvement qui ne soit pas dansé(所有的聲音，都得有歌唱的意味，所謂有皆歌，舞動不舞是也。) »

³⁴¹ Idée développée dans le tome I, *Lunguoju laiuyanyu gugewu* 論國劇來源於古歌舞 (*L'opéra national tire ses origines des anciennes formes de chants et danses*) in *Guojushenduanpu* 國劇身段譜 (*Répertoire analytique de la gestuelle de l'opéra national*), ainsi que dans le tome III *Lunguoju dongzuo laizi guwu* 論國劇動作來自古舞 (*La gestuelle de l'opéra national vient des danses anciennes*). Hormis l'importance des formes locales anciennes, existe également l'influence du théâtre indien. Voir à ce sujet J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers : L'influence probable de l'Inde*, p. 25 et Roger Darrobers, *Opéra de Pékin*, « La typologie des rôles est héritée du théâtre indien » p. 93.

³⁴² Cette classification est présentée dans *Guoju de yuanze* 國劇的原則 (Tome III) et dans *Guoju yishu huikao* 國劇藝術彙考 en préambule de la liste.

³⁴³ Niu Biao, *Xiao Changhua yishu pinglunji*, p. 242.

couple dans la pièce *Le Retour de Xue Pinggui*³⁴⁴ quand, entrés dans la chaumière, ils se disent « être restés les mêmes ». (正笑：喜由心發，無意中露出笑聲者，謂之正笑，此種聲音要緊是舒暢。起落的高低，聲音的大小，大致前後相同，如武家坡，進窟後說到「彼此一樣」時，二人同笑是也)

Les acteurs interviewés n'ont pas cité pas le terme de *zhengxiao* dans la présentation des rires de leur répertoire. Ce terme est absent du dictionnaire *Hanyu dacidian* et nous ne l'avons jamais vu dans les livrets. Le caractère chinois choisi par Qi Rushan, *zheng* 正, le plus carré dans sa graphique de tous les caractères chinois, a de nombreux sens : droit, correct, positif, franc, pur. Le rire décrit ici correspond à un rire de joie, ce dernier se disant *xixiao* 喜笑. Le terme *xixiao* est peu rencontré dans les livrets qui mentionnent l'expression de la joie par le simple mot « rire » ou « grand rire » ou « trois rires ». Le type de joie peut cependant être spécifié dans les livrets à travers les expressions « joie inespérée (*xichu wangwai* 喜出望外) » ou « joie mêlée à de la surprise (*jingxi* 驚喜) ».

Le terme *xixiao* fut présenté par Chen Guoqing et Zhao Baoxiu. Chen Guoqing le définit comme :

Un rire de joie qui illumine le visage, où les sourcils s'ouvrent et les yeux rient. Il est suscité en général par une rencontre fortuite, une affaire heureuse ou une victoire militaire. C'est un rire sincère, jovial, qui vient du cœur, où la peau et la chair rient³⁴⁵, où la joie se déverse spontanément. (喜笑顏開，眉開眼笑，在舞台上一半表現為人物意外相逢，遇見喜事，打仗取得勝利以後。這種笑的特點是真情的笑，爽朗的笑，發自內心的笑，皮笑肉也笑，舒暢開懷的笑)³⁴⁶

³⁴⁴ *Wujiapo* 武家坡, littéralement « La pente de la maison des Wu », une des treize scènes de la pièce *Hongzong liema* 紅鬃烈馬 (*Le Cheval ardent à la crinière rouge*) (Baiké.Baidu), histoire inspirée de la ballade chantée accompagnée au tambourin (*guci* 鼓詞) *Longfeng jinchai zhuan* 龍鳳金釵傳 (*Récit de l'épingle à cheveux dorée aux motifs de dragon et de phénix*). La légende de Xue Pinggui et de Wang Baochuan, tous deux personnages de fiction, se passe au IXe siècle. (*Jingju jumu cidian* p. 468). Livret du *Jingju huibian*, tome 21.

³⁴⁵ Contrairement aux rires non sincères où, selon l'expression « la peau rit mais pas la chair » (*pixiao roubuxiao* 皮笑肉不笑). Nous reviendrons plus loin sur cette expression.

³⁴⁶ Chen Guoqing, « Jingju biaoyanzhong xiaode yishu meili 京劇表演中笑的艺术魅力 ». Acte du 6ème colloque international du *Jingju*, 2015, p. 63.

Chen Guoqing cite l'exemple de la pièce *Le Mont Dingjun*³⁴⁷. Le général Huang Zhong³⁴⁸, (*laosheng*) âgé de plus de quatre-vingts ans, stimulé par l'humiliation du stratège Zhuge Liang qui le dédaigne en raison de son grand âge, sort victorieux de plusieurs combats, dont celui qui clôturera la pièce, où il vainc Xiahou Yuan³⁴⁹. Il lui tranche la gorge de sa hallebarde et rit :

(Huang Zhong utilise la tactique du tournoiement de hallebarde pour décapiter Xiahou Yuan. Quatre gardes montent en scène) (黃忠用拖刀計斬夏侯淵。四軍士同上)

Huang Zhong : (Trois rires) haha ! haha ! ah ! hahahaha (Ils sortent de scène) (Fin de la pièce)
(Vidéo)

黃忠：(三笑) 哈哈，哈哈，啊哈哈哈哈哈！(眾人同下) (完)

Zhao Baoxiu cite comme exemple le rire de joie de Dame Kang (*laodan*) dans la pièce *La Tortue d'or*³⁵⁰. Victime des manigances d'une belle-fille, la vieille femme vit dans la pauvreté avec son fils Zhang Yi (*chou*). Celui-ci pêche une tortue qui défèque de l'or. Il la montre à sa mère, qui dans un premier temps est incrédule :

Dame Kang : Je ne te crois pas.

康氏：為娘不信

Zhang Yi : Puisque tu ne me crois pas, regarde plutôt, je vais lui taper dessus.

張義：您不信，這麼辦，我砸給您瞧瞧

Dame Kang : Attention, ne lui fais pas mal.

康氏：不要傷了它的性命。

Zhang Yi : Ne t'inquiète pas pour elle (Il se retourne et prend une pierre posée sur la table, va s'accroupir au bord de la scène et tape sur la carapace de la tortue) Eh eh eh ! Mère! Elle défèque!

張義：您不用心疼它（回身從桌子取一塊石，走至臺口蹲下，砸金龜）哎，哎，哎，媽呀！它拉啦！

³⁴⁷ *Dingjunshan* 定軍山, pièce tirée des chapitres 70 et 71 du roman *Les Trois Royaumes*. Livret du *Xikao*, vol 1, p. 860. Extrait vidéo d'une représentation du 31 août 2018 où le rôle de Huang Zhong est joué alternativement par deux acteurs, Tan Zhengyan 譚正岩 et Wang Ping 王平 (*Beijing jingjuyuan*).
https://www.youtube.com/watch?v=Svb_0iskdCU

³⁴⁸ Huang Zhong 黃忠 (? -220) Hansheng 漢升 de son nom social, célèbre général d'abord au service de Liu Biao puis de Liu Bei. Il tue Xiahou Yuan à la bataille du Mont Dingjun. La littérature le fait vivre à un âge très avancé et en fait l'archétype du vieux militaire toujours vaillant.

³⁴⁹ Xiahou Yuan 夏侯淵 (? -219) Miaocai 妙才 de son nom social, célèbre général, compagnon d'arme de Cao Cao. Il sera évoqué dans le chapitre 3 à propos du rire pleuré qu'a Cao Cao après la mort de son ami.

³⁵⁰ *Diaogui* 釣龜, appelée aussi *Diaojingui* 釣金龜 ou *Mengjinhe* 孟津河, pièce d'origine incertaine, jouée également dans plusieurs opéras locaux. (*Jingju jumu cidian*, p. 590). Livret édité par le NACTA. Extrait vidéo avec Wang Yumin (1923-1994), homme spécialisé dans les rôles de vieilles femmes, dans le rôle de Dame Kang. <https://www.youtube.com/watch?v=0PM8LwcvRE0>

Dame Kang : Fais voir.

康氏：待我看来

Zhang Yi : Regarde ! C'est jaune n'est-ce pas ? (*Ils s'avancent au devant de la scène et regardent*).

張義：您瞧瞧是黃色的不是？（二人同走到臺口，看）

Dame Kang : Oh, mais oui c'est jaune !

康氏：哦，果然是黃色的。

Zhang Yi : C'est jaune !

張義：是黃的

Dame Kang : C'est de l'or !

康氏：金子！

Zhang Yi : De l'or!

張義：金子

Dame Kang : Un trésor !

康氏：寶貝

Zhang Yi : Un trésor.

張義：寶貝

Dame Kang : Ah ?

康氏：啊？

Zhang Yi : Ah ?

張義：啊？

Dame Kang : (*Rire*) Ah ! Ha ha ha.....(*Recule et manque de trébucher*) (Vidéo)

康氏：（笑）啊！哈哈（身向後一仰，險些跌倒）

Le rire de la vieille femme est sonore. Les jeunes femmes ne manifestent en général leur joie que par un sourire. Zhao Lin cite un exemple de rire joyeux qu'elle nomme *huopo kailang de xiao* 活潑開朗的笑 « rire allègre plein d'entrain » : dans la pièce *Ye Hanyan*³⁵¹, la jeune Liu Hanyan (*huadan*) apprend l'arrivée de son aimé Hua Yun avec qui elle a scellé un serment d'amour éternel ; elle sourit et pousse un ah d'exclamation en frappant dans ses mains. Certains rires de joie de jeunes femmes sont sonores tels ceux de l'impératrice barbare Xiao, figure sur laquelle nous reviendrons à plusieurs reprises.

³⁵¹ *Ye Hanyan* 葉含嫣 également appelée *Fanwanggong* 梵王宮 (*Au Temple de Brahma*) tirée de l'histoire de Liu Futong relatée dans le *Xinyuanshi, Han Lin'er zhuan* 新元史，韓林兒 (*Biographie de Han Lin'er des Nouvelles Annales de Yuan*). Liu Futong est un des chefs de l'insurrection paysanne des Turbans rouges. Leurs activités commencèrent sous couvert d'une secte religieuse, la Société du Lotus blanc. (Bai Shouyi, p. 313)

La tirade que Qi Rushan cite en exemple n'est pas, d'après Chen Guoqing, tirée de la pièce *Le Retour de Xue Pinggui*, mais d'une autre œuvre dont l'intrigue est similaire, *L'Embouchure de la Fen*³⁵², contant les retrouvailles d'un couple après une longue séparation. Plusieurs pièces (trois parmi les plus connues) racontent l'histoire de femmes ayant attendu leur mari pendant dix-huit ans : *Le retour de Xue Pinggui*, *L'Embouchure de la Fen* et *Les retrouvailles au champ de mûriers*³⁵³ (dans cette dernière le mari revient après seulement dix ans). À chaque fois, l'épouse ne reconnaît pas son mari à cause de la barbe qu'il n'avait pas lors de son départ. Le mari teste la vertu de sa femme en tentant de la séduire par des badineries. La femme éconduit avec virulence celui qu'elle prend pour un inconnu. La fidélité de l'épouse ainsi prouvée, le mari révèle son identité, parfois non sans heurts, la femme exigeant le divorce dans la dernière pièce, humiliée d'avoir été ainsi suspectée. Elle renoncera finalement face au chantage de sa belle-mère menaçant de se suicider.

Dans la pièce *L'Embouchure de la Fen*, le général Xue Rengui³⁵⁴ (*laosheng*), après la scène de badinerie, révèle son identité à sa femme Liu Yingchun (*qingyi*). Les vieux époux, heureux de se retrouver, constatent mutuellement leur vieillissement :

Liu Yingchun : Ah ! Depuis ces dix-huit années, que ta barbe a poussé.

柳迎春：啊呀！十八載未見，你的胡倒長成了。

Xue Rengui : Tu as vieilli aussi. Comme dit la chanson³⁵⁵ : « Les petits gars à sillonner le pays ont perdu leur jeunesse »

薛仁貴：你也蒼老了，有道是：少年子弟江湖老

Liu Yingchun : « les beautés fardées de rouge sont devenues têtes blanches ».

柳迎春：紅粉佳人白了頭。

Xue Rengui : L'un comme l'autre !

薛仁貴：彼此！

³⁵² *Fenhewan* 汾河灣, histoire inspirée du chapitre 41 du roman *Xue Rengui zhengdong* 薛仁貴徵東 (*Xue Rengui part en guerre à l'est*) dont l'auteur est inconnu, contant l'histoire du général Xue Rengui (614-683) envoyé pacifier les territoires du nord-est au début des Tang. Livret édité par le NACTA, version du courant d'interprétation de Cheng Yanqiu (1904-1958). Extrait vidéo d'une représentation en playback avec la voix de Cheng Yanqiu enregistrée en 1954, jouée par Li Shiqi 李世齊, et la voix de Zhang Xuehai 張學海 pour le rôle de Xue Rengui, joué par Yu Shiwen 於世文. https://www.bilibili.com/video/av18868592/?spm_id_from=333.788.videocard.0

³⁵³ *Sangyuanhui* 桑園會, histoire mentionnée dans le *Lienüzhuan* 烈女傳 (*Biographies de femmes vertueuses*), de Liu Xiang (77-6). (*Jingju jumu cidian*, p. 72) Livret édité par le NACTA.

³⁵⁴ Xue Li 薛禮, Rengui 仁貴 de son nom social (614-683), célèbre général du début de la dynastie Tang.

³⁵⁵ Ce vers et celui qui suit sont tirés de la pièce *Wujiapo*. (Baiké.Baidu)

Liu Yingchun : L'un comme l'autre !

柳迎春：一样！

Xue Rengui : Ah! Ha ha ha... (Vidéo)

薛仁贵：啊哈哈

Cet exemple cité par Qi est mentionné par Chen Guoqing dans la catégorie des petits rires, *xiaoxiao* qu'il définit comme : « un rire calme, serein, tranquille, avec peu de mouvement (小笑, 屬於靜笑, 平穩, 比較安詳, 動態比較小)³⁵⁶». Le vieux couple rit de leurs cheveux blancs, exprimant ainsi une acceptation de la vieillesse.

Un article sur les rires du *xiaosheng* rédigé à partir du témoignage de Xiao Changhua cite un rire de Yue Yun³⁵⁷, mêlant joie et excitation. Il est tiré de la pièce *Le Village de la famille Yue*³⁵⁸ : le fils du général Yue Fei³⁵⁹ est tenu éloigné du front par son père, craignant l'emportement de sa jeunesse. Gardé de force à la maison, il brûle d'impatience d'aller se battre et s'entraîne au maniement du gourdin :

Yue Yun : (*Un gourdin dans chaque main, chantant sur le mode yaoban*) D'un coup de gourdin je tuerai le chef barbare captif, d'un autre je repousserai ses milliers de soldats, avec la volonté d'un Sun Wuzi³⁶⁰ je m'en remets à la chance (*Trois rires*) Ha ha, ha ha, Ah, ha ha ha.....

岳云：（要锤介唱摇板）上一锤要取那金囚性命，下一锤能挡那百萬雄兵，懷藏著孫武志，精神僥倖（三笑）哈哈吓哈哈…

Ce rire exprime la joie d'un enfant qui s'est bien amusé. Or, juste au moment où il rit fièrement, il voit sa mère arriver et craint de se faire réprimander. À la fin du rire, juste au moment où il voit sa mère, il ravale son rire. Sagement, il retient sa joie, le cœur palpitant, attendant les admonitions de sa mère. Il fait penser à ces enfants espiègles venant de faire une bêtise dehors ; encore tout fiers d'eux, ils voient les parents arriver et réalisent qu'ils vont prendre une sévère correction en rentrant à la maison. C'est le ressenti qu'il faut avoir pour cette scène afin de lui donner de l'âme et de la vie. (這個笑, 是個孩子玩得高興後的歡樂之聲。但是當岳雲笑正得意的時候, 一眼看母親來了, 他怕母親責備他, 所以笑到尾聲時——正是看見母親時, 馬上收住, 規規矩矩地壓住高興, 心不住地跳著, 等待

³⁵⁶ Chen Guoqing, annexe, p 19

³⁵⁷ Yue Yun 岳雲, Yingxiang 應祥 de son nom social, (1119-1142), fils aîné de Yue Fei. Il fut comme son père général et combattit les Jürchens.

³⁵⁸ *Yuejiazhuang* 岳家莊 pièce tirée du chapitre 40 du roman *Shuoyue quanzhuan* 說岳全傳 (*Histoire complète de Yue Fei*) en 80 chapitres compilés et adaptés par Qian Cai et Jin Feng au XVIIe siècle (*Jingju jumu cidian*, p. 722) Livret du *Xikao*, vol 2, p. 26.

³⁵⁹ Yue Fei 岳飛, Pengju 鵬舉 de son nom social (1103-1142), célèbre général chinois des Song du sud qui combattit les barbares Jürchens du nord. Héros patriote, il est également stratège, poète et calligraphe.

³⁶⁰ Sun Wuzi 孫武子 ou Sunzi 孫子, (545-470 avant notre ère) Changqing 長卿 de son nom social, célèbre stratège, auteur du traité militaire *Sunzi bingfa* 孫子兵法.

母親的責罰。這好比一個淘氣的孩子在外邊惹了禍，還在自己得意，一眼看見家中大人來了，立刻想到回家這通打一定輕不了。演這齣戲就要有這種體會，才能演出神氣來)³⁶¹

Aucune version de cette pièce n'a été trouvée sur internet. Citons enfin un terme mentionné dans l'article précité sur les rires du *Kunqu*³⁶², *changxiao* 暢笑, rire allègre, *chang* désignant la gaité mais également la fluidité, cette dernière étant d'un point de vue technique la caractéristique des rires spontanés. Les exemples précités montrent la diversité des facteurs de joie, des techniques et des appellations. La nature de la joie n'est pas déterminée que par des facteurs objectifs, les notions de personnalité et de moralité sont également importantes.

Le théâtre chanté chinois définit la nature (des rires) en fonction des personnalités. Parfois, face à une même situation, des personnages pourront avoir des rires peu différents d'un point de vue technique mais définis différemment en fonction des personnalités. (中國戲曲以人格定性。有時候在笑的技術上區別不大，客觀因素也相同但以人格定性)³⁶³

Un événement heureux telle la promotion sociale ne génère pas les mêmes rires suivant les valeurs morales des protagonistes. La pièce *L'auberge de la triple promotion*³⁶⁴, permet de comparer les rires d'un lettré pauvre mais distingué, Wang Mingfang (*xiaosheng*), apprenant qu'il a réussi aux examens, et celui du Vieux Cui (*chou*), à qui la réussite est annoncée par erreur. L'extrait vidéo est issu d'une représentation de 2018 où Xiao Runde joue le rôle Wang Mingfang.

Wang Mingfang : Ah ! Je vais lire l'annonce : « Faire-part de réussite : L'honorable Monsieur Wang, Mingfang de son prénom, s'étant présenté aux examens impériaux de la capitale en l'an *jiachen* est reçu huitième au doctorat. (Rire) Ha ha ha... (*La main de Wang Mingfang frappe par inadvertance le menton de l'aubergiste*) (Video)

王明芳：哼！待我看來：“捷報：貴府王老爺印明芳，奉旨會試，得中甲辰科第八名進士。”
(笑)哈哈 (王明芳失手碰著店長下巴)

L'aubergiste : Aïe !

店長：哎呦！

Wang Mingfang : Qu'y a-t-il ?

王明芳：怎麼樣了？

L'aubergiste : Rien du tout ! Mon menton sans faire attention a heurté votre main.

³⁶¹ Qi Zhaoliang 祁兆良 et Huang Kebao 黃克堡, in Niu Biao, *Xiao Changhua yishu pinglunji*, p. 246.

³⁶² Yan Hongxiang 嫣紅香, *Tan Kunqu zhong zhixiao* 談崑曲中之笑, Journal *Shenbao* 申報 du 2 mars 1939

³⁶³ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 58

³⁶⁴ *Lianshengdian* 連升店, appelée également *Lianshengsanji* 連升三級, célèbre comédie d'origine inconnue jouée à la cour des Qing au XIXe siècle. (*Jingju jumou cidian*, p. 1209). Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 1, p. 56. Extrait vidéo d'une représentation de 2018 avec Xiao Runde dans le rôle de Wang Mingfang, Xiao Runnian dans le rôle de l'aubergiste et Zhang Yongsheng dans le rôle du Vieux Cui <https://www.bilibili.com/video/av3757979/>

店長：哪兒呀！我下巴頰兒沒留神，碰了您的手了。

Wang Mingfang : Allez coller le message en haut de la porte !

王明芳：貼在門首！

Précédemment à cette scène, la nouvelle avait été annoncée par erreur au Vieux Cui. Wang Mingfang a l'air si misérable que lorsque les envoyés de la capitale arrivent à l'auberge, le patron s'adresse au Vieux Cui :

L'aubergiste : Monsieur, félicitations pour votre réussite.

店家：老爺您高中了

Le Vieux Cui : Hein ? J'ai réussi ?

崔老爺：怎麼？我中了？

L'aubergiste : Oui !

店家：您中啦。

Le Vieux Cui : J'ai réussi ? (*Rire*) Hi hi hi ha ha ha... (Vidéo)

我中了？咿咿咿哈哈...

Ce rire de joie particulièrement expansif peut être qualifié de frénétique (*kuangxiao*). L'extrait vidéo montre une représentation de 2018 où le style du clown sort du cadre traditionnel. Il n'a pas le maquillage du *chou* (tache blanche sur les yeux) et sa coiffure est inédite également avec une natte recourbée maintenue par un support rigide. Ceci illustre l'apport d'éléments nouveaux dans le répertoire classique ainsi que dans les pièces créées à partir des années 1980, dans les costumes, maquillages, la musique et dans la technique³⁶⁵. Ces phénomènes restent sporadiques.

La pièce *Jin Yunu*³⁶⁶, présente le cas d'un lettré ingrat du nom de Mo Ji (*xiaosheng*). Pauvre, il est recueilli par Jin Yunu, la fille du chef des mendiants. Grâce à elle, il se présente aux examens, est reçu, mais, en route vers son nouveau poste, il s'en débarrasse en la jetant dans le fleuve. La jeune femme est sauvée puis vengée comme nous le verrons plus loin. Mo Ji rit lorsqu'il apprend

³⁶⁵ Voir à ce sujet l'article d'Elizabeth Wichmann, 1990, « Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance », Cambridge University Press, Vol. 34, N°1, p. 146-78. <https://doi.org/10.2307/1146013>

³⁶⁶ *Jinyunu* 金玉奴 également appelée *Bangda boqinglang* 棒打薄情郎 (*Frapper l'ingrat*), pièce inspirée du *juan 27* du recueil de nouvelles *Yushi mingyan* 喻世明言 (*Propos éclairant pour édifier le monde*) de Feng Menglong (1574-1645). L'histoire fut adaptée au théâtre par Fan Wenruo 范文若 (?-1643?) dans la pièce de genre *chuanqi*, *Yuanyangbang* 鴛鴦棒 mais les personnages ont des noms différents. Le livret adapté pour le *Jingju* fut écrit par l'acteur de rôles féminins Xun Huisheng en 1959. (*Jingju jumu cidian*, p. 886). Le livret ici étudié est celui du *Jingju xuanbian*, vol. 10, p. 190. Extrait vidéo d'une représentation en play-back sur l'enregistrement d'une représentation de 1961, avec la voix de Xun Huisheng 荀慧生 (joué par Sun Yumin 孫毓民) pour Jin Yunu, la voix de Chen Manhua 沈曼華 (joué par Yao Yucheng 姚玉成) pour Mo Ji, la voix de Zhu Binxian 朱斌仙 (joué par Li Qinchun 李慶春) pour Jin Song <https://www.youtube.com/watch?v=aLWyIuNdUEs> <https://www.youtube.com/watch?v=iZG6slyN-c>

qu'il est reçu aux examens et, comme Wang Mingfang dans la pièce précédente, de sa main tape par inadvertance le menton du rôle de *chou*, ici son beau-père, qui lisait par-dessus son épaule. Dans les deux pièces, le lettré joue aux côtés d'un *chou* à qui il propose de lire le faire-part mais ce dernier est illettré :

Mo Ji : Je vais le lire alors : « Faire-part de réussite. L'honorable monsieur Mo, Ji de son prénom, est reçu huitième au doctorat en l'an *jiachen* » (Rire) Ha ha ha... (*Mo Ji par inadvertance frappe le visage de Jin Song*) (Vidéo)

莫稽：如此待我念來：“捷報：貴府莫老爺印稽，得中甲辰科第八名進士。”（笑）哈哈（莫稽失手誤碰金松臉）

Jin Song : Aïe ! Alors ?

金松：哎呦！您怎麼啦？

Mo Ji : Je suis reçu aux examens !

莫稽：我中了

Jin Song : (*Montrant son visage*) Et moi j'enfle de là³⁶⁷ !

金松：（指自己臉）我這兒腫了

Mo Ji : Vous plaisantez ! (*Donne le faire-part*) Collez-le en haut de la porte.

莫稽：取笑了（遞報單）貼在門首。

Le rire de Mo Ji paraît similaire à celui de Wang Mingfang, or, selon Niu Biao il doit y avoir une différence :

La fourberie de Mo Ji et son caractère pernicieux doivent transparaître dans son rire. (...) Mo Ji et Wang Mingfang rient tous les deux mais les cas sont différents. Mo Ji se dit « j'ai gravi les échelons, j'ai un statut ». C'est un ambitieux. Son rire est celui d'un homme de peu investi de pouvoir, d'un mauvais homme arrivant à une position. Ce n'est pas le cas de Wang Mingfang. Le public a vu comment l'aubergiste l'avait humilié à cause de sa pauvreté et le public espère qu'il va réussir. (他的笑裡一定要帶他自己的比較陰險的，狠毒的那種性格，要流露這種性格... 他們兩個都有笑但是都不一樣，莫稽的心理是“我爬上去了，我有地位了，爬到了一個階級上去了”，他有野心，他的笑應該像小人得勢，壞人得到地位。王明芳不是這樣，他在觀眾面前收到店長的奚落，店長看不起他，因為窮，那個時候觀眾心裡希望他得中)³⁶⁸

En conclusion, le rire de joie ne correspond ni à une même forme technique ni à une même appellation.

Le rire froid (*lengxiao* 冷笑) : le rire froid est celui d'un personnage ressentant une injustice, mais qui, ne pouvant se faire entendre, n'a d'autre moyen que de rire pour exprimer ses sentiments.

³⁶⁷ Jeu de mot à partir de l'homophonie de « être reçu » et « enfler »

³⁶⁸ Niu Biao, annexe p.4

Techniquement, il faut employer le souffle du fond³⁶⁹ et les sons doivent être rapides ; le rire est parfois limité à deux sons. La plupart d'entre eux se fait avec des intonations nasales. Les rôles féminins surtout doivent rire avec le nez, ce qui leur confère de la fierté et les rend captivant. Un exemple est le rire du jeune homme dans la pièce *L'Erreur du cerf-volant*³⁷⁰ quand, après la rencontre des jeunes gens, la deuxième épouse lui dit « pour ma fille ce n'est pas un problème ». (冷笑 : 心中不平, 無以為報, 只得用笑聲表其心事者, 謂之冷笑。這種笑法, 須用低氣, 笑聲要促, 有時只兩聲便足, 且多用鼻音, 且角尤須專用鼻音者, 方能有神氣而動聽, 如風箏誤後親, 二夫人說到「據小女說來一些影响全無」一句之后, 小生之笑是也)

Le terme « rire froid » est bien connu en Chine, apparaissant dans la littérature³⁷¹ et retranscrit au théâtre dans les livrets. Le dictionnaire le définit comme « un rire combinant, entre autres, des sentiments de sarcasme, de mépris, d'insatisfaction et d'impuissance (含有諷刺、輕蔑、不滿、無可奈何等心情的笑)³⁷²».

C'est un rire important dont tous les types de rôles interviewés nous ont donné un exemple. Le répertoire montre de nombreux exemples parmi lesquels on distingue deux cas de figure : un premier où le personnage est victime et se sert du rire comme contre-attaque, et un second où, non victime, il prend l'initiative de rire ; le rire est alors de type offensif. Chen Guoqing le définit comme celui de quelqu'un qui « regarde de biais avec un regard froid, et dont seule la peau rit mais pas la chair. Les rôles employant ce rire ont à chaque fois une idée très claire de ce qu'ils vont faire mais ne la dévoilent pas. (就是冷眼旁觀, 也就是皮笑肉不笑, 冷笑的角色必須是成竹在胸,

³⁶⁹ C'est-à-dire le souffle du champ de cinabre, terme abordé dans cette étude à plusieurs reprises. Le souffle du fond se dit *dìqì* 底氣. Le texte de Qi Rushan emploie un autre caractère pour *dì*, 低 qui veut dire bas, or « le souffle bas » désigne « un statut peu élevé » et ne correspond à aucune technique théâtrale. Il doit donc s'agir ici d'une erreur de caractère.

³⁷⁰ *Fenzhengwu* 風箏誤 adaptée d'une pièce du même nom, de genre *chuanqi* en 30 actes du dramaturge 李漁 (1611-1680) achevée en 1653. Il s'agit d'une comédie mettant en scène deux jeunes femmes, une belle et une laide, et deux jeunes hommes, un beau et un laid. Un cerf-volant contenant un poème d'amour va atterrir au mauvais endroit créant un quiproquo. Après moult complications, le beau finit par épouser la belle. (*Jingju jumu cidian*, p. 919 et Baïke. Baidu consulté le 20/2/22)

³⁷¹ Le dictionnaire *Hanyu dacidian* cite comme premier exemple les *Beishi* 北史 (*Annales des dynasties du nord*, couvrant la période allant de 386 à 628) où le terme « rire froid » est utilisé dans la biographie de Cui Shan 崔瞻 (519-572). Le dictionnaire mentionne également des citations tirées des romans : *Le Voyage en Occident* (*Xiyouji*) et *Le Rêve dans le pavillon rouge* (*Hongloumeng* écrit par Cao Xueqin au XVIII^e siècle)

³⁷² *Hanyudacidian*

含而不露)³⁷³». L'expression « seule la peau rit mais pas la chair³⁷⁴» traduit le manque de spontanéité de ce rire, la peau référant à l'apparence et la chair au ressenti : le personnage ne ressent aucune envie de rire. Chen Guoqing mentionne que les personnages ont une idée claire de ce qu'ils vont faire. Ces rires vont effectivement de pair avec de la lucidité. Celle-ci n'est pas tournée que vers l'avenir (ce qu'ils vont faire) mais également vers le passé (ce qui leur est arrivé), notamment pour les personnages victimes de machination où la lucidité leur permet de dénoncer et de dénigrer l'auteur du complot à travers le rire.

La métaphore du froid traduit un sentiment d'inimitié s'opposant à la chaleur de l'amitié et de la joie. Ces rires sont agressifs ; ils s'inscrivent dans un contexte de tension, de rapport de force, et expriment, à divers degrés, de la haine, du mépris, de la souffrance et/ou de la colère. Ils couvrent ainsi une sphère émotionnelle assez large. Xiao Runde évoque la diversité des rires froids :

Parmi les rires froids, certains sont assez détendus et expriment du mépris, certains sont pleins de haine et de colère, d'autres sont sournois, cela dépend des situations. (冷笑裡面也有輕鬆一點的冷笑，藐視人家的，也有憤恨的，陰險的，按照情緒變化)³⁷⁵

Xiao Runde cite comme exemple le rire de Wang Jinlong dans *Palais de Jade printanier* où le personnage est dans une situation embarrassante. À la question « est-ce un rire forcé », la réponse est : « nous l'appelons rire froid, il est possible aussi de l'appeler rire forcé³⁷⁶ (我們把它叫冷笑，也可以叫勉強的笑) ». Il explique plus loin que « la délimitation entre les rires n'est pas absolue ; certains cas peuvent être appelés « rire froid » mais aussi « rire cruel ». (笑的區分不是很絕對，有的可叫冷笑也可叫狠笑)³⁷⁷».

Le terme comprend donc une diversité psychologique au sein de laquelle existe une porosité entre les variantes.

³⁷³ Chen Guoqing, annexe p. 17

³⁷⁴ *Pixiao roubuxiao* (皮笑肉不笑) est une expression très connue définie comme « rire de façon fourbe (奸笑的樣子) » (*Hanyu dacidian*) ou « montrer de façon forcée un visage rieur très peu naturel. L'expression qualifie une attitude hypocrite ou malveillante. C'est porter une mine rieuse forcée qui procure à l'interlocuteur un sentiment désagréable (極其不自自然地裝出一副笑臉，形容虛偽或心懷惡意的樣子；勉強帶笑，給對方以不舒服的感覺) ». L'expression n'est pas ancienne, née de la plume de Ba Jin 巴金(1904-2005) dans le roman *Automne* (*Qiu* 秋) publié en 1940 (Baiké.Baidu consulté le 20/2/22)

³⁷⁵ Xiao Runde, annexe p. 42

³⁷⁶ Xiao runde, annexe p. 43

³⁷⁷ Xiao Runde, annexe p. 44

L'exemple cité par Qi Rushan n'est plus joué selon les acteurs interrogés à Pékin dans les années 1990. La tirade citée par Qi se situe à l'acte 29 mais le livret de Li Yu ne mentionne pas de rire froid à cet endroit. Nous en avons trouvé une version sur internet jouée dans le style *Kunqu* où cette partie n'apparaît pas.

L'exemple cité par Chen Guoqing est tiré d'une célèbre pièce : *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin*³⁷⁸ :

L'histoire se passe sous la dynastie des Ming (1368-1644). Mo Huaigu, ministre du temple ancestral de la famille impériale (太常寺正卿) recueille un ancien camarade d'étude devenu pauvre dénommé Tang Qin. Il le présente à Yan Shifan³⁷⁹ qui le prend à son service. Tang Qin révèle à Yan Shifan que Mo Huaigu possède une coupe de jade blanc exceptionnelle. Yan Shifan envoie ses gardes s'emparer de la coupe, mais Mo Huaigu donne une copie à la place, ce dont Tang Qin s'aperçoit. Yan Shifan, furieux, fait perquisitionner la maison de Mo, mais les recherches restent vaines, le serviteur Mo Cheng ayant caché l'objet. Prenant peur, Mo Huaigu décide de fuir avec les siens. Il est arrêté à Jizhou, condamné à mort, et Yan Shifan exige qu'on ramène sa tête à la capitale. Mo Cheng se sacrifie et est décapité à sa place (nous verrons plus loin cet extrait intitulé « *Mo Cheng meurt à la place de son maître* »). Le fonctionnaire chargé de l'affaire, Qi Jiguang³⁸⁰, est un ami de Mo Huaigu. Il envoie ce dernier en lieu sûr et prend sous sa protection son épouse Xue Yan. Tang Qin a des vues sur la belle Xue Yan. Voyant la tête, il s'aperçoit de la substitution, dénonce l'affaire aux autorités en révélant que la tête n'est pas celle de Mo Huaigu, et entame un odieux chantage vis-à-vis de Xueyan : il ne reconnaîtra la tête de Mo Huaigu, laissant ainsi la vie sauve à celui-ci, que si elle accepte de l'épouser. Le juge Lu Bing, est chargé de l'enquête. Tang Qin finit par reconnaître la tête et Lu Bing lui donne Xue Yan en mariage. Le soir des noces elle assassine Tang Qin et se tranche ensuite la gorge.

³⁷⁸ *Shentou citang* 審頭刺湯, adaptée de la pièce de genre *chuanqi* de Li Yu 李玉 (vers 1610-1670), *Yipengxue* 一捧雪 (*La Coupe de jade blanc*). (*Jingju jumu cidian*, p. 865). Livret du *Xikao* en ligne : scripts.xikao.com/play/70001202. Extrait video avec Wang Shixu 王世續 (1920-2005) dans le rôle de Lu Bing et Zheng Yan 鄭岩 (né en 1959) dans le rôle de Tang Qin, d'après l'adaptation de 1957 des acteurs Lei Xifu 雷喜福 (1894-1968) et Xiao Changhua 蕭長華 (1878-1967). <https://www.bilibili.com/video/av52821681/>

³⁷⁹ Yan Shifan 嚴世蕃 (1513-1565), fils du ministre Yan Song (1480-1567) connu pour sa félonie. Yan Shifan ne doit sa promotion sociale qu'à la notoriété de son père, et non aux examens mandarinaux. (Baidu.Baidu consulté le 2/10/20)

³⁸⁰ Qi Jiguang 戚繼光 (1528-1588) général chinois connu pour avoir efficacement combattu les pirates japonais wokou. (Voir Jacques Gernet, *Le Monde chinois*, tome 2, p. 167)

La scène se passe lorsque Tang Qin (*chou*), fort de l'appui du fils du ministre, menace le juge (*laosheng*) à mots couverts :

Tang Qin : (*Parle*) Il n'est ni loup ni tigre, mais il en a toute a puissance.

湯勤: (白) 雖非狼虎, 却有些虎狼之威!

Lu Bing : (*Parle*) Qu'entendez-vous par là ?

陸炳: (白) 怎麼講?

Tang Qin : (*Parle*) Il a la puissance du tigre !

湯勤: (白) 有虎狼之威呀!

Lu Bing : (*Rire*) Ha ha, ha ha, ah ha ha ha...hei... (*Vidéo*)

陸炳: (笑) 哈哈, 哈哈, 啊哈哈...嘿.....

Tang Qin : (*Parle*) Votre excellence, de quoi riez-vous ?

湯勤: (白) 老大人為何發笑?

Lu Bing : (*Parle*) Je ris de vos propos, prétentieux et arrogants, fous et délirants.

陸炳: (白) 我笑你這兩句話是尊而又大, 癡而又狂。

Cet exemple montre l'enchaînement de deux formes de rires. Il commence par un « trois rires », avec des sons *ha*, suivi immédiatement par un rire avec des sons *hei*. Le juge fait une courte pause entre les deux pendant laquelle Tang Qin fait un aparté (non retranscrite dans le livret) en disant « ça c'est un rire froid ».

Lu Bing ressent une haine et un dégoût viscéral contre l'odieux Tang Qin. Il est confronté à ce « chien fort de son maître », à ce renard profitant du prestige du tigre, à ce petit bouffon qui ne sait que gesticuler. C'est un rire glacial expiré par le nez. Tang Qin, terrifié, en a des sueurs froides. La tête basse, il prononce : « ah ! Ça c'est un rire froid ! ». (陸炳對湯勤的醜惡嘴臉恨之入骨, 面對這個狗仗人勢。狐假虎威的跳梁小丑, 從鼻子裡發出冷冷的笑聲, 湯勤聞之悚然, 吓出一身冷汗, 低頭說到: 啊呀! 冷笑哇!)³⁸¹

Qu Yongchun cite deux exemples tirés de la pièce *Le Chariot*³⁸². Sous la dynastie des Song, le général Gao Chong (*wusheng*) subit de la part de Yue Fei la stratégie de « stimulation par humiliation » (*jijiangfa* 激將法, étudiée dans le chapitre 3). En plein cœur des luttes contre les barbares Jin (Jürchen), Yue Fei organise une offensive et omet volontairement son nom dans la liste de ses généraux :

³⁸¹ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 64

³⁸² *Tiaohuache* 挑滑車, pièce tirée du chapitre 39 du *Shuoyue quanzhuan*, racontant de façon romancée l'histoire du général patriote Yue Fei (1103-1142) luttant contre la dynastie des Jin gouvernée par les Jürchen, dits barbares. (*Jingju jumu cidian*, p. 721). Livret du *Jingju xuanbian*, vol 1, p. 17. Extrait vidéo d'une représentation jouée en 1984 avec Li Yusheng 李玉聲 dans le rôle de Gao Chong. <https://www.bilibili.com/video/av25905500/>

Yue Fei : Les généraux restant se répartiront ainsi les troupes. Soldats, vous pouvez disposer.

岳飛：餘下之將隨營調遣。眾將官，撤去將臺。

Gao Chong : Attendez ! (*En avançant au coin de la scène*)

高寵：且慢哪！（走出，站至臺口）

Yue Fei : Général Gao, pourquoi nous retenir ?

岳飛：高王爺為何阻令？

Gao Chong : (*Revenant vers le centre de la scène*) Maréchal, il y a quelque chose que je ne comprends pas, pourriez-vous me l'expliquer !

高寵：（回身向內）岳元帥！末將有一事不明，要在元帥臺前請教！

Yue Fei : Général Gao, si quelque chose n'est pas clair pour vous, parlez, et ne demandez pas qu'on vous l'explique.

岳飛：高王爺有何事不明，當面請講，何言請教二字？

Gao Chong : Maréchal, je me suis toute ma vie dévoué au destin de l'empire et à la famille impériale. A la veille de l'offensive contre les barbares, tous les généraux ont une mission de commandement sauf moi, pourriez-vous m'en expliquer la raison ? (*Il réfléchit*) Ho ho, eh oui! Vous vous moquez de moi, pensant que je suis un couard sans talent. Eh bien messieurs, je démissionne, je rentre au pays natal (*Pointe de la main droite vers l'extérieur*).

高寵：想俺高寵，既已將身許國，理當報效皇家；今逢大敵，滿營將官，俱有差遣；单单把俺高寵一字不提，是何理也？（尋思）哦哦是了！想是笑俺高寵無勇無才，今同滿營將官，俺要棄職，還鄉！（右手指出）

Yue Fei : Mais non ! Comment pourrais-je faire fi de vous ? J'estime seulement que vous n'êtes que fraîchement arrivé au Mont de la Tête de boeuf. Vous en connaissez mal la topographie et pourriez commettre un impair. C'est pour cela que j'ai pris d'autres dispositions.

岳飛：不是呀！本帥焉有不識將之理？只因你初到牛頭山，不明敵情，尤恐將軍有失，本帥自有安排。

Gao Chong : He, he, he.... Maréchal Yue, un vrai guerrier face à l'ennemi ne craint ni les blessures ni la mort. (*Chante*) La colère me fait rugir (*Se tourne vers l'intérieur et regarde*) Je vais écraser les barbares Jin ! (*Vidéo*)

高寵：呵呵呵…！岳元帥！為武將者，臨陣殺敵，生而何患，這死而何惧！（唱）怒氣發咆哮，（向內轉身一望）要把那金兵踏掃！

Yue Fei : Le général Gao veut absolument une mission, eh bien soit ! Général Gao, écoutez !

岳飛：高王爺定要討令。也罷！高寵聽令！

Gao Chong : Oui Maréchal.

高寵：在

Yue Fei : Je vous nomme porteur de la grande bannière. (*Gao Chong prend l'ordre de mission*)

Attention, cette tâche représente des responsabilités importantes, vous ne quitterez votre poste que si on vous l'ordonne.

岳飛：命你執掌大纛旗！（高寵接令）且慢！此旗乃軍中之要任，無令不可擅離汛地。

Gao Chong : À vos ordres... (*Regarde les autres généraux en ligne de chaque côté, porte une expression d'impuissance et se dirige vers le côté de la scène. Rire froid*) Hei, hei, hei hei hei... (*Sort de scène*) (Vidéo)

高寵：得令…（回头看看两边諸將，無可奈何地，走至大邊臺口，冷笑）呵呵呵…！（下）

Gao Chong est un des généraux les plus hardis du roman historique *L'histoire complète de Yue Fei*.

Il souffre beaucoup intérieurement car il refuse de se soumettre à cette réalité. (...) Il extériorise rageusement son ressenti. Son rire commence en rire froid avec le phonème *hei* 嘿, car il s'est vu outragé par une humiliation, puis il évolue en rire frénétique. Il est dans un état de grande excitation, le rire est d'un rythme très rapide, exprimant son insoumission face à cette réalité. C'est là un premier rire. Ensuite, s'appêtant à partir sur le front, il apprend que son poste ne consiste qu'à garder l'étendard avec interdiction de bouger sous peine d'être décapité. Il se sent impuissant, tel un héros à qui l'on ne permet pas de montrer ses talents. Mécontent, il regarde à droite et à gauche, puis rit. Il ressent un malaise. Certains acteurs rient à cet endroit, d'autres non, certains ne rient qu'à moitié ; cela dépend de la compréhension qu'ils ont du personnage. Yang Xiaolou (1878-1938), le grand maître du rôle de *wusheng* riait toujours. (...) Mon maître disait qu'il faut rire car Gao Chong ose rire en partant au combat ; son père a du sang royal, Yue Fei l'appelle messire Gao et il n'a pas peur. Ce rire est différent du premier car les sentiments et le contexte ont changé. Il se dit « Me donner une si basse tâche ! ». C'est également un rire froid. Gao Chong a encore un autre rire qui n'est pas toujours représenté. Li Huiliang (1923-1995) le jouait avec brio. Cela se passe au début du combat quand l'ennemi de sa massue frappe la lance du héros. Ce doit être, selon mon impression, un rire frénétique, débordant de vigueur. Le rire doit être en phase avec la représentation, en suivre le rythme. Il ne s'agit pas du « trois rires » qui est mentionné dans le livret à la fin de la pièce. Ce rire-là n'est pas dans le livret et si l'acteur est un mauvais rieur il peut s'abstenir. C'est en fonction des dispositions de l'acteur. J'ai vu plusieurs représentations de Li Huiliang et ce rire peut donner beaucoup de relief à l'intrigue, l'effet est beaucoup plus marquant que si vous faisiez des mouvements dansés avant de quitter la scène. Le rire exprime plus de hargne que les précédents, il reflète toute la puissance d'un grand général. (他心裡很痛苦，他很不服氣…他很粗獷，從冷笑到狂笑，很激動，節奏要快，展現他的內心不服氣，剛開始是嘿，因為收到刺激。這是一種笑，等他出仗了，任務是要看旗子，而且不能輕易離開那個地方，把他釘死在那兒，違令者斬。一看覺得沒辦法，這叫英雄無用，他很不高興，右邊一看，左邊一看，他的笑，內在的心很彆扭，那個時候有的人笑，有的不笑，有的半笑，按照對人物的理解。楊小樓武生的宗師總笑…我的老師講應當笑，他出征敢笑，他爸爸是世襲的王爺，岳飛叫他高王爺，他不怕，這個笑不一樣，心情不一樣，同一個人物，環境不一樣，“我就幹這個！”也是冷笑。高寵還有個笑，有的人不演，厉慧良演得好，打起來的時候，開打，對方用槌要打他的槍，那時候感覺是狂笑，笑要有鏗鏘有力，還得結合表演，得有節奏。不是劇本裡寫的三笑，三笑在後面，劇本裡沒寫，演員笑不好可以不笑，是根據演員特色，我接觸了厉慧良多表演，這個笑可烘托劇情，比你刷個下場效果要強烈。也是冷笑，比前面要狠，顯示大將的風采)³⁸³

Ces deux extraits montrent des techniques différentes dont la première est la forme la plus typique du rire froid, à savoir un grand rire commençant lentement avec l'émission de deux sons brefs espacés d'un court espace.

Ma Mingqun cite un exemple de « trois rires » pouvant porter différents qualificatifs dont celui de rire froid : « La forme est un « trois rires » mais d'un point de vue psychologique je pense

³⁸³ Qu Yongchun, annexe p. 36

qu'il fait partie des rires moqueurs, des rires froids ou des rires méprisants, car le personnage ressent de la haine (形式是三笑但從心裡角度看我以為是屬於譏笑、冷笑或蔑笑，因為很恨他們)³⁸⁴». L'exemple qu'il cite est tiré de la pièce *Au nom de la protection de l'empire*³⁸⁵. Après le décès de l'empereur Muzong des Ming, le dauphin Wanli est trop jeune pour régner ; sa mère, la concubine Li Yan assure la régence et le père de celle-ci, Li Liang, parvient habilement à s'arroger tous les pouvoirs. Deux ministres loyaux, Yang Bo (*laosheng*) et Xu Yanzhao (*jing*, personnage à l'origine de l'appellation « Visage peint au gourdin de bronze ») demandent audience à la régente et dénoncent ouvertement cette usurpation. Xu Yanzhao en vient à violenter le père et les deux ministres sont destitués de leur fonction. À la suite de cette sentence et avant de quitter la scène, Xu Yanzhao fait entendre un « trois rires » ([Vidéo](#)). Le père de la concubine arrive alors sur scène et s'exclame « Diantre, vous n'êtes que deux félons ! (呸！這兩個大大的奸臣)³⁸⁶». Xu Yanzhao se dit en cet instant : « Nous sommes des vétérans fondateurs de la dynastie et toi, Li Liang, tu ne dois ta fortune et ton pouvoir qu'à ta fille ! Il ressent pour lui du mépris. (我們“開國元勳，你李良靠妳的女兒升官發財，他藐視他)³⁸⁷»

Voyons enfin un rire froid de rôle féminin, présenté par Zhao Lin. Il s'agit de l'impératrice Xiao du royaume barbare dans la pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère*³⁸⁸. Ce général chinois est capturé par les barbares et marié à la princesse Tiejing. Pensant à sa mère, la maréchale She, il réussit, avec la complicité de son épouse, à s'échapper pour lui rendre visite. De retour chez les barbares, il subit les foudres de l'impératrice Xiao qui exige sa condamnation à mort. Les deux frères de l'impératrice intercèdent en sa faveur :

³⁸⁴ Ma Mingqun, annexe p. 28

³⁸⁵ *Dabaoguo* 大保國, histoire inspirée de faits historiques relatés dans le *Mingshi* 明史 (*Les annales des Ming*). Son adaptation au théâtre est tirée d'un poème chanté au tambourin (*guci* 鼓詞) intitulé *Xianglianpa* 香蓮帕 (*Le mouchoir au parfum de lotus*). (*Jingju jumu cidian*, p. 905). Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en octobre 1995 sur un enregistrement de 1960 avec la voix de Qiu Shengrong 裘盛戎 (1915-1971) pour le rôle de Xu Yanzhao joué par son fils Qiu Shaorong 裘少戎 (né en 1957) la voix de Zhang Junqiu 張君秋 (1920-1997) pour le rôle de Li Yan jouée par Dong Cuina 董翠娜. <https://www.youtube.com/watch?v=-yp1myhNYr0>

³⁸⁶ Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 9, p. 23.

³⁸⁷ Ma Mingqun, annexe, p. 28.

³⁸⁸ *Silang tanmu* 四郎探母, histoire inspirée du chapitre 35 du roman *Les Généraux de la famille Yang*. (*Jingju jumu cidian*, p. 556). Extrait vidéo d'une représentation au en juin 2016 avec Hu Wenge 胡文閣 dans le rôle de l'impératrice (Beijing jingjuyuan). Hu Wenge est un acteur né en 1967 successeur à la troisième génération de l'art de Mei Lanfang. Il est distingué du titre d'acteur de première catégorie (*yiji yanyuan* 一級演員).

L'impératrice Xiao : Laissez-moi d'abord vous demander, lequel de vous deux l'a laissé passer la frontière ?

蕭太后：我先問問你們二位，當初木易出關的時候，是你們誰放的？

Un frère : C'est lui !

大國舅：那是他！

L'autre frère : J'étais de repos ce jour-là, c'est lui !

二國舅：那天我歇班兒，是他！

Les deux frères : (*Se disputant la parole*) C'est lui ! C'est lui !

大國舅，二國舅：（爭說）是他是他！

L'impératrice Xiao : Et lequel de vous deux l'a capturé à son retour ?

蕭太后：那麼又是誰把他擒回來的呢？

Un frère : C'est moi qui l'ai capturé !

大國舅：擒回來，是我！

Les deux frères : (*Se disputant la parole*) C'est moi ! C'est moi !

大國舅，二國舅：（爭說）是我是我！

L'impératrice Xiao : (*Rire froid*) heng heng heng (Vidéo)

蕭太后：（冷笑）哼哼哼

Un frère : Eh ! Tu vois ! Elle est contente on dirait !

大國舅：哎，你瞧怎麼樣？樂了不是？

L'autre frère : Eh oui ! Ça marche !

二國舅：有門兒

L'impératrice Xiao : Ça suffit ! Tout cela est votre faute ! Je fais d'abord décapiter Mu yi³⁸⁹ et après ce sera le tour de vos deux cervelles !

蕭太后：你住了吧！都是你二人之過，我是先斬木易，再要你二人的腦袋！

Cette scène est construite sur le même schéma que celle de la pièce *Décapiter le fils à la porte du palais* étudiée dans la rubrique des rires sournois, que Chen Guoqing avait présenté sous le nom de « rire sournois » mais mentionné dans le livret du *Jingju xuanbian* comme « rire froid ».

Nous voyons que les appellations sont parfois interchangeables car le rire froid mêle divers sentiments (colère, mépris, haine) qui partagent comme point commun le mécontentement. Le rire prend le nom du sentiment dominant selon l'approche de l'acteur. Les techniques de représentation varient, allant du petit rire au trois rires, sa forme récurrente étant le grand rire.

Le rire de colère (*qixiao* 氣笑) : le rire de colère est différent du rire froid ; le personnage a du ressentiment plein le cœur, mais, ne pouvant l'extérioriser, n'a pas d'autre issue que le rire. Le rire doit

³⁸⁹ Nom barbare de Yang-le-quatrième

être retentissant et long, comprenant au moins quatre à cinq sons. Un exemple est le rire de Liu Zhang dans la pièce *Céder Chengdu*³⁹⁰ quand Liu Bei³⁹¹ lui dit « Je n'ai pu faire autrement », il répète « Alors ainsi tu n'as pu faire autrement » et rit. (氣笑：氣笑與冷笑不同，滿腹怨氣，無可宣洩，只好以笑了之，此之謂氣笑。其笑法聲要宏而長，至少須四五聲。如让城都，劉備說「備乃不得已而為之」。劉璋接說「好一个不得已而為之」之後所笑者是也)

Les rires dominés par la colère sont plus couramment appelés par la profession *nuxiao* 怒笑. Ces deux termes sont absents du dictionnaire *Hanyu dacidian*. Ils sont considérés par Xiao Runde comme des variantes du rire froid. Chen Guoqing cite le rire de colère *nuxiao* dans sa présentation et le définit comme :

La colère part du cœur et embrase de ses flammes la poitrine. C'est le rire d'une colère irrépressible. Le visage montre un rire mais l'esprit et le regard dardent des flammes de colère. C'est un rire anormal, qui n'est pas naturel. Le personnage s'efforce de maîtriser sa colère et se force à montrer une expression riieuse. Le rire qui n'est pas beau à voir, les yeux sont grands ouverts, les sourcils dressés à la verticale, la bouche porte un rictus et les sons du rire sortent à travers les dents serrées. (怒從心頭起，怒火胸中燒，這是怒不可遏的笑，看著臉上表情是笑，心裡和眼中卻怒火直冒。這是反常的笑，不自然的笑，是強壓怒火，強作笑顏，面目很難看的笑，兩眼圓睜，雙眉倒豎，咧嘴咬牙還發出笑聲)³⁹²

Chen Guoqing cite deux exemples, tous deux célèbres, celui de Song Jiang dans la pièce *Song Jiang tue sa femme*³⁹³ et Lin Chong dans la scène de la Salle du tigre blanc dans la pièce *La Forêt des sangliers*³⁹⁴. Dans le livret de *Song Jiang tue sa femme* publié par le NACTA, seuls les phonèmes du rire sont indiqués, la didascalie mentionnant qu'il est « au comble de la colère » (*nuji*

³⁹⁰ *Rang Chengdu* 讓城都, tirée du chapitre 65 du roman *Les Trois Royaumes*. (*Jingju jumu cidian*, p. 283)

³⁹¹ Liu Bei 劉備 (161-223) Xuande 玄德 de son nom social, seigneur héritier du clan dynastique des Han. À la chute de la dynastie, le pays est divisé en trois royaumes, dont un, au sud-ouest est *Shu* 蜀 (ou *Shuhan* 蜀漢). En l'an 221 Liu Bei se proclame empereur de Shuhan. (Bai Shouyi, *Précis d'histoire de Chine*, p. 184-185)

³⁹² Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 64

³⁹³ *Zuolou shaxi* 坐樓殺惜, également appelée *Wulongyuan* 烏龍院 (*La Demeure du dragon noir*), pièce tirée du chapitre 21 du roman *Au bord de l'eau*. (*Jingju jumu cidian*, p. 665). Livret publié par le NACTA d'après l'adaptation de Zhou Xinfang.

³⁹⁴ *Yezhulin* 野豬林, pièce inspirée des chapitres 6 à 9 du roman *Au bord de l'eau*. Les noms de Lin Chong et de Lu Zhishen apparaissent pour la première fois dans un *huaben* anonyme des Song, le *Dasong xuanhe yishi* 大宋宣和遺事 (*Histoires de l'ère Xuanhe des Song*). L'intrigue de cette pièce est jouée dans des *chuanqi* des Ming : le *Baojianji* 寶劍記 (*L'épée précieuse*) de Li Kaixian 李開先 (1502-1568) et le *Lingbaodao* 靈寶刀 (*Le sabre magique*) de Chen Yujiao 陳與郊 (1544-1611), également à la cour des Qing dans la pièce *Zhongyi xuantu* 忠義璇圖 (*Loyautés gravées dans le jade*). Elle est adaptée au *Jingju* par le dramaturge Qingyi jushi 清逸居士 dit L'Ermite pur et paisible (? -1931) pour Yang Xiaolou 楊小樓 (1878-1938) qui la joua la première fois en 1929. Li Shaochun 李少春 (1919-1975) et Yuan Shihai 袁世海 (1916-2002) remanièrent le livret en 1950. (*Jingju jumu cidian* p. 661-662)

怒極). Dans le livret de la seconde pièce, la didascalie indique pour Lin Chong qu'il « éclate de rire avec rage (*fenran faxiao* 憤然發笑) ». Nous reviendrons plus loin sur ces deux pièces.

Le rire intentionnel (*guxiao* 故笑) : c'est le rire d'un personnage mécontent qui fait exprès d'arborer une mine rieuse ; ce rire est différent du rire forcé. Techniquement, il doit sonner faux et creux, tout en étant sonore. Le rire doit être assez intensifié au début pour se relâcher à la fin, tel le rire de Zhuge Liang lors de l'épisode du caractère « feu » dans la pièce *La réunion des héros*³⁹⁵. (故笑：心中本不甚樂，而外面特做笑態者，謂之故笑，然与强笑不同，這種笑法，聲音要虛而大，且發聲微猛，尾音稍懈。如群英會，對書火字後，諸葛亮之笑是也)

Le terme « rire intentionnel », *guxiao* (*gu* signifiant « faire exprès de »), n'a pas été présenté par les acteurs qui disent ne pas l'employer ; nous n'avons jamais vu ce terme dans des livrets et il est absent du *Hanyu dacidian*. L'exemple cité, célèbre passage du répertoire, est reconnu comme étant un rire froid³⁹⁶ et sera étudié dans la pièce *La Réunion des héros* traduite en dernière partie. Il existe des rires purement intentionnels relevant de stratégie, auxquels la profession ne donne pas de noms particuliers. Les rires stratégiques peuvent prendre différentes formes suivant la tactique utilisée ; nous y consacrerons une étude dans le troisième chapitre.

Le rire forcé (*qiangxiao* 强笑) : pour le rire forcé, le personnage est mécontent mais ne peut faire autrement que de rire. Les sons du rire doivent être forts et longs, en quatre à cinq phonèmes, mais pas de manière intensifiée comme pour le rire intentionnel. Il en existe de nombreuses sortes, mais ce rire est généralement utilisé par des personnages contraints à des civilités dans un cadre officiel, n'ayant d'autres choix que de rire. Il n'est pas nécessaire de rentrer dans le détail. Un exemple est le rire du mari Pan Yue dans la pièce *Feindre la jalousie*³⁹⁷ quand il dit « C'est sieur Shan qui en a pris l'initiative ». (强笑：心中不樂，而又不得不笑者，謂之强笑。此種笑法須聲音大而長，約須四五聲方足，但發聲不似故笑之猛耳。種類頗多，大致于不得已而勉强酬應時恒用之，不必盡舉。如喬醋，潘岳說「山公作主」一句話後之笑是也)

Il s'agit là d'un rire bien connu dont certains exemples sont des morceaux d'anthologie. Il est retranscrit dans les livrets sous cette appellation, ou par le simple mot « rire ». Le terme « rire forcé » est défini par le dictionnaire comme « se forcer à montrer une mine rieuse (勉强裝出笑

³⁹⁵ *Qunyinghui* 群英會, tirée des chapitres 45 et 46 du Roman *Les Trois Royaumes* et traduite en dernière partie.

³⁹⁶ Niu Biao, annexe p. 5

³⁹⁷ *Qiaocu* 喬醋, pièce de *kunqu* tirée de la scène 28 de la pièce *chuanqi* des Ming *Jinqueji* 金雀記 (*La paire de passereaux*) de Wu Xinzi 無心子. Le dictionnaire du répertoire du *Jingju* situe l'intrigue de cette histoire entre le III et les VIe siècle. (*Jingju jumu cidian*, p. 328-329). Extrait vidéo d'une représentation avec Cai Zhengren 蔡正仁 dans le rôle de Pan Anren et Zhang Jingxian 張靜嫻 dans le rôle de Jing Wenluan. (*Shanghai kunjutuan*)
<https://www.bilibili.com/video/BV1aa4y1e7jK/>

臉)³⁹⁸». Les exemples montrent que le rire est employé pour cacher de la gêne, de l'embarras, auxquels peuvent se mêler d'autres sentiments comme la haine, la honte ou la peur.

L'exemple cité par Qi Rushan est tiré d'une pièce de *Kunqu*. Le lettré Pan Anren (dit aussi Pan Yue) a eu sur la route des examens impériaux une relation avec une courtisane. Possédant une paire de bijoux en forme d'oiseau, il lui en offre un en gage d'amour. Ils se perdent de vue ; le lettré se marie et donne à son épouse l'autre bijou. Il reçoit un jour une lettre de la courtisane qui, entre temps, était devenue nonne bouddhiste. L'épouse trouve la lettre et feint une crise de jalousie. Elle est en réalité au courant de toute l'histoire, a récupéré l'autre bijou et va permettre que son mari prenne la jeune femme comme concubine. La pièce, courte comédie, se limite à la scène de jalousie où l'épouse s'amuse à embarrasser son mari. Le livret du *Xikao* ne signale aucun rire dans les didascalies. Dans les versions actuellement visibles sur internet, le rôle masculin a trois rires. Le plus représentatif est joué quand l'épouse (*guimendan*) lui montre la paire de bijoux rassemblée, plongeant son mari (*xiaosheng*) dans une grande confusion :

Pan Anren : (*Parle*) Celui-ci est le tien.

潘安仁 (白) 這是夫人的。

Jing Wenluan : (*Parle*) Tout à fait, c'est le mien. Mais il y en a un autre.

井文鸞 (白) 不差，是我的，我還有。

Pan Anren : (*Parle*) L'autre je peux le faire venir pour te le montrer³⁹⁹.

潘安仁 (白) 還有，一發去取出來看。

Jing Wenluan : (*Parle*) Voici la paire n'est-ce pas ?

井文鸞 (白) 這不是一對？

Pan Anren : (*Parle*) Ah ! C'est bien étrange ! (Rire) (Vidéo)

潘安仁 (白) 呀，這竟奇了！(笑)

Xiao Runde cite un des plus célèbres exemples du répertoire : « les rires du fonctionnaire Wang Jinlong dans la pièce *Palais de Jade printanier*. Nous les appelons « rire froid », il est possible aussi de les appeler « rire forcé ». Le personnage n'a pas envie de rire et a du mal à rire. (玉堂春”的王金龍。我們把他叫冷笑，也可以叫勉強的笑，強笑。他不想笑，笑不出來)⁴⁰⁰». Ce passage sera étudié dans le deuxième chapitre. Qu Yongchun cite un exemple de rire « servant à

³⁹⁸ *Hanyu dacidian*.

³⁹⁹ Il prétextait précédemment ne pas avoir la clé du coffre où se trouve le bijou.

⁴⁰⁰ Xiao runde, annexe p. 43

cache la gêne (以笑遮僵) », celui de Huang Santai (étudié dans le chapitre 3). Questionné sur la façon de le nommer il admet qu'il peut s'appeler « rire forcé (強笑, 可以這麼說)⁴⁰¹ ». Niu Biao cite le rire figé (*jiangxiao* 僵笑) de Jiang Gan dans *La Réunion des héros*, celui-ci étant pétrifié par le malaise. « Son rire peut s'appeler forcé ou figé. Il n'est pas spontané. (可叫強笑, 僵笑, 不是發自心裡的)⁴⁰² ». Ma Mingqun mentionne le rire honteux (*jiongxiao* 窘笑) sans trouver d'exemple dans le *Jingju*, citant un cas d'opéra révolutionnaire⁴⁰³. Tous ces rires peuvent être qualifiés de « forcés » puisque les personnages se forcent à rire face à des situations embarrassantes. Ici encore, dans un même cadre émotionnel, les noms et les formes sont variables.

Le rire orgueilleux (*jiaoxiao* 驕笑) : le rire orgueilleux est celui d'un personnage très fier de lui, exhibant à dessein une satisfaction infatuée à travers un rire. Il est différent des rires intentionnels et forcés. Le rire doit être lent et long, plus intensifié sur la fin, tel le rire de Zhou Yu dans *La Réunion des héros* quand il boit avec Jiang Gan. (驕笑：驕笑者，于得意之際，故做驕態之笑也，与故笑，強笑又大不同，其笑法須緩而長，後尾用力。如群英會，周瑜與蔣幹飲酒時，周瑜之笑是也)

Ce nom de rire, absent du dictionnaire, n'a pas été mentionné par les acteurs. Ils ne le contestent cependant pas, le considérant tout à fait adapté à qualifier certains rires de Zhou Yu qui est l'archétype de l'orgueilleux. Nous verrons ce passage dans la traduction de la pièce, au cours duquel Zhou Yu tente de d'impressionner Jiang Gan par le biais du discours et du rire.

Le rire frénétique (*kuangxiao* 狂笑) : c'est un rire exprimant une fierté démesurée. Il a des points communs avec le rire orgueilleux et le rire intentionnel, mais en est différent. Il doit être violent dans sa sonorité. Un exemple est le rire de Xue Pinggui dans la pièce *Le retour de Xue Pinggui* quand il badine avec sa femme Wang Baochuan. Les personnages militaires, après une victoire, l'emploient toujours, et il est représenté la plupart du temps par une série de trois montées et trois descentes de la voix que les gens du métier appellent « trois rires ». Pan Yue dans la pièce *Feindre la jalousie*, utilise plusieurs rires frénétiques. Inutile ici de rentrer dans le détail. (狂笑：狂笑者，驕狂而笑之謂也。與驕笑，故笑似有相同之点，然實有分別。此種笑法致發聲須猛。如武家坡，薛平貴調戲王宝川時之笑是也。武將戰勝之後，亦往往用之，然大致多三起三落的笑法，內行謂之三笑。至醋潘岳之笑亦多狂笑，不必盡舉)

⁴⁰¹ Qu yongchun, annexe, p. 37

⁴⁰² Niu Biao, annexe p.22

⁴⁰³ Les opéras modèles (*yangbanxi* 樣板戲) promus par Jiang Qing, la femme de Mao, pendant la Révolution culturelle.

Le sinogramme *Kuang* 狂 veut dire fou, enragé, impétueux, violent, arrogant, débridé⁴⁰⁴. Ce nom de rire est défini par le dictionnaire comme « grand rire laissant libre cours aux sentiments (縱情大笑)⁴⁰⁵ ». Le nom de *kuangxiao* est mentionné dans les livrets. Il est présenté par Chen Guoqing comme forme technique (*taixiao*) :

C'est un rire très exagéré exprimant une grande fierté, l'assurance d'une victoire ; c'est le rire d'un vaniteux aux prétentions démesurées, celui de quelqu'un dont l'arrogance est sans borne. Il est parfois exprimé après la dissipation d'un malentendu, des explications venant laver des soupçons. Il peut également être représenté par des hommes de peu imbus de leur pouvoir, par des personnages tyrannisant sans vergogne de jeunes garçons et filles, ou par des individus frivoles et hautains. (是一種非常誇張的笑，表現人物洋洋得意，勝券在握，笑得狂妄浮躁，笑得狂傲不羈；或表現解除誤會，盡釋前嫌；或表現小人得志，欺男罷女的肆無忌憚，輕狂傲岸的笑態)⁴⁰⁶

Ma Mingqun le définit comme « un rire anormal qui arrive sans prévenir. Le grand rire (c'est-à-dire le « trois rires⁴⁰⁷») se fait annoncer, pas le rire frénétique. (狂笑不正常，有突發性，大笑有準備，狂笑沒有)⁴⁰⁸ ». Nous verrons effectivement que le « trois rires » est annoncé par une phrase musicale.

Selon Qi Rushan le rire frénétique est en grande majorité représenté sous forme de « trois rires ». Précisions que ces deux dénominations sont bien distinctes :

Un « trois rires » peut être représenté de façon frénétique mais « rire frénétique » et « trois rires » sont deux notions différentes qu'il ne faut pas mélanger. Le « trois rires » est une forme modélisée alors que le terme « rire frénétique » sert à qualifier un rire. (有的三笑是狂笑，但是狂笑與三笑是兩種概念，不能混在一起。三笑是一種程式，狂笑是對笑的一種莫鑒定)⁴⁰⁹

L'exemple cité par Qi Rushan n'est d'ailleurs pas représenté par un « trois rires ». L'histoire (déjà mentionnée) est celle de Xue Pinggui, vieux militaire revenant après dix-huit ans d'absence. Il teste la vertu de sa femme par des badineries ; elle finit par s'emporter et lui jette du sable au visage :

⁴⁰⁴ Principales définitions parmi les dix-sept proposées par le dictionnaire *Hanyu dacidian*.

⁴⁰⁵ *Hanyu dacidian*

⁴⁰⁶ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 66

⁴⁰⁷ Comme il a été expliqué plus haut, Ma Mingqun a l'habitude de désigner le « trois rires » par le terme « grand rire ».

⁴⁰⁸ Ma Mingqun, annexe p. 29

⁴⁰⁹ Niu Biao, annexe p. 30

Wang Baochuan : (*Chante*) Ce bandit me répugne et la crainte m'envahit. Baissons la tête et cherchons une solution. (*Parle*) J'ai trouvé. Général, regardez ! Quelqu'un vient par là...

王寶川：（昌）一見賊人翻了眼，不由我寶川心膽戰，低下頭來腹內轉（白）有了。軍爺，你看，那邊有人來了

Xue Pinggui : Où cela ?

薛平貴：在哪裡？

Wang Baochuan : Ici ! (*Elle prend du sable et lui jette au visage. Chante*) Fuyons vite nous réfugier dans notre chaumière !

王寶川：在那裏！（拾沙撒薛介。唱）抽身跑回寒窰前。（下）

Xue Pinggui : (*Rire frénétique*) Wang Baochuan ! Tu es une femme bien sage, toutes mes badineries restent vaines. (*Vidéo*)⁴¹⁰

薛平貴：（狂笑）好一個有智王寶川，百般調戲也枉然。

Le rire exprime une joie rassurée mêlée à de l'admiration envers la vertu de son épouse. Chen Guoqing conteste l'emploi d'un rire frénétique à cet endroit. Selon lui, il s'agit d'un simple rire de joie. Xue Pinggui est heureux mais c'est un vieil homme et n'est pas à ce point excité. Le livret du *Xikao* mentionne juste un rire. Le livret ici traduit est un fascicule individuel conservé par la bibliothèque du *Zhongguo xiqu yanjiuyuan* 中國戲曲研究院 depuis 1952, adaptation de Huang Wei 黃韋 (dates inconnues). Il mentionne en didascalie un rire frénétique. L'extrait vidéo est une version en playback sur un enregistrement de 1957 dans lequel la tonalité du rire n'est pas qualifiable de frénétique. Il existe sur internet une version en playback de 1946 où Xue Pinggui ne rit pas à cet endroit et frappe juste dans ses mains. Ce cas illustre donc la variabilité des interprétations.

Chen Guoqing cite un exemple de rire frénétique joué dans la pièce *L'Orphelin de la famille Zhao*⁴¹¹:

⁴¹⁰ Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback d'après un enregistrement de 1957, avec la voix de Cheng Yanqiu 程硯秋 pour le rôle Wang Baochuan 王寶釧 (jouée par Li Qianghua 李薔華) et la voix de Yang Baosen 楊寶森 dans le rôle Xue Pinggui 薛平貴 (joué par Li Mingsheng 李鳴盛)

<https://www.bilibili.com/video/av7075721/>

⁴¹¹ *Zhaoshiguer* 趙氏孤兒, célèbre histoire inspirée de faits historiques survenus à l'époque des Printemps et Automnes (722-481), adaptée au théâtre sous les Yuan par Ji Junxiang 紀君祥, et au *Jingju* par Wang Yan 王雁 en 1960. Livret publié par NACTA (édition de janvier 1991), d'après l'adaptation de Ma Lianliang. Le prêtre jésuite Joseph Henri de Prémare (1666-1736) traduisit cette pièce qui inspira à Voltaire *L'Orphelin de la Chine* (dont l'intrigue se déroule à l'époque de Gengis Khan). Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en 1995 sur un enregistrement datant des années 1960 avec la voix de Ma Lianliang dans le rôle de Cheng Ying, joué par Zhang Xuejin 張學津, la voix de Qiu Shengrong 裘盛戎 pour le rôle de Wei Jiang, joué par Qiu Shaorong 裘少戎. 1/2: https://www.youtube.com/watch?v=4KFU_bz0L-4 2/2: <https://www.youtube.com/watch?v=mB60fvlyeKA>

Le duc de Jin⁴¹², sous l'emprise de son favori, le général et félon Tu'an Gu⁴¹³, mène une vie de débauche. Pour se divertir, les deux hommes tirent des flèches sur les gens du peuple. Le ministre loyal Zhao Dun critique le duc pour ces méfaits. Tu'an Gu convainc le duc de faire condamner à mort Zhao Dun ainsi que les trois cents personnes de son clan. Le fils de Zhao Dun est marié à la sœur du duc. Celle-ci vient d'accoucher d'un fils. Le bébé est emporté par Cheng Ying, un protégé du clan des Zhao. Tu'an Gu sait que l'orphelin est vivant et menace de faire exécuter tous les nouveaux nés du royaume si le bébé ne lui est pas remis dans les trois jours. Cheng Ying a lui-même un tout jeune fils. Il va sacrifier son propre enfant en le remettant aux autorités, prétendant qu'il s'agit de l'orphelin des Zhao, sauvant ainsi Zhao Wu, le vrai rejeton des Zhao, afin qu'il puisse, une fois adulte, venger sa famille. Il l'élève comme son propre fils dans le secret le plus total. Tu'an Gu offre à Cheng Ying richesse et promotion pour le remercier d'avoir livré l'enfant, le faisant ainsi passer pour un ingrat aux yeux des loyalistes. Quinze ans passent. Le général Wei Jiang revient d'une campagne militaire aux frontières où il avait été envoyé à la suite de critiques émises contre le félon. De retour à la capitale, il apprend la terrible affaire. Révolté par l'ingratitude de Cheng Ying, il le convoque et s'en prend violemment à lui. Aidé de son fils, il lui donne des coups de bâton. Cheng Ying exulte alors, comprenant que Wei Jiang est resté loyal et qu'il va pouvoir se confier à lui. Subissant les coups de bâton, Cheng Ying (*laosheng*) s'écrie :

Cheng Ying : Général, j'ai à vous parler !

程嬰：大將軍，我有話講

Wei Jiang prend le bâton de la main de son fils et continue à frapper :

Wei Jiang : Donne-moi ça !

魏絳：拿過來！

Chen Ying : (*Grand rire qui éclate soudainement, chante*) Nuages et brouillard se dispersent, le ciel bleu enfin apparaît. Quinze ans que mon visage tourmenté ne s'est pas déridé. Tant de soucis en moi gardés, à qui pouvais-je les confier ! ([Vidéo](#))

程嬰：（突然縱聲大笑，唱）撥開雲霧見晴天，十五載未把愁眉展，滿腹的心事我對誰言！

La didascalie de ce livret publié par le NACTA, tout comme le livret du *Xikao*, mentionne un « grand rire qui éclate soudainement », tandis que Chen Guoqing parle de « rire frénétique ». La joie du vieil homme est immense, trouvant enfin un allié et un confident après quinze années de souffrance solitaire.

⁴¹² Jinlinggong 晉靈公 (624-607 avant JC), à la tête du royaume de Jin à l'époque des Printemps et Automnes. (Baiké.Baidu)

⁴¹³ Fonctionnaire au service du Prince de Jin, issu d'une famille noble, sa biographie est mentionnée dans celle du clan Zhao dans le *Shiji*.

Enfin, dans certains cas, un rire peut commencer sur un mode plus retenu puis devenir frénétique, tel le rire de Gao Chong précédemment cité, qui, selon Qu Yongchun, est un rire froid devenant frénétique sur la fin.

Le rire frénétique est la version exacerbée d'une émotion positive ou négative. Le terme renvoie donc à l'intensité d'un rire plutôt qu'à un état psychologique précis.

Le rire faux (*jiaxiao* 假笑) : est celui d'un personnage mécontent faisant entendre intentionnellement un rire. Le rire doit être violent et rapide, sans être intensifié sur la fin. C'est par exemple le rire de Cao Cao dans la pièce *La Voie de Huarong*⁴¹⁴, avant qu'il ne voie Guan Yu. Dans la pièce *Un stratagème pour voler l'aumône*⁴¹⁵, le vieux taoïste emploie plusieurs rires faux. (假笑：心中不樂，故意笑而使人聽者，謂之假笑，此種笑法，發聲要猛而促，末尾不要用力。如華容道，曹操未見關羽前之笑是也。定計化緣，老道之笑，亦多此種)

Le terme « rire faux » n'a pas été cité par les acteurs interviewés. Il est absent du *Hanyu dacidian*. Plusieurs rires non spontanés peuvent être qualifiés de faux, tels les rires forcés, gênés, obséquieux, ou des rires stratégiques. Selon Niu Biao, dans la pièce *La Voie de Huarong*, Cao Cao a un rire frénétique avant l'arrivée en scène de Guan Yu. Nous avons trouvé deux versions de cette pièce, une première datant de 1959⁴¹⁶ dans laquelle Cao Cao a un « trois rires » :

Cao Cao : Ah ? Sur les bannières est inscrit le nom de Guan Yu ?

曹操：怎麼，斗大的關字旗號？

Xu Zhu : Oui !

許褚：正是

Cao Cao : (*Trois rires*) Ha ha, ha ha, ah! ha ha ha! (Vidéo)

曹操：（三笑）哈哈，哈哈，啊哈哈！

Xu Zhu : Votre excellence, pourquoi riez-vous?

許褚：丞相又為何發笑？

⁴¹⁴ *Huarongdao* 華容道. Pièce tirée du chapitre 50 du roman *Les Trois Royaumes*, huitième de la série de pièces créées par Lu Shengkui 盧勝奎 (1822-1899) sous le nom de *Chibiaobing* 赤壁鏖兵 (*La bataille de la falaise rouge*) (盧勝奎《赤壁鏖兵》第八本) (*Jingju jumuci dian*, p. 257)

⁴¹⁵ *Dingji huayuan* 定計化緣, extrait des pièces jouant l'histoire de Mulian (*Mulianxi* 目蓮戲) (*Jingju jumu cidian*, p. 1160). Ces pièces religieuses ayant initialement une fonction exorciste, elles sont tirées d'une légende bouddhique indienne : « Maugdalyayana, le disciple du Bouddha, descend aux enfers pour chercher sa mère qui avait commis des péchés » (J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers*, p. 7). Voir également Vincent Durand-Dastès, « Le Fantôme d'une belle. Le Théâtre chanté chinois (*xiqu* 戲曲 à Tan Xinpeiau tournant du millénaire », p. 96.

⁴¹⁶ Extrait vidéo d'une pièce jouée en playback en 2011 avec un enregistrement vocal de 1959. Le rôle de Cao Cao est joué par Liu Yonggui 劉永貴 avec la voix de Fan Chengyu 范成玉 (1928-2003).

<https://www.youtube.com/watch?v=0JAEIGNWIE>

Cao Cao : Ne savez-vous que si c'est ces bannières portent ce nom, c'est que les troupes de Guan Yu avancent vers nous. Lorsqu'il fut à mon service, j'ai fait preuve d'une grande magnanimité à son égard. Ainsi, aujourd'hui, il n'osera pas nous causer de difficultés.

曹操：哪裡知道哇，斗大的關字旗號，一定是關雲長到了，當年他在我營，老夫待他十分恩厚，今日見面，豈肯難為我們。

Cao Cao exulte en comprenant qu'il n'a rien à craindre de Guan Yu. Habile orateur, il réussit à l'émouvoir et Guan Yu le laisse partir. Dans une seconde version publiée par le *Xikao* selon l'adaptation de Li Hongchun⁴¹⁷, Cao Cao, apprenant de ses généraux qu'ils arrivaient à Wulin, se met à rire (le livret ne précise pas la nature du rire) :

Cao Cao : (*Parle*) Wulin ? Ha ha ha ha !

曹操（白）烏林？哈哈哈哈哈！

Zhang Liao et cinq généraux de Cao Cao : Excellence, pourquoi riez-vous ?

張遼、五曹將（白）丞相為何發笑？

Cao Cao : (*Parle*) « Je ris de la bêtise de Zhou Yu et de l'incompétence militaire de Zhuge Liang. S'ils avaient dressé une embuscade ici, pas un de nous n'aurait eu la vie sauve.

曹操（白）笑的是諸葛亮，他不會用兵。此處若有一起人馬，我們大家性命難保！

(*Des coulisses résonnent des tambours. Zhao Yun monte en scène avec quatre soldats*⁴¹⁸)

（內鼓架子。四上手、趙雲同上）

Le rire est ici une moquerie envers l'ennemi mêlée à une joie rassurée d'être hors de danger. Dans les deux versions le rire est difficilement qualifiable de faux. Qi Rushan fait peut-être allusion à une tierce version, ou emploie-t-il ce qualificatif parce que Cao Cao vient d'être vaincu. Cette pièce suit en effet la bataille de la Falaise rouge au cours de laquelle ses troupes sont vaincues par les armées de Wu et de Shu. Il est dépité, arrive sur scène d'un pas peu assuré, en soupirant (ce qui fait rire le public). Après un premier chant où il résume sa situation, vaincu par l'intelligence de Zhuge Liang, il rit. Ce serait le rire d'un vaincu se redonnant du baume au cœur avec un brin de fanfaronnade. « Cao Cao ne s'avoue jamais vaincu et ne reconnaît jamais ses fautes (曹操從來不承認自己錯)⁴¹⁹».

⁴¹⁷ 李洪春 (1898-1991) acteur de *hongsheng* 紅生 (visage rouge).

⁴¹⁸ Littéralement quatre *shangshou* 上手 « mains du dessus » terme qui désigne les personnages anonymes accompagnant un personnage positif (正面的群眾角色). Il est relatif à *xiashou* 下手 « main d'en dessous » pour les rôles négatifs (反面的群眾角色). (*Jingju zhishi cidian*, p.277)

⁴¹⁹ Niu Biao et Ma Mingqun, annexe p. 27

Le second exemple cité par Qi Rushan est *Un stratagème pour demander l'aumône* : Zhang Yuanyou et son acolyte Duan Yiren (tous deux joués par des *chou*), sont déguisés respectivement en moine taoïste et bouddhiste. Duan est faux monnayeur et les deux compères vont voler Mulian en échangeant un vrai lingot d'argent contre un faux. Les acteurs interrogés n'avaient pas vu cette pièce, qui selon eux n'était plus jouée depuis longtemps. Une version visible sur internet⁴²⁰ ne montre pas de rires de la part des *chou* face à Mulian. Ils ont des rires de joie (et donc sincères) après l'avoir dupé. Il est possible que dans d'autres versions les deux compères aient des rires obséquieux et trompeurs vis-à-vis de celui qu'ils sont en train de bernier.

Le rire feint (*yangxiao* 佯笑) : le rire feint est manifesté la plupart du temps dans un état d'insatisfaction. Il est ainsi un peu différent du rire faux. Techniquement, le rire doit être léger et court, se limitant à deux sons ressemblant par exemple à « hai hai ». Un exemple est la pièce *Capter et libérer Cao Cao*⁴²¹, quand, après le meurtre commis par erreur, Chen Gong imite le rire de Cao Cao. (佯笑：佯笑，多帶不滿意的態度，故與假笑稍有分別，笑法聲音要輕而短，大致兩聲即足，似咳咳二字。如捉放曹，杀错後陳宮學曹操之笑也)

Ce nom de rire, absent du *Hanyu dacidian*, n'a pas été cité par les acteurs. Cependant, Chen Guoqing interrogé sur les rires de courtoisie entre ennemis qui se saluent, répond qu'il s'agit de « rires feints, manifestés par deux personnes qui ne sont pas joyeuses mais qui simulent un contentement. Elles sont ennemies mais se saluent poliment comme nous le faisons souvent dans la vie (佯笑，佯裝的，並不是高興的，佯裝笑容，敵對見面就要客客氣氣，生活當中經常看到這種現象)⁴²²».

Dans la pièce citée par Qi Rushan, Cao Cao tue toute une famille sur de simples soupçons, et rit après ce meurtre d'un rire frénétique (étudié plus loin). Chen Gong répond à ce grand rire par un petit rire, parfois omis par les acteurs. Il feindrait donc de se réjouir avec lui. Selon Chen Guoqing, c'est un petit rire amer composé de deux sons *hai*, exprimant un sentiment de déception et d'impuissance face à l'ingratitude de Cao Cao.

Le rire jaloux (*duxiao* 妒笑) : ce rire est celui d'un personnage qui ressent de la jalousie et qui ne peut faire autrement que de rire. Il est différent des rires faux et feints. Techniquement, l'acteur doit déployer de la force, surtout sur les sons de la fin, afin de faire ressentir au public la jalousie du personnage. Un exemple est le rire de Zhou Yu dans la pièce *La Réunion des héros* lors de l'épisode du caractère

⁴²⁰ Version playback d'après un enregistrement vocal de 1961. <https://www.bilibili.com/video/av9516955/>

⁴²¹ *Zhuofang Cao* 捉放曹, pièce tirée du chapitre 4 du roman *Les Trois Royaumes*. (*Jingju jumu cidian*, p. 194). Livret du *Xikao*, vol 1, p. 52.

⁴²² Chen Guoqing, annexe p. 19, 20.

« feu ». (妒笑：心中妒忌而又不得不笑，謂之妒笑，與假笑佯笑都有不同。此種笑法，亦須用力尾聲尤重，須把對方之妒心，使觀眾覺察方妙。如群英會，互書火字後，周瑜之笑是也)

Les acteurs n'ont pas cité ce rire (absent également du *Hanyu dacidian*) mais ils n'en contestent ni l'appellation ni la définition. « Zhou Yu, personnage jaloux et étroit d'esprit (他很傲，度量不大，這個人心裡很狹窄)⁴²³», sans cesse dépassé par son rival Zhuge Liang, a lors de cette scène un rire empreint de jalousie, que Xiao Runde qualifie de froid⁴²⁴. Chen Guoqing estime qu'en termes de classement, le rire jaloux peut être considéré comme une variante des rires froids.

Le rire de surprise (*jingxiao* 驚笑) : c'est un rire provoqué par la joie d'une bonne surprise. Le rire doit être frénétique et retentissant afin d'exprimer la surprise, tel Lu Su dans la pièce *La Réunion des héros* lors de l'épisode du caractère « feu ». Les rôles féminins emploient une autre technique. (驚笑：驚喜之笑，謂之驚笑。笑聲須狂而宏，以表示驚訝之意。如群英會，互書火字魯肅之笑是也。旦角另有笑法)

Cet exemple est selon Chen Guoqing un rire joyeux. Dans ce cas précis, la joie est mêlée à de la surprise, comme nous le verrons dans la traduction de cette pièce. Le terme « rire de surprise » est défini par le *Hanyu dacidian* comme « se moquer sous le coup de la surprise (驚訝譏笑)». L'exemple de Yue Yun raillant Niu Gao que nous étudierons dans la rubrique des rires moqueurs (dans la pièce *Le Village de la famille Yue*) est effectivement empreint de surprise. La surprise peut également être un des composants du comique, le rire étant déclenché par la perception d'un élément inattendu⁴²⁵. Citons à ce titre deux cas sur lesquels nous reviendrons : dans la pièce *Chanbanpo* Zhao Yun rit lorsqu'il s'aperçoit que le bébé qu'il protégeait sous sa cuirasse durant le combat s'est finalement endormi et les deux compères Meng Liang et Jiao Zan éclatent de rire s'apercevant qu'ils ont le visage noirci dans la pièce *La Montagne brûlée*. Dans d'autres cas, comme celui que mentionne Qi Rushan, il s'agit de bonne surprise, le sentiment dominant étant donc la joie. La pièce *La perte du sceau sauvée par l'incendie*⁴²⁶ en offre une autre illustration : sous la dynastie des Ming, un père, Bai Huai, vieux sbire dans un tribunal près de Luoyang, retrouve par hasard son fils Bai Jian, perdu de vue depuis vingt ans et devenu gouverneur de province. Envoyé en mission à Luoyang, Bai Jian perd son sceau. L'objet est trouvé par un homme

⁴²³ Qu Yongchun, annexe p. 38

⁴²⁴ Xiao Runde, annexe p. 43.

⁴²⁵ Selon la théorie du contraste et de l'incongruité. (Éric Smadja, p. 29)

⁴²⁶ *Shiyin jiuhuo* 拾印救火, adaptée de la pièce de genre *chuanqi Yanzhixue* 胭脂雪, écrit par Sheng Jishi 盛際時 au début des Qing. (*Jingju jumu cidian*, p. 813). Livret du *Jingju xuanbian*, vol 7, p. 111. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Fan Yongliang 范永亮 (né en 1962) dans le rôle de Bai Huai. https://www.bilibili.com/video/BV14v411N7u9/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0

du peuple et rapporté au sous-préfet, personnage stupide nommé Jin Xiangrui, qui charge Bai Huai d'aller enquêter. Ses recherches l'amènent à retrouver son fils, accompagné de son vieux serviteur Bai Qi. Lors de la scène des retrouvailles, l'effusion de joie du père est précédée par une série d'interjections interrogatives entre les trois personnages, marquant leur étonnement. Cette structure scénique représente un modèle assez courant :

Bai Huai : (*Dont la joie se mêle à de la surprise, se relève et s'agenouille sur un genoux*) Ah ! tu es mon fils Bai Jian ?

白懷：（驚喜交加，起身跪單腿）哦，你是我的兒白簡？

Bai Jian : Oui, c'est moi.

白簡：正是。

Bai Qi : (*S'agenouillant à droite de Bai Huai*) Maître!

白起：（跪於白懷右側）老太爺！

Bai Huai : (*Il regarde Bai Qi avec surprise*) Ah! Qui es-tu ?

白懷：（驚望白起）阿！你是何人？

Bai Qi : Votre vieux serviteur Bai Qi !

白起：老奴白起。

Bai Huai : (*Heureux et surpris*) Oh! Tu es Bai Qi, le serviteur de notre famille ?

白懷：（驚喜）哦！你是我老家人白起？

Bai Qi : C'est bien moi.

白起：正是。

Bai Huai : (*Se retourne et prend la main de son fils*) Bai Jian ?

白懷：（回身拉白簡手）白簡？

Bai Jian : Bai Jian.

白簡：白簡

Bai Huai : (*Prend la main de Bai Qi*) Bai Qi ?

白懷：（又回身拉白起手）白起？

Bai Qi : Bai Qi.

白起：白起。

Bai Huai : (*Regarde Bai Jian en riant*) Ah ?

白懷：（笑看白簡）：啊？

Bai Jian : Ha !

白簡：啊！

Bai Huai : (*regardant Bai Qi en riant*) Ah ?

白懷：（笑看白起）啊？

Bai Qi : Ah!

白起：啊！

Bai Huai : (rit) Ha ha ha..... (Vidéo)

白懷：（笑）哈哈...

Ces exemples montrent que la surprise est multifactorielle et multiforme.

Le rire figé (*jiangxiao* 僵笑) : le rire figé est celui d'un personnage qui s'est ridiculisé par ses propos en public et qui, crispé, n'a d'autre choix que de rire. Il est très différent du rire ahuri. Le rire éclate de manière violente et froide. Il n'a pas besoin d'être long. Un exemple est le rire de Jiang Gan dans la pièce *La Réunion des héros* quand il boit avec Zhou Yu. (僵笑：酬酢之际，因言詞受窘而僵，不得以一笑了之，謂之僵笑，與呆笑大不相同。此種笑法，須來的猛而冷，且不須長，如群英會，蔣幹與周瑜飲酒時，蔣幹之笑是也)

Le terme « rire figé » absent du *Hanyu dacidian* est employé par les acteurs. Selon Niu Biao, « Zhou Yu a cloué le bec de Jiang Gan qui ne sait plus quoi dire, il a alors un rire joué sous forme de « trois rires » plutôt court, appelé rire forcé ou rire figé, qui n'est pas du tout spontané car il est très mal à l'aise. (周瑜把蔣幹的嘴封上了，這時候蔣幹想說都說不出來，他有一個笑也是三笑，比較短的，可叫強笑，僵笑，不是發自心裡的，笑的時候很難過)⁴²⁷». Niu Biao qualifie également le rire de Jiang Gan d'amer, comme nous le verrons plus loin.

Le rire bête (*shaxiao* 傻笑) : le rire bête est celui d'un personnage qui ne peut se retenir de rire. Il se joue la plupart du temps sous forme de trois montées et trois descentes ; les rôles de clowns l'emploient beaucoup, tel Chong Gongdao dans la pièce *La Jeune femme sous escorte*⁴²⁸ quand Su San lui dit « il n'y a que vous, vieux père, qui soyez très bon ». (傻笑：發笑之前，忍不住者，謂之傻笑。此種笑法，大致多三起三落，小花臉用時居多。如女起解，蘇三說「惟有老爹爹是个大大的好人」，後崇公道之笑是也)

Le mot « sha » 傻 veut dire bête, idiot, éberlué. Le *Hanyu dacidian* définit le terme « rire bête » par : « pouffer de rire sans raison (無意義地一個勁兒地笑)⁴²⁹». Il peut apparaître sous ce nom dans les livrets. Il correspond à différents rires suivant le type de rôle. Interprété par des *chou*, il correspond à un rire joyeux représenté de façon facétieuse, tel dans l'exemple cité par Qi Rushan,

⁴²⁷ Niu Biao, annexe, p. 22

⁴²⁸ Livret du *Xikao* : scripts.xikao.com/play/70201201. Extrait vidéo d'une représentation en playback jouée en 1996 avec les voix enregistrées en 1957 de Mei Lanfang dans le rôle de Su San (joué par son fils Mei Baojiu 梅葆玖) et Xiao Changhua dans le rôle de Chong Gongdao (joué par Huang Dehua 黃得華). https://www.bilibili.com/video/av20359662/?spm_id_from=333.788.video-card.0

⁴²⁹ *Hanyu dacidian*.

également mentionné par Niu Biao. La joie incontrôlée du *chou* participe au comique du rôle. Joué par un rôle de *laosheng*, c'est un rire de type hébété, que Chen Guoqing définit comme :

C'est en général le rire d'un personnage en état de choc, dont l'état mental et l'expression du visage ne sont pas normaux. Le rire n'est pas toujours en phase avec le ressenti. (...) C'est un rire anormal où la chair rit mais pas la peau. C'est un rire stupide, le rire de quelqu'un de démuni, c'est la joie de quelqu'un à qui est annoncée une nouvelle inespérée, et qui, ne sachant comment l'exprimer, a un air éberlué, la bouche bée et les yeux sans le vague. (一般是人物受到了精神上的刺激。他的內心和表情是不正常，他的笑和他的情不一定是相吻合的⁴³⁰。 (...) 是一種不正常的笑，肉笑皮不笑，傻傻的笑，不知所措的笑，是人聽到意料之外的訊息後的喜出望外，歡樂之情不知如何表達，愣愣的張口瞪眼的樣子)⁴³¹

Xiao Runde (*xiaosheng*) cite également ce nom de rire qu'il associe au rire ahuri (*daixiao* 呆笑). « Nous l'appelons rire bête ou rire ahuri (我們叫他傻笑或呆笑) ». Questionné sur la différence entre les deux, Xiao Runde répond : « il n'existe pas de grande différence, c'est un air un peu bête propre aux lettrés étudiants (沒有什麼大的差別，要帶傻氣，書生特有的)⁴³² ». « Les rires ahuris sont ceux des lettrés pauvres et des jeunes étudiants ; ce sont des rires bêtes (呆笑，恐怕窮生，書生，就是傻笑)⁴³³ ».

Qi Rushan dit que ces rires sont souvent joués sous forme de « trois rires » (trois montées et trois descentes). Parmi les exemples cités par les acteurs et trouvés par ailleurs, nous n'avons pas trouvé de rire bête joué sous forme de « trois rires ». L'interprétation de *La Jeune femme sous escorte* présentée ici dans un extrait vidéo avec les voix de Mei Lanfang et Xiao Changhua ne montre pas de « trois rires ». Chong Gongdao (*laochou*, vieux clown), escorte la jeune Su San de la prison au tribunal. Prenant pitié d'elle, injustement accusée de meurtre, il lui retire la cangue du cou. Elle épanche son ressentiment contre ses persécuteurs et la corruption des juges :

Su San : Aïe! (*Chante*) Tous, ils sont tous détestables, il n'y a aucun homme bon dans la sous-préfecture de Hongdong !

蘇三: 哎。(唱) 九也恨來十也恨，洪洞縣內是無好人！

Chong Gongdao : Comment ça aucun homme bon ? Et moi bien sûr je fais partie du lot. Quelle ingratitude, alors que je porte cette lourde cangue, avec cette chaleur ! Pour entendre dire que je ne suis pas gentil ? Bon, puisque c'est comme ça, faisons les choses en bonne et due forme, remettez-

⁴³⁰ Chen Guoqing, annexe p.16

⁴³¹ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p.63

⁴³² Xiao Runde, annexe, p.44.

⁴³³ Xiao Runde, annexe, p.44.

moi cette cangue ! Allez ! Mettez-la ! Vraiment vous m'énervez ! Non mais quand même ! Oser dire ça....

崇公道: 什麼?“洪洞縣没有好人”?甬說我也在其內啊!真没有良心哪,挺熱的天,這麼重的枷我拿着,連我都不是好人啦?官事官辦,來,把枷戴上,戴上,戴上你真要氣死我嘞,這是哪兒說起!唉...這是哪兒的事...嗯...

Su San : (*Chante*) Par mégarde j'ai dit une bêtise. Le vieux père est fâché dans son coin. Je m'en vais lui dire quelques paroles aimables.

蘇三: (唱) 一句話兒錯出唇, 爹爹一旁把氣生。走向前來我把好言奉敬

Chong Gongdao : Hum

崇公道: 嗯。

Su San : Père !

蘇三: 爹爹 !

Chong Gongdao : Quoi ? Laissez-moi tranquille ! Vous m'énervez !

崇公道: 幹什麼呀?甬理我!噯唷!氣死我啦!

Su San : Père! (*Chante*) Il n'y a que vous, père, qui soyez vraiment très bon.

蘇三: (白) 爹爹呀! (唱) 唯有你老爹爹,是个大大的好人

Chong Gongdao: (*Rire*) Ouh ha ha ha... ayou...ha ha ha... (*Parle*) Voyez un peu comme sa petite voix est douce! (*Il imite Su San en chantant*) Il n'y a que vous, vieux père, qui soyez vraiment très bon (*Rire*) Ha ... aïe aïe ha ha ha ! (*Parle*) Elle m'a fait mourir de colère et voilà que par la joie elle me ramène à la vie! (*Vidéo*)

崇公道: (笑) 喔, 哈哈...噯唷, 哈哈... (白) 您瞧瞧她这个小嗓子够多柔嫩呀! (崇公道学苏三唱腔。)“唯有你老爹爹是个大大的好人” (笑) 哈...啊呀哈哈. (白) 她氣呀能把我氣死, 這一樂啊, 我又樂活嘞!

Le vieil homme est attendri par cette effusion de tendresse, la jeune femme lui caressant le torse. Cette scène charmante et comique vient apporter de la légèreté à cette histoire tragique.

L'exemple de rire bête joué par un rôle de *laosheng* présenté par Chen Guoqing est celui du lettré Fan Zhongyu dans la pièce *Interroger le bûcheron et semer le désordre au palais*⁴³⁴. L'histoire se passe sous la dynastie des Song. Fan Zhongyu rentre de la capitale où il a passé des examens, accompagné de sa femme et son fils. En route, il perd son fils, emporté par un tigre, et sa femme, enlevée par un vieux potentat local, Ge Dengyun. Fan Zhongyu est fou de désespoir. L'Empereur de

⁴³⁴ *Wenqiao naofu* 問樵鬧府, appelée aussi *Dagun chuxiang* 打棍出箱 (*Sortir de la caisse et prendre des coups de bâton*), dont l'histoire apparaît dans les chapitres 23 et 24 du roman *Sanxia wuyi* 三俠五義 (*Trois chevaliers, cinq redresseurs de torts*) de Shi Yukun 石玉昆 (deuxième moitié du XVIIIe siècle). Il existait précédemment sous les Ming une pièce de genre *chuanqi*, *Qionglinyan* 瓊林宴 (*Le Banquet des lauréats*) (*Jingju jumu cidian*, p. 578). Livret du NACTA, édition de juillet 1987 d'après la version de Liu Zhongqiu 劉仲秋 (1905-1972). Cet acteur de *laosheng* fut célèbre pour son interprétation de Fan Zhonggyu. Parmi les représentations visibles sur Internet, ce rire n'a été trouvé que dans une représentation jouée à Taiwan en 1983 avec Zhou Zhengrong 周正榮 (1927-2000) dans le rôle de Fan Zhongyu. Cet acteur partit à Taiwan en 1978 (Baik.Baidu, article Zhou Zhengrong consulté le 3/4/19). https://www.youtube.com/watch?v=zyFg_edqj5A

Jade commande au dieu du sol de se transformer en bûcheron pour aider le malheureux. Il le rencontre dans une forêt et lui révèle que son fils a été sauvé par un chasseur de tigre qui passait par là ; Fan Zhongyu répète mot pour mot les propos du bûcheron et rit :

Fan Zhongyu : Alors, un gaillard de chasseur de tigres du nom de Lu Rong a vu un gros tigre emportant un enfant dans la gueule ; de trois coups de poing et deux coups de pied il a fait fuir le tigre, a pris l'enfant sur son dos et il l'a porté ! Il l'a porté jusqu'à chez lui ! Ha ha ha.... Mon fils est sauvé, je remercie le Ciel et la Terre. (Vidéo)

范忠禹：你們這里有一打虎的壯士名叫陸榮，見那猛虎，口銜嬰兒，趕上前去，是這樣三拳兩足，將虎打走，將這小孩童，就背呀，就背呀！背回家去。哈哈... 兒子有救了，待我謝天謝地。

Il a un rire identique plus loin lorsque le bûcheron lui donne des nouvelles de sa femme. Le personnage est si affolé qu'il en perd ses moyens. Il doit avoir dans cette pièce l'air bêta du lettré, le *shushengqi* 書生氣 déjà évoqué. Liu Zhongqiu 劉仲秋 qui adapta le livret ici traduit immortalisa le personnage de Fan Zhongyu « qu'il jouait avec un regard flou, égaré et ahuri (運用朦朧，痴呆的眼神)⁴³⁵».

Le rire dit bête est donc une manière particulière de manifester de la joie, de façon facétieuse et comique chez les rôles de *chou* ou de manière hébétée chez les rôles de *sheng*.

Le rire ahuri (*daixiao* 呆笑) : le personnage rit avec un air ahuri comme le décrit l'expression « des sons de rire sans expression riieuse » ; là est sa différence avec le rire bête. Ce rire est techniquement des plus difficiles ; les sons doivent être forts mais arrêtés brusquement ; il faut pour ce rire utiliser le souffle du champ de cinabre⁴³⁶. Il est couramment employé par les rôles de clowns. Un exemple est le rire de Zhao Chong face à Maître Hu dans la pièce *Double rencontre étrange*⁴³⁷. (呆笑：呆笑者，乃呆頭呆腦而笑，所謂有笑聲無笑容者是也，故与傻笑大有分別。此種笑法最難，笑聲可猛，但收聲要促，且須用丹田之氣，小花臉恒用之。至奇雙會，趙崇在堂下對胡老爺之笑，亦即此種)

⁴³⁵ Baike.Baidu, article *Dagun chuxiang*, consulté le 3 avril 2019.

⁴³⁶ Le « champ de cinabre (*dantian* 丹田)» est un terme anatomique employé dans le taoïsme et la médecine chinoise. Il se situe dans la zone du bas ventre. Cette notion est importante dans le *Jingju* pour le chant et les rires comme nous le verrons dans le chapitre 2.

⁴³⁷ *Qishuanghui* 奇雙會, appelée aussi *Fanmaji* 販馬記 (*Le récit du vendeur de chevaux*), pièce d'origine inconnue, venant du répertoire de l'opéra *hanju* du Hubei (*Jingju jumu cidian*, p. 840). Elle est adaptée au *Jingju* dans le style musical *chuiqiang* 吹腔, un des styles du *Jingju* accompagné par la flûte (*Zhongguo Jingju baikequanshu*, p. 623). Livret publié par le NACTA, édition de février 1980. Extrait vidéo : pièce jouée en playback filmée en 2002 sur un enregistrement vocal de 1954 avec la voix de Ye Shenglan 葉盛蘭 (1914-1978) dans le rôle de Zhao Chong, joué par son fils Ye Shaolan 葉少蘭 (né en 1943), la voix de Du Jinfang 杜近芳 (née en 1932) dans le rôle de Li Guizhi, jouée par Yang Chunxia 楊春霞 (née en 1943), et la voix de Li Jinhong 李金鴻 (1923-2010) dans le rôle de Li Baotong, joué par Xiao Runde. <https://www.bilibili.com/video/av26861623/>

Cette appellation, absente du *Hanyu dacidian*, apparaît dans les livrets. Nous la retrouvons notamment dans le livret de la pièce *Double rencontre étrange* publié par le NACTA. Ce rire n'est pas couramment employé par les rôles de *chou*. En revanche, il est souvent représenté par les rôles de *xiaosheng* incarnant des jeunes lettrés (l'exemple cité par Qi Rushan est un rôle de *xiaosheng*). « Les jeunes lettrés ont souvent un air ahuri (littéralement « le mot ahuri leur colle à la peau ») (這個呆字往往在書生上常出現)⁴³⁸».

Cet air « abruti par les études » ne veut pas dire que le personnage a l'air complètement idiot. Nous disons qu'ils ont l'air bête car ils donnent l'impression que « leur cerveau est absent » ; c'est cet air qu'ont les jeunes lettrés. Zhao Chong dans la pièce *Double rencontre étrange* en est un exemple. Il a beaucoup de rires. À la fin de la pièce son rire est un peu amer, il est à la fois ahuri et amer. (書呆子之氣，他不能是真傻，我們講呆傻之氣，好像腦袋沒擱在這兒，書生氣。 “奇雙會”裡的趙崇那種，他的笑很多，最後有點苦，又呆又苦)⁴³⁹

Cette pièce est un exemple de drame comprenant plusieurs passages comiques. Sous la dynastie des Ming, le fonctionnaire Zhao Chong part avec sa femme Li Guizhi en province où il est envoyé en mission. Ils passent par le village natal de l'épouse, qui, enfant, fut chassée de la maison avec son frère Li Baotong par leur belle-mère, pendant que le père s'était absenté pour aller vendre des chevaux. Au retour de celui-ci, il assaille la servante de questions ; celle-ci, prenant peur, se suicide. La belle-mère, aidée de son amant, accuse le mari d'avoir violé et tué la servante. Il est incarcéré pour de longues années. Lors de la venue de Li Guizhi, l'Esprit Hiboux transmet, la nuit venue, les lamentations du père aux oreilles de sa fille, lui apprenant ainsi la situation. Elle demande à son mari de rédiger une plainte qu'elle portera au tribunal afin de sauver son père. Déguisée en homme, elle apporte la plainte au tribunal⁴⁴⁰. L'inspecteur chargé de l'affaire n'est autre que son frère, Li Baotong, qu'elle n'a pas vu depuis l'enfance. Li Baotong emmène sa sœur dans les pièces privées du tribunal ; le mari, affolé en apprenant que sa femme est partie avec le juge, se précipite dans la salle d'audience. Averti de l'arrivée de son beau-frère, Li Baotong le reçoit et profite de la situation pour lui jouer un tour, s'amusant à lui faire peur :

Li Baotong : Effronté de préfet, pensez-vous avoir si belle carrière devant vous pour oser ainsi faire du tapage au tribunal ? Me braveriez-vous en pensant que mon épée n'est pas assez effilée ? Parlez !

⁴³⁸ Xiao Runde, annexe, p.43

⁴³⁹ Xiao Runde, annexe p. 44

⁴⁴⁰ Le code pénal des Ming interdit aux femmes de déposer plainte et elles doivent pour cela se faire représenter par un homme. Nous en verrons un autre cas dans la pièce *Les Quatre lettrés*.

<https://m.fx361.com/news/2019/0308/4975288.html>

[https://zh.m.wikisource.org/zh-hans/明會典_\(四庫全書本\)/卷132](https://zh.m.wikisource.org/zh-hans/明會典_(四庫全書本)/卷132)

李保童：啲，膽大褒城县，你有多大前程，敢在轅門喧嘩，敢是欺我上方寶劍不利麼？講。

Zhao Chong : Ah ! Votre honneur, un homme est venu déposer une plainte, je.. je l'ai vu entrer, mais... mais ne l'ai vu sortir, c'est pourquoi votre humble serviteur a eu cette... cette audace.

趙崇：哎呀，大人，方才有一漢女子前來告狀，啊...只...只見其入，不...不見其出。為此卑職大膽...大膽了。

Li Baotong : Quel lien avez-vous avec cette personne ?

李保童：我來問你，那告狀的是你什麼人？

Zhao Chong : Hein ?

趙崇：啊？

Le fonctionnaire Hu : Quel lien avez-vous avec cette personne ?

胡老爺：告狀的是你什麼人？

Zhao Chong : Hein ?

趙崇：啊？

Le fonctionnaire Hu : Bonnes oreilles.... mais bien bouchées ! Le juge vous demande quel lien avez-vous avec cette personne ?

胡老爺：好耳朵，沒聽見！大人問下來啦，那個告狀的是你什麼人？

Zhao Chong : (*Rire ahuri*) Ha ha ha... (Vidéo)

趙崇：（呆笑）哈哈...

Le fonctionnaire Hu : Cessez de rigoler.

胡老爺：別打哈哈。

Zhao Chong : hi hi hi...

趙崇：嘻嘻嘻...

Le fonctionnaire Hu : C'est votre « hi hi » ?

胡老爺：是你的嘻嘻？

Zhao Chong : Yi xi xi xi...

趙崇：噫嘻嘻嘻

Le fonctionnaire Hu : Parlez, dites-nous qui est cette personne !

胡老爺：是什麼人？說呀！

Zhao Chong : C'est ma...

趙崇：是我的...

Le fonctionnaire Hu : Quoi ?

胡老爺：什麼？

Zhao Chong : C'est ma femme!

趙崇：妻子啲！

Le personnage tente de cacher son embarras et sa peur par le rire. Il balbutie d'une voix chevrotante, le regard hébété et les mains tremblantes. « Il n'est pas joyeux mais au contraire se sent mal à l'aise ; il est très tendu. Il répond par des « hihi haha » car il est incapable de parler. (他那戲裡的不樂，很苦，又是緊張，他“嘻嘻”“哈哈”，都說不出來)⁴⁴¹». Le livret traduit ici mentionne plusieurs rires mais l'extrait vidéo (où Xiao Runde joue le rôle du juge), montre une version avec le célèbre acteur Ye Shaolan qui ne joue qu'un seul rire dans cette scène. L'extrême embarras du personnage rend la scène comique. Nous en faisons la remarque à Xiao Runde qui répond qu'il est « attendrissant ; il est si timoré. (他很可愛，膽子那麼小)⁴⁴²».

Le rire de peur (*juxiao* 惧笑) : Le calme revient après une tension extrême et un rire éclate spontanément ; en repensant au danger, le personnage se dit que c'était vraiment terrifiant. Ce rire doit éclater avec force et s'arrêter rapidement, tel Zhuge Liang dans la pièce *Le stratagème de la ville vide*⁴⁴³ après le départ de Sima Yi. Dire que Zhuge Liang se moque de Sima Yi serait bien mal le connaître. (懼笑：否極泰來，不覺笑出，然回思危險處，實亦可怕，此之謂懼笑。此種笑法，要來得猛，收得快。如空城計，司馬懿走後，諸葛亮之笑是也。若說他是笑司馬懿中計，則淺識武侯矣)

Le terme *juxiao* (*ju* voulant dire peur) n'est ni employé ni connu des acteurs interviewés et il est absent du *Hanyu dacidian*. La pièce citée par Qi Rushan est très célèbre : Sima Yi assiège la ville de Xicheng où Zhuge Liang se trouve seul avec deux jeunes assistants et deux vieux soldats. Zhuge Liang fait alors ouvrir en grand les portes de la ville, et va s'asseoir en haut des remparts, où, tranquillement, il boit de l'alcool et joue de la cithare. Sima Yi, redoutant les ressources du célèbre stratège, craint une embuscade et ordonne finalement à ses troupes de rebrousser chemin.

Qi Rushan mentionne un rire qui fait suite au départ de Sima Yi. Selon Chen Guoqing, ce rire n'est pas toujours représenté. Il n'apparaît pas dans le livret publié par le NACTA. S'il est joué, il exprime, comme l'explique Qi Rushan, un soulagement après une tension. Zhuge Liang a en revanche face à l'ennemi un rire important qui participe au stratagème : il joue de la cithare et rit, feignant ainsi la sérénité alors qu'il est en réalité vulnérable⁴⁴⁴. Ce rire est cité par Chen Guoqing sous le nom de « petit rire (*weixiao* 微笑) ». Sima Yi entend que sa main ne tremble pas sur l'instrument et que les sons sont clairs. Zhuge Liang tient, comme à l'accoutumée, un éventail en

⁴⁴¹ Xiao Runde, annexe, p. 43 et 44

⁴⁴² Xiao Runde, annexe, p. 43

⁴⁴³ *Kongchengji* 空城計, pièce tirée du chapitre 47 du roman *Les Trois Royaumes*. Livret du *Jingjuxuanbian*, vol. 2 p. 167.

⁴⁴⁴ Il s'agit du trente-deuxième des trente-six stratagèmes. Voir Jean Lévi, *Les 36 stratagèmes*, p. 255.

plumes de forme ovale à l'intérieur duquel sont inscrits les hexagrammes du *Livre des Mutations* qu'il ne doit jamais montrer au public. C'est la seule pièce où il a une épée posée à côté de lui, pour se suicider en cas d'échec. C'est le seul risque pris dans sa vie, « rajoutant du danger au danger (險中弄險) » et il a peur. Il est dans un état de « tension interne et de détente externe (内紧外松)⁴⁴⁵». Le rire a une fonction stratégique en tant que signe de cette détente.

Zhuge Liang : Oisif sur la muraille je joue de la cithare. (*Joue un air puis rit*) Ha ha ha.... (*Chante*) Il me manque un ami pour me tenir compagnie.

諸葛亮：閒無事在敵樓我亮一亮琴音（提琴）（琴歌）（笑）哈哈...！（唱）我面前缺少個知音人。

Sima Yi : (*Chante*) Sur mon cheval, j'observe la situation. Zhuge Liang sur la muraille boit de l'alcool et joue de la cithare. À ses côtés se trouvent deux jeunes garçons et quelques vieux soldats balayent la rue. Je devrais donner l'ordre d'attaquer la ville.

司馬懿：（唱）我本督在馬上觀動靜，諸葛亮在城樓飲酒撫琴。左右琴童两个，打掃街道俱都是老弱殘兵。我本當傳將令殺進城。

Ses soldats : A l'attaque !

眾：殺！

Sima Yi : Non, nous ne le pouvons ! (*Chante*) Je crains de tomber dans un piège. Retenant les rênes de mon cheval, je vais te dire cher Zhuge Kongming de Nanyang, déploie autant de ruses qu'il te plaira, mais cette fois-ci sur l'échiquier nous serons à égalité.

司馬懿：殺不得！（唱）又恐怕中了巧計行。勒住絲繩把話論，尊聲南陽諸葛孔明。任你設下千般計，棋逢對手一般平。

Le rire flagorneur (*Chanxiao* 諂笑) : il correspond au rire décrit dans l'expression littéraire « rentrer les épaules avec un rire flagorneur⁴⁴⁶». Le rire doit éclater soudainement et être intensifié sur la fin. Le personnage arbore un air rieur mais cela ne veut pas dire qu'il est content et le public doit s'en rendre compte. Il est utilisé la plupart du temps par les rôles de clowns. C'est par exemple le rire de Tang Qin face à Yan Shifan dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* avant la perquisition pour trouver la coupe. (諂笑：書中所謂脅肩諂笑者是也。此種笑法，要突然而來，後音要有力，面上雖滿呈笑容，而心中却不見得真快樂之情形，須使觀眾明白，但大多數是小花臉用之。如搜盃前，湯勤在嚴世蕃前之笑是也).

Ce type de rire est bien connu et le terme peut apparaître dans les livrets. Il est défini par le dictionnaire comme « se forcer à rire pour séduire quelqu'un (謂強笑以求媚)⁴⁴⁷». Dans l'expression littéraire, la traduction du terme *xiejian* 脅肩 référant au mouvement des épaules pose

⁴⁴⁵ Chen Guoqing, annexe p. 20 et 54.

⁴⁴⁶ *xiejian chanxiao* 脅肩諂笑, expression ancienne dont la première mention vient du *Mengzi*, ouvrage présentant l'enseignement du philosophe Mencius (372-289 avant notre ère).

⁴⁴⁷ *Hanyu dacidian*.

problème. *Xiejian chanxiao* 斜肩諂笑 que nous choisissons de traduire par « rentrer les épaules avec un rire flagorneur » est définie par le *Hanyu dacidian* par « haussement d'épaules afin de montrer du respect et de la crainte (聳起肩膀，故示敬畏)⁴⁴⁸». Ce dictionnaire cite une autre expression mentionnant le même mouvement d'épaule, *xiejian dimei* 脅肩低眉 qu'il définit comme « rentrer les épaules en baissant la tête (*xiejian ditou* 縮肩低頭). Le *Xinhua zidian* définit le verbe *xie* 脅 utilisé dans l'expression comme *shoulian* 收斂 (se contraindre, s'effacer). Les interviews ne donnent pas de réponses unanimes :

C'est une posture où les épaules sont à la fois montées et rentrées. Les épaules se relèvent, surtout la pointe des épaules qui en se relevant font paraître le cou beaucoup plus petit. Dans la pièce de *Kunqu Quinze ligatures de sapèques*⁴⁴⁹, lors de la scène de la visite à Lou Ashu pour une divination par l'écriture, Lou Ashu a ce type de posture des épaules. (脅肩，是聳肩和縮肩的結合。表現為肩膀高聳，特別是兩個肩頭上提，這樣就會顯得脖子很短。崑劇“十五貫，訪鼠測字”裡面的婁阿鼠，他就有脅肩的成分在裡面)⁴⁵⁰

Selon l'acteur de rôle de *chou* Wang Zhiqiang⁴⁵¹, il s'agit « d'un mouvement représenté exclusivement par les clowns dans les nouvelles pièces historiques. Le jeu est exagéré. Une épaule est relevée et l'autre baissée, une est en avant et l'autre en arrière (是現代新編歷史劇的丑角專用的一種動作。是一種誇張的表演。是雙肩一高一低，一前一後)⁴⁵²». Le flatteur rabaisse l'épaule du côté de la personne qu'il flagorne et rehausse l'autre pour obtenir ainsi une position penchée, cette posture inclinée symbolisant le fait de se mettre en position inférieure à l'interlocuteur. Chen Guoqing conteste le mouvement relevé des épaules :

C'est une erreur de parler de haussement d'épaules. Il s'agit assurément du fait de rentrer les épaules et de montrer faussement une mine riieuse, de lever la tête avec obséquiosité (lever les yeux et rire en regardant la personne que l'on flagorne). Cela désigne le fait de flatter, de flagorner. Il s'agit de s'aplatir avec servilité et de faire entendre un rire « dont seule la peau rit et non la chair » désagréable à l'oreille. Dans la pièce de *Jingju Le Pavillon de Yanyang*, Jia Siwen a ce type d'attitude vis-à-vis de Gao Deng. (聳肩肯定是錯的。一定是縮斂肩膀，假裝笑臉，仰首哈腰 (仰起頭眉笑看看著被諂

⁴⁴⁸ *Hanyu dacidian*. Le dictionnaire donne comme exemple une phrase du chapitre Mingshi 名實 (*Noms et réalités*) des chapitres externes du *Baopuzi* 包朴子 de Ge Hong 葛洪 (283-343)

⁴⁴⁹ *Shiwuguan* 十五貫, pièce étudiée dans le chapitre 2.

⁴⁵⁰ Li Jian 李健, docteur en littérature de l'université de Zhongshan. Entretien du 20/3/22

⁴⁵¹ Wang Zhiqiang 王志強, né en 1962, membre de la troupe du *Beijing Jingjuyuan*. Il nous fut présenté par Zhao Lin.

⁴⁵² Interview du 21/7/21

媚之人)，形容阿諛諂媚，低三下四的相貌，皮笑肉不笑的難聽的聲音。京劇“艷陽樓”中的賈斯文，在高登面前就有這種表演)⁴⁵³

Qi Rushan donne une définition du rire flagorneur non dans la rubrique de ce rire mais dans celle qui suit dans la liste : « le rire flagorneur, lui, est une façon de faire savoir à l'interlocuteur que l'on est content et de susciter ainsi chez lui du contentement ». Cette définition nous semble très pertinente et nous reviendrons sur les fonctions de ce rire dans le troisième chapitre. Ce rire est effectivement l'apanage des rôles de *chou* (les autres types de rôles ne l'ont pas mentionné), incarnant des hommes de peu (*xiaoren* 小人), souvent au service de personnages négatifs au visage blanc (tel Jia Siwen, sbire de Gao Deng). Tang Qin, homme de main de Yan Shifan, en est l'archétype, être sans foi ni loi, prêt à toutes les bassesses pour arriver à ses fins. Selon Niu Biao, la scène du rire se passe quand Tang Qin tente d'apaiser la colère de Lu Bing. Il avait essayé de l'impressionner avec ses relations et le juge, en colère, contre-attaque à travers une longue diatribe (partie déjà évoquée dans l'étude des rires froids).

Tang Qing : Aïe aïe aïe ! Le vieux est plutôt coléreux. J'ai dû le heurter ! Heu... Je sais, les gens aiment bien être flattés, eh bien je vais lui faire quelques courbettes. (*Rire flagorneur*) Eh ! hehehe... hahaha Ah ! Votre excellence, je ne tiens pas l'alcool ; j'ai un peu bu ce matin et ai eu des propos déplacés. Excellence, je vous ai offensé. Me frappant le front à terre, je vous demande pardon. Que votre excellence ne s'emporte pas, l'ivresse m'a fait dire des bêtises. (*Vidéo*)

湯勤: 哎呀，這老頭兒倒有些火性。弄了個沒趣！這這這……有了，為人總是喜歡奉承，待我奉承他幾句。咦，啊，呵哈哈……啊，大人，小官不會吃酒，今早吃了幾杯水酒，言語冒昧，得罪了老大人，喏，小官這里磕頭賠罪了。老大人不要動怒，小官是酒後失言哪。

Le fait d'invoquer l'effet de l'alcool pour se faire pardonner est un procédé observé dans d'autres pièces. La flatterie (le rehaussement de l'interlocuteur) procède ici par un auto-rabaïssement. Le rire cauteleux est dans cet exemple exagérément long. Une autre technique est employée dans la pièce *L'auberge de la triple promotion*⁴⁵⁴. L'aubergiste (*chou*), apprend que le pauvre lettré Wang Mingfang est reçu aux examens impériaux, et change alors de comportement à son égard, devenant excessivement servile, alors qu'il le traitait avec mépris au début de la pièce :

L'aubergiste : (*Regarde Wang Mingfang*) Monsieur, vous voici de retour ? (*Il époussette le vêtement de Wang Mingfang*) Regardez-moi toute cette poussière que vous avez là !

店家 : (見王明芳) 老爺，回来了您？(給王明芳擲土) 瞧這身土喔！

⁴⁵³ Chen Guoqing, entretien du 21 et 23/3/22

⁴⁵⁴ Livret du *Jingju xuanbian*, Vol 1, p.71.

Le rire se confond avec le langage, faisant chevroter la voix, le discours étant scandé par l'interjection « yo » répétée, le personnage s'horrifiant de la poussière, signe de la sollicitude quasi maternelle qu'il porte au lettré. Cette scène cristallise l'idée essentielle de la pièce qu'est l'inconstance des individus guidés par l'intérêt, froids en période de pauvreté et chaleureux dès que la fortune arrive⁴⁵⁵.

Le rire séducteur (*meixiao* 媚笑) : il ne se limite pas à un rire mais accompagne un comportement séducteur visant à plaire à quelqu'un. Il est différent du rire flagorneur qui, lui, est une façon de faire savoir à l'interlocuteur que l'on est content et de susciter ainsi chez lui du contentement. Pour le rire séducteur, la personne prend à dessein de jolies postures pour se faire aimer et capter des faveurs. Ces postures sont intentionnelles et ce rire n'a donc rien de comparable avec les rires de joie sincères. Il est généralement utilisé par les rôles féminins. Tout le visage paraît radieux ce qui ne signifie pas que le personnage est content ; cela doit être montré. Ce rire est généralement silencieux. S'il est sonore, il doit être très léger et intensifié sur la fin, pour mieux toucher l'interlocuteur. Un exemple est le rire de Fei Zhen'e dans la pièce *Fei Zhen'e tue Li Hu*⁴⁵⁶. (媚笑：媚笑者，非只笑有媚态，乃取悦于人之謂也。然与諂笑不同，諂笑係使對方知道自己總是高興，藉以引起對方之高興，媚笑則故意弄姿，使對方對己生愛以固寵。既係故意弄姿，則非真樂者可比。此種笑法多旦角用之，雖要露滿面笑容，而心中不樂的情形，也要流露出来，且無聲音時較多。如須有聲音，亦須輕輕笑出，而尾聲却要用力，藉使對方理會。如刺虎，費貞娥之笑是也)

Le caractère chinois *mei* 媚 composé du radical de la femme *nü* 女, signifie flatter, chérir, plaire, charmer⁴⁵⁷. Le *Hanyu dacidian* définit le terme « rire séducteur » comme: « 1, rire cherchant à capter les faveurs (討好的笑) 2, rire charmant, séduisant » (嫵媚的笑), les caractères charmant/séduisant (嫵媚) étant eux-mêmes composés du radical de la femme. Les exemples cités par le dictionnaire se rapportent à des femmes, tout comme au théâtre où ils sont l'apanage des rôles féminins, représentés sous forme de sourires.

L'exemple cité par Qi Rushan, également mentionné par Shen Shihua, relate un cas de séduction stratégique où le sourire est donc feint. La pièce, de style *Kunqu*, raconte la chute de la dynastie des Ming, quand le chef des rebelles Li Zicheng 李自成 (1606-1645) fait irruption avec ses troupes au palais impérial. L'empereur Chongzhen se pend derrière le palais au pied de la

⁴⁵⁵ Idée résumée dans le proverbe *shitai yanliang* 世態炎涼

⁴⁵⁶ *Ci Hu* 刺虎, pièce de *Kunqu* dont les faits sont inspirés du chapitre 99 du *Mingshi tongsu yanyi* 明史通俗演義 (Version romancée en langue vulgaire de l'histoire de Ming), ainsi que du *Mingshi houfeizhuan* 明史后妃傳 (Biographies des impératrices et concubines impériales de l'histoire des Ming). Extrait vidéo d'une représentation de 1996 avec Wei Chunrong 魏春榮 dans le rôle de Fei Zhen'e et Chen Hai 陳海 dans le rôle de Li Hu. (*Beifang kunqu jutuan*) <https://www.bilibili.com/video/av12295458/>

⁴⁵⁷ Dictionnaire Ricci

Coline de charbon en 1644. La concubine impériale Fei Zhen'e, jouée par une *cidan* 刺旦 (femme meurtrière) veut venger l'empereur. Elle revêt les vêtements de la princesse et se cache dans un puits asséché. Elle est trouvée par les assaillants, tente de poignarder Li Zicheng mais échoue. Il l'offre comme épouse à son frère Li Hu 李虎 (appelé aussi Li Zhihu 李只虎 ou Li Gu 李固). Le soir des noces, elle boit avec lui, le séduit et l'enivre. Entrant dans la chambre nuptiale, elle le tue d'un coup de poignard puis se tranche la gorge. Avant ce geste, elle pleure d'avoir à mourir jeune et belle, mais, ayant pu accomplir sa vengeance « elle s'en va riante aux sources jaunes⁴⁵⁸».

Durant cette scène, Fei Zhen'e a des sourires séducteurs (Vidéo) :

Fei Zhen'e : (*Chante*) Au chandelier d'argent brûle la chandelle nuptiale, de l'encensoir au lion doré s'échappent des volutes de fumée.

費貞娥：(唱) 銀臺上煌煌的鳳燭墩，金猊兒裊裊香煙噴。

Li Hu : (*Parle*) Cette nuit passée ensemble sera la première d'une longue vie d'amour.

李虎：(白) 公主，我和你一夜夫妻百夜恩呀。

Fei Zhen'e : Le pensez-vous vraiment ? Croyez-vous que notre amour soit gravé dans la pierre du destin ?

費貞娥：(唱) 恁道一夜夫妻百夜恩，試問恁三生石上可有良緣分？

Li Hu : (*Parle*) Dormez ma princesse.

李虎：(白) 公主，早些睡了吧。

Fei Zhen'e : (*Chante*) Ardemment il attend de venir derrière les rideaux de la chaude couche nuptiale. Les rayons de la pleine lune dardent dans la pièce haute, nous approchons du mont des chamans⁴⁵⁹.

Restons encore sur le pont bleu⁴⁶⁰, mais je crains qu'une vague soudainement ne déferle. (*Parle*) Général, levons notre verre.

費貞娥：(唱) 他只待流蘇帳暖洞房春，高堂月滿巫山近。恁便逗上了藍橋幾層，還只怕飄飄渺渺的波濤滾。(白) 將軍請。

Li Hu : (*Parle*) Buons Princesse ! Ha ha ha ! Je suis si heureux !

李虎：(白) 公主請。干！哈哈！我好樂也。

⁴⁵⁸ *Hanxiao guiquan* 含笑歸泉, ou « rire en entrant sous terre (*hanxiao rudi* 含笑入地) » ou « rire dans les neufs sources jaunes » (*hanxiao jiuquan* 含笑九泉). Les sources jaunes sont le lieu imaginaire où séjournent les morts. Cette expression désigne le fait de mourir le cœur serein.

⁴⁵⁹ L'expression « mont des chamans (*wushan*) » désigne un rendez-vous secret entre homme et femme. (指男女幽会). Selon une légende, en ce lieu fut inhumée la fille de l'empereur mythique *Yandi* morte sans avoir été mariée pour être ensuite déifiée. (Baïke.Baidu). « Elle mourut à l'âge du mariage et devint une plante magique qu'il suffisait d'avalier pour se faire aimer ; elle était aussi la « déesse du mont des chamans » et s'incarnait sous forme de nuages du matin et de la pluie le soir » J. Pimpaneau, *Chine, Culture et traditions*, p. 161). Le *wushan* devient un symbole amoureux depuis le poème *Gaotangfu* 高唐賦 de Song Yu 宋玉 (298-222 avant notre ère) qui raconte la rencontre amoureuse du roi Xiang de Chu et de la déesse du Wushan.

⁴⁶⁰ Symbolise le lieu de rendez-vous entre un homme et une femme (常用做男女約會之處) (*Hanyu dacidian*)

Nous voyons que les sourires de séduction ne sont pas mentionnés dans le livret. Ils font partie intégrante du jeu.

Le jeu de Fei Zhen'e est dans cette scène très particulier. Lors du tête-à-tête avec Li Zhihu, elle a deux visages, un qui est feint, doux, enjôleur et bienveillant adressé à Li, et son vrai visage, montré au public. Elle passe très rapidement de l'un à l'autre, du visage *yin* au visage *yang*. Tous ses sourires sont faux, ce sont des sourires de séduction très exagérés. (在這個時候貞娥表演有個很大的特點，她見李只虎的時候是兩副面孔，一副給只虎看，很柔美，友好的，假的，一副是自己的臉，給觀眾看，她的表演是兩種面目，陰陽臉，變化特別快，裡面的笑都是假的，主要是誇張的媚笑)⁴⁶¹

Les sourires de séduction non stratégiques dont l'intention est sincère sont manifestés par des jeunes femmes jouées par des *huadan* au caractère volage. La pièce *Song Jiang tue sa femme*, citée comme exemple par Zhao Lin, illustre le cas d'une intrigante, Yan Xijiao faisant du charme à son amant Zhang Wenyuan. À la question « est-ce que d'autres rôles de jeunes femmes ou jeunes filles (non libertine) ont des sourires séducteurs, comme Sun Yujiao dans *Ramasser le bracelet de jade*, la réponse est non. « Les sourires de Sun Yujiao dans *Ramasser le bracelet de jade* ne sont pas des sourires séducteurs, elle est pure et naïve, c'est l'amour sincère d'une jeune fille de seize ans. Elle n'a pas encore connu l'amour ; selon l'expression « la brèche de l'amour vient de s'ouvrir. (« 拾玉鐲 » 的孫玉姣裡的笑不是媚笑，是天真無邪，少女的真實的感情，她十六歲，愛情生活還沒開始，我們叫情竇初開)⁴⁶²».

Le sourire timide (*xiuxiao* 羞笑) : pourquoi sourire lorsqu'on ressent de la timidité ? Parfois, quelqu'un peut être gêné tout en se réjouissant de certaines choses. Ce sourire est généralement employé par les rôles féminins. Il est joué la plupart du temps sans émission sonore, sous forme de sourire gracieux. Il est assez difficile. Prenons l'exemple de la pièce *Le Kiosque de la stèle impériale*⁴⁶³. Lorsque Meng Yuehua accompagne sa belle-sœur saluer son nouvel époux, à la vue de Liu Shengchun, elle se rappelle l'épisode passé et sourit gracieusement. Le sourire timide ressemble souvent à cela. Mais pourquoi sourire ainsi de timidité ? Les deux personnes ont passé la nuit assis non loin de l'autre, éveillant ainsi chez le mari des soupçons d'adultère. La jeune femme, une fois disculpée, ne peut s'empêcher d'être timide en revoyant cet homme car c'est une femme respectable et lui un véritable homme de bien. Il devient son beau-frère en épousant sa chère belle-sœur. Emue, elle ressent malgré elle de la joie et sourit gracieusement, mais, craignant d'être vue, s'empresse de se

⁴⁶¹ Shen Shihua, annexe p. 31

⁴⁶² Niu Biao, annexe p. 31

⁴⁶³ *Yubeiting* 御碑亭, pièce inspirée de la nouvelle *Wang Youdao yixin qi qizi* 王有道疑心棄妻子 (*Wang Youdao suspecte son épouse et la répudie*), du recueil de contes *Jingu qiguan* 今古奇觀 (*Spectacles curieux d'aujourd'hui et d'autrefois*) compilé sous les Ming, dont les histoires viennent essentiellement des recueils *Sanyan* 三言 de Feng Menglong 馮夢龍 et *Erpai* 二拍 de Ling Mengchu 凌濛初. Cette nouvelle apparaît sous le même titre dans un autre roman d'époque Ming, le *Huanxi yuanjia* 歡喜冤家 (*Le bonheur des amants ennemis*). L'histoire apparaît très tôt au théâtre sous le nom de *Wang Chongdao xiuqi* 王崇道休妻 (*Wang Chongdao répudie sa femme*), pièce de *zaju* joué pour des réceptions officielles. (*Zhongguo jingju baike quanshu*, p. 986)

cache le visage. Ceci sert à montrer la grande moralité de Meng Yuehua. Ce sourire semble très simple, mais il est en réalité difficile de le jouer avec justesse. (羞笑：既云害羞，何必又笑呢？然有時雖然含羞，却有可喜之點。此種笑法，大多數是旦角用之。大致無聲，謂嫣然一笑而已，然亦頗不容易。如御碑亭，孟月華扶小姑交拜時，一見柳生，回憶前事，不覺嫣然而笑便是此種。何以必須羞笑呢？因二人同坐一夜，丈夫疑與有奸，雖然昭雪，再見之亦不得不羞，但人實可敬，又係正人君子，進又為自己親愛小姑之婿，偶爾觸動心事，便不覺喜從中來，無意中嫣然一笑，恐他人看見，急又遮羞，非此不足以表現孟月華之賢惠心里。在表面觀之，似甚簡單，其實笑到極恰當之處，頗不易也)

Le caractère *xiu* 羞 signifie honte, confusion, pudeur⁴⁶⁴. Le terme *xiuxiao* est absent du *Hanyu dacidian*. Il s'agit de sourires représentés exclusivement par des rôles féminins à l'exception des rôles de vieilles femmes, l'âge les dispensant du jeu de la pruderie. Ils sont mentionnés dans les livrets par le caractère *xiu* 羞 qui implique la manifestation d'un sourire. La pièce citée par Qi Rushan, *Le Kiosque de la stèle impériale*, n'était, selon Shen Shihua, plus jouée dans les années 1990. Une version est actuellement disponible sur internet⁴⁶⁵, jouée en 2010 dans laquelle joue Mei Baojiu dans le rôle de Meng Yuehua. La scène du sourire pudique n'y est pas jouée. L'histoire est la suivante :

Wang Youdao part se présenter aux examens impériaux ; sa femme Meng Yuehua rentre chez ses parents pour se rendre sur la tombe de ses ancêtres. Sur le chemin du retour, à la tombée de la nuit, elle est surprise par une violente averse et s'abrite sous un kiosque. Un jeune lettré, Liu Shengchun, se rendant à la capitale pour les examens impériaux, arrive au même moment pour s'abriter. Tous deux sont fort gênés, et le lettré, par politesse, passe la nuit à l'extérieur du kiosque, sous la pluie. Fatigué lors des épreuves, il rend une copie qui n'est pas à la hauteur de ses talents. Rentrée chez elle, Meng Yuehua raconte l'histoire à sa belle-sœur qui la répétera de façon déformée à son frère, au retour de celui-ci. Le lettré, furieux, répudie sa femme. Le correcteur des examens par trois fois jette la copie de Liu Shengchun à la corbeille, mais à chaque fois celle-ci revient magiquement sur la table. Croyant à une action divine, il classe Liu Shengchun en bas de la liste des reçus. Lors du banquet de remise des prix, le correcteur interroge Liu Shengchun sur le mystère de sa copie. En présence de tous les lauréats, dont Wang Youdao, il raconte l'histoire de la nuit sous le kiosque. Tous louent sa vertu et Wang Youdao comprend qu'il s'agit de sa femme. Il part alors la chercher en lui demandant pardon, et offre sa sœur en mariage à Liu Shengchun. La scène se passe

⁴⁶⁴ Dictionnaire Ricci.

⁴⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=U8hmZpfxjSc>

à la fin de la pièce, quand Meng Yuehua revoit Liu Shenchun ; repensant à l'épisode du kiosque, elle a un sourire de gêne.

Le répertoire montre de nombreux exemples de sourires timides dont la représentation est souvent la même : la femme sourit en détournant la tête et en se cachant la bouche.

Le rire félon (*jianxiao* 奸笑) : c'est un rire exprimant la joie fière d'un ministre félon. Il en existe de nombreuses sortes. Joué par un rôle de visage peint s'adressant à un subalterne, le rire doit être très sonore en s'affaiblissant sur la fin. Si l'interlocuteur est quelqu'un de même génération, ou quelqu'un d'un avis opposé, le rire est peu sonore, composé de quatre sons. Utilisé par les rôles de clowns, il est composé en général de quatre sons semblables au rire froid, mais de sonorités moins violentes. Cao Cao l'utilise beaucoup. Dans la pièce *Xi Shi*⁴⁶⁶, Bo Pi, au palais, interprète ce type de rire face à Wu Yun. (奸笑：奸笑者，奸臣得意而笑也。此種笑法種類頗多。大花臉對下級官員笑時，聲要大而尾聲要小，如對平輩或性情不投之人，則聲要小，約四聲便足。小花臉大致多用四聲之笑法，彷彿冷笑，然發音則不若彼之猛，曹操用時最多。至西施一劇，伯嚭在殿下對伍員，亦有此種笑法)

L'appellation « rire félon » est bien connue du monde du théâtre. Ce rire emblématique est l'apanage des personnages négatifs joués par les *jing* et les *chou*. Le terme « rire félon » n'est pas citée dans le *Hanyu dacidian* mais le « rire sournois (*yinxiao* 陰笑) » est défini par ce même dictionnaire comme « rire froid, rire félon (冷笑、奸笑) ». Le caractère chinois *jian* 奸 « félon », a comment premier sens « enfreindre (*ganfan* 干犯) » ; il prend ensuite le sens d'adultère (il a pour homonyme *jian* 姦, caractère composé graphiquement de trois femmes), puis de « perfide, fourbe 奸邪、狡詐)⁴⁶⁷ » pour désigner des ministres et fonctionnaires déloyaux. Il s'oppose à *zhong* 忠, loyal, fidèle. L'appellation de rire félon au théâtre désigne différentes formes de rires suivant le type de rôle. Joués par des rôles de *jing* incarnant des félons (visages blancs), ils expriment, comme le dit Qi Rushan et que Ma Mingqun confirme, « la joie fière d'un ministre félon, distincte de la joie fière d'un honnête homme. (奸笑是奸臣的得意，不是好人的得意)⁴⁶⁸ ». Ils sont alors représentés

⁴⁶⁶ *Xi Shi* 西施, pièce dont l'histoire est mentionnée dans le *Shiji*. Il existe une première version théâtrale en genre *zaju* sous les Yuan, *Gusutai Fan Li jin Xi Shi* 姑蘇台范蠡進西施 (*Fan Li fait entrer Xi Shi au Palais de Gusutai*) de Guan Hanqing 關漢卿 (1241-1320), puis sous les Ming en genre *chuanqi* avec la pièce *Huanshaji* 浣紗記 (*Récit de la laveuse de soie*) de Liang Chenyu 梁辰魚 (1521-1594). (*Jingju jumu cidian*, p. 69). L'histoire est adaptée au *Jingju* par Luo Yinggong 羅癭公 (1872-1924) sous le nom de *Xi Shi*, héroïne de l'histoire. Mei Lanfang la joua pour la première fois le 8 septembre 1923 et ajouta la vielle *erhu* 二胡 dans l'orchestre (Baiké.Baidu, article *jingju Xishi*, consulté le 10/3/2021). Luo Yinggong est un ami et collaborateur de Qi Rushan. Selon le *Zhongguo Jingju baike quanshu, Xishi* fait partie des pièces créées par Qi Rushan pour Mei Lanfang. (p. 621)

⁴⁶⁷ Baiké.Baidu, article *jian* 奸, consulté le 13/3/21.

⁴⁶⁸ Ma Mingqun, annexe, p.25.

sous forme de grands rires, expression d'une jouissance tyrannique. Joués par des *chou* incarnant des hommes de peu, ce sont des rires fourbes, trompeurs (*jianzha* 奸詐) et sournois (*yinxian* 陰險). Ils sont alors beaucoup moins expansifs, voire limités à des sourires. Les rires félons de *chou* sont assimilables aux rires sournois. L'exemple de rire félon cité par Niu Biao est appelé rire sournois par Qi Rushan. Il existe de nombreux cas où les deux types de rôles (*jing* et *chou*) apparaissent ensemble sur scène, les *jing* jouant des personnages hiérarchiquement supérieurs aux *chou*, l'homme de peu étant au service du félon, tel Bo Pi au service du roi Fu Chai (dans la pièce *Xi Shi*) et parfois la tête pensante du couple, tel Lu Qian au service de Gao Qiu (dans *La forêt des sangliers*).

Ma Mingqun cite l'exemple de Cao Cao dans la pièce *Frapper le tambour en blâmant Cao Cao*⁴⁶⁹. Mi Heng, sous couvert de la folie, condamne le despotisme de Cao Cao en tapant sur un gros tambour. Insulté, Cao Cao se tourne vers les quatre fonctionnaires témoins de la scène :

Cao Cao : (*Parle*) Mi Heng dit que je suis un ministre félon, mais en quoi fais-je preuve de félonie ?
曹操:(白) 彌衡說老夫是奸臣，奸在何處？

Quatre fonctionnaires : (*Parlent d'une voix*) : Votre excellence est un homme très loyal.
四朝官:(同白) 丞相是大大的忠臣。

Cao Cao: (*Rire*) Ha ha ha... Je suis un ministre très loyal ! (*Vidéo*)
曹操:(笑) 哈哈，老夫是大大的忠臣。

Selon Ma Mingqun, « Cao Cao est très fier et satisfait. Il croit en leur sincérité mais il est intelligent ; il sait qu'il y a du faux dans tout cela. (...) Ils le craignent. (他有一種得意的感覺，他以為他們是真心的，不過他很聰明，他知道裡面也有水分... 他們怕他)⁴⁷⁰». La joie correspond ici à un plaisir de domination. Est-ce que tous les rires de joie de ministres félons sont qualifiables de félons ? La question reste ouverte. L'imprécision du terme tient au fait que le mot félon définit plus un profil psychologique qu'un sentiment particulier. Les avis varient suivant les acteurs. Selon Ma Mingqun, « s'il s'agit d'une joie extrême le rire est alors qualifiable de frénétique (如果是非常得意那就是狂笑)⁴⁷¹». Selon Chen Guoqing, le rire félon est l'expression de « l'orgueil démesuré

⁴⁶⁹ *Jigu ma Cao* 擊鼓罵曹 pièce tirée du chapitre 23 du roman *Les Trois Royaumes*. Livret du *Xikao*, vol.1 p. 33.

Extrait vidéo d'une représentation de février 2001 avec Zhang Yao 張堯 dans le rôle de Mi Heng et Yang Guang 楊光 dans le rôle de Cao Cao. <https://www.youtube.com/watch?v=hSIUj4uhNpg>

⁴⁷⁰ Ma Mingqun, annexe p25

⁴⁷¹ Ma Mingqun, annexe p. 25

d'un félon (奸臣的狂傲)⁴⁷²» représenté sous forme de grands rires ou de rires frénétiques. L'exemple cité par Ma Mingqun comme « rire frénétique » (rire de Cao Cao après avoir tué toute une famille dans la pièce *Capter et libérer Cao Cao*) est, selon Chen Guoqing, qualifiable de félon. Selon Niu Biao, cet exemple cristallise un moment charnière révélant toute la félonie de Cao Cao (nous le verrons dans le chapitre 3).

Dans la pièce citée par Qi Rushan, *Xi Shi*, Bo Pi⁴⁷³ (*chou*) est ministre du roi, Fu Chai⁴⁷⁴ de Wu (*jing* au visage blanc). Cette pièce n'était plus jouée à Pékin dans les années 1990 et Niu Biao n'a donc pas donné d'avis sur ce cas. Nous en avons trouvé une version récente sur internet mais sans rire à l'endroit mentionné par Qi Rushan, sans doute parce qu'il s'agit d'une version abrégée de deux heures trente⁴⁷⁵ par rapport aux six heures de la version initiale. L'histoire se passe à l'époque des Printemps et Automnes. Le roi de Yue, Gou Jian⁴⁷⁶ et son ministre Fan Li⁴⁷⁷, vaincus par Fu Chai, vivent à Wu où ils sont réduits à des tâches subalternes. Bo Pi se laisse corrompre par Fan Li et le laisse retourner à Yue d'où il rapporte la belle Xi Shi⁴⁷⁸ qu'il offre au roi Fu Chai. Il s'agit là du stratagème de la belle femme⁴⁷⁹. Enivré par l'amour, Fu Chai libère Gou Jian et Fan Li, malgré les mises en garde de son autre ministre Wu Yun (aussi appelé Wu Zixu, que nous retrouverons dans d'autres pièces). Dans la scène citée par Qi Rushan, Fu Chai, assis aux côtés de Xi Shi, reçoit en audience Bo Pi et Wu Yun. Les deux ministres s'attaquent mutuellement ; Wu Yun dénonce la corruption de Bo Pi et celui-ci accuse Wu Yun de trahison. C'est à cet endroit que Qi Rushan situe le rire de Bo Pi qu'il dit proche du rire froid (rappelons que c'est Qi Rushan qui a adapté, ou co-adapté, la pièce). Influencé par Xi Shi qui participe activement au stratagème, le roi condamne Wu

⁴⁷² Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 55

⁴⁷³ Bo Pi 伯嚭 (? -473 avant notre ère), ministre au service du roi Fu Chai de Wu.

⁴⁷⁴ Fu Chai 夫差 (? -473 avant notre ère), roi de Wu de 495 à 473.

⁴⁷⁵ En deux parties, 1/2 (<https://www.youtube.com/watch?v=bdaSOib8kI>) et 2/2 <https://www.youtube.com/watch?v=BJ3yJbho1KA>. Cette version présente une nouvelle forme de *Jingju* avec utilisation de musique symphonique à certains moments, ce qui n'est pas du goût de tous les acteurs.

⁴⁷⁶ Gou Jian 勾踐 (? -464 avant notre ère), roi de Yue, d'abord vaincu par royaume de Wu, il finit par le vaincre. Afin de cultiver son ressentiment vis-à-vis de l'ennemi, il gouttait quotidiennement quelques gouttes de bile animale dont l'amertume entretenait son goût de la vengeance. Cela donna naissance au proverbe « s'allonger sur un lit de brindilles et sucer du fiel (*Woxin changdan* 臥薪嘗膽) »

⁴⁷⁷ Fan Li 范蠡, Shaobo 少伯 de son nom social (536-448).

⁴⁷⁸ Xi Shi 西施, Shi Yiguang 施夷光 de son vrai nom, (503-473), une des quatre plus grandes beautés de l'histoire de Chine.

⁴⁷⁹ *Meiren ji* 美人計, trente-et-unième des trente-six stratagèmes. Voir Jean Lévi, *Les 36 stratagèmes*, p. 249

Yun à se trancher la gorge. Les prédictions de ce dernier se réaliseront. Pendant que Fu Chai, amoureux, délaisse les affaires du royaume, le pays de Yue se réarme et finit par battre Wu.

Un exemple de rire félon de *chou* cité par Niu Biao est celui de Tang Qin dans *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin*. Il fait sournoisement du chantage à la belle Xue Yan. Si elle accepte de l'épouser, il reconnaîtra que la tête du mort est celle de Mo Huaigu (mari de Xue Yan) et celui-ci aura ainsi la vie sauve :

Tang Qin : Ah, Xueyan, le juge Lu est parti en inspection au terrain d'exécution et m'a chargé de t'interroger. Tu m'as l'air d'être une femme perspicace ; si tu devines mes intentions, je dirai que la tête est vraie et elle sera reconnue comme telle ; mais si tu ne devines pas, je dirai qu'elle est fausse et ce procès n'en finira jamais. Je crois que tu ferais mieux de comprendre ! (Vidéo)

湯勤：啊，雪娘子，陸大人監斬人頭去了，命我來背審於你，我看你是個聰明伶俐的婦人，你若猜得着我的心事，我說人頭是真，它就是真的了；你若猜不着我的心事，我說人頭是假，他一輩子也不能落案。你那心中要放明白些才好！

Nous voyons que le rire n'est pas mentionné dans le livret mais apparaît dans l'extrait filmé, sous forme de petit rire de deux sons de faible intensité venant se mêler au discours. Selon Niu Biao, Tang Qin « a un rire félon avec un air très sournois (滿面陰險地奸笑)⁴⁸⁰», son chantage se mêle à de la badinerie (*tiaoxi* 調戲). Niu Biao dit qu'à cet endroit il lui donne un léger coup d'éventail sur l'épaule.

Techniquement différents suivant le type de rôle, ces cas ont comme dénominateur commun la perfidie : jouissance du pouvoir tyrannique chez les rôles de *jing* et fourberie en action chez les rôles de *chou*.

Le rire sournois (*yinxiao* 陰笑) : il est différent du rire félon qui exprime le contentement d'un ministre félon. Le rire sournois cherche à plaire de manière perfide. Les sons doivent être forts et le rire long, en six ou sept sons, intensifiés sur la fin. Les clowns l'utilisent plus que les rôles de visage peint. Un exemple est le rire de Tang Qin lorsqu'il fait du chantage à Xue Yan dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin*. (陰笑：陰笑與奸笑不同，奸臣得意而笑，謂之奸笑，於陰險之中取悅於人，謂之陰笑。此种笑法，發聲微猛，笑的也長，大致六七聲，尾聲亦須用力。小花臉比大花臉用的較多。如審頭，雪艷吊于廊下，唐勤代審時，對雪艷之笑是也)

La notion de *Yin* est bien connue, désignant le versant ombragé de la montagne, le principe féminin, le caché, l'occulte, relative au *Yang*, principe masculin et solaire. Le *yin* associé au mot « danger(*xian* 險) » signifie, sournois, perfide, insidieux. Le dictionnaire définit le rire sournois

⁴⁸⁰ Niu Biao, notes de cours, annexe, p. 51.

comme un « rire froid, rire félon⁴⁸¹ » ce qui montre la proximité entre ces termes. Les acteurs cautionnent la définition de Qi Rushan (moyen de séduire de manière perfide) mais, encore ici, les techniques varient selon les rôles et les situations. Malgré la connotation péjorative de son appellation, ce rire n'est pas l'apanage des personnages négatifs. « Il peut être également adressé à un personnage méchant ou à un roué. Il est dit sournois car il dissimule une intention. Le rire froid est plus direct. (也是對壞人或騙子的笑。叫陰笑隱藏著，不漏，冷笑比較直接一點)⁴⁸² ». Chen Guoqing le définit comme « rire rentré qui ne se dévoile pas, mais avec une expression du visage sérieuse, grave et austère, qui a l'air dur. (它是含而不露，但是笑而有厲顏，厲害的顏色，表面上很嚴厲的)⁴⁸³ ». Il en donne une définition plus détaillée en 2015 :

C'est un rire où la perfidie du personnage est extériorisée à travers les sons du rire. L'expression de son visage est affable mais son cœur renferme une intention malveillante qui n'est pas dévoilée. Un rire est montré par devant tandis qu'une envie de meurtre est dissimulée par derrière, les muscles du visage sont contractés, le regard lance des éclats de méchanceté, la volonté de nuire est ancrée dans le cœur. (這是一種將陰險的內心感情外化在笑聲中的笑，人物面色和悅而心藏毒辣，含而不露，笑面示人在前，暗藏殺機在後，面部肌肉抽蓄，眼含兇光，毒計在胸)⁴⁸⁴

En 1993 il cite la pièce *Décapiter le fils à la porte du palais*⁴⁸⁵. Yang Yanzhao (*laosheng*) condamne à mort son fils Yang Zongbao pour avoir épousé la femme-brigand Mu Guiying. Les deux compères Meng Liang et Jiao Zan (*jing*) intercèdent en sa faveur :

Meng Liang et Jiao Zan : (*Entrent dans la tente et s'agenouillent de part et d'autre*) : Nous nous prosternons devant vous maréchal.

孟良，焦贊：（同進帳，左右分跪）焦，孟二將與元帥叩頭。

Yang Yanzhao : Pourquoi toutes ces politesses ?

楊延昭：你二人施禮為何？

Meng et Jiao : Votre fils a commis une faute et la raison voudrait qu'il soit décapité ; or, pour avoir combattu à cheval à ses côtés, nous savons qu'il est capable de quelques mérites et nous nous permettons d'implorer votre grâce.

孟，焦：小本官犯罪，理當斬首，念在我弟兄二人，鞍前馬後，有些小小的功勞，望求元帥開恩饒恕！

⁴⁸¹ Hanyu dacidian

⁴⁸² Xiao Runde, notes de cours, annexe, p. 54

⁴⁸³ Chen Guoqing, annexe p. 19.

⁴⁸⁴ Chen Guoqing, acte du 6ème colloque international du *jingju*, p. 64

⁴⁸⁵ *Yuanmen zhanzi* 轅門斬子, passage de la pièce *Mu Guiying* 穆桂英, inspirée du chapitre 35 du roman *Les Généraux de la famille Yang*. Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 4, p. 48.

Yang Yanzhao : Oseriez-vous intercéder en sa faveur ?

楊延昭：敢是與他講情？

Meng et Jiao : Ayez pitié maréchal.

孟，焦：元帥開恩。

Yang Yanzhao : (*Rire froid*) He he he.....

楊延昭：（冷笑）呵呵呵...

Jiao Zan : Ça marche, il y a une ouverture !

焦，贊：行，有門。

Yang Yanzhao : Balivernes ! Zongbao a commis une faute dont vous êtes les instigateurs. Il sera décapité en premier, et après, ce sera votre tour !

楊延昭：哇！宗保犯罪，乃是你二人的引誘，先斬宗保，然後再取你二人的首級！

La façon de nommer le rire de Chen Guoqing diffère du livret qui mentionne un rire froid. La divergence n'est pas contradictoire car il existe une porosité entre ces deux catégories. Le rire relève dans cette scène d'un procédé théâtral récurrent déjà rencontré dans la pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère*. Le détour comique du quiproquo (les personnages pensant être graciés mais finalement condamnés à mort) donne du relief à la pièce et débouche sur une fin heureuse. Yang Yanzhao est un personnage positif ; il gracie son fils ainsi que Meng Liang et Jiao Zan, accepte le mariage et laisse partir Zongbao et Mu Guiying combattre les barbares.

Ma Minqun cite un exemple de rire sournois joué par un personnage négatif, le ministre félon Jia Sidao (*jing* au visage blanc) dans la pièce *Li Huiniang*⁴⁸⁶. Retraité (et donc âgé), il emmène ses concubines en promenade au lac Xihu. Arrivent trois jeunes lettrés, dont Pei Shunqing. Une altercation éclate et Pei insulte le félon. Un de ses compagnons invoque l'effet de l'alcool pour le faire pardonner. La concubine Li Huiniang est admirative de la beauté et du courage du lettré et, béate, « dit à voix basse cette phrase qui lui échappe » (低聲脫口而出) « Qu'il est beau et jeune ! » (美哉呀，少年!). Le ministre entend, et, furieux ordonne de rentrer à la maison. Selon Ma Mingqun, un rire sournois est joué à cet endroit ; le personnage a un grognement de colère, rit et crie « À la maison ! (回府) ». Le livret publié par le NACTA ne mentionne pas de rire à cet endroit, et la version visible sur internet n'en montre pas non plus. En revanche, un rire sournois de Jia Sidao

⁴⁸⁶ *Li Huiniang* 李慧娘, inspirée d'une pièce *chuanqi* des Ming, *Hongmeiji* 紅梅記, de Zhou Chaojun 周朝俊 (1573-?), elle-même inspirée d'un roman de Ju You 瞿佑 (1341-1427), *Jiandeng xinhua* 剪燈新話. (*Jingju jumou cidian* p. 771) Livret publié par le NACTA, édition de 1992 d'après l'adaptation de Niu Xi 鈕隲, s'inspirant du livret de Meng Chao 孟超, version en style *kunqu*. Extrait vidéo d'une représentation de mai 2015 avec Xiong Mingxia 熊明霞 dans le rôle de Li Huiniang et Yang Donghu 楊東虎 dans le rôle de Jia Sidao <https://www.youtube.com/watch?v=hWz8zkfkGkk>

adressé à Li Huiniang est joué après le retour à la maison. Il demande à ses concubines s'il les traite bien et elles acquiescent d'une seule voix. Il leur ordonne d'aller dans leur chambre mais retient Huiniang :

Jia Sidaο : Connaisais-tu ce lettré vu aujourd'hui durant notre promenade en barque sur le lac ?
賈似道 : 今日遊湖之時，那舟上書生你可認識？

Li Huiniang : Absolument pas.
李慧娘 : 並不認識

Jia Sidaο : J'ai pourtant vu que, d'un bateau à l'autre, vous vous lorgniez et vous lanciez des œillades.
賈似道 : 老夫見你二人隔船相望，眉目傳情.

Li Huiniang : Je l'ai juste regardé sans intention, n'y voyez rien de mal !
李慧娘 : 無意之中一望，怎說有情！

Jia Sidaο : Quand tu as dit « qu'il est beau et jeune » j'ai parfaitement entendu.
賈似道 : 你口稱美哉少年，我聽的明明白白.

Li Huiniang : Que votre excellence veuille me pardonner.
李慧娘 : 還望相爺恕罪

Jia Sidaο : (*Rire*) Mais Huiniang de quoi es-tu coupable ? C'est moi qui suis trop vieux, je ne voudrais pas que tu gaspilles tes belles années de jeunesse. (*Vidéo*)
賈似道 : (笑) 慧娘你何罪之有，只是老夫偌大年紀不要誤了你的青春。

Lu Huiniang : Pourquoi dites-vous cela ?
李慧娘 : 相爺何出此言？

Jia Sidaο : Vous formez un jeune couple si bien assorti, je vais me faire entremetteur pour arranger votre joli mariage, qu'en dis-tu ?
賈似道 : 我看你二人年貌相當，老夫為媒，成全你二人的姻緣如何？

Li Huiniang : Ce n'est pas du tout mon intention.
李慧娘 : 慧娘並無此心.

Jia Sidaο : Alors, pourquoi lui lancer des compliments ?
賈似道 : 若無此心為何口出讚言？

Li Huiniang : Cela m'a échappé malgré moi.
李慧娘 : 無意之間脫口而出.

Jia Sidaο : Sale garce !
賈似道 : 好賤婢!

Il lui donne une gifle, la faisant tomber à terre, puis dégaine son épée et la tue. Son fantôme obtient la clémence du roi des enfers qui la fait revenir parmi les vivants, dotée d'un éventail magique. Elle sauvera ainsi le lettré du piège tendu par le ministre pour le tuer.

Niu Biao qualifie également ce rire de « féroce (*henxiao* 狠笑) », ou « rire démoniaque (*ningxiao* 狞笑)⁴⁸⁷ ». Il correspond à ce que décrit l'expression « un couteau dissimulé dans un rire⁴⁸⁸ », forme de « séduction enjôleuse cachant une intention meurtrière (隱藏著殺計。他這個笑實際上是迷惑你)⁴⁸⁹ ». Dans la version présentée par Ma Mingqun, Jia Sidao rit avant le retour à la maison. « En présence de la foule il ne peut corriger la jeune femme (看周圍有那麼多人，要治她不好治) ». Il dit alors : « Bien, voilà qui est bien dit ! À la maison ! (好，說得好！回府！)⁴⁹⁰ ». Nous observons le même procédé du détour cynique de la part du rieur : plutôt que d'annoncer directement la sentence, il prétend d'abord à une certaine bienveillance par le discours et par le rire. Cette pratique relève de l'essence même de la sournoiserie, un désir de nuisance dissimulé sous une fausse bienveillance. Il dissimule cependant mal et paraît effrayant. Le personnage rit en pensant « Tu ne t'en sortiras pas vivante (你活不成)⁴⁹¹ ». Les comédiennes disent qu'elles en ressentent de l'effroi.

Niu Biao cite comme exemple de rire sournois un rire de Tang Qin, lorsque celui-ci essaie d'impressionner le juge :

Lu Bing : (*Parle*) Dites-moi, ce sieur Yan, est-ce un loup ?
陸炳 (白) 我来问你：那严爷他是狼？

Tang Qin : (*Parle*) Non.
湯勤 (白) 不是狼。

Lu Bing : (*Parle*) Est-ce un tigre ?
陸炳 (白) 是虎？

Tang Qin : (*Parle*) Non plus.
湯勤 (白) 也不是虎。

Lu Bing : (*Parle*) Pourrait-il alors me manger ?
陸炳 (白) 吞吃我陆炳不成？

⁴⁸⁷ Niu Biao, annexe p. 27

⁴⁸⁸ *Xiaoli cangdao* 笑里藏刀 un des trente-six stratagèmes. Voir Jean Lévi, *Les 36 stratagèmes*, p. 94. Nous reviendrons sur cette notion dans le chapitre 3.

⁴⁸⁹ Ma Mingqun, annexe p. 27

⁴⁹⁰ Ma Mingqun, annexe p.27

⁴⁹¹ Ma Mingqun, annexe p. 27

Tang Qin : (*Parle*) Il n'est ni loup ni tigre, mais il en a toute a puissance ! (Vidéo)

湯勤（白）雖非狼虎，却有些虎狼之威！

Le rire de Tang Qin (suivi par un grand rire froid de Lu Bing déjà présenté) n'est pas mentionné dans le livret (*Xikao*) mais est cité par Niu Biao qui a appris cette pièce de son maître Xiao Changhua dont on entend la voix dans l'extrait video⁴⁹².

À l'instar des rires félons, les rires sournois sont incarnés par des *jing* incarnant des gens de pouvoir hautement nuisibles, ou des *chou*, plus bas dans la hiérarchie, fourbes et cauteleux.

Le rire pleuré (*kuxiao* 哭笑) : c'est le rire d'un personnage qui a l'air joyeux alors qu'intérieurement il a envie de pleurer. Ce type de rire est difficile à jouer, les sons doivent être forts et sonner creux, avec des intonations pleureuses à la fin. Il est souvent employé par les rôles masculins âgés secondaires (*laowai* 老外). Un exemple est le rire de Cao Fu avant de mourir dans la pièce *La Porte céleste du sud*⁴⁹³. Chen Xingyuan dans *Le Jardin des fleurs perdues*⁴⁹⁴ l'utilise également. (哭笑：外面雖樂，而心中實哭，此為之哭笑。此種笑法，頗不容易，笑聲要大而虛，且尾音須帶哭味，大致老外用的較多。如南天門，曹福死前之笑是也。落花園之陳杏園，亦恒有此笑)

Le nom employé par Qi Rushan (littéralement pleurer-rire) est le même que celui présenté par les acteurs interviewés. Existe également le terme *canxiao* 慘笑 (rire tragique) qui sera employé dans un article cité plus loin⁴⁹⁵. Chen Guoqing cite par ailleurs le terme de *beixiao* 悲笑 (rire triste) :

C'est un rire plein de tristesse ; un rire vide qui n'est en réalité que tristesse⁴⁹⁶; le personnage montre un rire tandis qu'au fond de lui son cœur est triste. Le rire est plein d'affliction et de douleur ; rire et pleurs se mêlent. Le public entend et voit un rire mais ressent de la tristesse et du désespoir. Le public

⁴⁹² Extrait video d'une représentation de juin 1997 en playback sur un enregistrement de 1957 avec la voix de Lei Xifu 雷喜福 dans le rôle de Lu Bing joué par Wang Shixu 王世續 (1920-2005) et la voix de Xiao Changhua 蕭長華 dans le rôle de Tang Qin joué par Zheng Yan 鄭岩 (né en 1959). <https://www.bilibili.com/video/av52821681/>

⁴⁹³ *Nantianmen* 南天門, pièce dont l'histoire est inspirée d'un poème chanté (*tanci* 彈詞) intitulé *Houwopao* 後倭袍. (*Jingju jumu cidian* p. 909). Livret du *Xikao* vol. 1, p. 488. Extrait vidéo d'une représentation (dont la date n'est pas mentionnée) avec Gao Tong 高彤 dans le rôle de Cao Fu. <https://www.bilibili.com/video/av26165158/>

⁴⁹⁴ *Luohuayuan* 落花園, histoire inspirée du chapitre 22 du roman *Erdumei* 二度梅 (*Jingju jumu cidian*, p. 457), dont l'auteur est connu sous le pseudonyme de Xiyintang zhuren 惜陰堂主人 (Le Maître de la salle sombre) qui serait Xuan Shugan 宣澍甘 (1858-1910) (Site *Hongyeshan gujiwenku* 紅葉山古籍文庫 consulté le 31/7/21 <https://hongyeshan.com/post/14891.html>)

⁴⁹⁵ Zhang Yunxi 張云溪 *Duocai zhixiao* 多彩之笑. L'article de Yan Hongxiang 嫣紅香, *Tan Kunqu zhong zhixiao* 談崑曲中之笑, Journal *Shenbao* 申報 du 2 mars 1939, cite également le terme *canxiao* 慘笑.

⁴⁹⁶ Cheng Guoqing emploie ici deux notions importantes de la pensée chinoise, le vide et le plein, employées dans les arts martiaux, la médecine, la peinture, etc. Mot à mot la formulation est « rire/vide, tristesse/pleine ». Qi Rushan l'emploie également. Nous l'avons traduit par « des sons qui sonnent creux », sans contenance.

est profondément touché par l'expression de deux sentiments contradictoires et entremêlés de façon complexe. (笑中有悲，虛笑實悲，表面是笑，內心是悲，笑得悲哀，悲痛，又笑又哭，讓觀眾聽到的是笑聲，看到的是笑容，回味是悲慘的，悲涼的，這樣的思想感情，把這個人物矛盾的交織的複雜的感情表達出來，從而深深地感染觀眾)⁴⁹⁷

Il en existe deux formes : le rire précédant les pleurs (*xian xiao hou ku* 先笑後哭) et le rire suivant les pleurs (*xian ku hou xiao* 先哭後笑). Rires et pleurs correspondent alternativement à deux visions distinctes de la situation. Cet assemblage relève avant tout d'un procédé théâtral servant, comme nous le verrons, à mettre en exergue la force des émotions ainsi que les valeurs morales du protagoniste.

L'expression « rire pleuré » n'apparaît pas dans le *Hanyu dacidian*. Existe en revanche l'expression « ne pas savoir s'il faut rire ou pleurer (*kuxiao bude* 哭笑不得) qualifiant une situation à la fois pénible et risible (形容既令人難受又令人發笑)⁴⁹⁸».

La pièce *La Porte céleste du sud* présente un exemple de rire précédant la mort mais, d'après les livrets que nous avons trouvés et les pièces visionnées, le rire n'est pas accompagné de pleurs. L'histoire se passe à l'époque des Ming sous la tyrannie de l'eunuque Wei Zhongxian⁴⁹⁹. Le ministre Cao Zhengbang⁵⁰⁰, incorruptible, lui résiste. Limogé, toute sa famille est pourchassée et sa femme se jette dans un puits. Le serviteur Cao Fu (*laosheng*) s'échappe avec Yulian, la fille du ministre, et l'emmène en lieu sûr. La pièce met en scène les deux personnages marchant dans la neige, affrontant la faim et le froid. Le serviteur donne ses vêtements à la jeune fille et meurt de froid, riant avant de mourir. Dans la version courte, la pièce se termine à la mort du serviteur. Dans une version plus longue, un passant (joué par un *chou*) arrive et escorte la jeune femme, lui donne ses vêtements et son cheval, puis meurt de froid, riant également avant de mourir, heureux d'accomplir cette bonne action. La mythologie se greffe sur cette histoire. L'Empereur céleste⁵⁰¹,

⁴⁹⁷ Chen Guoqing, annexe, p. 18.

⁴⁹⁸ *Hanyu dacidian*.

⁴⁹⁹ Wei Zhongxian 魏忠賢 (1568-1627), grand eunuque qui, bien qu'illettré, parvint à force de manœuvres à devenir influent ; il élimina grand nombre de ses opposants et se faisait appeler 9000 ans, plaçant son pouvoir derrière celui de l'empereur symbolisé par la formule 10 000 ans.

⁵⁰⁰ Appelé Cao Zhengbang 曹正邦 dans le livret du *Xikao* et Cao Zhenbang 曹振邦 dans le *Jingju jumu cidian*.

⁵⁰¹ *Shangdi* 上帝, ou *Haotian shangdi* 昊天上帝, Souverain d'en haut, Auguste Ciel, régulateur des saisons, auquel le Fils du Ciel (l'empereur de Chine) rend un culte au Mingtang (Voir M. Granet, *La religion des Chinois*, p. 42-44)

ému par le sacrifice de Cao Fu, envoie des immortels le chercher et le nomme dieu du sol de la porte céleste du sud⁵⁰². Cao Fu, transi de froid, rit avant de mourir :

Cao Fu : (*Chante*) Voici un autre vieil immortel à barbe blanche, il tient des fleurs à la main en riant, il rit de moi Cao Fu qui n'a pas été assez prévenant. Il rit et je ris de même (*Rire*) ha ha, ha ha, ah...ha ha ha (*Chante*) voici les dieux de l'impermanence me guidant vers le monde des ténèbres. (*Vidéo*)

曹福: (唱)又來了白髮蒼蒼一老仙。手拿鮮花哈哈笑，他笑我曹福不周全。他也笑來我也笑，(三笑)哈哈，哈哈，啊，哈哈……(唱)一霎時無常到命赴陰間。

Dans l'extrait vidéo nous voyons que le personnage n'a plus la force de rire et il ne joue que les deux premières parties du « trois rires ».

La seconde pièce citée par Qi Rushan, *Le Jardin des fleurs perdues* n'était pas jouée à Pékin dans les années 1990 et les acteurs interviewés n'ont pas pu donner d'avis. Le livret ne mentionne pas de rire et la pièce est actuellement introuvable sur internet. Nous disposons de plusieurs exemples de rires pleurés présentés par les acteurs. Chen Guoqing cite le cas du serviteur Mo Cheng sacrifiant sa vie pour sauver son maître Mo Huaigu dans la pièce *Mo Cheng meurt à la place de son maître*⁵⁰³. Cette histoire précède la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin*. Il pleure du fait de mourir et de laisser un fils orphelin, puis rit en pensant au bénéfice apporté par cette bonne action :

Qi Jiguang : Mo Cheng, bientôt à l'aube, quand sonnera la cinquième veille, tu seras mené au terrain d'exécution ; une fois là-bas, ne t'avise surtout pas à avoir des propos compromettants. Ma carrière et la survie de ton maître sont entre tes mains.

戚繼光：莫成，少時五鼓天明，法場之上，一不要胡言，二不要亂語，本鎮的前程，你老爺的性命俱在你一人身上。

Mo Cheng: Ah excellence, bientôt à la cinquième veille je ne dirai mot et ne compromettrai quiconque, mais que votre sabre soit leste. (*Qi Jiguang sort de scène*)

莫成：啊呀大人哪，少時五鼓天明，法場之上，小人一不要胡言，二不要亂語，大人的鋼刀要快。(戚繼光下)

Mo Cheng : Wen Lu, mon fils, tu as vu ton père venir puis tu l'as vu repartir. Après ces va-et-vient tu le vois à présent prendre le chemin de la ville des morts injustes⁵⁰⁴ (*Il pleure, puis s'arrête*) Non, c'est une joie que de mourir pour mon maître ! Pourquoi pleurer ? Pourquoi gémir ? Je dois rire ! (*Trois*

⁵⁰² Une des portes du mont Taishan, dont le sommet est considéré comme lieu de la Cour céleste *tianting* 天庭 (Baïke.Baidu consulté le 18/9/20)

⁵⁰³ *Mo Cheng tizhu* 莫成替主, extrait de la pièce *Yipengxue* 一捧雪 (*La Coupe de jade*) déjà évoquée dans la présentation de la pièce *Reconnaître le tête et tuer Tang Qin*. Extrait video d'une représentation dont la date n'est pas mentionnée, avec Ma Changli 馬長禮 (1930-2016) dans le rôle de Mo Cheng. Cet acteur fut élève de Tan Fuying 譚富英, petit-fils de Tan Xinpei, et fils adoptif de Ma Lianliang. <https://www.bilibili.com/video/av23431501/>

⁵⁰⁴ *Wangsicheng* 枉死城, lieu de séjour des âmes défuntées de morts partis de façon brutale ou victime d'injustice selon la représentation des enfers dans la religion bouddhiste. (Baïke.Baidu consulté le 18/9/20).

rires) Ha ha, ha ha, ah ! Ha ha ha... (*Entend frapper la cinquième veille, pleure*) Mon fils ! Ah mon fils ! (Vidéo)

莫成：文祿，我兒，今日盼為父的回來，明日盼為父的回去，盼來盼去將為父盼到這枉死城去了。想我莫成今日替老爺一死乃是一樁喜事，我哭的是什麼？嚎的是什麼？我要大笑三聲。兒啊，兒啊！

Je ne parlerai pas du contenu de la pièce *La Coupe de jade* mais citerai simplement la représentation si particulière du rire triste se transformant en pleurs⁵⁰⁵. Mo Cheng veut être un vrai serviteur loyal et insiste⁵⁰⁶ pour se rendre à la place de son maître au terrain d'exécution. Une fois la décision acceptée et félicitée, il a un monologue, où, très ému, il dit que, bien que serviteur, son nom passera à la postérité et qu'il doit ainsi s'en réjouir par un grand rire en trois parties. Il fait le geste de soutenir sa barbe de ses deux mains⁵⁰⁷; vient ensuite la phrase d'appel des percussions⁵⁰⁸. Il entame un rire triste extrêmement lent et poignant : *haha, haha, ah hahahahaha*, suivi de pleurs et de sanglots. Il sait que dès le lendemain à l'aube il sera décapité d'un coup de sabre et que tout sera fini ; donc, le premier *haha* est triste et a du mal à s'extérioriser ; au second *haha*, pensant à son fils de sept ans qui va devenir orphelin, il se met à sangloter ; en cet instant toutes ses souffrances remontent et l'étreignent ; pour la troisième partie du rire, *ah hahaha...*, le «*ah*» à peine prononcé est interrompu par un sanglot, puis sa tête est prise de tremblements, son regard est perdu dans le vague, les yeux fixes et hagards, ses épaules et son torse sont secoués avec force par des sanglots répétés. Il ne peut même plus rire. Les derniers sons de son rire sont submergés par la tristesse et s'achèvent dans les larmes.

(我不評論“一捧雪”的內容，僅就其中的慘笑轉哭泣的表演而言，有它獨到之處。莫成一心要做個“義僕”，力爭替主人到法場受刑，當得到同意和讚揚後，它感慨地一人自語，說一個當奴僕的也將名垂千古，為此要大笑三聲。於是“彈髯”起“叫頭”念出極為緩慢低沉的“哈哈，哈哈，啊哈哈哈哈哈”這一慘笑——哽咽——哭泣之聲。莫成知道轉瞬天明一刀砍落什麼都完了，所以這第一聲“哈哈”就是硬擠出來的慘笑；第二聲“哈哈”想到七歲孩子將成為孤兒就哽咽了，霎那間一切悲慘哀痛傷心之事，盡都湧上心頭，第三聲“啊哈哈哈哈哈”這“啊”字才出口一個抽泣便聲音中斷，隨之頭部連連顫抖，兩眼茫茫呆直，抽泣一個接一個，雙肩和胸部也強烈地不斷起伏，此時連哽咽慘笑也不能了，這尚未完了的“哈哈哈哈哈”只能以宣洩真情的痛心哭泣告終)⁵⁰⁹

Le personnage dit « je dois rire d'un grand rire en trois sons (我要大笑三聲) » et joue un « trois rires ». Le rire pleuré n'est pas systématiquement joué sous forme de « trois rires ». Ma Mingqun cite un exemple de rire suivi de pleurs, le rire étant court, de six phonèmes selon son

⁵⁰⁵ Selon Chen Guoqing, ainsi que dans la vidéo présenté, les pleurs précèdent le rire, qui est suivi par de nouveaux pleurs.

⁵⁰⁶ Il convainc son maître de mourir à sa place en citant diverses histoires de fidélité animale, dont le sacrifice d'un chien sauvant son maître d'un incendie, et conclut : « comment ne vaudrais-je pas ces bêtes ? Si vous ne me laissez pas mourir à votre place, je me fracasserai le crâne au tribunal de Jizhou (难道说小人就不如那些禽兽么？老爷既不叫小人替你一死，我就碰死在蓟州堂上) » (livret du *Xikao* en ligne <http://scripts.xikao.com/play/01015012>)

⁵⁰⁷ Mouvement appelé *tanran* 彈髯 ou *shouzhibeitantuoran* 手指背彈托髯, souvent employé pour exprimer un état de grande excitation, de forte émotion ou de colère. (Wang Xiaoming 王小明 *Jingju rankou zhi yanjiu* 京劇髯口之研究, p. 160-161)

⁵⁰⁸ Phrase musicale aux percussions appelée *jiaotou* qui introduit le « trois rires ». Nous verrons cette question en détails dans le chapitre 2.

⁵⁰⁹ Zhang Yunxi 张云溪 *Duocai zhixiao* 多彩之笑 in *Jingju biaoyan duozhong chengshi de miaoyong* 京劇表演多种程式的妙用.

interprétation, se transformant en pleurs. Il est tiré de la pièce *La Passe de Bailiang*⁵¹⁰. Le général Yuchi Gong⁵¹¹ combat dans l'armée de Li Shimin, futur fondateur de la dynastie des Tang. Après son départ sur le front, sa femme Mei Xueying donne naissance à un fils, Yuchi Baolin. La mère et l'enfant sont enlevés par le chef des barbares Liu Guozhen, qui élève Baolin comme son propre fils. Vingt ans plus tard, à la faveur de la campagne de pacification du nord par Li Shimin, Yuchi Gong combat les troupes barbares à la passe de Bailiang, gardée par Liu Guozhen. Liu Guozhen est blessé par Yuchi Gong et Baolin le remplace au combat, mais aucun vainqueur ne se distingue. Baolin raconte les faits à sa mère et celle-ci réalise qu'il s'agit de son mari. Le fils va à la rencontre de son père, avec comme preuve une des deux triques gravées, dont les époux possèdent chacun un exemplaire. Sa mère lui donne la sienne et Yuchi Gong, voyant l'objet :

Yuchi Gong : (*Abaisse précautionneusement la trique métallique pour la regarder et dit*) Yuchi Baolin ! (*Lève la tête, pense et laisse échapper son propre nom*) Yuchi Jingde (*Crie tristement*) Mon fils.... !

尉遲恭：（警惕地壓住尉遲寶林的鋼鞭，念）尉遲寶林！（抬頭一想脫口而出自己的名字）尉遲敬德！（悲慟地喊出）兒…！

Yuchi Gong rit en voyant son fils, puis il pleure, joie et tristesse se mêlant en lui. Après tant d'années de séparation, il se rend compte que son fils est devenu un valeureux guerrier ; il pense également au sort de sa femme condamnée à mourir car, une femme ne pouvant être mariée deux fois, va se pendre. (尉遲恭一看自己的兒子就笑，後哭，悲喜交加，這麼多年失散了，孩子長的武藝這麼強了，婦女肯定是要死的，因為一婦不二嫁，她上吊死了)⁵¹²

Nous n'avons pas trouvé ce rire pleuré dans aucun livret ni dans des représentations visionnées sur internet, dont une en playback avec la voix enregistrée en 1957 du célèbre acteur Qiu Shengrong 1915-1971). Il s'agit donc d'une création personnelle d'acteur.

Le rire amer (*kuxiao* 苦笑) : le rire amer est celui d'un personnage qui se force à être joyeux alors qu'il est tourmenté ou soucieux. Le visage est rieur mais doit laisser transparaître discrètement de l'affliction, non pas pour toucher l'interlocuteur mais pour faire comprendre au public la psychologie du personnage. Ce rire n'est donc pas facile. Il est souvent employé par des rôles de lettrés pauvres.

⁵¹⁰ *Bailiangguan* 白良關, appelée aussi *Fuzihui* 父子會 (*Les retrouvailles du père et du fils*), dont l'histoire est tirée des chapitres 1 à 3 d'un roman historique anonyme du XVIIIe siècle, *Shuo Tang xiaoyingxiongzhuàn* 說唐小英雄傳 (*Récits des petits héros des Tang*). Il existe un *zaju* des Yuan nommé *Xiao Yuchi renfu* 小尉遲認父 (*Le petit Yuchi reconnaît son père*) mais avec des différences dans les noms de personnages et de lieux. (*Jingju jumu cidian* p. 375)

⁵¹¹ Yuchi Rong 尉遲融 (585-658) appelé dans le *Xintangshu* 新唐書 Yuchi Gong 尉遲恭, Jingde 敬德 de son nom social. Général chinois qui contribua à la fondation de la dynastie des Tang. (Baiké.Baidu consulté le 13/09/21). Nous retrouverons ce personnage dans la pièce *Jingde feint la folie*.

⁵¹² Ma Mingqun, annexe, p.28

Zhao Jintang dans la pièce *L'Enclos des bergers*⁵¹³ a ce type de rire quand elle dit à sa belle-mère « je n'ai pas encore faim ». Si elle se mettait à pleurer après cette phrase, cela entacherait sa vertu. (苦笑：苦惱或煩悶之中，須勉強歡樂，此謂苦笑。外面雖笑，而須暗露戚容，所謂暗露戚容者，乃不使對方理會而使觀眾明白也。故笑法亦不容易。此種窮生恒用之。再如牡羊圈，趙錦棠對婆婆說「媳婦還不餓」時，即用此種，若說完一哭，便失却趙錦棠之賢德身份矣)

Ce nom de rire est connu, apparaissant dans le théâtre et la littérature ; il est défini par le dictionnaire comme : « se forcer à montrer une mine rieuse alors qu'on ressent de la peine et un sentiment d'impuissance (心情不愉快而又無可奈何時勉強裝出的笑容)⁵¹⁴».

Qi Rushan note à juste titre que l'affliction doit transparaître à l'attention du public. Nous verrons en effet dans le troisième chapitre que dans certains cas, l'amertume (valeur affective du rire) est adressée au public qui connaît les tenants et aboutissants de l'histoire, tandis que le rire a un autre sens pour le protagoniste intra-scénique. Le rire crée ainsi un lien d'empathie entre le personnage et le public.

Chen Guoqing n'avait pas cité ce nom de rire en 1993 pour les rôles de *laosheng*. Il le cite en 2015 à partir d'exemples de rôles féminins :

C'est un rire feint. La personne fait mine de rire mais elle souffre intérieurement. C'est le rire de quelqu'un victime d'une injustice. Le rire commence joyeusement puis devient amer avec des trémolos dans la voix. La personne se force à rire alors qu'elle se sent mal à l'aise et fait tout pour le cacher. (是裝出來的笑，臉上做笑樣，心裡很苦楚，是委屈的笑。聲音先是很爽快，後轉換成苦澀、哽咽的；面部佯做笑臉，實際上很難看，又要積極掩飾)⁵¹⁵

Les deux exemples qu'il cite sont *L'Épée univers* et *Folle d'avoir perdu son fils*, que nous étudierons dans la catégorie des rires fous. Dans les deux cas, les femmes montrent des grands rires de folie (feints dans la première pièce et réels dans la seconde). Elles ont également des sourires amers, mais non des rires.

Le cas cité par Qi Rushan est celui d'une femme, Zhao Jingtang, qui, victime des sévices d'une tante, vit misérablement avec sa belle-mère dans les montagnes. Elle demande l'aumône d'un bol de riz qu'elle donne à sa belle-mère :

⁵¹³ *Muyangquan* 牧羊圈, également appelée *Zhuhenji* 朱痕記 (*Récit de la marque rouge*) dont l'histoire est inspirée du *Muyang baojuan* 牡羊寶卷 (*Le rouleau précieux du conte des bergers*). Elle est adaptée au *Jingju* par Cheng Yanqiu 程硯秋 en 1927. Extrait vidéo: Li Shiji 李世濟 (1933-2016) dans le rôle de Zhao Jintang. Cette actrice fut l'élève et fille adoptive de Cheng Yanqiu. https://www.bilibili.com/video/av55063643/?spm_id_from=trigger_reload

⁵¹⁴ *Hanyu dacidian*. L'exemple cité par le dictionnaire n'est pas ancien, tiré du roman *Minuit* de Mao Dun (1896-1981)

⁵¹⁵ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015 p. 65

La belle-mère : Et toi ma belle-fille ?

朱母：媳婦你呢？

Zhao Jintang : Je n'ai pas encore faim. (Vidéo)

趙錦堂：媳婦還不餓

Le rire n'est pas mentionné dans le livret car souvent les sourires féminins ne sont pas retranscrits. Le sourire, ici employé en tant que signe de bien-être, crédibilise le fait de ne pas avoir faim et rassure ainsi la vieille femme. La femme montre par ce sacrifice sa piété filiale envers sa belle-mère, une des vertus cardinales du confucianisme. Le malheur transparait tout de même pour mettre en valeur aux yeux du public le pathétique de sa situation, son sacrifice n'en paraissant que plus grand.

Les exemples cités par les acteurs montrent différentes situations, différentes psychologies et formes techniques (sourires, chevrottement de voix, petit rire, grand rire ou « trois rires »). Le dénominateur commun est la peine, le désagrément, mais peuvent s'y mêler d'autres sentiments tels que la colère, l'embarras ou la peur. Nous verrons dans le troisième chapitre un cas marquant, celui de Cen Peng riant avant de mourir d'une condamnation absurde (sous forme de « trois rires »). Mêlant diverses émotions, ces rires peuvent ainsi porter différents qualificatifs. Par exemple, le rire que Xiao Runde cite pour illustrer le rire amer est appelé rire ahuri (*daixiao*) par Qi rushan (exemple déjà mentionné dans la rubrique des rires ahuris).

Existe également le rire amer. Dans la pièce *La Rencontre par double coïncidence*, il s'agit encore d'un lettré. Lorsque le juge lui demande quelle accointance il a avec la plaignante, il a un rire en *xi xi*. (還有苦笑, 《奇雙會》, 也是書生, 法官問他告狀的是你的什麼人, 他就笑“嘻嘻”)⁵¹⁶

L'exemple cité par Niu Biao pour illustrer le rire amer est celui de Jiang Gan dans la pièce *La Réunion des héros*.

Jiang Gan réalise que Zhou Yu sait qu'il est venu dans un but politique, mais il ne peut rien dire. Donc il rit. C'est un rire encore plus terrible que s'il pleurait. C'est un rire très amer. La diatribe de Zhou Yu l'a rendu totalement coi. Il est incapable de parler. Ce rire peut se nommer rire forcé, rire amer ou rire figé. Ce rire est encore plus dégradant que des pleurs. (蔣幹就明白周瑜知道他是來做說客, 但是又不能跟他說, 他就笑, 他的笑比哭還難過, 很苦的笑. 周瑜給他說的話完全把他封住了, 什麼都說不上來, 他可以算是強笑也可以算是苦笑, 也可以叫僵笑, 比哭還要難看)⁵¹⁷

⁵¹⁶ Xiao Runde, annexe p. 44

⁵¹⁷ Niu Biao, annexe p. 9

La pièce *Zhou Ren offre sa belle-sœur*⁵¹⁸ montre des exemples de rires amers de *xiaosheng*. Cette pièce fut mentionnée par Xiao Xunde pour illustrer cette catégorie mais sans précision, Xiao Runde n'ayant jamais joué cette pièce.

Sous la dynastie des Ming, le ministre loyal Du Xuan est condamné à mort par le ministre félon Yan Song⁵¹⁹. Son fils, Du Wenxue, victime de calomnies, doit prendre la fuite. Avant de partir, il confie sa femme à son frère juré Zhou Ren. Un employé du clan Yan, Yan Nian (*jing* au visage blanc), est amoureux de la femme de Du Wenxue. Aidé par son subalterne Feng Chengdong (*chou*), il convoque Zhou Ren au palais, l'oblige à accepter un poste de fonctionnaire ainsi qu'une grosse somme d'argent, lui demandant en échange la femme de Du Wenxue. Si Zhou Ren refuse, lui et Du Wenxue seront mis à mort. Renté chez lui, Zhou Ren avoue la vérité à sa femme. Celle-ci décide de se substituer à la femme de Du pour le mariage et d'assassiner Yan Nian dans la chambre nuptiale. Le moment arrivé, elle échoue et se tranche la gorge. Tout le monde pense que Zhou Ren a livré l'épouse de Du. Celui-ci, exilé aux frontières, remporte une victoire contre les barbares, et, grâce à l'appui du fonctionnaire Hai Rui⁵²⁰, est réhabilité. Apprenant que Zhou Ren l'a trahi, il le fait battre jusqu'à ce que la vérité lui soit révélée. « Dans les versions jouées précédemment dans les opéras locaux du Hebei (*bangzi*) ou du Sichuan (*chuanju*), Zhou Ren est frappé à mort et la pièce a une issue tragique. En 1954 le Centre de recherche du théâtre chanté (*Zhongguo xiqu yanjiuyuan* 中國戲曲研究院) réadapte l'histoire en laissant la vie sauve à Zhou Ren⁵²¹». Lorsque Zhou Ren rentre chez lui, tenant dans les mains un chapeau de cérémonie pour sa femme, il n'ose pas lui dire la vérité :

(La femme ouvre la porte, est étonnée de le voir vêtu d'un costume de fonctionnaire et de tenir à la main un chapeau de cérémonie pour femme) (周妻開門，見周仁官服及手中的鳳冠起疑)

⁵¹⁸ *Zhou Ren xiansao* 周仁獻嫂, histoire tirée d'une pièce *chuanqi* anonyme d'époque Ming, *Zhongyilie* 忠義烈 (Les loyaux martyrs). Cette histoire fut adaptée dans des opéras locaux. L'homme de théâtre et théoricien Weng Ouhong, 翁偶虹 (1908-1994) l'adapta dans les années 1930 à partir d'une version du genre *puju* 蒲劇 de la province du Shanxi qu'il appela *Yuanyanglei* 鴛鴦淚 (*Les larmes des inséparables*). Ye Shenglan la joua dans une nouvelle adaptation en 1954 sous le nom de *Zhou Ren xiansao*. (*Jingju baike quanshu*, p. 1072). Livret du *Jingju daguan*, vol. 5. Extrait vidéo d'une représentation de 2017 avec Li Hongtu 李宏圖 dans le rôle de Zhou Ren, Guo Wei 郭瑋 dans le rôle de l'épouse de Zhou. <https://www.youtube.com/watch?v=C08Tw0cV78I>

⁵¹⁹ Yan Song 嚴嵩 (1480-1567), Weizhong 惟中 de son nom social, homme politique qui eut la charge durant vingt ans de divers ministères sous la dynastie des Ming. Sa biographie est classée parmi celles des six ministres félons dans les Annales des Ming. Nous le retrouverons dans le chapitre 2 (Aux origines du « trois rires »).

⁵²⁰ Hai Rui 海瑞 (1514-1587), fonctionnaire qui lutta contre la corruption, célèbre pour sa probité. (Baiké.Baidu)

⁵²¹ Li Binsheng, *Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 114.

L'épouse de Zhou : Vous voici de retour, entrez je vous prie.

周妻：官人回来了！官人，官人請！

Zhou Ren : (*Affolé*) Je vous en prie.

周仁：（驚覺）請。

L'épouse de Zhou : S'il vous plait, prenez place !

周妻：官人請坐，官人請坐！

Zhou Ren : (*Portant une expression de confusion*) Ah, chère épouse, je vous en prie, asseyez-vous.

周仁：（神情恍惚）哦，娘子請坐！

L'épouse de Zhou : Ce matin des gardes sont venus et vous ont emmené de force chez les Yan. Vous voici de retour vêtu somptueusement, auriez-vous été promu fonctionnaire ?

周妻：啊官人，今早来了一夥人役，将你擄至嚴府，此時回来，倒换了一身榮耀，莫非你做了官了？

Zhou Ren : (*Jette ses longues manches vers l'arrière et regarde son costume officiel*) Me voici fonctionnaire, me voici fonctionnaire ! (Vidéo)

周仁：（翻水袖，看官服，苦笑）我做了官了，我做了官了！

Nous voyons dans la vidéo que le mouvement de manche n'est pas joué et que le rire amer se limite à un chevrottement de voix. La joie d'une promotion sociale s'avère ici être une catastrophe. Apprenant les détails de l'affaire, l'épouse lui donne une gifle, geste annonçant la loyauté et la pugnacité dont elle va faire preuve. L'histoire se termine par la condamnation à mort des deux traîtres suivie d'un rire amer de Zhou Ren qui clôturera la pièce :

Zhou Ren : (*Parle*) Ah ! Il me souvient quand Yan Nian me fit venir en sa demeure pour m'obliger à accepter fortune et promotion ; sous la contrainte, la colère et l'affolement m'ont fait perdre mes moyens. C'est grâce au dévouement généreux de ma vertueuse épouse que mon frère juré peut retrouver sa femme et que les traîtres sont punis. O toi ma femme, tu peux enfin reposer tranquille dans le monde des morts, et m'y attendre ! Je dois rire⁵²², ha ha, hei hei, ha ha ha...

周仁：（白）咳……想當日嚴年喚我入府，強賜富貴，逼得我憤懣焦急，一籌莫展，多虧我妻，慷慨赴義，今日仁兄一家團聚，奸賊正法，娘子啊，娘子！你在九泉之下，正好安心瞑目，等候于我！我必须大笑三声！（三笑）哈哈，嘿嘿，哈哈……

Ce passage (tiré du livret du *Jingju daguan* correspondant à l'adaptation de 1957) n'est pas visible sur internet. Voici une autre version de 2017, où la décapitation des deux traîtres sur scène est suivie du rire de Zhou Ren (avec un grand rire et non un « trois rire ») clôturant la pièce :

Du Wenxue : Décapitez ces deux bandits !

杜文學：將二賊開刀，問斬

Zhou Ren : (*Rire*) (Vidéo)

周仁：（笑）

⁵²² Littéralement « je dois montrer un grand rire en trois sons ».

L'acteur Ye Shenglan interprétait ce passage en pleurant avant de rire :

Il déverse à travers ses larmes son ressentiment envers l'injustice des hommes (et non envers celui qui l'a frappé par erreur), il pleure sa femme disparue et ce moment d'émotion est profondément bouleversant. Les pleurs sont mêlés à un rire. Les motifs de ce rire sont la résolution de la crise grâce à la loyauté de l'épouse, les personnages injustement déshonorés sont tous blanchis et le personnage a pu tenir son engagement initial. C'est le rire d'un homme fier de s'être sacrifié au nom de l'amitié. Ce passage des larmes au rire est comparable aux alternances du genre « Neige mélangée par le vent⁵²³ ». Il s'inspire du rire pleuré de Mo Cheng lors de son monologue avant de se sacrifier dans la pièce *Mo Cheng se scarifie à la place de son maître*, mais Zhou Ren offre une image plus grandiose et l'effet théâtral est plus marquant. (這時的“哭”，是憤世不平的哭（並非怨恨錯打了他的王四公），是追念亡妻的哭，是悲天憫人的哭，這哭中又含著笑，那笑因盟嫂轉威為安；受誣陷的都得到昭雪；自己的初衷如願以償。那笑是舍身全友自豪的笑。這哭中夾笑也可以說是哭與笑的“風攬雪”。它借鑑了“一捧雪”“法場”中莫成就義前獨白中的哭笑，只不過周仁的形象更為高大，戲劇效果也更強烈)⁵²⁴

Le cas du rire amer renvoie donc à différents noms et différentes formes.

Le rire moqueur (*jixiao* 譏笑) : se moquer signifie rire des défauts d'autrui. Ce type de rire n'est pas facile. Le personnage rit sans éprouver réellement de joie. Il se sert du rire pour exprimer ce qu'il pense. Le visage ne doit donc pas être rieur mais porter une expression de fierté. Il en existe deux sortes : les grands et les petits. Le rire de Yang Zaixing dans la pièce *Le Mont des neuf dragons*⁵²⁵ après avoir dit à Yue Fei « Toi Yue Fei, le grand général à la tête d'une armée de cavaliers, qui par la guerre a soumis tous ses ennemis », ainsi que celui de Lu Bing traitant Tang Qin de fou dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* sont des grands rires ; le rire est joué sous forme de trois montées et trois descentes. Dans la pièce *Le Village de la famille Yue*⁵²⁶ le jeune Yue Yun rit de Niu Gao « qui fait le vantard alors qu'il ne sait écrire que deux caractères » ; il s'agit là d'un petit rire composé seulement de quatre à cinq sons devant être accentués sur la fin. (譏笑：笑人之短者，謂之譏笑。此種亦不甚易，蓋雖笑亦不真樂，只不過笑以示意，故面上不可帶笑容，却須有得意之色。大致可分大小兩種，如九龍山，楊再興說“岳飛你乃天下都招討，兵馬大元帥”後之笑，及審頭陸炳笑唐勤癡而且狂等等，皆大笑也。須三起三落。至岳家莊，岳云說牛皋“只認識兩個字，就在人前賣弄”後之笑，小笑也，四五聲便足，但後尾須用力)

⁵²³ *Fengjiaoxue* 風攬雪, « Nom d'opéra. Joué autrefois, il mélangeait dans une même pièce le *kunqu*, le *bangzi* et le *pihuang*. Cette alternance des genres explique ce nom de « neige mélangée par le vent ». D'autre part, quand dans une pièce un même personnage passe alternativement de la psalmodie au parler de Pékin cela s'appelle aussi « neige mélangée par le vent ». C'est souvent le cas dans les petites pièces à trois personnages (*sanxiaoxi* 三小戲) jouées par une *dan*, un *xiaosheng* et un *chou*. » (*zhongguo xiqu quyī cidian* p. 60). Selon Baïke.Baidu il s'agit d'un genre spectaculaire appelé *er rentai* (二人台), pièce à deux acteurs, une *dan* et un *chou*, originaire du Shanxi et en vogue en Mongolie intérieure, faisant alterner la langue mongole et le chinois mandarin.

⁵²⁴ Li Binsheng, *Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 115.

⁵²⁵ *Jiulongshan* 九龍山, pièce aussi appelée *Zhen Tanzhou* 鎮潭州 (*Le Combat de Tanzhou*), tirée des chapitres 47 et 48 du *Shuoyue quanzhuan*. (*Jingju jumu cidian*, p. 724). Livret du *Xikao*, vol. 2, p. 1076. Extrait vidéo : représentation dont l'année n'est pas mentionnée, avec Cheng Bin 程濱 dans le rôle de Yang Zaixing. <https://www.bilibili.com/video/av36904351/>

⁵²⁶ *Yuejiazhuang* 岳家莊 pièce tirée du chapitre 40 du *Shuoyuequanzhuan* 說岳全傳 (*Histoire complète de Yue Fei*), op. cit.. Livret du *Xikao*, vol 2, p. 26.

La langue chinoise comprend plusieurs verbes signifiant se moquer : les deux plus connus sont *jixiao* 譏笑 (que présente ici Qi Rushan) défini comme « faire la satire et railler (譏諷嘲笑)⁵²⁷», et *chaoxiao* 嘲笑, ayant deux sens : « 1. Se moquer de quelqu'un par le biais du langage. 2. Plaisanter, blaguer (1. 用語言笑話對方。2. 戲謔，開玩笑)⁵²⁸».

Qi Rushan fait à juste titre la distinction entre deux formes de moquerie, nettement distinctes au théâtre, une première qui est sérieuse et réprobatrice, jouée sous forme de grands rires ou de « trois rires », et une seconde exprimée sur le ton de la plaisanterie, avec des rires plus courts, plus spontanés et moins démonstratifs. Si la différence entre ces deux formes est nette, l'emploi des dénominations pour les qualifier ne fait pas consensus. La distinction entre *jixiao* 譏笑 et *chaoxiao* 嘲笑 n'est pas toujours nette. Lors des interviews, les acteurs emploient parfois indistinctement les deux termes. Niu Biao, à propos d'un cas que Chen Guoqing nomme *chaoxiao* 嘲笑 (le rire du pêcheur dans la pièce *Des Pêcheurs opprimés tuent toute une famille*) dit qu'il « se moque de lui, le raille »⁵²⁹ (像蕭恩他是譏笑他，嘲笑他). Les deux termes sont assimilés dans le langage, tout comme en français où nous ne distinguons pas de frontière nette entre railler et moquer tout en sachant qu'il existe différents tons de moqueries sous-tendus par différentes intentions.

Voyons tout d'abord les cas de moqueries exprimées sur un ton sérieux et réprobateur. Le premier exemple cité par Qi Rushan est tiré d'une pièce relatant un épisode de la vie du général Yue Fei. Face à la dissolution du pouvoir, des militaires chinois font sécession. L'un d'eux, Yang Zaixing, contrôle le territoire du Mont des neuf dragons, dans la province du Shandong. Yue Fei lui propose le marché d'un combat singulier sans qu'aucun ne puisse bénéficier d'aide, le vaincu devant se soumettre à la volonté du vainqueur. Le combat s'engage ; les deux guerriers sont si valeureux qu'aucun gagnant ne se distingue après plus de trois cents attaques. Le fils de Yue Fei, Yue Yun, apprend que son père est en train de se battre et se précipite pour venir l'aider. Yang Zaixing (*Wusheng*) arrête immédiatement le combat et fait retentir un grand rire :

Yang Zaixing : (*Parle*) Cela suffit. Toi le grand général à la tête d'une armée de cavaliers, qui par la guerre a soumis tous ses ennemis, si tu ne sais pas faire régner la discipline dans tes troupes, comment pourrais-tu soumettre un empire ? N'est-ce pas là le comble du ridicule ? (*Rire*) Ha ha, ha ha, ah ! Ha ha ha.... ! Pouah ! (*Vidéo*)

⁵²⁷ *Hanyu dacidian*.

⁵²⁸ *Hanyu dacidian*.

⁵²⁹ Niu Biao, annexe p. 19

楊再興：（白）住了。想你身為天下都招討，兵馬大元帥，軍令不嚴，何以服天下。豈不令天下人耻笑！（笑）哈哈，吓哈。吓哈哈哈哈哈！（白）呀呀呸！

Yang Zaixing ressent alors une sorte de dédain pour Yue Fei. Il retire sa lance et cesse le combat pour l'interpeller. C'est le moment le plus intense de la pièce. Afin de donner du relief à ce passage ainsi qu'au caractère du personnage, Yang Zaixing utilise un « trois rires » pour conclure sa tirade. Ce « trois rires » est riche en émotions : il exprime la fierté de Yang Zaixing ainsi que son mépris et sa volonté de faire honte à Yue Fei. Il cristallise le sentiment de victoire de Yang Zaixing : lors du premier « Ah ha » il se dit « Eh bien Yue Fei ! », lors du second « ha ha » il pense : « voilà ce que l'on appelle le général des trois armées ? », puis le troisième rire : « ah hahaha ! Pouah ! » exprime les griefs et le dédain qu'il ressent à l'égard de Yue Fei. (於是對岳飛產生了一種卑視，立刻撤回槍來，停止了戰鬥，對岳飛表示質問。這是這齣戲的高潮。為了突出地表現這個高潮；更有力地表現出人物的性格，演楊再興的在幾句話白之後，要用“三笑”來結尾。這個“三笑”所表現的感情是很豐富的：它表現了楊再興的自豪及對岳飛的蔑視，羞辱。總之，這個“三笑”要充分表現楊再興這個勝利者的心情：第一聲“啊哈！”意思是說：好岳飛啊！第二聲“哈哈！”心裡說：就是這樣一個三軍大元帥？接著是第三聲：“啊哈哈！呸！”這一笑表示心裡對岳飛蔑視與責備)⁵³⁰

Le second exemple mentionné par Qi Rushan, le rire du juge Lu Bing adressé à Tang Qin dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin*, est cité par Chen Guoqing pour illustrer les rires froids. La moquerie réprobatrice et les rires froids partagent en effet comme point commun le mépris.

Zhao Baoxiu cite l'exemple de la mère Xu (*laodan*) dans *La Mère de Xu Shu insulte Cao Cao*⁵³¹ qu'elle définit comme « rire mêlant trois sentiments : la moquerie, la raillerie et la témérité (“徐母罵曹”的那種譏笑，嘲笑，那種無所畏懼，三個內容在一起)⁵³² ». Cao Cao souhaite avoir le stratège Xu Shu à son service. Il va utiliser pour cela sa mère, exigeant qu'elle écrive une lettre à son fils où elle lui demande d'abandonner le camp de Liu Bei pour se mettre au service de Cao Cao. Dame Xu s'emporte violemment, injurie Cao Cao et lui jette l'encrier à la figure. Les gardes la saisissent pour la ligoter :

Cao Cao : Rebelle ! Rebelle ! (*Chante en xipi sur le mode sanban*) Ligotez-la. (*Deux bourreaux entrent discrètement en scène, montant chacun par un côté ; Cao Cao chante*) Allez la décapiter au terrain d'exécution⁵³³. (*Les bourreaux l'emmènent vers la sortie*)

⁵³⁰ Niu Biao, *Xiao Changhua yishu pinglunji*, p. 244, 245

⁵³¹ *Xumu ma Cao* 徐母罵曹, pièce tirée du chapitre 36 du roman *Les Trois Royaumes*. Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 7, p. 78.

⁵³² Zhao Baoxiu, annexe p. 48

⁵³³ Littéralement « allez la décapiter à Yunyang ». Le livret ajoute une note expliquant que la ville de Yunyang est l'endroit où Li Si 李斯 (? - 208 avant notre ère, ministre du premier empereur de Chine) fut décapité sous la dynastie Qin et que ce toponyme servit ensuite à désigner un terrain d'exécution. (*Jingju xuanbian*, vol. 7, p. 78)

曹操：反了哇，反了！（唱西皮散板）人來與爺忙上綁。（二刀斧手兩邊暗上）（曹操接唱）推出斬首在雲陽。（二刀斧手押徐母出門）

La mère Xu : (*Trois rires*) Ha ha, ha ha, Ah ! Ha ha ha ... (*Vidéo*).

徐母：（三笑）哈哈，哈哈，啊哈哈...（下）

Le stratège Cheng Yu dissuade Cao Cao de cette mise à mort qui lui vaudrait la vengeance de l'ennemi ; il lui propose de forger une lettre en imitant l'écriture de la mère Xu. Cao Cao fait alors rappeler la vieille femme et s'adresse à elle avec complaisance, ordonnant qu'on lui prépare un logement et qu'on la traite avec respect. Elle dit avant de quitter la scène : « Cao Cao a la réputation d'être fourbe, j'en ai aujourd'hui la preuve (*Rire froid*) Hei hei hei... » (人言操操多奸詐，今日一見過不差。（冷笑）嘿嘿嘿...）».

Qi Rushan cite comme exemple de raillerie exprimée sur le ton de la plaisanterie une pièce mettant en scène Yue Yun, le fils du héros Yue Fei. Niu Gao⁵³⁴ (*jing*), personnage cocasse, vient apporter des nouvelles du front à la famille du général. Dans la conversation, ses facéties lui attirent les sarcasmes du jeune Yue Yun :

Niu Gao : Non seulement je sais bien parler, mais de plus je sais écrire quelques petits dessins noirs.

牛皋：我不但會講話，如今我還認得幾個黑人人

La mère : Vous voulez dire des caractères chinois.

岳母：敢是幾個字。

Niu Gao : C'est cela, des caractères.

牛皋：不錯是

La mère : Lesquels ?

岳母：那幾個字？

Niu Gao : Le caractère *yue* du général Yue, et *niu*, mon nom de famille.

元帥姓岳的岳字，俺姓牛的牛字。

Yue Yun : Aie aïe aïe ! ... Vous ne savez écrire que deux caractères et vous faites ainsi le

⁵³⁴ Niu Gao 牛皋 (1087-1147), célèbre général qui combattit dans l'armée de Yue Fei contre les Jin (Jürchen) du nord. Lui et Yue Fei furent victimes du premier ministre Qin Hui, Niu Gao mourant empoisonné. La littérature romanesque et le théâtre le dépeignent comme un personnage perspicace et drôle. (Baiké.Baidu consulté le 16/2/22). Dans le chapitre 79 du roman *Shuoyue quanzhuan*, il meurt de rire assis à califourchon sur le chef ennemi Wu Zhu qu'il vient de vaincre. Ce dernier meurt de colère et « Niu Gao éclate alors de rire ; l'excitation de sa joie arrivant à son comble, il ne peut reprendre son souffle et meurt de rire sur le corps de Wu Zhu. C'était là l'histoire du tigre qui chevauche le dragon, Wu Zhu mourant de colère et Niu Gao mourant de rire. (牛皋哈哈大笑，快活极了，一口气不接，竟笑死于兀术身上。这一回便叫做「虎骑龙背，气死兀术，笑杀牛皋」的故事» (<https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=962105&remap=gb>). Cet épisode est joué au *Jingju* dans une pièce intitulée *Le tigre chevauche le dragon* (*Huqi longbei 虎騎龍背*) (*Jingju jumu cidian* p. 739) dont nous n'avons trouvé aucun livret ni aucune représentation sur Internet.

vantard !

岳云：哎呀呀！叔父認得這幾個字就在人前誇口

Niu Gao: Quand les adultes parlent les enfants doivent écouter. Qu'elle impertinence ! Je m'en vais!

牛皋：哼，大人說話，小孩子聽著就是了，誰叫你多嘴，告辭！

Aucune version de cette pièce n'a été trouvée sur internet. Le jeune homme s'esclaffe, amusé par le cocasse de la situation. Cet exemple est cité par Ye Shenglan, interprétant cette scène dans une version un peu différente :

Dans cette pièce, Yue Yun vient juste de passer l'âge de la cérémonie du bonnet viril⁵³⁵, c'est un très jeune garçon et ses rires doivent être enfantins et candides. Niu Gao se vantant de connaître des caractères chinois, il lui demande combien il sait en écrire. Niu Gao, d'un ton très assuré, cite les caractères en comptant : « le caractère *yue* du nom de ton père ». Yue Yun compte sur ses doigts : « ça fait un ! ». Niu Gao continue « et le *niu* de mon nom de famille ». « Deux ! » fait alors Yue Yun ; voyant que la suite ne venait pas, il demande « et ensuite ? ». « C'est tout » répond Niu Gao, déclenchant chez Yue Yun un rire en « *pen pen* » plein de vie ; il ajoute « Aïe yaya, notre oncle Niu ne sait écrire que deux caractères et il fait ainsi le vantard, tu fais bien rire ton neveu ha ha ha... ». Ce rire doit être accompagné de gestes sans retenue, enfantins et candides, afin d'incarner avec vérocité le personnage. Niu Gao fait mine de s'offusquer et madame Yue exige de Yue Yun des excuses. Niu Gao dit alors : « Je te taquinais », Yue Yun répond : « Vous m'avez fait une belle frayeur » puis montre un rire rancunier, un rire coquin. (“岳家莊”中的越雲，按劇中規定年方弱冠，是個孩童，他的笑充滿天真稚氣。當牛皋自詡“如今牛叔父認識字了”時，岳雲問他認識哪幾個字？牛皋如數家珍說：“認識你爸爸岳飛的岳字”，岳雲以指數著“一個了”。牛皋又說“還有老牛的牛字”，岳雲說“兩個了”。等了一會兒不見下文便問：“還有麼？”當牛皋答“無有了”的時候岳雲有一個“嘖嘖”的笑，最生動不過。接著說道：哎呀呀，我家牛叔父剛剛認識了兩個字，便在人前誇口，叫侄兒我好笑哇哈哈（嘎嘎嘎）。同時配以笑得有些放肆的天真無邪的動作，演活了人物。當牛皋怪罪下來，岳夫人命岳雲陪禮時，牛皋說“我呀，跟你鬧著玩哪”。岳雲說：可嚇著了我啦“，同時來了一個埋怨的笑，頑皮的笑)⁵³⁶

Ma Mingqun cite le rire moqueur *jixiao* 譏笑 qu'il assimile à de la taquinerie *tiaoxiao* 調笑 :

⁵³⁵ *Ruoguan* 弱冠 (chapeau mou) ou *guanli* 冠禮 (rite du chapeau), rite célébré pour les vingt ans d'un jeune homme. Le port du chapeau signifie qu'il devient adulte, mais l'homme étant de constitution encore fragile, son chapeau est « mou » (*ruo*). (Baiké.Baidu). Voir également J. Pimpaneau, *Chine Culture et traditions*, p. 141, 142. Ce rite se fait à l'âge de 20 ans mais Xiao Runde dit que Yue Yun a quinze ou seize ans dans cette pièce (Xiao Runde, annexe p. 43)

⁵³⁶ Li Binsheng, *Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 116.

Le rire moqueur s'appelle aussi rire de taquinerie ; il est parfois joué sans son, comme dans la pièce *Le Marais aux roseaux fleuris*⁵³⁷. Zhou Yu est capturé par Zhang Fei⁵³⁸ mais Zhuge Liang lui ordonne de le libérer. Zhang Fei le capture mais ne le tue pas ; il lui tapote l'épaule. Ensuite il tourne la tête et le regarde en feignant d'être désolé. Ce n'est pas un grand rire avec des « haha », c'est de la taquinerie, ou de la moquerie. (還有譏笑，也叫調笑，這種有時候不笑出聲。“蘆花蕩”裡頭，周瑜被張飛擒住了，後被諸葛亮放了，張飛抓住他又不殺他，拍他肩膀，回頭一看他，做出不好意思的樣子，沒有哈哈，這叫調笑，或譏笑)⁵³⁹

Le livret du *Xikao*⁵⁴⁰ mentionne dans les didascalies de cette scène un rire de taquinerie et quelques tirades plus loin un rire bête (*shaxiao* 傻笑). Zhang Fei cherche à agacer Zhou Yu et prend pour cela des allures facétieuses en le traitant de manière enfantine. « Toi un général, tu te fais capturer par moi, je te plains, j'ai honte pour toi (抓住但做出不好意思的樣子，沒有哈哈。實際上是在諷刺他，“你元帥被我抓了，你看，我非常替你難堪”，慚愧)⁵⁴¹». Zhou Yu, plutôt que d'être tué et mourir en héros est infantilisé et finit par mourir de colère.

Tous ces exemples montrent que la moquerie couvre un spectre large, sur des tonalités et avec des intentions différentes renvoyant à des formes de représentation diverses et des appellations variables.

Le rire gracieux (*qianxiao* 倩笑) : il s'agit d'une moquerie exprimée avec légèreté et grâce. Ce rire est différent du rire moqueur. Ce dernier était manifesté face à l'interlocuteur. Le rire gracieux, lui, est manifesté par derrière, des pensées venant déclencher rires et plaisanteries. Ce type de rire doit être léger et lent ; il est souvent utilisé par les rôles féminins. Un exemple est le rire de Chunxiang dans la pièce *Chunxiang perturbe la leçon*⁵⁴², avant la tirade : « Moi, Chunxiang, comment aurais-je pu me fâcher contre eux ? ». Les rires des jeunes filles ne sont en général pas sonores, mais ce type de rire doit absolument l'être, sans être non plus un grand rire ou un rire frénétique. Il faut faire attention à cela. (倩笑：譏人之笑，出以輕倩，謂之倩笑。確與譏笑有別。譏笑者當面譏之也。倩笑者，背後思極，一時引為笑談也。此種笑法，須輕而緩，且角用的較多。如鬧學，春香說「我春香

⁵³⁷ *Luhudang* 蘆花蕩, aussi appelée *Sanqi Zhou Yu* 三氣周瑜 (*Mettre trois fois Zhou Yu en colère*) dont les personnages sont tirés du roman *Les Trois Royaumes* mais dont l'histoire est une version corrigée des chapitres 57 et 58 du roman, adaptée sous forme de *chuanqi*, *Luhuaji* 蘆花記, par un auteur anonyme de la dynastie des Ming (1368-1644).

⁵³⁸ Zhang Fei (? -221) général chinois de la fin de la dynastie Han et du début de la période des Trois Royaumes. C'est un des héros du roman *Les Trois Royaumes* ; il est au service de Liu Bei envers qui il a une indéfectible loyauté suite au triple serment du Jardin des pêchers (桃園三結義) où Liu Bei, Guan Yu et Zhang Fei deviennent des frères jurés.

⁵³⁹ Ma Mingqun, annexe p. 26

⁵⁴⁰ *Xikao*, volume 3 p. 790.

⁵⁴¹ Ma Mingqun, annexe p. 26

⁵⁴² *Chunxiang naoxue* 春香鬧學, acte (joué individuellement) de la pièce de style *chuanqi* *Mudan ting* 牡丹亭 (*Le Pavillon aux pivoine*) écrit par Tang Xianzu 湯顯祖 (1550-1616).

豈是與他們出氣的」以前之笑，即係此種。蓋小女子之笑，不恆有聲，此種笑則非有聲不可，然又非大笑狂笑，故須注意)

Le terme *qianxiao* n'a pas été cité par les actrices interviewées. Il existe cependant dans le dictionnaire, défini comme « jolis sons de rires ou joli visage rieur chez une femme (指女子美好的笑聲或笑容)⁵⁴³». Le terme renvoie donc à une forme et non à un sentiment particulier.

La pièce *Chunxiang perturbe la leçon* appartient au répertoire du *Kunqu*. Chunxiang a des sourires espiègles. C'est une jeune fille de douze-treize ans qui ne veut pas étudier ; elle comprend tout de travers, contredit les explications du professeur et perturbe ainsi la leçon. C'est une petite servante puérile et charmante. Après, elle va seule dans le jardin, ce que n'a pas le droit de faire sa maîtresse qui est soumise à de strictes règles. Elle rit d'un petit rire guilleret très aigu. C'est une servante et son comportement est sans retenue contrairement aux jeunes filles qui en général rient sans bruit. (“鬧學”是昆曲，裡的笑是淘氣，春香是個十二三歲的小姑娘，她淘氣，不願意上學，她一聽不懂二覺得字解釋不對，所意她就鬧，她是個小丫頭，有稚氣，可愛。春香不愛讀書就到花園裡去，家裡管得嚴，女兒不允許去。一到那裡就笑，小姑娘笑的聲音高，比較尖，笑得活潑。小丫頭無所顧忌，不像一般的姑娘笑很少出聲)⁵⁴⁴

Le rire fou (*fengxiao* 瘋笑) : c'est un rire de folie frénétique. L'expression du visage doit montrer peu de joie et beaucoup d'affolement. Le rire commence lentement et s'accélère, la plupart du temps sous forme de trois montées et trois descentes. Des exemples sont les rires de la fille du ministre Zhao dans la pièce *L'Épée Univers*⁵⁴⁵ et celui de Fan Zhongyu après être devenu fou dans la pièce *Semer le désordre au palais*⁵⁴⁶. (瘋笑：瘋狂而笑，謂之瘋笑。臉上歡喜之容須小，驚惶之色要多，聲音要先緩後緊，大致多三起三落。如宇宙鋒，趙女瘋後之笑，鬧府范仲禹之笑皆是也)

Le terme rire de folie est absent du *Hanyu dacidian* mais est bien connu au théâtre. La manifestation du rire est sur scène un des signes de la folie, accompagnant des propos incohérents et des gestes désordonnés. Le plus ancien ouvrage de médecine, le *Traité interne de l'Empereur jaune* (*Huangdi neijing* 黃帝內經, avant notre ère mais non daté) décrit la pathologie psychiatrique *diankuangbing* 癲狂病 (folie délirante) comme présentant entre autres symptômes « des propos

⁵⁴³ *Hanyu dacidian*.

⁵⁴⁴ Shen Shihua, annexe, p. 31-32

⁵⁴⁵ *Yuzhoufeng* 宇宙鋒. Pièce d'origine inconnue jouée dans différents opéras locaux. Qi Rushan réadapta le livret à la demande de Mei Lanfang. C'est une des pièces les plus connues du répertoire de Mei Lanfang, œuvre sur laquelle il travailla beaucoup le chant et la gestuelle, s'inspirant notamment du jeu de l'acteur de *hanju* 漢劇 Chen Bohua 陳伯華. (*Jingju jumu cidian*, p. 109-110 et *Zhongguo jingju baike quanshu*, p. 983-84). Livret du NACTA édité en novembre 1989. Extrait vidéo d'une représentation jouée par la « troupe de Mei Lanfang », avec Hu Wenge 胡文閣 (acteur homme formé par Mei Baojiu) dans le rôle de Zhao Yanrong, Huang Yansi 黃彥思 dans le rôle de Zhao Gao et Ceng Baoyu 曾寶玉 dans le rôle de Qin Ershi. <https://www.youtube.com/watch?v=U6V-vnOwKC8>

⁵⁴⁶ *Naofu* 鬧府, abréviation du nom de la pièce *Wenjiao naofu* 問樵鬧府 *Interroger le bûcheron et semer le désordre au palais*.

délirants, des états de stupeur, une propension à rire et à chanter... 狂言，驚，善笑，好歌樂...) ⁵⁴⁷. Ces rires ne sont pas spécifiés dans les livrets sous le nom de « rire fou », mais mentionnés par le mot « rire » ou « trois rires », ou par le phonème du rire. Il en existe deux types : les vrais et les feints. Zhao Yanrong, fille du ministre Zhao Gao dans la pièce *L'Épée univers* feint la folie pour échapper à un mariage. Son père est ministre de l'empereur Qin Ershi (r. 210-207 avant notre ère), fils du premier empereur de Chine Qin Shihuang (259-210). Sa fille Zhao Yanrong est mariée à Kuang Fu, fils du ministre loyal Kuang Hong, mais Zhao Gao complotte et le fait accuser de tentative de régicide. Son clan est ainsi condamné à mort et Kuang Fu prend la fuite. Zhao Yanrong revient vivre chez son père. Qin Ershi rend visite à la famille, la voit et décide de la prendre comme concubine. Zhao Yanrong refuse, et sa servante, muette, lui apprend à simuler la folie : Yanrong déchire ses vêtements et se griffe le visage. La servante, feignant l'affolement, appelle le père pour voir sa fille :

Zhao Gao : (*Se levant*) J'arrive. Ma fille, que se passe-t-il ? Serais-tu devenue folle ? (*Le regard de Zhao Yanrong change subitement ; faisant virevolter ses manches, elle les enroule autour de ses poignets et met ses poings sur ses hanches, les yeux fixes. Elle s'avance d'un pas et fixe son père du regard. Surpris, il retourne s'asseoir*)

趙高：（立起）啊呀，待我看來，兒啊，這是怎麼了？你莫非要瘋了哇？（趙女眼神一轉，反繞雙袖，回身叉腰，兩眼發直，上一步，逼視趙高，趙高驚回原坐）

Zhao Yanrong : Pourquoi dit-il que je suis folle ? (*En aparté, se touche le torse*) Changer selon les circonstances (*Dessine un cercle de sa main droite*) se rouler dans la poussière (*Montre le sol de la main droite*) et dire avec sincérité des extravagances. (*La servante muette demande au père de se lever pour aller voir sa fille*)

趙女：呀！他那里道我瘋（背供撫胸）我隨機應變，（右手畫圈）倒臥在塵（右手指地）埃地信口胡言。（啞奴拖趙高站起看趙女）

Zhao Gao : Idiote de servante, qu'attends-tu pour la relever ? (*Celle-ci aide Yanrong*) Ma fille, es-tu vraiment folle ?

趙高：啊呀！無用的丫頭！快攙了起來。（啞奴扶起趙女）兒啊，你當真瘋了麼？

Zhao Yanrong : (*Face au père*) Ha ha, ha ha, ah ha ha ha ! (*Le père, surpris, recule, mais elle le ramène vers l'avant*) Ah ha ha ha ! (*Le père recule vers le côté cour*⁵⁴⁸) Ha ha ha ha..... (*Ses mains se croisent successivement devant elle, signifiant qu'elle frappe dans ses mains en riant frénétiquement ; elle et son père venant des deux côtés opposés de la scène se dirigent vers le centre*⁵⁴⁹, elle se place

⁵⁴⁷ *Huangdi neijing* 黃帝內經 <https://ctext.org/huangdi-neijing/lai-kuang-bing/zh>

⁵⁴⁸ Selon la terminologie française, cour désigne la droite de la scène vue du public, et jardin la gauche (en référence au théâtre de l'ancien palais des Tuileries). Cour correspond en chinois au grand côté (*dabian* 大邊) par où se font les sorties et jardin correspond au petit côté (*xiaobian* 小邊) par où se font les entrées. (*Jingju zhishi cidian*, p.281). La codification des entrées et sorties est en fait plus complexe et elles peuvent se faire des deux côtés.

⁵⁴⁹ Phrase chorégraphique modélisée appelée « passer la porte à deux », *shuang jinmen* 雙進門, (Zhao Lin, interview du 13/12/2019)

côté jardin, la servante lui fait signe de monter au ciel, elle s'empresse de cacher les gestes de la servante) Père, je vais monter au ciel ! (Elle fait tourner ses mains vers le bas, pointe sa main gauche vers le haut, Zhao Gao et la servante vont ensemble vers le côté cour) Je vais monter au ciel ! (Elle va côté cour, pince sa manche avec sa main droite, indique le coin de la scène de sa main gauche. Son père est à sa gauche, la servante à sa droite) (Vidéo)

趙女：（面向趙高）哈哈，哈哈，啊哈哈！（趙高驚退，趙女逼進）哈哈（趙高再退到大邊）啊！哈哈（趙女雙手交叉互打，表示拍手狂笑，和趙高“雙進門”，趙女至小邊內場，啞奴示意上天，趙女急遮）啊爹爹，我要上天（雙手向下划圈，左手上指，趙高，啞奴同時往大邊走）我要上天（趙女到大邊台口；右手拈左袖，左手上指台角。此時趙高在趙女左首，啞奴在右首）

Zhao Gao : Le ciel est haut et aucune route n'y mène ; tu ne pourras y aller.

趙高：天高無路，上不去。

Zhao Yanrong : Eh bien (*Fait tourner sa main gauche sur la tête de son père⁵⁵⁰ signifiant qu'elle le frappe*) je ne peux pas ?

趙女：這（左手給趙高“反漫頭”）上不去？

Zhao Gao : Non.

趙高：上不去

Zhao Yanrong : Ha ha ! Ha ha ! Ha ha ha ha..... (*Elle fait le geste de donner une gifle à son père en faisant claquer ses manches près du visage de Zhao Gao*)

趙女：啊，啊，哈哈（以右袖問趙高嘴巴打左袖，代表打耳光）

Zhao Gao : Aïe ! Aïe ! (*Elle et la servante se dirigent côté jardin, Zhao Gao est du côté cour, la servante fait le signe d'aller sous terre, Zhao Yanrong s'empresse de la cacher*)

趙高：啊唷！阿唷（趙女和啞奴至大邊內場，趙高至小邊，啞奴示意入地，趙女急遮）

Zhao Yanrong : Je vais aller sous terre ! (*Elle fait tourner ses mains vers le haut, indique la terre de sa main droite. Les trois personnages se dirigent côté jardin, elle pince sa manche droite de la main gauche, de la main droite indique la terre vers le côté, Zhao Gao est à sa droite, la servante à sa gauche*)

趙女：我要入地！（雙手向上划圈，右手指地。三人同趕小邊台口，趙女左手拈右袖，右手往下邊台口指地，趙高在趙女右首啞奴在左首）

Zhao Gao : La Terre est épaisse et n'a pas de porte, tu ne peux y descendre.

趙高：地厚無門，下不去。

Zhao Yanrong : Eh bien (*Fait tourner sa manche droite au-dessus de la tête de son père*) je ne peux pas y descendre ? (*Elle lève sa main gauche et envoie sa manche vers l'arrière, enroule sa manche droite et désigne le sol*)

趙女：這（右手給趙高以“反漫頭”）下不去？（舉左手翻袖，右手反繞指地）

Zhao Gao : Non

⁵⁵⁰ Autre convention appelée *fanmantou*, 反漫頭 n'apparaissant pas dans le dictionnaire du *Jingju*. « Le bras va de gauche à droite et effectue un mouvement circulaire sur la tête de l'acteur en face de vous (selon l'intrigue, l'acteur peut tenir un couteau, avoir le poing serré ou utiliser sa manche aquatique), pour signifier qu'il le frappe. (“胳膊由右至左在對面演員的頭上揮動一圈（根據劇情人物需要，手裡拿刀、空拳、水袖，等等都可以）表示打人）» (Zhao Lin, interview du 13/12/2019)

趙高：下不去。

Zhao Yanrong : *(Rire)* Ah, ha ha ha... ! *(Elle fait s'entrecroiser ses mains frénétiquement devant elle, la servante se dirige côté jardin, Zhao Yanrong va vers son père au centre de la scène)* Ah Papa ! *(Elle soulève de ses deux mains la barbe de son père)*

趙女：（笑）啊，啊哈哈哈哈哈！（雙袖交叉拍打狂，啞奴至小邊，趙女至台中，趙高立台中） 啊，爹爹（雙手捧起趙高髯須）

Elle arrache un poil de la barbe de son père. Le lendemain, présentée à l'empereur, elle éclate de rire :

Zhao Yanrong : Ha ha ha *(Vidéo)*

趙女：哈哈

Zhao Gao : Aïe ! Catastrophe ! Catastrophe !

趙高：啊呀壞了！壞了！

Zhao Yanrong : *(Chante)* Comment obéir à un prince débauché. *(Elle se plante au-devant de la scène avec les mains sur les hanches)*

趙女：（唱）且看這無道君，怎把旨傳。（趙女雙手叉腰面朝 前台屹立不動）

Zhao Gao : Ma fille, c'est l'empereur qui trône là, tu dois aller le saluer.

趙高：兒啊，上面就是萬歲，上面見駕

Zhao Yanrong : Je sais *(Imitant les manières d'un homme, elle ajuste son chapeau, époussette son vêtement et ses chaussures)* Oh ! Serait-ce ce vieux fonctionnaire d'empereur assis là-haut ? Je vous souhaite bien du bonheur et de la chance dans les affaires !

趙女：我曉得（模仿男子的整冠，擲衣，擲鞋動作）喲，上面坐的敢麼是皇帝老官麼？恭喜你萬福，恭喜你發財呀！

Qin Ershi : Pourquoi cette fille ne se prosterne-t-elle pas devant moi ?

秦二世：噯！那一女子，見了寡人，因何不跪？

Zhao Yanrong : Comme on dit, un grand homme n'est pas un inférieur, mais oui, je suis un fonctionnaire. Non, non, non, point de courbette !

趙女：有道是，這大人不下位，我生員麼，喏喏喏，是不跪的喲！

Qin Ershi : En fait, c'est une folle. Voilà qui me fait bien rire. Ha ha ha....

秦二世：果然瘋癲，倒角寡人好笑哇，哈哈

Zhao Yanrong : Moi aussi cela me fait bien rire, ha ha ha....

趙女：我也好笑啊，哈哈

Qin Ershi : Je ris de ta folie, mais toi, de quoi ris-tu ?

秦二世寡人笑你瘋癲，你笑寡人何來？

Zhao Yanrong : Tu ris de ma folie, alors moi, je ris de ta débauche et de ton immoralité.

趙女：你笑得我瘋癲，我就笑得你這荒淫無道。

Elle continue à l'insulter et l'empereur se met en colère, menace de la tuer et la fait finalement renvoyer. La folie a en l'occurrence double emploi, permettant d'échapper à l'union forcée et d'exprimer une critique à l'empereur. La feinte de la folie est une stratégie rencontrée dans plusieurs pièces que nous aborderons dans le troisième chapitre.

Le répertoire montre des rires de folie de rôles féminins où la pathologie est déclenchée par le malheur. Nous verrons plus loin le cas de la pièce *Folle d'avoir perdu son fils* ainsi qu'une œuvre de Kunqu intitulée *Le Rêve fou*. Le deuxième exemple cité par Qi Rushan est celui de Fan Zhongyu (*laosheng*), personnage déjà présenté dans la rubrique des rires bêtes (*shaxiao*). Hébété, en état de choc suite à la perte de sa femme et de son fils, il devient fou à la fin de la pièce. Aidé par un bûcheron, il retrouve le potentat Ge Dengyun qui a enlevé sa femme. Celui-ci nie les faits, amadoue Zhongyu et le fait boire. Il charge son fils Ge Hu de tuer Zhongyu mais des esprits maléfiques (*shashen* 煞神) tuent Ge Hu. Ge Dengyun accuse Zhongyu de meurtre, le fait battre et ordonne qu'on le mette dans une caisse pour l'abandonner dans la campagne. Fan Zhongyu venait d'être reçu premier aux examens impériaux. Les deux envoyés de la capitale chargés de lui annoncer sa réussite passent par là. Ils voient la caisse et l'ouvrent par curiosité. Fan Zhongyu, devenu fou, se dresse hors de la caisse. Ils le frappent et lui font les poches. Fan Zhongyu saisit leur chapeau et les deux envoyés prennent la fuite. Il jette les chapeaux et joue un « trois rires » qui clôture la pièce. (Vidéo) Cette œuvre est ainsi également appelée *Sortir de la caisse et prendre des coups de bâton* (*Dagun chuxiang* 打棍出箱).

Un autre exemple de rire fou est celui du vieux lettré Fan Jin (*laosheng*) dans la pièce *Fan Jin réussit aux examens*⁵⁵¹. Ayant échoué toute sa vie aux examens mandarins, il est la risée de la famille. Le jour où, à l'âge de cinquante-quatre ans, il réussit enfin, il est si heureux qu'il en perd la tête. Il rit et perd connaissance :

Fan Jin : (*Lisant le faire-part*) Nous avons le plaisir d'annoncer à l'honorable monsieur Fan qu'il est reçu septième à l'examen mandarinal de grade local⁵⁵², ha ha, ha ha, ah, ha ha ha ha (*tombe à la renverse*) (Vidéo)

範進：捷報貴府範大老爺進，取中鄉試第七名亞元，哈哈，哈哈，啊哈哈！

⁵⁵¹ *Fan Jin zhongju* 范進中舉. Livret écrit par l'écrivain Wang Zengqi (1920-1997) dans les années 1950, inspiré par le chapitre 3 du roman *Chronique indiscrète des mandarins* (*Rulin waishi* 儒林外史) de Wu Jingzi (1701-1754). Extrait vidéo d'une représentation jouée en janvier 2017 avec Zhang Jianguo 張建國 dans le rôle de Fan Jin (*Guoji jingjuyuan*). <https://www.youtube.com/watch?v=cBcvPVLvirs>

⁵⁵² *Yayuan* 亞元 désigne non pas le septième mais le second. Le premier est *jiyuan* 解元, le 3ème, 4ème, 5ème sont *jingkui* 經魁, et le sixième *yakui* 亞魁 (Baiké.Baidu, article *xiangshi* 鄉試)

L'envoyé de la capitale, témoin de la scène, conseille que quelqu'un dont Fan Jin a le plus peur lui donne une gifle en lui disant : « Cet envoyé de la capitale te fait marcher, tu n'as aucune chance de réussir », cette frayeur étant supposée lui faire expectorer des glaires et le ramener à la raison. Le voisinage répond unanimement que celui qu'il redoute le plus est son beau-père le boucher. Celui-ci refuse, mais, à la supplique générale, il boit un verre d'alcool et se résout à maltraiter son gendre. Fan Jin revient alors à lui.

Le rire fâché (*chenxiao* 嗔笑) : c'est le rire d'un personnage à la fois content et fâché. Il est en général employé par les rôles féminins. Ce type de rire n'est pas facile. Il a l'air d'être naturel, mais s'il est joué de façon trop naturaliste le public n'en saisit pas bien le sens. Le visage doit arborer un sourire tout en laissant transparaître de l'exaspération, avec retenue mais de façon assez évidente pour être perçue du public ; ainsi il sera joué avec justesse. Dans la pièce *En jouant de la cithare*⁵⁵³, Chen Miaochang doit souvent montrer une expression rieuse. Quand, après avoir fermé la porte elle tient sa cithare et s'apprête à sortir de scène, elle a ce type de rire. Hongniang dans la pièce *Un doux moment*⁵⁵⁴, avant que sa maîtresse ne l'appelle, a un rire à la fois empreint de colère et de timidité. (嗔笑：又嗔又喜，是謂嗔笑。大致旦角用之。此種笑法，亦不容易，表面觀之，類似寫實，其實果真寫實，則觀眾便不能理會了，須面呈笑容，又帶嗔意，且須含而不露，而又能使觀眾人人了解，方為合度。如琴挑，陳妙常臉上，便須時有笑容，但如閉門後抱琴下場前之笑，又紅娘被小姐喚下前之笑，則都含嗔笑、羞笑兩種意義了)

Ce nom de rire n'a pas été cité par les comédiennes interviewées et est absent du *Hanyu dacidian*. Le caractère *chen* 嗔 signifie : « 1. Se mettre en colère 2. Tenir grief (1:發怒，生氣 2:責怪，埋怨)⁵⁵⁵ ». La description qu'en fait Qi Rushan correspond à un rire connu des acteurs sans qu'un nom particulier ne lui soit donné. « Il exprime un mécontentement, un reproche (對對方不滿意嗔怪他，責怪他)⁵⁵⁶ », montré sans acrimonie, mais avec réserve et timidité. Les deux exemples

⁵⁵³ *Qintiao* 琴挑, acte 16 de la pièce de genre *chuanqi Yuzanji* 玉簪記 (*Conte de de l'épingle de jade*) écrite sous les Ming par Gao Lian 高濂 (XVIe siècle). Livret du Xikao <https://scripts.xikao.com/play/70902119>. Extrait video d'une représentation dont la date n'est pas mentionnée avec Yue Meizhan 岳美綻 (née en 1941, femme jouant des rôles d'hommes, descendante à la vingt-septième génération du général Yue Fei) (Baiké.Baidu) dans le rôle du lettré, et Zhang Jingxian 張靜嫻 dans le rôle de la nonne. <https://www.youtube.com/watch?v=-fPnhK3hyM>

⁵⁵⁴ *Jiaqi* 佳期, scène de la célèbre pièce *Le Pavillon de l'aile ouest, Xixiangji* 西廂記. « la plus célèbre histoire d'amour chinoise et un des chefs-d'œuvre de la littérature, écrit, peut être en partie seulement par Wang Shifu, dont on ne sait quasiment rien. Le sujet a pour origine la nouvelle de Yuan Zhen (770-831), *la Biographie de Yingying* » (J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers*, p. 34) L'œuvre est traduite par Rainier Lanselle. Livret du NACTA. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas mentionnée avec Shi Hongmei 史紅梅 dans le rôle de Hongniang, Cai Yaoxian 蔡瑤銑 dans le rôle de Ying Ying, et Wang Zhenyi 王振義 dans le rôle du lettré Zhang. (*Beifang Kunqu juyuan*) <https://www.bilibili.com/video/av13979668/>

⁵⁵⁵ *Hanyu dacidian*.

⁵⁵⁶ Niu Biao, annexe p. 32

cités par Qi Rushan sont des rôles de *huadan*. Le premier est une pièce de *Kunqu* dont l'histoire se passe sous les Song. Le lettré Pan Bizheng revient de Hangzhou où il a échoué aux examens mandarinaux. Il se rend chez sa tante, abbesse d'un monastère taoïste, où il a l'intention de s'installer pour étudier. Une jolie nonne, Chen Miaochang étudie la musique et joue de la cithare. Pan Bizheng lui montre ses propres talents de musicien, la cithare n'étant qu'un prétexte pour badiner avec elle. La nonne fait mine de se fâcher⁵⁵⁷ mais est en fait consentante. Le jeune homme quitte momentanément la scène et elle épanche alors ses sentiments amoureux. Il revient et l'écoute en cachette :

Chen Miaochang : Ce sentiment qui emplît mon cœur à personne ne doit être révélé. L'éclat de la lune sur le rideau solitaire, lui seul sait combien de larmes j'ai versées. (*Pan Bizheng tousse*) Ah ?

陳妙常：(念) 此情空滿懷，未許人知道。明月照孤幃，淚落知多少！(潘必正嗽)。(白) 吓？

Pan Bizheng: Ah ?

潘必正：(白) 吓？

Chang Miaochang : Oh non ! (*Elle sort de scène*) (Vidéo)

陳妙常：(白) 啐！(陳妙常下)

Pan Bizheng: (*Parle*) Ah ha ha ha ... Je n'ai entendu que des bribes et bien que je n'aie pas tout compris...

潘必正：(白) 吓哈……小生在此，聽了半晌，雖不甚明白——

Le sourire n'apparaît pas dans le livret. Il est joué sur l'interjection, « *cui* 啐⁵⁵⁸ » que nous avons traduit ici par « oh non », utilisée par les rôles féminins pour exprimer, selon les situations, un mécontentement, un grief ou du mépris. Le mécontentement est ici léger, la femme étant simplement gênée d'avoir été épiée. « Elle pense : « Oh non ! tu es vraiment agaçant, c'est très mal de m'épier ainsi ». C'est un sourire agacé qui est bienveillant. Elle l'aime mais lui fait des reproches (啐！討厭！你真是壞，怎麼門外偷聽我，是善意的嗔笑，喜歡他但是怪他)⁵⁵⁹ ». Lui, rit à son tour, heureux de ces révélations. Rires et sourires, comme nous le verrons plus loin, sont inhérents au jeu de l'approche amoureuse.

⁵⁵⁷ Le résumé de la pièce présenté dans le *Jingju jumu cidian* utilise le même caractère *chen* 嗔. (陳佯嗔之，而實心許) (*Jingju jumu cidian*, p. 751)

⁵⁵⁸ Caractère que le *Hanyu dacidian* définit comme : 1. Boire (嘗，飲) 2. Bruit que l'on fait en crachant. Signifie le dédain ou la colère. (謂發出唾聲。表示鄙棄或憤怒) 3. Interjection. Signifie mépriser, reprocher. (嘆詞。表示輕蔑，斥責)

⁵⁵⁹ Shen Shihua, annexe, p. 33

Le second exemple cité par Qi Rushan est celui de Hongniang, servante de Yingying, qui organise pour sa maîtresse un rendez-vous secret avec le lettré Zhang. Hongniang montre une légère exaspération quand les deux jeunes gens, gênés, font des manières. Yingying fait mine de vouloir rentrer à la maison, et le lettré fait comprendre par des gestes à la servante qu'elle doit engager la conversation à sa place car il n'ose pas le faire :

Hongniang : Monsieur Zhang
紅娘: 張先生。

Zhang Gong : Chère Hongniang, votre maîtresse est-elle là ?
張珙: 紅娘姐姐，小姐來了麼？

Hongniang : Mademoiselle !
紅娘: 小姐麼！

Yingying : Hongniang, rentrons.
崔鶯鶯: 紅娘回去吧。

Hongniang : Ah Mademoiselle ! Mettez votre gêne de côté, une occasion comme aujourd'hui ne se représentera pas !

紅娘: 啊呀小姐吓——你且藏羞態，前番變卦今休再！

Zhang Gong : Hongniang !
張珙: 紅娘姐。

Hongniang : Fi donc ! Quel empoté ! Mademoiselle, revenez ! (Vidéo)
紅娘：啐，沒用的東西，來，來，來噓——

Zhang Gong : Hongniang, regardez là-bas, quelqu'un vient !
張珙：紅娘，你看那邊有人來了。

Hongniang : Ah ? Où ça ?
紅娘：在哪里？

Zhang Gong : Nos mains blanches l'une dans l'autre nous guident doucement vers l'intérieur de la bibliothèque.

張珙：雙雙携素手，款款入書齋。

Le lettré fait diversion en faisant croire que quelqu'un vient, prend Yingying par la taille et l'emmène dans la bibliothèque dont il ferme la porte, laissant la servante à l'extérieur. Le livret (édition du NACTA) ne correspond pas exactement à l'extrait vidéo mais dans les deux versions apparaît l'exaspération de la servante face aux simagrées du jeune lettré qui n'ose pas prendre les devants. Elle refuse de l'aider, s'agace et emploie la même interjection *cui*, que nous avons traduit ici par « fi donc ». Aucune mauvaise intention dans ce léger sarcasme, qui, tout comme la gêne des tourtereaux, contribue à des complications visant à mettre du relief à l'intrigue.

Le grand rire (*daxiao* 大笑) : c'est ce que le monde du théâtre appelle grand rire en trois sons, à savoir un rire en trois montées et trois descentes ; les deux premières parties ne sont composées que de deux sons, la troisième de sept à huit sons ; la voix traîne sur le premier son et les six ou sept autres s'enchaînent après, tel que : « ha ha ! Ha ha ! Ah... ha ha ha ha ha ha ha... » Il en existe de nombreuses sortes au théâtre ; inutile d'entrer dans les détails, se référer pour cela aux rubriques des rires pleurés, frénétiques ou moqueurs déjà abordés. (大笑：戲中所謂大笑三聲，其實是三起三落，第一二兩起，皆各只兩聲，第三起大致多是七八聲，然第一聲須拉長，其餘六七聲，連續出之。如“哈哈，哈哈，呵，哈哈哈哈哈”。戲中這種笑法極多，不必舉例，或參看前哭笑譏笑狂笑等條)

Dans la dernière édition de 1962 (*Guoju yishu huikao* 國劇藝術彙考), une dernière phrase est ajoutée à cette rubrique :

Ce rire nécessite un bon entraînement. Si l'acteur rit seul en scène cela passe encore, mais si deux acteurs ou plus rient ensemble sans être bien synchronisés, c'est très désagréable à l'oreille. (必須練熟，若笑時只一人，還不大要緊，倘有兩人以上同笑，若不練熟，則笑不到一處，便極難聽)

Qi Rushan ainsi que plusieurs acteurs assimilent le grand rire *daxiao* 大笑 au *daxiao sansheng* 大笑三聲 comme nous l'avons déjà expliqué. Le « trois rires » peut effectivement être joué par plusieurs acteurs en même temps, tel dans la pièce *Wu Zixu*⁵⁶⁰ : le roi Liao de Wu (*jing*) ordonne à ses gardes de perquisitionner les bâtiments avant l'entrevue avec son cousin Ji Guang. Malgré ces précautions il sera assassiné à la scène suivante, une épée ayant été cachée dans un poisson selon les plans de son cousin. Après la perquisition, les quatre gardes rient à l'unisson, cette joie martiale participant d'une démonstration de force contrastant avec l'assassinat qui suit. (Vidéo)⁵⁶¹.

Conclusion de Qi Rushan :

Version de la première édition :

L'exposé que nous venons de faire n'est qu'une présentation générale ; nous avons dû omettre de nombreux cas. De plus, chaque pièce a son intrigue, chaque personnage a son statut et chaque façon de rire demande une réflexion précise. La longueur d'un rire et sa vitesse doivent suivre les percussions et être en accord avec la musique. Parfois, le rire est accompagné par les percussions, parfois non. Il est nécessaire d'avertir les percussionnistes lorsqu'un rire est rajouté à une scène. Tout ceci requiert de la vigilance. Cela nous montre la différence entre l'art lyrique traditionnel et le théâtre parlé naturaliste. Savoir lequel prédomine sur l'autre relève d'un autre débat. Ainsi, l'étude des rires ou des pleurs, tous ces sons qui ne s'écrivent pas, nous permet de comprendre le reste par analogie. (以上所述，乃係大

⁵⁶⁰ *Wu Zixu* 伍子胥, pièce éponyme dont le personnage central (Wu Zixu, 559-484) sera présenté dans le chapitre 3. Cette pièce est tirée du *Dongzhou lieguozhi*. (*Jingju jumou cidian*, p. 61-62)

⁵⁶¹ Extrait vidéo d'une représentation du 24 aout 2011. <https://www.bilibili.com/video/av12395249/>

致情形，挂漏尚多，且各戲有各戲的情節，各人有各人的身份，各種笑法皆須隨時詳細斟酌。至笑時或長或短，或緩或急，又須與鑼鼓呼應，與音樂調和，而有時用以叫鑼鼓，有時用以止鑼鼓，有時還須交代鑼鼓，若場中加笑，則又須特別注意。由此觀之，舊日歌劇，與說白寫實戲，豈可同日語乎？孰優孰劣，另作別論。笑法如此，其他如哭等等有聲無字之事，可係如此，舉一隅可以三隅反矣)⁵⁶²

Conclusion de la deuxième édition :

La présentation que nous venons de faire a certes l'air détaillée mais elle n'est en fait que très généraliste. Il serait difficile d'expliquer les choses clairement par écrit s'il fallait rentrer davantage dans les détails. Chaque pièce a son intrigue, chaque personnage a son statut et chaque rire demande une réflexion précise. Il est parfois nécessaire de communiquer aux percussionnistes quelle sera la longueur ou la vitesse d'un rire. Il faut être en accord avec la musique ; certains rires sont accompagnés par les percussions, pour d'autres les percussions s'arrêtent ; rajouter un rire dans une partie chantée demande une vigilance particulière. Tout ceci montre la rigueur des règles esthétiques. Dès qu'un peu de naturalisme est introduit, cela gâche tout. La scène montre de nombreuses variations car, selon les règles de l'opéra ancien, il faut sans cesse prendre en compte le public. Il existe pour cela des apartés ; certaines choses ne doivent pas être dites de l'interlocuteur sur scène mais sont exprimées à l'attention du spectateur. Le jeu d'acteur comprend ainsi de nombreuses variations. Dans le théâtre naturaliste il n'est pas possible de s'adresser ainsi au public, c'est un grand genre mais qui n'offre pas toutes ces possibilités. (以上所說，看表面似乎已經很詳細，其實仍然是大概的情形。若往詳細裏講，用筆墨更說不清了。且各戲有各戲的情節，個人有個人的身分，各種笑法皆須斟酌，至笑的長短及緩急，有時又須與鑼鼓呼應，與音樂協和，有時叫鑼鼓，有時止鑼鼓，若唱中加笑，則須特別注意。由此可知他美術的嚴格了，稍一像真，便算壞事。他所以有許多變化者，因為舊劇的規矩，時時要顧及觀眾，所以他有背躬，有時不讓對方知，而必須使台下知，所以做工就有許多變化了。若寫實的戲，便不許招呼觀眾，則神氣的表現，便不會有這許多的變化了)⁵⁶³

Conclusion de la troisième édition :

Nous avons exposé un bon nombre de rires, mais il est évident que nous en avons omis. Cela n'est pas grave car il ne s'agit pas d'un ouvrage pédagogique mais d'une présentation sommaire qui apporte un éclairage à partir duquel chacun pourra apporter plus amples analyses. Dans un théâtre naturaliste, l'acteur se contente d'interpréter les sentiments d'un personnage. L'opéra national comprend un niveau supplémentaire. Souvent, l'acteur signifie par son jeu un sentiment au public et non à l'interlocuteur présent sur scène. C'est en raison de ces deux niveaux de jeu que l'acteur se sert de l'expression du visage ainsi que de l'expression vocale. Chaque pièce a sa propre intrigue, chaque personnage a son propre statut et chaque façon de rire demande une réflexion précise. Sa longueur et sa vitesse doivent être communiquées aux percussionnistes pour être en harmonie avec la musique. En résumé, quel que soit le rire, il doit être calibré avec justesse. Il ne s'agit pas de rigoler comme bon vous semble. Passe encore quand l'acteur est seul, mais riant à deux, les acteurs doivent absolument être synchronisés. Quand dans la pièce *Le Mont Dingjun* Yan Yan dit à Huang Zhong « Quittons-nous en riant », le rire a l'air simple, mais si les acteurs ne rient pas ensemble, ce ne sont que des amateurs. (以上所述，雖已很多，當然還有遺漏，但沒什麼關係，因此非教科書，不過是舉其大概，俾大家明瞭其中有許多的分析就是。在寫實的戲劇中，演員只要把戲中人的心事形容出來便妥，國劇則多一層，就是還有許多地方，不使對方知，却要使觀眾明白，有這兩層的原因則不但須由神情表現，且須

⁵⁶² Qi Rushan, œuvres complètes, tome II, p. 11.

⁵⁶³ Qi Rushan, œuvres complètes, tome III, p. 39.

由聲音表現。不但此，各戲有各戲的情節，各人有各人的身份，各種笑法，又須隨時詳細斟酌。至聲之長短，或緩急，又須與鑼鼓呼應，與音樂調和。總之無論那一種笑，都有準尺寸，不許隨便來來，一人尚不甚重要，兩人則非笑到一處不可。比方定軍山嚴顏與黃忠說，你我一笑而別了罷，這可以說是簡單的笑，但若兩人笑不到一起，這可就算是外行)⁵⁶⁴

Les conclusions de Qi Rushan sont conformes à la réalité décrite par les acteurs, à savoir des représentations inscrites dans la variabilité, adaptées au cas par cas. Ce point de vue présente quelques contradictions avec celui des règles normatives que Qi énonçait initialement. Un autre point contradictoire réside dans le fait de décrire certains rires avec un nombre précis de phonèmes et des tonalités spécifiques (vitesse, façon de terminer le rire, etc), les présentant comme modèles prescriptifs (ce rire doit se jouer de cette manière), en ajoutant ensuite qu'il en existe de nombreuses sortes, ce qui équivaut à prescrire l'unicité d'un modèle tout en disant qu'il est multiforme. Sa démarche consiste également souvent à définir du général à partir du particulier en établissant des modèles-types à partir de la description d'un exemple.

La contradiction révélée ici relève de l'opposition entre les deux pôles antagonistes (mentionnés en introduction) que sont d'une part la rigidité des règles-modèles et la souplesse de l'adaptabilité de l'autre. Qi Rushan semble « tiraillé » entre les deux, prônant une vision théoricienne axée sur des règles auxquelles il attribue un caractère scientifique, tout en constatant la réalité du monde praticien soumis à des fluctuations. Son article à propos de la scientification de « l'opéra national » est suivi d'un article intitulé *À propos de la liberté dans l'opéra national*⁵⁶⁵ (*Lunguoju ruyihua 論國劇如意化*) (littéralement « création à son gré ») dans lequel il évoque la flexibilité et la liberté au sein de cet art où les livrets pouvaient être changés à souhait par le rajout ou le retrait de personnages, la simplification d'une intrigue trop compliquée ou sa complexification le cas inverse. Il présente ainsi successivement un monde d'abord présenté comme parfaitement rigoureux puis comme très permissif. La réalité est nuancée ; elle se situe entre ces deux pôles et il est difficile de théoriser un art qui oscille dans cette zone médiane. Cette polarité ressort également à la lecture du théoricien Ajia faisant part d'un clivage entre les adeptes du « modélisme (*chengshi zhuyi 程式主義*) » et ce que doit être une représentation de qualité :

Certains considèrent les modèles comme omnipotents. Ils considèrent les formes modélisées comme des signes⁵⁶⁶ et les utilisent comme s'il s'agissait d'un remède miracle. Ils ne cessent de dire que jouer une pièce équivaut à faire un jeu d'assemblage. Ainsi, pour exprimer des sentiments de joie ou de

⁵⁶⁴ Qi Rushan, œuvres complètes, tome VI, p. 142.

⁵⁶⁵ Qi Rushan, œuvres complètes, tome III, p. 52

⁵⁶⁶ Relevant d'un système sémiologique

peine lors de retrouvailles ou de séparations, des émotions de plaisir ou de colère, il suffit de coller ça et là quelques modèles codifiés. (這是一種程式萬能論。他們將程式當符號來看待，當作萬靈膏丹來使用；他們總這樣說，演戲有如鬥七巧板一樣，劇情上的悲歡離合，表演上的嬉笑怒罵，只要將幾套規定程式，這樣一拼那樣一湊就出來了)⁵⁶⁷

Tous les témoignages que nous avons recueillis de la part des acteurs sont unanimes quant à la mise en garde contre la rigidité des modèles et nous n'avons pas rencontré de partisans « modélistes ».

Qi Rushan signale en conclusion la non-exhaustivité de sa classification. Cela signifie donc que le nombre de rires de sa liste ne peut être présenté comme normatif. Une présentation des rires ne peut pas être exhaustive car ceux-ci sont innombrables et non quantifiables. Cette traduction commentée nous a permis de passer en revue les appellations connues ainsi que de montrer les fluctuations suivant les acteurs. Les divergences ne sont pas contradictoires mais relèvent de différentes approches de la psychologie des personnages. Les noms psychologiques de rires sont à comprendre comme de simples adjectifs souvent interchangeables, et non comme des appellations consacrées, officielles et normatives.

D'un point de vue psychologique, Qi Rushan offre dans sa façon de définir les rires une analyse minimale, mais il est intéressant de voir que, à cinq reprises, concernant des rires représentés dans le cadre d'émotions négatives (rire froid, de colère, forcé, jaloux, et figé), il définit le rire comme la seule alternative possible, le personnage ne pouvant faire autrement (不得不) que de rire. Ces rires sont ainsi définis non par le biais d'une analyse psychologique, mais comme un recours évident, allant de soi, ce qui, d'un point de vue culturel, renseigne sur le caractère évident et par là « naturel » du lien entre rire et émotion négative. Nous questionnerons ce lien dans le troisième chapitre.

À la liste de Qi Rushan, nous rajouterons quelques appellations mentionnées par les acteurs.

6. D'autres appellations présentées par les acteurs :

Les rires de taquinerie *tiaoxiao* 調笑

Les rires de taquinerie sont cités par plusieurs acteurs et le nombre d'exemples montre l'importance de cette catégorie. Le dictionnaire définit ce terme comme : « se moquer en

⁵⁶⁷ Ajjia, 1956, *Shenghuo de zhenshi he xiqubiaoyanyishu dezhenshi* 生活的真实和戏曲表演艺术的真实, in Zhang Jian, *Yanyuanbidu* 演员必读, p. 108-9.

plaisantant (戲謔取笑)⁵⁶⁸». Dans ce terme le sinogramme *xiao* 笑 (rire) a valeur de verbe transitif à la différence de la majorité des termes précités où il avait valeur de nom, accompagné d'une épithète. Seuls moquer et railler avaient valeur de verbe. Le terme *tiaoxiao*, taquiner, désigne ici les rires qui accompagnent l'action de taquiner. *Tiao* 調 a de nombreux sens dont celui de « plaisanter, moquer (*xinong* 戲弄, *chaoxiao* 嘲笑) », le terme *xinong* 戲弄 voulant dire « humilier légèrement et tourmenter (輕侮捉弄) » et « plaisanter, provoquer (玩耍, 逗引) ». Le caractère *tiao* 調 a, en langue ancienne, le sens de tromper⁵⁶⁹. Les caractères *xi* 戲 et *nong* 弄 renvoient aux spectacles anciens. Les *baixi* 百戲 (cent spectacles) comprenaient différentes formes spectaculaires dont l'imitation, *nong* 弄, littéralement « faire⁵⁷⁰ ». Les composantes de la taquinerie apparaissent à travers cette exploration sémantique. Le jeu consiste en effet à contrarier, à tourmenter, à provoquer pour le plaisir. Il passe souvent par une tromperie, une mystification de type théâtral en prétendant, en jouant une situation afin de provoquer un sentiment désagréable.

Selon Chen Guoqing « les rires de taquinerie sont des rires de raillerie qui relèvent de la plaisanterie. Le rire comprend un autre sens que celui qu'il semble avoir a priori. (調笑是調侃之笑。在笑聲當中隱藏著其他的內涵，笑並不是他的本意)⁵⁷¹ ». Dans son article de 2015 il le définit comme :

C'est un rire de raillerie sur le ton de la plaisanterie. Le personnage rit intérieurement et, machinalement, fait entendre un rire qui est une raillerie vis-à-vis de lui-même ou d'autrui. Le visage porte une expression joyeuse et comique mais le rire recèle une autre signification, il vise un objet de façon détournée et le fait de façon charmante. (調侃之笑，是人物自己心裡在笑，不經意間發出調侃自己或他人的笑聲，臉上是滑稽可樂的表情，笑聲中隱含著別的意義，笑此喻彼，笑的可愛)⁵⁷²

Les exemples montrent effectivement que la taquinerie n'est pas une fin mais un moyen dont les motivations et les enjeux sont variés. En 1993, Chen Guoqing cite l'exemple d'un homme taquinant une femme :

⁵⁶⁸ *Hanyu dacidian*.

⁵⁶⁹ Quatorzième sens du caractère dans le *Hanyu dacidian* (欺騙。參見“調欺”)

⁵⁷⁰ Comme par exemple « faire la femme » (*nong Jia furen* 弄假婦人), « désignant un homme qui joue la femme dans les cent spectacles des dynasties Sui et Tang » (隋唐時稱百戲中的男扮女裝) (*Hanyu dacidian*)

⁵⁷¹ Chen Guoqing, annexe p. 16

⁵⁷² Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 63

Dans *Le Retour de Xue Pinggui*, Xue Pinggui revient après dix-huit ans d'absence. Il doute de sa femme et feint la taquinerie afin de tester sa réaction. Il lui touche la main à plusieurs reprises et lui touche l'épaule. A chaque fois Wang Baochuan le trouve très incorrect et Xue Pinggui au fond de lui est très admiratif. Au cours de la badinerie, il a des rires qui ne sont pas très forts. En apparence il est irrespectueux mais au fond, il est plein de respect. Les fils de familles riches qui ont une tendance au libertinage sont pareils. Ils se montrent irrespectueux envers des femmes en badinant avec elles. Ils ont alors des rires légers et frivoles, raillant sur le ton de la plaisanterie. (比如說武家坡，薛平貴離開家十八年，回來後看到自己的老婆不相信她，他就假裝調戲她，看她如何表現，幾次有他去摸她的手，摸她的肩膀，然後王寶釧表示“你怎麼那麼不規矩”，薛平貴心裡很佩服她，調戲她每次笑聲音不是很強。心裡面很佩服她但表面表現出來他是流裡流氣，花花公子那樣，對女人很不尊重，很輕浮的一種笑，調侃之笑)⁵⁷³

Dans le cas de cette pièce l'enjeu de la taquinerie est de tester la fidélité de l'épouse ; pour les libertins, l'enjeu est le flirt. La taquinerie, au sens de badinerie, est un moyen au service de l'approche amoureuse.

Chen Guoqing cite une autre forme de taquinerie tirée de la pièce *Au Temple de la douce rosée*⁵⁷⁴ : le vieux ministre Qiao Xuan⁵⁷⁵ asticote Sun Quan⁵⁷⁶, roi de Wu, qui complotte contre Shu au lieu de s'allier à lui contre le royaume de Wei. Ce plaisant harcèlement crée un effet comique pour le public acquis à la cause de l'alliance des deux états contre Wei. Le vieux ministre fait exprès de chanter les louanges du royaume de Shu, notamment de son jeune et valeureux général, Zhao Yun :

Qiao Xuan : Ce général Zhao Yun, Zilong de son nom social, né à Changshan dans la région de Zhending, a mené sept incursions à la bataille de Changban contre les troupes de Cao Cao ; il a attaqué le camp ennemi et a massacré l'adversaire.

喬玄：這位將軍姓趙名云字子龍，乃真定常山人也。在長坂坡前與曹兵交戰，杀入曹營，是七進七出

Sun Quan : Trois incursions.

孫權：三進三出。

Qiao Xuan : Non, non, non, sept incursions !

喬玄：不，不，不，七進七出！

Sun Quan : Trois incursions.

孫權：三進三出。

⁵⁷³ Che Guoqing, annexe, p. 16

⁵⁷⁴ *Ganlusi* 甘露寺, tirée du chapitre 55 du roman *Les trois Royaumes*. Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 4, p. 169

⁵⁷⁵ Qiao Xuan 喬玄 ou 橋玄 (110-184) Gongzu 公祖 de son nom social, ministre de la fin des Han.

⁵⁷⁶ Sun Quan 孫權 (182-252) Zhongmou 仲謀 de son nom social, fondateur du royaume de Wu sur lequel il règne de 229 à 252.

Qiao Xuan : Sept incursions, sept ! (*Rire*, selon l'interprétation de Chen Guoqing)

喬玄：七進七出，是七進七出啊！

Sun Quan : Tu mériterais que je te cloue le bec.

孫權：也不怕拌壞了你的嘴！

« Qiao Xuan le fixe du regard en parlant. C'est un homme âgé qui est plein d'humour. (喬玄就盯著他. 這個老人很詼諧)⁵⁷⁷».

Le rire de taquinerie est cité par Ma Mingqun, comme nous l'avons déjà évoqué, à propos de de Zhang Fei se moquant de Zhou Yu qui finit par mourir de colère.

Les rires de taquinerie sont également employés par les *chou*. Deux pièces *Le Mont Qipan*⁵⁷⁸ et *Le Mont des Dong*⁵⁷⁹, montrent des intrigues assez similaires où des *chou* jouent les entremetteurs au service de jeunes femmes amoureuses. Ils font mine de ne pas comprendre et ces détours donnent un relief humoristique à la scène.

Dans *Le Mont des Dong*, Dong Jinlian (*wudan*) a fui lors du massacre de sa famille, victime des calomnies d'un ministre félon. Elle s'est réfugiée sur une montagne. Le jeune guerrier Yuchi Baolin passe par là et elle sollicite Zhou Ding (*laochou*) pour lui servir d'entremetteur afin que le jeune homme vienne habiter chez elle. N'osant formuler sa demande, elle use de détours. Il persiste à faire mine de ne rien comprendre :

Dong Jinlian : Tu as la barbe blanche, tu devrais comprendre ce que je veux dire.

董金蓮：你胡子都白啦，這個事情你瞧瞧不出来嗎？

Zhou Ding : Je suis peut-être vieux mais je n'en ai pas tant vu.

周鼎：您別看我胡子白啦，我沒趕上這膩事。

Dong Jinlian : Approche ton oreille. (*Elle lui parle à l'oreille*)

董金蓮：你拿耳朵來... (董金蓮對周鼎耳語)

⁵⁷⁷ Chen Guoqing, annexe p. 16

⁵⁷⁸ *Qipanshan* 棋盤山 dont l'histoire est inspirée des chapitres 18 et 19 d'un roman anonyme des Qing, *Xue dingshan zhengxi* 薛丁山征西 (*Xue Dingshan pacifie l'ouest*) dont l'intrigue se déroule sous les Tang. Livret adapté par Wang Yaoqing (*Jingju jumu cidian*, p. 407)

⁵⁷⁹ *Dongjiashan* 董家山 *Dongjiashan* aussi appelée *Chuangshan* 闖山. Comédie populaire d'origine incertaine, jouée également dans différents opéras locaux. Livret du *Jingju xuanbian* vol. 8, p. 165. L'intrigue se déroule à l'époque des Tang. (*Jingju jumu cidian*, p. 406)

Zhou Ding : Aya ! (*Rire*) Ha ha ha..... Ça c'est la meilleure ! Dans la bouche d'une grande fille comme toi. Encore heureux que tu le dises à un vieux comme moi, car si c'était à de jeunes garçons, ils riraient tous à en perdre leurs dents (*Rire*) Ha ha ha....

周鼎：哎呀（笑）哈哈... 真難得，你這麼大姑娘會說得出口來，幸虧是跟我老頭子說，這要是跟人家小伙子說，叫人家把牙都樂掉啦，（笑）哈哈...

Dong Jinlian : Tu m'as compris, n'est-ce pas ?

董金蓮：你明白了吧？

Dans les deux pièces, les *chou*, bons bougres, arrangent les mariages. Niu Biao cite également le rire de taquinerie de l'entremetteuse joué par une *caidan* (clownesse) dans la pièce *Ramasser le bracelet de jade*. Elle observe secrètement la scène galante où Fu Peng offre un bracelet de jade à la jeune Sun Yujiao. Elle nie les faits devant l'entremetteuse. La taquinerie va servir à la faire avouer.

Celle-ci se met alors à l'imiter exagérément. Elle la taquine, se joue d'elle mais ce n'est pas de la moquerie. Elle plaisante avec bienveillance, sans mauvaise intention. Après l'avoir imitée, elle lui dit « pourquoi ne pas me dire la vérité, j'ai tout vu ». Le but est de la faire avouer. (...) Cette entremetteuse est devenue un personnage positif, bonne et drôle, à la différence de ce qu'elle était autrefois. La profession d'entremetteuse était déconsidérée par le passé. Tous les jours, par les rues, elles étaient à l'affut d'une affaire, cherchant qui pourrait se marier avec qui. Aujourd'hui, ce personnage a dans cette pièce la fonction de rassembler ces amoureux. Elle est bienveillante.

(誇張地學她，是調笑，拿她開玩笑，不是譏笑，是愛護的一種笑，開玩笑，是善意的。學她然後跟她說“為什麼不跟我說實話，你做的我都看到了”，讓孫玉姣承認了... 現在演的跟以前不一樣，現在她很善良，詼諧，會逗趣。過去媒婆的行業不被看重的，貪圖能夠受到一些錢財，天天到街上去看誰跟誰可以拉在一塊，這樣賺錢。現在的演法就是把她看到那兩個年輕人能給他們說和，是善意的)⁵⁸⁰

Dans la pièce *Feindre la jalousie*, l'épouse taquine son mari qui veut prendre une concubine en jouant une fausse scène de jalousie pour lui faire comprendre « qu'elle a tout compris et qu'il est inutile de lui cacher davantage la vérité. Elle n'est pas opposée à l'arrivée de cette concubine et elle taquine un peu son mari. Celui-ci a peur et va cacher son embarras derrière des rires. (另外“僑醋”裡的笑，意思是我全明白，你還瞞我。對那個妾是不反對，有點調笑她的丈夫。她丈夫害怕。小生用笑來掩飾他的尷尬⁵⁸¹。»

Les rires d'amusement *xixiao* 嘻笑

Cette catégorie est présentée par Ma Mingjun, illustrant le cas de rires provoqués par une situation comique, amusante. Le terme *xixiao* 嘻笑 couvre un champ sémantique large. Selon le

⁵⁸⁰ Niu Biao, annexe p. 33

⁵⁸¹ Shen Shihua, annexe, p. 35

Hanyu dacidian, il a quatre sens: « rire forcé (強笑) », « grand rire avec la bouche ouverte (張口大笑) », « moquer (嗤笑) », et « rire de contentement (歡笑) ». Le caractère *xi* 嘻 a neuf sens dont celui de « rire de joie (喜笑) » et de « rire amer, rire forcé (苦笑、強笑) », comprenant donc des sens antinomiques à travers des rires spontanés et non spontanés. Lorsqu'il est redoublé, il devient onomatopée de sons de rires.

Nous avons traduit l'appellation par « rire d'amusement » à partir de la description de Ma Mingqun : « mine gaie et joyeuse, pleine de facétie. (嘻皮笑臉, 詼諧)⁵⁸² ». Il cite l'exemple de la pièce *La Montagne brûlée*⁵⁸³, les deux compères Meng Liang et Jiao Zan (*jing*), se retrouvent après l'incendie de la montagne et découvrent qu'ils ont le visage totalement noirci et les sourcils brûlés. Meng Liang éclate de rire en disant « Regarde ta tête ! (你瞧你的臉兒!) », Jiao Zan lui répond la même chose et ils rient ensemble. La pièce met en scène de violents combats et cette scène finale vient apporter de l'apaisement. La théorie de Bergson « du mécanique dans du vivant⁵⁸⁴ » est pertinente ici pour expliquer le risible de la situation. Les personnages ont perdu contrôle des événements et sont devenus malgré eux des objets noircis. La maîtrise a échappé au vivant pour devenir chose mécanique, créant un décalage, un contraste entre ce que les choses auraient dues être sous l'égide de la vigilance, et ce qu'elles sont finalement. La définition d'Aristote de la comédie basée en partie sur « le ridicule (qui) a pour cause une faute et une laideur non accompagnées de souffrance et non pernicieuses⁵⁸⁵ » est également pertinente. La scène est comique, les personnages sortant indemnes du combat, et ne l'aurait pas été en cas contraire.

Les rires à la dérobée *qiexiao* 竊笑

Cette catégorie est présentée par Chen Guoqing : « Je l'appelle rire à la dérobée, mais on peut également l'appeler « rires dissimulés *touxiao* (偷笑) » ou « rires cachés *anxiao* (暗笑) ». Il est joué sous cette forme pour ne pas être vu d'autrui (我把它叫做竊笑，也可以叫做偷笑，也可以

⁵⁸² Ma Mingqun, annexe p. 26

⁵⁸³ *Shaoshan* 燒山, extrait de la pièce *Mu Guiying* 穆桂英, adaptée du roman *Les Généraux de la famille Yang*. Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 4, p. 22.

⁵⁸⁴ H. Bergson, *Le rire*, p. 59

⁵⁸⁵ Aristote, *Livre de la poétique*, Traduction de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire Paris : Ladrance, 1838, chapitre V, http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/-384_-322_Aristoteles_Poetique_FR.pdf

叫暗笑。發出來這種笑，只是不被人們發現)⁵⁸⁶». « Il en existe de nombreux exemples ; ils expriment une satisfaction personnelle ou une moquerie envers autrui. Certains l'appellent aussi rire muet. (這種笑很多，是心裡的一種沾沾自喜，或一種對他人的取笑. 也有人把它叫做啞然之笑)⁵⁸⁷». Niu Biao fait une distinction entre le rire muet (*yaxiao* 啞笑) et le rire caché (*anxiao* 暗笑):

Le rire muet ne peut pas être sonore. Le personnage montre discrètement un sentiment qu'il ne peut pas manifester en raison d'un contexte particulier. Cela arrive également dans la vie, lorsque quelqu'un tient des propos risibles du fait de son ignorance, il se ridiculise et il est impossible de rire au grand jour car il s'en rendrait compte. (啞笑他不能出聲音，微微地表露自己的一點心情又不展露出來，在一種場面上不能表現出來，生活當中也有，一個人說的話可笑，屬於無知，出洋相，不能明著笑，如果笑他馬上察覺)⁵⁸⁸

Il cite l'exemple du lettré Wang Mingfang face à l'aubergiste inculte dans la pièce *L'Auberge de la triple promotion*. Les exemples cités pour illustrer le rire caché montrent qu'il s'agit d'un rire manifesté en cachette par deux personnes témoins d'une scène risible. Dans *La Réunion des héros*, Jiang Gan tombe dans un piège en volant une lettre. Zhou Yu et Huang Gai sont témoins de la scène et rient secrètement, se réjouissant du succès de leur plan.

Les rires ivres *zuixiao* 醉笑

Cette catégorie renvoie à une diversité de formes, l'état d'ivresse n'impliquant pas un état psychologique précis mais variant selon l'état d'esprit du buveur. Deux célèbres pièces *Li bai écrit*

⁵⁸⁶ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015

⁵⁸⁷ Chen Guoqing, annexe p. 19

⁵⁸⁸ Niu Biao, annexe p. 5

*ivre*⁵⁸⁹ et *La Concubine ivre*⁵⁹⁰ illustrent des cas d'ivresse de personnalités historiques qui sont contemporains et dont les histoires se croisent : le poète Li Bai (701-762) et Yang Yuhuan (719-765), favorite de l'empereur des Tang.

Il existe deux versions théâtrales de l'histoire de Li Bai : une première dans laquelle l'empereur Minghuang des Tang, accompagné de sa favorite Yang Yuhuan, convoque le poète pour les divertir en leur composant des vers. Le poète, ayant à peine dessoulé de la veille, arrive au palais. Il profite de l'occasion pour humilier l'eunuque Gao Lishi en lui demandant de préparer son encre et de lui enlever ses bottes. Il compose trois poèmes et l'empereur le remercie avec davantage de boisson. Il est ivre mort à la fin de la pièce. La seconde version est également appelée *Le poème aux barbares*⁵⁹¹. Le frère de la favorite Yang et l'eunuque Gao Lishi sont chargés de superviser les examens impériaux. Le poète Li Bai est candidat. Il est recommandé par He Zhizhang, un ami influent, mais la lettre de recommandation n'est accompagnée d'aucun cadeau. Li Bai se fait ainsi chasser de la salle d'examen. L'année suivante, une lettre arrive d'une contrée barbare. Si personne ne peut la traduire, une guerre sera déclarée à l'empire des Tang. Aucun fonctionnaire à la Cour n'en comprend l'écriture. He Zhizhang dit que seul Li Bai en est capable. Le poète en profite pour se venger et exige que le frère de la favorite lui prépare l'encre et que Gao Lishi lui enlève ses bottes (les deux versions se rejoignent à cet endroit). L'empereur consent à ses exigences. Li Bai réussit non seulement à traduire la lettre mais rédige une réponse diplomatique qui évitera un conflit frontalier.

En 1976, à la demande de Mao, la première version est adaptée pour le cinéma avec Yu Zhenfei 余振飛 (1902-1993) dans le rôle de Li Bai. C'est également cette première version qui est visible en genre *Kunqu* sur internet avec ce même acteur. Son élève Cai Zhengren 蔡正仁

⁵⁸⁹ *Taibai zuixie* 太白醉寫, pièce du répertoire du *Kunqu* dont les versions théâtrales antérieures sont le *chuanqi Caihaoji* 彩毫記 (*Récit d'un talent haut en couleur*) en 42 actes de Tu Long 屠隆 (1542-1605) inspirée du *Jiutangshu*, *Li Bai zhuan* 舊唐書·白傳 (*Biographie de Li Bai des anciennes annales des Tang*) (Baiké.Baidu). Li Bai (701-762) est un des plus grands poètes de la dynastie des Tang. (Voir J. Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise*, p. 220-228). Extraits vidéo d'une représentation d'avril 1980 avec Yu Zhenfei 余振飛 (1902-1993) dans le rôle de Li Bai. https://www.youtube.com/watch?v=oliJFMuo_JM

⁵⁹⁰ *Guifei zuijiu* 貴妃醉酒, pièce du répertoire de Mei Lanfang. L'histoire d'amour au destin tragique entre l'empereur Tang Minghuang et la favorite Yang Yuhuan est très connue. Elle est contée dans un long poème de Bai Juyi *Changhengge* 長恨歌 (*Chant des regrets éternels*). Selon le *Jingju jumu cidian* (p. 438) le livret utilisé par Mei Lanfang est inspiré d'une version du XVIIIe siècle nommée *Zuiyangfei* 醉楊妃. Il existe une version antérieure d'époque Ming nommée *Mochenjian* 磨塵鑒 de Niu Ge 鈕格.

⁵⁹¹ *Jinmanshi* 進蠻詩, dont l'histoire est tirée du 9eme *juan* du *Jingshi tongyan*. Elle est aussi mentionnée dans le 6ème chapitre du *Jingju qiguan*, ainsi que dans les chapitres 80 à 82 du *Sui Tang yanyi* 隋唐演義 (*Histoire romancée des Sui et des Tang*) de Chu Renhuo 褚人獲 dont la première édition date de 1695. (*Jingju jumu cidian* p. 436)

explique⁵⁹² toutes les difficultés de cette pièce dominée par des dialogues et de la gestuelle. Yu Zhenfei l'apprit à l'âge de vingt ans mais n'osa la jouer qu'à l'âge de quarante. En trente minutes il a dix rires différents. « Il montre toute sorte de rires, des grands rires, des rires frénétiques, froids, sarcastiques. Il a des rires de mépris vis-à-vis de Gao Lishi mais sur un ton très détendu. (有各種各樣的大笑狂笑冷笑，那種諷刺的笑。對高力士有藐視的笑，但放鬆的)⁵⁹³». Le poète (joué par un *laosheng*) compose trois poèmes à la gloire de la beauté de Yang Yuhuan :

Beauté éclatante exhale un suave parfum , 一枝紅豔露凝香,
Jeux amoureux au Mont des Chamans brisés par un funeste destin, 雲雨巫山枉斷腸,
Demandez qui au Palais des Han jouit des faveurs , 借問漢宮誰得以
La pauvre Feiyan⁵⁹⁴ ne les doit qu'à ses parures. 可憐飛燕倚新妝。 (Vidéo)

Le poète s'esclaffe à la fin du poème, grisé par l'alcool et le plaisir de l'inspiration, puis il fait entendre un grognement en se replongeant dans ses réflexions. Il est récompensé en boisson, rit encore après avoir bu et tombe à terre. (Vidéo)

La Concubine ivre est une des œuvres qui firent la gloire de Mei Lanfang. Il en modifia l'interprétation par l'apport de nouveaux jeux scéniques⁵⁹⁵. La favorite Yang Yuhuan a rendez-vous avec l'empereur qui ne vient pas, parti retrouver une autre femme du palais. Inquiète et jalouse, elle se fait servir à boire. Une fois ivre, elle porte une expression souriante, les yeux mi-clos, comme le montre ce passage joué par Mei Lanfang en 1956⁵⁹⁶ (Vidéo) où la concubine se lève, titube et vomit. Elle fait savoir par des gestes à ses deux hommes de confiance (dont Gao Lishi) qu'elle désire encore boire, ne cessant de sourire (Vidéo)⁵⁹⁷.

⁵⁹² Cai Zhengren 蔡正仁 Interview en ligne: <https://www.youtube.com/watch?v=uZD4aOGq43E>

⁵⁹³ Cai Zhengren, interview en ligne, lien susmentionné

⁵⁹⁴ Zhao Feiyan 趙飛燕 (? -1 avant notre ère). Concubine impériale de l'empereur Chengdi des Han. Elle dansait avec beaucoup de légèreté et de grâce et fut surnommée Hirondelle volante (Feiyan) (Baiké.Baidu). Le poète dit que ses attraits dépendaient de ses parures pour mettre en valeur la beauté naturelle de Yang Yuhuan.

⁵⁹⁵ Xu Chengbei, *Opéra de Pékin*, p. 47.

⁵⁹⁶ Version filmée pour le cinéma en 1956 <https://www.youtube.com/watch?v=gCTCBgcH-cY>

⁵⁹⁷ Ce second extrait est tiré d'une représentation avec Mei Baojiu (1934-2016) fils de Mei Lanfang. La pièce est mise en ligne en juin 2014 mais l'année de la représentation n'est pas indiquée. Les commentaires d'internautes chinois disent que Mei Baojiu a 80 ans, ce qui voudrait dire que la représentation est de 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=fTyp-js8sUo> (Mei Baojiu)
<https://www.bilibili.com/video/av11160087/> (Mei Lanfang)

Le rire est généralement un des signes de l'ivresse. Dans la pièce *Fei Zhen'e tue Lu Hu*, Li Hu il tombe dans le piège de la belle concubine qui le soûle pour le tuer. Ivre, il rit du bonheur du moment, signe également que le piège fonctionne. Dans la pièce *Au Mont Cuiping*⁵⁹⁸ le rire mêle ivresse et colère. Yang Xiong et Shi Xiu sont des frères jurés. L'épouse de Yang Xiong, Pan Qiaoyun (*huadan*), a pour amant un moine bouddhiste. Shi Xiu les surprend et averti Yang Xiong (*wusheng*). Celui-ci rentre chez lui ivre et exprime son ressentiment par des sous-entendus, usant de la métaphore des oies sauvages intègres et des hirondelles infidèles.

Pan Qiaoyun : Te voici donc contrarié et fâché !

潘巧雲：如此說來你該惱該恨。

Yang Xiong : Ce matin je me suis rendu au Yamen⁵⁹⁹ avec l'esprit embrouillé comme une pelote de fils. Certains vont chercher un os dans la gueule du tigre et voilà une affaire qui ne me laisse pas en paix. (*Trois rires*) (*Vomit*) (*Vidéo*)

楊雄：清晨起來入公衙，一片心事亂如麻，猛虎口內奪脆骨，事到頭來不自暇。（三笑）
（吐）

Pan Qiaoyun : Quelle puanteur ! Tu ne pourrais pas boire un peu moins ? (*À sa servante*) Il se fait tard, va te coucher!

潘巧雲：喝那股子味，你少喝一點成不成。天不早了，你也該睡啦呀。

« Ce rire fait partie de la catégorie des rires froids mais il mélange ici des sentiments de haine, de colère et de honte. L'alcool l'aide à extérioriser sa colère (應屬冷笑範疇，但此冷笑內含氣恨羞怒，借酒而發內心之氣憤)⁶⁰⁰». Voici un exemple de rire ambivalent que nous présentons dans la catégorie de l'ivresse étant donnée la manière dont se termine le rire. Shi Xiu tue le moine et fournit à Yang Xiong les preuves de l'adultère. Ils font venir Pan Qiaoyun et sa servante au temple

⁵⁹⁸ *Cuipingshan* 翠屏山, dont l'histoire est inspirée des chapitres 45 et 46 du roman *Au bord de l'eau*. Des versions précédentes existent: une pièce de genre *chuanqi* portant le même nom écrite sous les Ming par Chen Zizheng 陳自徵. L'histoire est jouée également à la cour des Qing, passage d'un autre *chuanqi* nommé *zhongyi xuantu* 忠義璇圖 (*Loyautés gravés dans le jade*) (scènes deux à huit de la sixième partie 卷六第二至第八齣) (*Jingju jumu cidian*). Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée, jouée au Shanghai xiquxueyuan, avec Mou Yuandi 牟元笛 (acteur né en 1983, spécialisé dans les rôles féminin, il joue ici sur des petites échasses (*caiqiao* 踩跷) qui imitent les pieds bandés) dans le rôle de Pan Qiaoyun et Wang Lijun 王立軍 (acteur de *wusheng* et *laosheng* né en 1957) dans le rôle de Yang Xiong
<https://www.youtube.com/watch?v=8KxJ-2IxWS8>

⁵⁹⁹ Centre administratif. Yang Xiong est contrôleur des prisons des deux cours de justice et bureaux pour les exécutions en place publique à Jizhou (薊州兩院押獄兼充市曹行刑劊子) (Baiké.Baidu). (Voir *Au bord de l'eau* traduit par J. Dars, p. 1001)

⁶⁰⁰ Yin Peixi 尹培璽, interview du 25/6/2020. Yin Peixi est un acteur de *laosheng* né en 1946 à Pékin. Diplômé du *Zhongguo xiqu xuexiao* 中國戲曲學校, il est enseignant d'opéras révolutionnaires pour l'armée dans les campagnes durant la Révolution culturelle. Démobilisé en 1977, il enseigne à la *Beijingshi xiqu xuexiao* 北京市戲曲學校. Il est retraité depuis 2006.

du Mont Cuiping sous prétexte de dévotion et les tuent toutes les deux. Ils sont ainsi contraints de prendre le maquis et d'aller retrouver les braves des Monts Liang.

Les rires de honte *jiongxiao* 窘笑

Ce terme est présenté par Ma Mingqun⁶⁰¹ sans qu'il ne trouve d'exemple dans le *Jingju*. Il est absent du *Hanyu dacidian*. Le caractère *jiong* a huit significations dont « embarrassé, gêné (尷尬) ». Nous n'avons pas rencontré l'appellation *jiongxiao* dans des livrets, mais en revanche un terme proche, *nanran qiangxiao* (赧然強笑) « rire forcé avec une expression honteuse », *nanan* (赧然) voulant dire rouge de honte. Cette variante des rires forcés présente comme caractéristique une honte reposant sur de la culpabilité. Un exemple montre un lettré ingrat, Wang Kui, dans la pièce *Wang Zhong condamne Wang Kui*⁶⁰². Wang Kui est reçu premier aux examens impériaux et le premier ministre lui offre sa fille en mariage. Il accepte et renie Jiao Guiying, la courtisane à qui il doit sa réussite et à qui il a fait vœu d'amour éternel. Son serviteur Wang Zhong, homme droit et loyal, le critique avec véhémence. Wang Kui ne tient pas compte de ses reproches, et Wang Zhong, indigné, le quitte. La scène se passe lorsque Wang Kui (*xiaosheng*) l'avertit de la nouvelle de son mariage :

Wang Zhong : C'est une plaisanterie ! Un émissaire du palais vient d'apporter un faire-part de mariage pour le nouveau gendre, regardez. (*Il lui donne*)

王中:笑話得很!方才相府差人前來,言道迎接他家新姑老爺,全帖一張,相公請看。(王中呈帖上)

Wang Kui : Qu'a-t-il dit d'autre ?

王魁:來人還說些什麼?

Wang Zhong : Il a dit que le nouveau gendre ira vivre chez le ministre et qu'on viendra le chercher un jour faste.

王中:來人言道:迎接新姑老爺到相府居住;黃道吉日在相府招贅。

⁶⁰¹ Annexe p. 24 et 28

⁶⁰² *Yize Wang Kui* 義責王魁, pièce adaptée au *Jingju* par Lü Zhong 呂仲. La première mention de cette histoire apparaît dans le *Yiwenji*, *Wang Kui zhuan* 異聞集·王魁傳 (*Recueil d'histoires curieuses. Biographie de Wang Kui*) de Chen Han 陳翰 datant de la fin des Tang. Il existe une version plus longue appelée *Capturer Wang Kui vivant* (*Huozhuo Wang Kui* 活捉王魁) : Jiao Guiying va pleurer au temple de la déesse de la Mer, lui confie son malheur et se pend. La déesse prend pitié et envoie une armée de fantômes capturer Wang Kui. La pièce *Wang Zhong condamne Wang Kui* fut une des œuvres représentatives de l'acteur Zhou Xinfang à la fin de sa carrière. Livret publié par le NACTA édition d'août 1978, d'après l'adaptation de Zhou Xinfang. Extrait vidéo d'une représentation en playback jouée en septembre 1996 au Beijing jingjuyuan sur un enregistrement de 1962 avec la voix de Zhou Xinfang dans le rôle du serviteur Wang Zhong joué par Xiaowang Guiqing 小王桂卿 et la voix de Huang Zhengqin 黃正勤 joué par Yao Yucheng 姚玉成 dans le rôle de Wang Kui. <https://www.youtube.com/watch?v=cD-sodPq9P4>

Wang Kui : Ah, il en est donc ainsi !

王魁: 噢，原來如此！

(Wang Kui réfléchit et Wang Zhong l'examine)

(王魁沉思。王中察看王魁神色)

Wang Zhong : Ce nouveau gendre, qui est-ce ?

王中：相公，新姑老爺是哪個？

Wang Kui : Ne sais-tu pas de qui il s'agit ?

王魁: 老人家，你可知道新姑老爺是哪個呀？

Wang Zhong : Je voulais justement vous le demander. Qui est ce nouveau gendre ?

王中: 是啊，老奴正請問狀元公，這新姑老爺他是哪一個啊？

Wang Kui : Tout à l'heure, quand je suis rentré, ne t'ai-je pas dit qu'un heureux événement se préparait?

王魁: 方才在回府之時，也曾對你言道，有一件天大的喜事嘛！

Wang Zhong : Alors, le nouveau gendre, c'est...

王中: 如此說來，這新姑老爺……

Wang Kui : (*Rire forcé avec une expression honteuse*) Xi xi xi....! Le nouveau gendre, c'est moi !

(Vidéo)

王魁: (赧然强笑) 嘻嘻嘻嘻！这新姑老爷，就是我呀！

Les rires concupiscent *yinxiao* 淫笑

Ce nom de rire n'apparaît pas dans le *Hanyu dacidian*. Il est cité par Chen Guoqing, non pas dans sa présentation générale des rires, mais lors d'un entretien où il le définit comme le rire « d'un homme s'appêtant à kidnapper une femme (男要占罷女人的時候)⁶⁰³». Ils peuvent être interprétés par différentes techniques (« trois rires » ou « grand rire »). Deux exemples sont ceux de Gao Deng (*wusheng* au visage blanc) dans la pièce *Le Pavillon de Yanyang* et le bandit dans la pièce *Folle d'avoir perdu son fils*. Ces deux cas seront étudiés dans le troisième chapitre. L'article sur les rires du *Kunqu* précité mentionne « les rires frénétiques des rôles féminins également appelés rires débauchés (旦之狂笑亦可謂蕩笑) ». Le terme employé est *dangxiao* 蕩笑 ; le qualificatif *dang* est synonyme du caractère *yin* et peut être associé à lui (淫蕩) dans le sens de débauché, licencieux. L'article cite le célèbre exemple de Dame Tian, épouse du philosophe Zhuangzi dans la pièce

⁶⁰³ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 57.

*Ouvrir le cercueil*⁶⁰⁴. Zhuangzi rencontre une femme qui, à l'aide d'un éventail, fait sécher la terre de la tombe de son mari. L'interrogeant, il apprend que les dernières recommandations du défunt homme furent que l'épouse ne se remariât qu'une fois la terre de la tombe séchée. Rentré chez lui, il relate les faits à sa femme et celle-ci se targue, au nom de sa haute moralité, d'être incapable d'une telle inconduite. Zhuangzi se fait alors passer pour mort, laissant son épouse dans une grande affliction. Dans la version de *Jingju*, il se transforme en jeune prince venant présenter ses condoléances. Elle tombe sous le charme et accepte tout de suite le mariage mais peu avant les noces le prince tombe malade ; son serviteur lui fait savoir que seule de la cervelle humaine pourrait le sauver. Elle va ouvrir le cercueil d'un coup de hâche et trouve Zhuangzi vivant, surpris de la voir si joliment habillée. Elle tente de le tromper par des boniments mais Zhuangzi prend l'apparence du prince et Dame Tian se suicide. Dans la version en *Kunqu* ici présentée, c'est le vieux serviteur du prince qui vient trouver Dame Tian sur la tombe de son mari, lui proposant ensuite un mariage. La scène du rire se situe quand il vient la chercher pour les noces :

Le vieux serviteur : Madame, je vous prie.

蒼頭 : 有請夫人

Dame Tian : (Rire) Le hasard me fait rencontrer le bonheur du mariage, je vais me préparer pour les noces. (Vidéo)

田氏 : (笑) 偶遇鴻鸞喜, 打點作新娘。

La liesse, qualifiée de débauchée, est montrée avec exagération sous forme d'un grand rire sonore, aux antipodes de l'image de la femme vertueuse qui rit silencieusement en cachant sa bouche. La joie débordante est ici le signe de l'inconduite.

À cette présentation des appellations recensées pour cette étude, chacune renvoyant à des formes variables, d'autres acteurs pourront en apporter de nouvelles à partir d'autres exemples, suivant le principe défendu dans ce chapitre que noms et formes sont inquantifiables.

⁶⁰⁴ *Dapiguan* 大劈棺, également appelée *Hudiemeng* 蝴蝶夢 (*Le Rêve du papillon*) pièce tirée du chapitre 20 du *Jingju qiguan* ainsi que du 2^{me} *juan* du *Jingshi tongyan*. (*Jingju jumu cidian*, p. 71). Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Liang Guyin 梁谷音 (née en 1942) dans le rôle de Dame Tian.

https://www.bilibili.com/video/BV1qs411i7gR/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.1

Chapitre 2 : L'art dramatique du rire

Ce chapitre est consacré au versant signifiant du rire, à la question de la forme, de sa représentation artistique sur scène. L'enjeu est de montrer les techniques vocales, corporelles et musicales mobilisées pour l'expression des émotions dans la représentation du rire. Nous basant sur des exemples, nous verrons comment l'esthétique de ce langage se fait signifiante. La question de l'apprentissage et de la transmission sera l'occasion d'aborder les exigences qualitatives fixées par la profession. Nous verrons également quelles sont des différentes tessitures et spécificités vocales propres à chaque type de rôle dans la représentation du rire. L'observation des rires à Pékin nous a permis de comprendre que le rire est une composition de paramètres ; nous en décomposerons la structure afin d'identifier et d'analyser ses composantes vocales et gestuelles, celles-ci constituant une palette technique dont dispose l'acteur pour la création d'un rire. Nous verrons comment ces composantes, en tant que marqueurs émotionnels, participent à la constitution de l'entité signifiante du rire. L'aspect historique sera abordé ensuite à travers la présentation des sources concernant la création du « trois rires ». Seront également présentés des courants d'interprétation, styles créés par de grands acteurs. Les courants, ou école, se définissent avant tout à partir du chant et il n'existe pas de courant en matière de rire. Il est cependant possible, grâce aux témoignages d'acteurs, de citer les particularités stylistiques d'anciennes vedettes du *Jingju*, ainsi que des innovations en matière de rire, notamment pour les rôles féminins, sous l'influence de la cour mandchoue.

1. L'apprentissage du rire. De l'imitation à la création

Les acteurs sont spécialisés dans un type de rôle dès le début de leurs études.

De l'âge de 11 à 18 ans, les étudiants suivent des cours d'enseignement secondaire spécialisé (*zhongzhuan* 中專) au bout desquels ils connaissent une vingtaine de pièces. Après, ils suivent quatre années d'études universitaires durant lesquelles ils apprennent une dizaine de pièces⁶⁰⁵. Ils apprennent par imitation, le jeu devant être le plus ressemblant possible, mais à l'université commence également l'apprentissage des capacités créatrices. Un vieil acteur connaît deux cents pièces. L'apprentissage des techniques de chant, de rire, des pleurs, ainsi que celles des différentes expressions du visage se fait toujours par le biais d'une pièce. Pour l'étude du chant les élèves apprennent une pièce comprenant beaucoup de parties chantées. (從十一到十八歲上中專，學生學二十個戲。上大學四年的本科的時候再學十個戲。要學得像，要模仿但是到了大學也要培養創造的能力。老演員學會兩百個戲。學唱，笑，哭，臉部表情都是以戲帶功，用一個戲來學。學唱是用以唱為主的戲)⁶⁰⁶

⁶⁰⁵ Sur l'évolution de la formation des acteurs, voir l'article de Elizabeth Wichmann : « In the 50s, students in such programs learned a minimum of 60 plays. With the gradual introduction of more academic and special classes, this number was reduced to 40 in the 60s, to 20 in the 70s, and in some instances is now as low as 10 (Ma Mingqun 1987). Teachers and cultural officials frequently repeated the ironic observation that “soon we will be turning out PhD actors who only know three plays” ». « Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance », p. 163

⁶⁰⁶ Niu Biao, notes de cours, annexe, p. 50

L'enseignement du *Jingju* se fait oralement selon la formule « la bouche transmet, le cœur-esprit⁶⁰⁷ instruit ». Cela ne se fait pas dans une classe avec beaucoup d'élèves, mais un professeur enseigne à un ou deux élèves. Au cours de l'enseignement, nous expliquons de quel rire il s'agit, comment rire, avec quelle intensité, avec quelle expression du visage il faut caractériser le rire. Tout ceci est enseigné par un professeur et l'élève l'imite sans que cela ne donne lieu à des explications détaillées. (我們京劇教學是這樣的，都是口傳心授，不是一個課堂上有很多學生，一般是一兩個學生和老師，我們說的傳授當中會注明這是什麼笑，該怎麼笑，是笑到什麼程度，應該用什麼表情來區別這個笑，這個由老師來教，教的時候學生向老師學，沒有很詳細的注明，一般就這樣)⁶⁰⁸

Il est intéressant de comparer le témoignage de Niu Biao, acteur enseignant et théoricien reconnu qui a eu pour maître Xiao Changhua, un des plus grands acteurs du vingtième siècle, à celui d'un acteur non célèbre ayant été formé par un acteur tout aussi anonyme :

Notre formation commençait à l'âge de onze ans (dans les années 1960). Le professeur était un artiste du théâtre chanté qui n'avait pas de culture et qui n'était pas en mesure d'enseigner quoique ce soit de théorique. Il ne nous enseignait pas l'état d'esprit et les sentiments de chaque rire. L'enseignement était purement oral. Une fois diplômé, j'ai commencé à jouer sur scène ; c'est là que j'ai commencé à prendre conscience et à saisir les choses. Certains acteurs ne prennent jamais conscience et se contentent toute leur vie de répéter l'enseignement de leur professeur. (我們學戲的時候，十一歲開始學（60年代）老師是戲曲藝人沒文化，不會講理論方面的東西，不會教你笑的情緒，笑的感情。都是口傳心授。等到畢業後，到了舞台上經過自己的悟去理解，有的演員永遠不會悟，一直是按照老師教的演)⁶⁰⁹

Il est évident que le niveau d'exigence est plus élevé et l'approche psychologique des personnages plus approfondie chez des acteurs de renom, l'exigence de l'acteur étant liée à celle du public, certains spectateurs ayant une grande connaissance du répertoire.

La formule « bouche qui transmet, cœur-esprit qui instruit » revient souvent dans les témoignages d'acteurs, impliquant une transmission profondément ancrée dans l'oralité. Elle est définie comme étant une « transmission orale de maître à disciple, une assimilation au sein du cœur-esprit. (師徒間口頭傳授，內心領會)⁶¹⁰».

L'apprentissage du rire se fait toujours par le biais d'une pièce selon la formule citée par Niu Biao « la pièce guide le travail (*yixi daigong* 以戲帶功) ». L'apprentissage des techniques purement

⁶⁰⁷ *Xin* 心 désigne à la fois le cœur et l'esprit. Afin de restituer la totalité du sens nous employons le terme cœur-esprit, nous basant sur la traduction d'Anne Cheng (*La pensée chinoise*, p. 174)

⁶⁰⁸ Niu Biao annexe, p. 1

⁶⁰⁹ Li Guangyin 李光蔭, né le 18 mai 1950, acteur de *jing* ancien membre de la troupe *Beijing Jingjuyuan*, interview du 17/5/2020

⁶¹⁰ *Hanyu dacidian*

physiques ne faisant pas intervenir d'éléments psychologiques, tels l'acrobatie, des mouvements dansés ou des mimes élémentaires (la marche, ouvrir une porte, un éventail, etc), se fait dans des cours collectifs où sont enseignées les « techniques de base (*jiben gong* 基本功) » et « techniques de tapis (*tanzi gong* 毯子功) » pour les mouvements acrobatiques, sous forme d'entraînements répétés sans référence à une pièce, à la différence des techniques d'expression des émotions qui lui se fait toujours par le biais d'exemples précis. Le fait que l'apprentissage du rire recoure systématiquement à une pièce en particulier prouve la subordination de la technique à un cas précis, suivant l'idée déjà évoquée que « la technique est toujours liée à une pièce (*jibulixi* 技不離戲) ». C'est à travers l'apprentissage de pièces, et donc par l'incarnation de différents personnages dans des situations précises que s'acquiert, cas après cas, l'apprentissage de divers rires. Le chant et les rires s'apprennent par imitation, le professeur rit une fois, ou chante une phrase et l'élève répète.

Les enfants de onze-douze ans qui commencent à apprendre le théâtre chanté jouent selon l'enseignement de leur maître, par imitation. Le public les juge à leur capacité d'imitation, leur aptitude à restituer l'enseignement d'un maître. C'est dans cette optique que nous jugeons les représentations d'enfants. (剛剛開始學戲曲，十一二歲的小孩子，老師怎麼教他，他就怎麼演出，就屬於模仿，觀眾看這小孩向老師學得好不好，老師教他能不能體現出來。看小孩子的戲是從這個角度看)⁶¹¹

Le jeu de l'acteur est basé sur l'enseignement du maître et de sa propre expérience sur scène. Prenons l'exemple de Yuan Shihai⁶¹², acteur de visage peint dans le rôle de Cao Cao : après avoir appris de son maître, il a su apporter ses propres créations. Un acteur ne garde pas intégralement intact l'enseignement de son maître. Il le digère, apporte au jeu scénique sa propre compréhension. Au final, son jeu diffère de celui de son maître. À un certain niveau, il apporte sa touche personnelle. Il joue une pièce à vingt ans d'une certaine manière, puis très probablement d'une autre façon à quarante ans et encore d'une autre à soixante ans. Ceci est un fait général. On peut dire que seuls les acteurs qui sans cesse évoluent sont de bons acteurs. (舞台上演的) 都是按照自己老師傳授和自己在舞台上表演的實踐的經驗。比如說舉個例子：袁世海，花臉，他演曹操，他跟老師學了以後他到了舞台上表演，他有他自己的創造，就是說一個演員也不是完全按照自己老師的東西一場不變，不是自己老師百分之百的不動，他跟老師學的東西，自己理解，自己消化，要加上自己的理解，加在表演上，就是說他的表演跟他的老師的應該有所不同，到了一定的程度就有自己的東西了，自己的理解，自己的創造... 在他二十歲的時候唱戲同一個戲的一個地方他是這樣，可能到了他四十歲的時候他又有所不同，到了六十歲的時候，這個是普遍存在。只有這樣的演員應該說才是好的演員，不停的發展)⁶¹³

Ce fait avait été noté par Brecht à propos du comédien chinois : « Qu'on commence par obliger le jeune comédien à imiter son aîné ne prouve nullement que son jeu consistera sa vie durant

⁶¹¹ Niu Biao, annexe p.3

⁶¹² Yuan Shihai 袁世海 (1916-2002), célèbre acteur de rôle de *jing*.

⁶¹³ Niu Biao, annexe p. 7

à l'imiter⁶¹⁴ ». La liberté existe surtout chez les rôles principaux qui cumulent un pouvoir de création et de direction d'acteurs : « Dans le *Jingju*, les rôles principaux occupent une fonction de metteur en scène comparable à celle du théâtre parlé européen. (中國戲劇的主演有時候也起國外話劇導演的作用)⁶¹⁵ ». La liberté d'interprétation de l'acteur se limite évidemment au cadre de la logique de l'intrigue. « S'il faut jouer un rire froid à un endroit, il n'est pas possible d'y jouer un rire bête. La règle veut qu'à cet endroit ce soit un rire froid, mais quel genre de rire froid, comment bien l'interpréter et avec quelle intensité, cela dépend de l'acteur. (就這裡應該是個冷笑，不能夠傻笑，這個冷笑是規定在這裡冷笑但是這個冷笑，怎麼冷笑，冷笑的程度如何，怎麼把這個冷笑演得好，都是根據個人)⁶¹⁶ ». L'histoire du *Jingju* a montré de bons et de mauvais rieurs. Les extraits vidéos accessibles dans cette étude montrent l'effet produit par des rires sur le public qui se met immédiatement à applaudir. Niu Biao cite l'exemple d'acteurs sans cesse acclamés pour leurs rires. D'autres acteurs tentèrent de les imiter et riaient beaucoup, rajoutant des rires qui n'existaient pas dans le livret afin d'être applaudis. Selon Niu Biao, la liberté de l'acteur ne doit pas lui permettre de faire n'importe quoi, la finesse du jeu reposant sur de la réflexion et du travail.

L'apprentissage du rire se fait par le biais d'une pièce et il n'existe donc pas d'entraînement à des modèles de rires. Cependant, le chant et le rire requérant une bonne maîtrise du souffle, notamment les grands rires, il est possible de s'entraîner à des techniques particulières. Il existe des exercices « d'entraînement à l'émission de sons brefs (*duanyin lianxi* 斷音練習) » servant à optimiser le contrôle du souffle pour le chant et le rire afin d'éviter l'essoufflement :

L'exercice de l'émission de sons brefs est le même que celui consistant à émettre plusieurs sons sur une même expiration. Cette technique est inspirée du chant mais avec une légère différence ; dans sa mise en pratique, nous constatons qu'elle ne sert pas uniquement à éviter, corriger ou palier des problèmes de manque de souffle dans le *Jingju*, elle est également quasiment identique aux techniques de rires du *Jingju*. Les moyens et les exigences de cette pratique sont explicités de façon plus claire que dans le *Jingju*. Dans le *Jingju*, il est seulement dit que pour le rire il faut employer le « souffle du fond » sans qu'il ne soit expliqué clairement comment faire. Nous considérons l'exercice des sons brefs comme une bonne méthode d'entraînement. Il faut pour cela ouvrir la bouche comme si on baillait à moitié, surélever le naso-pharynx et émettre dans la gorge le son « e » ou « i » sur une gamme haute, rentrer vigoureusement le ventre et le diaphragme afin de propulser par coups secs le souffle vers le naso-pharynx entièrement ouvert ; à chaque coup est émis un son bref, puis le diaphragme et le ventre reprennent rapidement leur position initiale. Le procédé est comparable à un coup vibratoire. (...) Quand la technique est bien maîtrisée, cela facilite les choses. Il faut cependant

⁶¹⁴ B. Brecht, *Sur le théâtre chinois (1935)*, *Écrits sur le théâtre*, p. 806

⁶¹⁵ Niu Biao, annexe p. 8 Niu Biao prend l'exemple de Mei Lanfang qui avait sa propre troupe et qui jouait les rôles principaux. Il avait autorité sur la mise en scène, sur la distribution, les costumes, etc.

⁶¹⁶ Niu Biao, annexe p. 8

préciser ici un point : les gens qui apprennent le *Jingju* ont toujours des difficultés dans la pratique de cet exercice et coupent trop vite les sons ; ils peinent à atteindre cette sensation de rebondissement comparable à un ballon. Il faut travailler dur pour la ressentir ; sans cela on ne trouve aucun bénéfice à l'entraînement et au lieu de sons brefs on obtient des sons trainés. Nous conseillons pour cet exercice l'emploi du phonème « *hei* », en commençant lentement avec un rythme égal puis en accélérant progressivement en faisant « *he he he he* ». Après avoir atteint une certaine vitesse, il faut ralentir petit à petit en espaçant les sons. Cette pratique mènera tout naturellement à celle du rire dans le *Jingju*. (斷音練習和一氣多音練習一樣，都是借鑑唱歌，但稍有不同，因為在實踐中我們發覺練習斷音不僅是用來防止、糾正或彌補京劇呼吸之不足，而它和京劇舞台上的“笑”，幾乎是一致的。但它的辦法，要求又比京劇的說法明確而清楚。京劇只講“笑”要用底氣，但怎麼用法卻說不清楚。我們認為不防用斷音的辦法來進行練習。那就是把口張開，像半打哈欠那樣，把鼻腔打開到比較高的位置，咽喉則採用發“e”和“i”時的高位置，然後把橫隔膜及腹部用力向裡收縮，讓氣息向充分打開的鼻咽腔上一次一次地衝擊，每沖一次發出一個斷音，然後橫隔膜及腹部很快地回到原來的地方，好像震動一下。）。《熟練以後當然問題就不大了。但這裡有一點要說明，學京戲的人在做這個練習時往往不易做到很快就把聲音斷掉，不易得到像拍皮球那樣地一下馬上就彈起的感覺。但這一定要努力設法做到。否則達不到練習的效果，也不成其為斷音，而成了拖音了。在做這個練習時，我們建議用“嘿”字來練。剛開始時必須緩慢而平均，然後逐步加快，如：*he he he he...*。當快到一定的速度以後，再一點一點地慢下來，稀疏開來。這樣就會很自然地過渡到京戲裡的“笑”了)⁶¹⁷

Cette technique d'enchaînement des sons courts semble comparable à la technique du *staccato* pratiqué dans l'opéra européen. Pour la position des fosses nasales, il s'agit comme dans l'art lyrique de surélever le palais mou et d'ouvrir des espaces de résonance derrière le nez. Le « souffle du fond » correspond au champ de cinabre déjà évoqué, zone du bas ventre à partir de laquelle, à l'instar du chant lyrique, commence la pression ascendante exercée pour la poussée du souffle. C'est une notion importante pour le chant et le rire du *Jingju*. Le champ de cinabre est un terme anatomique désignant « une zone de points d'acupuncture. Les quatre points *yinjiao*, *qihai*, *shimen*, *guanyuan* situés sous le nombril portent tous comme autre nom « champ de cinabre » (針灸學位名，腹部臍下的陰交、氣海、石門、關元四個學位都別稱“丹田”)⁶¹⁸»

Le rire, le chant, le parler emploient le souffle du champ de cinabre, mais sans reprise de souffle durant le rire car il n'y a pas le temps de reprendre de l'air. Cette utilisation du souffle ne se limite pas au *xiaosheng* mais s'applique aux autres types de rôles. La sensation doit être une dilatation vers le bas de la cage thoracique pour y descendre l'air. Il faut soutenir le souffle par l'entretien d'une pression pendant le rire. Le rire ne suscite pas d'effort dans l'emploi du souffle. Celui-ci le soutien du début à la fin et après le rire il doit rester encore de l'air. S'il y a essoufflement à la fin du rire l'effet sonore n'est pas heureux. (笑、唱、念都是用丹田氣，但是在笑的過程中不能換氣，沒有時間換氣。不能光說小生，別的行當也一樣用氣。兩肋有往下漲的感覺，氣沈下去。氣要托住，

⁶¹⁷ Lu Wenqin 卢文勤, *Jingju shengyue yanjiu* 京剧声乐研究, p. 44, 45

⁶¹⁸ *Hanyu dacidian*. Selon ce dictionnaire, « le Taoïsme considère que le corps humain comprend trois champs de cinabre : entre les deux sourcils se trouve le champ de cinabre supérieur, sous le cœur le champ de cinabre médian et sous le nombril le champ de cinabre inférieur. Il est en général question du champ de cinabre inférieur (道教稱人體有三丹田：在兩眉間著為上丹田，在心下著為中丹田，在臍下者為下丹田。聞晉葛洪“抱朴子。地真”。一般指下丹田) ».

笑的時候形成氣的壓力。它並不費氣，氣始終頂著它，笑完以後還得腹部還有氣，不是笑完肚子憋一點氣沒有了，聽的效果不對)⁶¹⁹

La technicité et la difficulté du rire par la maîtrise du souffle font que les amateurs de *Jingju*, les fameux *piaoyou* 票友⁶²⁰, ne se risquent pas en général à rire. Ils s'entraînent au chant, à la gestuelle, mais ne rient pas car, selon les témoignages recueillis, cela ne ressemble à rien.

En ce qui concerne le monde des amateurs, les bons rieurs sont très rares. Ils peuvent jouer occasionnellement un rire dans une pièce pour le plaisir, mais s'ils s'essaient sans raison à apprendre à rire et ils ont l'air de fous sur scène. C'est pour cela que tous renoncent à apprendre car leur niveau technique n'équivaudra jamais celui des artistes professionnels.

就票界而言，笑之佳者絕少，蓋偶以串戲為消遣，無故學笑，類似瘋狂，於是咸棄而不學，其工夫自較藝者為不精矣。

2. Un critère de qualité : transmettre l'esprit pour captiver l'esprit

Les notions importantes employées par les acteurs sont *xing* 形 « la forme » (le corps, nous l'appellerons corps-forme), *shen* 神 « l'esprit⁶²¹ », *sheng* 聲 « la voix », et *qing* 情, « l'émotion » et son expression.

« Dans le théâtre chinois, le corps-forme transmet l'esprit (中國戲講“以形傳神”)⁶²²». Cette formule est empruntée à l'univers de la peinture de portrait, attribuée au peintre Gu Kaizhi 顧愷之 (344-vers 405) : le peintre doit « transmettre l'esprit du sujet (*chuanshen* 傳神), son tempérament, sa force d'âme, principalement par le regard de celui-ci. (...) La transmission de l'esprit dans un portrait, c'est par le regard qu'on l'opère⁶²³». La question du dessin de l'iris de l'œil est ainsi cruciale. La formule employée par Gu Kaizhi « dépeindre l'esprit par la forme (以形寫神)⁶²⁴ » se voit transposée dans l'art de l'acteur en « transmission de l'esprit par le corps-forme (以形傳神) »

⁶¹⁹ Cong Qiang 叢強, né en 1959, membre de la troupe de *Jingju* de Yichun dans la province du Heilongjiang, à la retraite depuis 2019. Interview du 10/7/2020

⁶²⁰ À propos du phénomène et de l'histoire des acteurs amateurs, voir Vincent Durand-Dastès, 2012, p. 104-105

⁶²¹ « Âme, esprit, essence divine » (François Cheng, *Souffle-Esprit*, p. 156)

⁶²² Niu Biao, annexe p. 36

⁶²³ Hubert Delahaye, « Faire un portrait », *Études chinoises*, 1994, p. 148

⁶²⁴ *Wei Jin shengliu huazan* 魏晉勝流畫讚 (Éloge des peintres fameux sous les dynasties Wei et Jin). <https://cext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=845792&remap=gb>

dans laquelle le regard est également primordial. La présence scénique⁶²⁵ de l'acteur est d'autant plus cruciale dans un contexte théâtral sans décor et avec très peu d'accessoires, où l'acteur ne dispose que de son corps pour s'exprimer. L'absence de décor concentre toute l'attention et toute la signification sur le corps de l'acteur. Tout le corps est parlant, la notion de corps englobant le maquillage, l'utilisation du costume et des accessoires corporels telles que les barbes postiches. Les costumes et maquillages, la prestance et l'énergie du corps participent à la présence scénique. La gestuelle, la façon de marcher, de regarder, et enfin la voix parlée, chantée ou la voix du rire sont autant d'outils à la disposition de l'acteur pour personnaliser le protagoniste incarné, son âge, son statut, son caractère, son émotion. « Dans l'incarnation (littéralement la création) d'un personnage c'est l'émotion qui guide (以情带动去創造人物)⁶²⁶», et la justesse du jeu repose sur une parfaite adéquation entre le corps et l'esprit.

Il est exigé d'un bon acteur qu'il maîtrise les deux. Un corps-forme sans esprit est vide, l'aura et le caractère du personnage sont absents. La coexistence du corps-forme et de l'esprit est une notion que nous retrouvons également dans le domaine des beaux-arts. La forme transmet l'esprit et les deux constituent un tout. Le théâtre chinois est un art très composite et un bon acteur doit exceller dans tous les registres. Nous appelons cela « coexistence de la forme et de l'esprit » ou « état d'excellence merveilleuse du corps-forme et de l'esprit⁶²⁷», c'est à partir de ce critère que nous jugeons la qualité du jeu d'un acteur. Un acteur de rôles guerriers ne peut se contenter d'être bon en arts martiaux ; dans les pièces guerrières, les parties chantées sont littéraires et doivent transmettre de l'esprit. Il existe de mauvais acteurs dont le talent se limite aux arts martiaux ; leur jeu se résume à un spectacle acrobatique ou à du cirque. Les mouvements sont certes importants mais ils sont indissociables du caractère et des sentiments du protagoniste. Ce n'est que par l'interprétation d'un personnage que l'on est vraiment ce personnage. (對好的演員的要求是形神兼備，光有形沒有神是空的，沒有這個人的氣質，沒有他的性格。形神兼備中國美術裡也講。是通過形來傳達神，是完整的。中國戲劇綜合性很強。中國戲曲演員要各方面都好才能成為好的演員，這叫形神兼備或行神具妙。這是評論演員藝術造詣的高低。一個武生演員不是光會打就好，他武戲文唱主要是要傳神，中國有的演員水平低，只會打，這種演員是在演雜技，演馬戲，當然要有動作但不要脫離人物的性格和內心世界，心裡活動，演什麼人物才能是什麼人物)⁶²⁸

Ce témoignage montre que la distanciation propre au théâtre chanté chinois n'est pas contradictoire avec les notions d'identification (Qu Yongchun parle « d'être » le personnage), de « contamination émotionnelle » et de « métamorphose intégrale » à laquelle l'acteur chinois serait

⁶²⁵ Notion développée par Jerzy Grotowski (1933-1999) : « Avant d'être ceci ou cela, il faut être » (J. Grotowski, *Jour Saint et autres textes*, p. 10) ainsi que par Etienne Decroux (1898-1991). Voir à ce sujet la thèse de Sirlei Alaniz, *Le Corps qui pense, l'esprit qui danse - l'acteur dans sa quête de l'unité perdue*. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014. p. 361.

⁶²⁶ Qu Yongchun, annexe p. 36

⁶²⁷ *Xingshen jumiao* 形神俱妙, cette formule vient des pratiques d'entretien du corps pour la longévité enseignées dans le taoïsme. Elle est également employée dans le monde de la musique. (Baiké.Baidu).

⁶²⁸ Niu Biao, annexe p.36

sensé renoncer selon B. Brecht, « son jeu se réduisant à citer le personnage »⁶²⁹. Le dispositif modélisé n'empêche pas l'identification au personnage de la part de l'acteur et du spectateur.

L'esprit vient puiser également dans l'expérience émotionnelle personnelle. « Beaucoup de ces rires du théâtre existent dans la vie, tels les rires froids, les grands rires, les rires frénétiques, sournois, amers. (我們生活裡面好幾種笑都有，冷笑，大笑，狂笑，陰笑，苦笑)⁶³⁰». L'acteur adapte ensuite et affine en fonction de cas particuliers. L'observation des comportements et par elle l'intériorisation et l'appropriation sont également notoires. Citons à ce propos une anecdote relatée par Ajia⁶³¹, tirée de *La Biographie de l'acteur Ma (Malingzhuan 馬伶傳)* de Hou Fangyu⁶³²: à la fin de la dynastie Ming, un négociant de sel organise chez lui deux représentations⁶³³ de la pièce *Le Cri du phénix*⁶³⁴ et fait pour cela appel à deux troupes de théâtre. Les deux acteurs jouant le rôle du ministre félon Yan Song s'appellent Li et Ma. Li jouit d'un grand succès tandis que personne ne va voir la pièce où joue Ma. Ce dernier arrête de jouer avant la fin de la pièce et part. Il demande à Li de lui enseigner son art mais celui-ci refuse. Trois ans plus tard, Ma revient et demande au négociant de pouvoir rejouer *Le Cri du phénix* avec Li comme acteur sur l'autre scène. Ma vole alors la vedette à Li, incarnant un vrai Yan Song en chair et en os. Ma explique alors qu'il est parti à Pékin se faire engager comme majordome d'un ministre et, ayant observé ses faits et gestes durant trois ans, il jouait maintenant en l'imitant. Selon Ajia :

Ce personnage est aujourd'hui joué par un rôle de visage peint en blanc. La figure de Cao Cao est également inspirée de lui ; le rôle de Cao Cao est joué à partir de l'image de Yan Song. Depuis lors, tous les grands ministres félons joués sur les scènes chinoises sont inspirés de cette figure. (這個人物就是現在的白臉。曹操也是從嚴嵩的形象借用過來，是按照嚴嵩的形象來演曹操，從此以後，凡是中國戲台上的大奸臣就都是那個“相”)⁶³⁵

L'importance de l'esprit agit dans la transmission au public, par un état de communion d'esprits entre le personnage, l'acteur et le public.

⁶²⁹ B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*, 1936, p. 822-823

⁶³⁰ Qu Yongchun, annexe p. 36

⁶³¹ Ajia, in Zhang Jian *Yanyuanbidu*, p. 80-81.

⁶³² Hou Fangyu 侯方域 (1618-1655), homme de lettre de la fin des Ming. Il est le personnage masculin principal de la pièce *L'éventail aux fleurs de pêcher (Taohuasha 桃花扇)*. Voir à ce sujet les publications et la traduction de Rainier Lanselle.

⁶³³ Le texte dit qu'il y a deux scènes de théâtre, une à l'est et l'autre à l'ouest.

⁶³⁴ Nous reviendrons en détail sur cette pièce au chapitre 3 (Aux origines du « trois rires »)

⁶³⁵ Ajia, in Zhang Jian *Yanyuanbidu* p. 81

Un grand acteur a la capacité de captiver l'esprit du public, de le saisir. (...) Il peut captiver l'esprit des centaines de spectateurs devant lui et faire qu'ils rient, qu'ils se mettent en colère ou soient tristes. (...) Le public suit totalement l'acteur, en Chine nous disons qu'il faut avoir le « souffle-esprit⁶³⁶ ». (...) Un acteur de seconde catégorie n'en a pas la capacité, la technique n'est pas encore à la hauteur. En Chine, dans l'apprentissage du théâtre chanté, les très jeunes acteurs ainsi que les étudiants de notre école n'ont pas cette capacité au début. Lorsqu'un acteur arrivé à maturité ou un grand maître de l'art incarne un personnage sur scène, nous voyons s'il parvient par la création à lui donner vie, à le *ressusciter*, et devenir par exemple un « Wu Song vivant », un « Zhou Yu vivant », ou un « Cao Cao vivant ». Cao Cao est un personnage qui vivait à l'époque des Trois Royaumes, aucun de nous ne l'a jamais vu, mais s'il est joué avec ce talent qui lui redonne vie, ses rires et ses gestes seront crus du public ; les gens reconnaîtront en lui Cao Cao en se disant que c'est comme cela qu'il doit être. Tout cela repose sur des techniques de jeu. Si le public ne reconnaît pas en vous le personnage, estimant vous ne lui ressemblez pas, que vous n'êtes pas Cao Cao mais quelqu'un d'autre, alors votre représentation est ratée. (出色的演員應該有攏神的能力，要抓住他... 好演員可以把臺下的幾百個觀眾神都攏住，讓他笑，讓他怒，讓他哀。... 觀眾要跟着演員走，以中國的叫法要有神氣。... 二級演員沒有這個能力，演技還不行。所以在我們國家，戲曲裡面，兒童演員，我們學校的學生這方面剛開始是不會的。如果看成年演員的戲，或者看藝術大師就看他們在舞台上怎麼樣創造人物，會不會演活，什麼活武松，活的周瑜，活的曹操，他都演活的，一活著呢，中國的傳統戲曲演古代人物，曹操，是三國時代的人物，誰也沒見到，他是怎麼樣，那麼演活呢，你的笑，你的動作，觀眾相信，這個人就是曹操，曹操就是這樣，那麼就看演員技巧。如果你演的觀眾不承認，不像話，你不是曹操，是另外一個人你演出就失敗)⁶³⁷

« Être un Zhao Yun vivant ne se définit pas à partir d'une facette de l'acteur, une belle voix ou des qualités en termes d'expression du visage, c'est un tout, une totalité. (活趙雲，活淋冲意思是說不是演員的一方面，聲音好或者面部表情好，是要整個，完整的)⁶³⁸ ». « Le jeu d'acteur dans le théâtre chanté relève d'un art total ; il repose sur l'association de la voix, des expressions du visage et du corps (戲曲表演很全面，靠聲音，表情，形體配合起來)⁶³⁹ »

Pourquoi l'accent est-il tant mis sur la psychologie, sur la dimension interne (l'esprit) ? À cause sans doute de la distanciation propre à l'esthétique du *Jingju*, aux dispositifs modélisés déjà évoqués. La question se pose moins dans le théâtre occidental où l'acteur ne passe pas par ces biais techniques et paraît donc relativement nu par rapport à l'acteur chinois qui peut se cacher derrière l'écran des conventions techniques. Un acteur chinois pourrait se contenter de reproduire mécaniquement des modèles sans chercher à faire passer d'émotion. Ceci explique pourquoi les acteurs n'ont de cesse d'insister sur l'intériorité des personnages et sur l'adaptation des modèles. Les stéréotypes ne doivent pas être considérés comme des écrans mais comme des outils

⁶³⁶ Autre terme fondamental venant du monde de la peinture. Il est employé comme titre de l'ouvrage de François Cheng : *Souffle-Esprit, Textes théoriques chinois sur l'art pictural*.

⁶³⁷ Niu Biao, annexe p. 3 et 4

⁶³⁸ Niu Biao, annexe p. 36

⁶³⁹ Niu Biao, annexe p.39

transformables, des tremplins vers une création. Le bon acteur est ainsi celui qui maîtrise la technicité des conventions mais qui, surtout, sait l'adapter à l'esprit de son personnage. Le but est de « dépasser les modèles techniques par la richesse de la voix et l'expressions des émotions (聲情并茂突破了程式)⁶⁴⁰ ». Ajia applique ainsi à l'art de l'acteur ayant la capacité de transcender les modèles une formule employée dans la peinture chinoise : « la règle suprême est la règle sans règle (無法之法，乃是至法)⁶⁴¹ »

3. Les tessitures de rires et caractéristiques techniques selon la typologie des rôles

Il sera ici surtout question de l'art du *xiaosheng*, type de rôle qui, comme l'explique Xiao Runde, rit plus que les autres rôles (cf introduction) et dont la tessiture présente des particularités remarquables. Parmi les rares articles sur le rire dans le *Jingju*, deux sont consacrés aux rires du *xiaosheng*⁶⁴².

Il existe dans le *Jingju* pour le chant, le parler et le rire, deux types de voix : la voix naturelle dite voix vraie, et la voix dite fausse, très aiguë. Les correspondances terminologiques avec l'art lyrique européen seraient la voix de poitrine pour la voix naturelle et la voix de tête pour la voix fausse ou voix de fausset pour les hommes, notamment le *xiaosheng*.

Les tessitures du *Jingju* sont définies de la façon suivante :

La vraie voix est appelée aussi la « voix d'origine ». C'est une des techniques vocales utilisées par les acteurs. Elle est relative à la voix fausse. Pour le jeu et le chant, le souffle vient du champ de cinabre ; le son passe et résonne directement par la gorge. Si, lorsque le souffle du champ de cinabre passe dans la gorge, l'acteur referme le larynx, les cordes vocales se tendent et cela émet un son plus aigu que la vraie voix. On l'appelle alors « fausse voix ». Le passage entre la vraie et la fausse voix se fait naturellement avec fluidité. Cela donne à la voix un spectre large, avec des modulations fluides entre le grave et l'aigu. (真嗓子：也叫“本嗓”。戲曲演員發音方法之一。與假嗓子相對。演唱時氣從丹田而出，通過喉腔共鳴，直接發出聲來。如丹田氣經過喉腔時，演員將喉腔縮小，聲帶鎖緊，

⁶⁴⁰ Li Binsheng, *Ye Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 114

⁶⁴¹ Ajia, in Zhang Jian *Yanyuanbidu*, p. 87. La formule est tirée des *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère (Kugua heshang huayulu 苦瓜和尚畫語錄)* de Shi Tao 石濤 (1642-1708) : « L'homme parfait est sans règle, ce qui ne veut pas dire qu'il n'a pas de règle, mais que sa règle est celle de l'absence de règle, ce qui constitue la règle suprême (至人無法。非無法也，無法而法，乃為至法) » (Traduction de Pierre Ryckmans, *Les propos sur la peinture de Shi Tao - Traduction et commentaires*, p. 93) https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1966_num_14_1_959

⁶⁴² *Jichuxi li de kuyuxiao 幾齣戲裡的哭與笑* in Li Binsheng, *Ye Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 113-118, et *Guanyu Jingju xiaosheng de xiao 關於京劇笑聲的“笑”* de Qi Zhaoliang 祁兆良 et Huang Kebao 黃克保 in Niu Biao, *Xiao Changhua yishu pinglunji*, p. 240-248.

使之發出比真嗓較高的音調，則稱為“假嗓”。真嗓與假嗓在行腔時銜接自然，不露痕跡，就能使音域寬廣，高低音運轉自如)⁶⁴³

La voix fausse s'appelle aussi « petite voix » ou « deuxième voix d'origine ». C'est un terme technique du théâtre chanté qui s'oppose à la « vraie voix » dite aussi « grande voix » ou « voix d'origine ». Durant l'émission du son, le larynx se rétrécit et se relève, amenuisant le flux d'air. Les rôles féminins du *Jingju* l'utilisent. (假嗓：也叫“小嗓”，“二本嗓”。戲曲術語。系相對應於真嗓，大嗓，本嗓而言。發聲時，與真嗓相比喉孔縮小，部位抬高，氣流變細。如京劇中的旦腳的發聲)⁶⁴⁴

Les rôles féminins utilisent la « voix fausse » sauf les *laodan* (femmes âgées) « qui pour le chant et le parler utilisent la voix naturelle. (老旦表演特點是唱、念都用本嗓)⁶⁴⁵». Il en est de même pour les rires, les rôles féminins utilisant la « fausse voix » sauf les *laodan*.

« Les *xiaosheng* ont la particularité de combiner les deux registres pour le chant et le parler (表演上突出的特點是唱和念都以真假聲互相結合)⁶⁴⁶». Le terme de voix mixte qui correspond à un registre médian est impropre à désigner cette technique. Pour le rire, ils utilisent la voix de fausset combinée à ces sonorités plus basses donnant à la voix une couleur particulière faite d'effets d'ondulations élastiques et de résonance. Les liens inclus dans la présentation de Xiao Runde traduite ci-dessous permet d'écouter ses démonstrations vocales :

Pour le rire, le *xiaosheng* utilise le souffle du champ de cinabre, c'est-à-dire du « souffle du fond » servant pour le « soutien du souffle » et le « changement de souffle ». Il utilise la voix de fausset avec la « voix large » ([Vidéo](#)), la « voix claire » ([Vidéo](#)), et la « voix perchée » ([Vidéo](#)). Il existe aussi un type de sonorité enseigné par les anciens maîtres qui s'appelle « voix modulée » (*tangyin* 膛音) ([Vidéo](#)) qui associe des « sons larges » et « sons de résonance ». Cela crée un effet d'embellissement. C'est une combinaison de voix de fausset et de voix naturelle. L'utilisation de toutes ces sonorités dans le rire lui donne de l'allure. Sans cela, le rire n'est pas beau à l'oreille. Il existe d'autre part la « voix du tigre » ([Vidéo](#)). Jeune, j'entendais les vieux maîtres parler de « voix de tigre » employée pour les rôles de généraux. Si pour ces rôles on n'emploie que la voix de fausset cela manque de virilité. Il faut leur ajouter des sonorités de tigre, faites de « sonorités nasales » et de « sons de résonance » qui donnent un caractère imposant à la voix. Certains rires comme le rire cruel emploient la voix du tigre de façon très marquée ([Vidéo](#)). D'autre part les rôles de lettrés ont une certaine douceur dans la voix ([Vidéo](#)) tandis que les rôles guerriers ont plus de fermeté. Les rires de Lü Bu par exemple sont marqués par une certaine dureté ([Vidéo](#)). De son apparence, sa voix, son jeu et sa prestance (son souffle-esprit) se dégage de la fermeté. (小生的笑是用丹田，我們說的丹田就是底氣，托氣，換氣。用小生假聲的寬音，亮音，還有立音，還有老師給我們上課的時候教的膛音，就是寬音和共鳴音，是一種裝飾性，是大小聲集合。笑裡面用這些音才有氣質，沒有

⁶⁴³ *Zhongguo xiqu quyì cidian* p.118

⁶⁴⁴ *Zhongguo xiqu quyì cidian* p.118

⁶⁴⁵ *Jingju zhishi cidian* p. 10

⁶⁴⁶ *Jingju zhishi cidian* p. 5

就不好聽，另外還有虎音，我學習的時候聽老前輩講的虎音，武將的角色，光用小嗓不夠氣質，沒有大將男子漢那種氣質，必須有這種虎音，虎音用鼻音個共鳴音，有雄厚的聲音。有些笑像狠笑就得有虎音，而且虎音還非常地強烈。另外文地角色要多一些個柔，一般是書生，比如呂布的笑裡面多一個鋼，從形象到聲音，到表演，神氣，要多一些個鋼)⁶⁴⁷

Les sons dits « modulés » oscillent entre le grave et l'aigu et donnent aux grands rires un rythme de rebondissement élastique. Les sons de tigre sont teintés d'un subtil grognement par tremblement de la voix.

Les rires du *xiaosheng* se conforment à l'esthétique traditionnelle classique du *Jingju*. Ils sont très exagérés et stylisés et n'ont rien à voir avec la façon de rire dans la vie courante. Ils sont d'après moi chantés-psalmodiés, très rythmés, suivant le tempo des percussions. Ils tiennent une grande importance dans le jeu de l'acteur. Les anciens maîtres pouvaient provoquer les applaudissements de toute une salle avec un rire. Selon mon expérience, les rires sont techniquement difficiles. Ils nécessitent de bonnes bases d'entraînement. Certes, on peut se contenter d'un rire banal mais les rires tels qu'ils étaient représentés par nos maîtres, acclamés par le public, sont remarquablement difficiles. (小生的笑是依照京劇傳統的古典美創造，是十分誇張和寫意的，他的笑和生活裡面絕對不一樣的。小生的笑我把它叫做唱念化，他很有節奏，有鑼鼓點。笑是在表演藝術中是個很重要的一個環節，前輩表演一個笑都能得到滿堂的鼓掌。另外小生的笑我也體會難度相當大，要有很好的基本功才能好，才能表達好，一般的笑也可以過去，但像前輩藝術家滿堂的掌聲那種就很厲害)⁶⁴⁸

« Les *laosheng* utilisent essentiellement la voix naturelle. S'ils utilisent la voix de fausset, elle n'est que secondaire par rapport à la voix naturelle. La voix de fausset est plus prononcée dans les sonorités en « i ». Ils utilisent aussi un peu la voix modulée (avec élasticité), mais globalement la voix du *laosheng* comprend peu de fioritures (以本聲為主，要真假接合但以假聲為附。念一七轍時假份多。也有一點膛音 (彈力). 裝飾很少)⁶⁴⁹». La notion de voix large est également présente, définie comme « voix basse venant du palais mou, le son ne devant pas être aigu et joyeux. (寬音即低沈的下腭，不要高聲的開朗的聲音)⁶⁵⁰».

⁶⁴⁷ Xiao Runde, annexe p. 41

⁶⁴⁸ Xiao Runde, annexe p. 40

⁶⁴⁹ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 53

⁶⁵⁰ Chen Guoqing, interview du 04/12/20

« Les *wusheng* utilisent la « voix naturelle (武生是大嗓)⁶⁵¹ ». La gestuelle et les rires des guerriers sont particulièrement toniques. Qu Yongchun souligne l'importance de la voix, du souffle et du tremblement du corps comme bases techniques pour la représentation du rire :

Que sont les techniques ? C'est tout d'abord la voix. Elle traduit l'âge et le statut d'un personnage, par exemple un grand général. (...) La voix et le rythme traduisent l'âge d'un personnage. Les jeunes parlent vite. La voix, l'intensité sonore et le rythme des rôles guerriers diffèrent des autres rôles. (...) La montée et la descente du rire doivent être adaptées au personnage. Les sons du rire doivent suivre un rythme, il faut entraîner le souffle du champ de cinabre. Le premier son expiré est très important. De nombreux acteurs de *wuheng* rient mal à cause de cela. Pour simplifier, disons qu'il faut d'abord travailler le contrôle du souffle. Il faut tenir longtemps sur une expiration. Les sons sont exagérés. Ensuite il faut savoir trembler en signe d'excitation. Certains élèves n'arrivent pas à trembler car ils sont tendus. Il faut se détendre. (甚麼是技巧？第一：聲音，展現人的年齡和身分，是大將... 因為年齡不同，用聲音來展現，聲音不一樣，節奏也不一樣，年輕人說話都快，從音量，到聲音到節奏跟其他行當不同... 笑的節奏，從下往上從上往下都是根據人物。音要有節奏，要練丹田氣，第一口氣重要，很多武生不會笑。簡單說用通俗練法先練氣。一口氣要這麼長，聲音要誇張，再加抖，得顫抖，激動，有的學生不會顫抖，因為太緊張，要放鬆。高寵的笑，剛開始是嘿，因為收到刺激，他是王爺？敢鬧戰，世襲王爺，別人不能這樣笑，人物和對象重要)⁶⁵²

Le tremblement, point très important de la gestuelle, est commun à tous les rôles. Il traduit des émotions fortes de différentes natures, comme l'excitation, particulièrement marquée chez les guerriers, mais également la peur, la colère ou la tristesse.

Les *jing* utilisent la vraie voix pour le chant, le parler et le rire. Leur voix est qualifiée de « puissante, claire et large ; de leur style de jeu et de chant se dégage une robustesse rustique (淨的音色宏亮寬闊，演唱風格粗壯渾厚)⁶⁵³ ». « Leur voix est surtout dominée par des sons de résonance (花臉以共鳴的成分為主)⁶⁵⁴ ». Ils n'emploient la voix de fausset que lorsqu'ils imitent une femme (學女人的時候用小嗓)⁶⁵⁵ ». Certains rires de *jing* sont précédés par un « *waya* », technique consistant en une vibration de la langue afin d'émettre des sons saccadés *wayayaya* ressemblant à un grognement :

⁶⁵¹ Niu Biao, annexe, p.35

⁶⁵² Qu yongchun, annexe p. 35-36

⁶⁵³ *Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu, quyī*, p. 167

⁶⁵⁴ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 55

⁶⁵⁵ Li Guangyin, interview du 17/4/2020

Le *waya* des *hualian* ou bien leur *hengheng* expiré par le nez⁶⁵⁶ sont probablement une imitation des grognements d'animaux féroces transformés et adaptés. On dit que le *waya* de Yang Xiaolou⁶⁵⁷ était appelé le « chant du dragon », mais qui a déjà vu un dragon ? (花臉打“哇呀呀”，鼻子裡他“哼哼”，可能是從猛獸的咆哮聲中模仿來的，不過又經過了加工改造。據說楊小樓的“打哇呀”是“龍吟”，誰見過龍呢？)⁶⁵⁸

La technique du *waya* est décrite comme suit :

La langue est en position droite, puis elle effectue un mouvement de haut en bas. L'acteur s'entraîne à cette technique en commençant lentement puis en accélérant sans émettre de sons. Une fois que la langue est entraînée au mouvement il peut y joindre le son. (舌頭是直的，然後舌頭上下抽動由慢到快，先不要發生，舌頭練好了以後再同時發聲)⁶⁵⁹

L'acteur Liu Kuiguan 劉奎官 (1894-1965) explique en détails la technique du *waya*. Son maître lui conseilla de :

S'entraîner face à un miroir, la bouche ouverte, en regardant la langue rentrer et sortir avec une baguette piquée sur la langue. (...) Il ne faut pas bloquer sa respiration. (...) Au début, la voix est naturelle, puis elle monte vers l'aigu et à la fin il faut utiliser la voix de fausset. (他教我對着鏡子把嘴張開，看着舌頭伸縮的形態，并用筷子戳着舌頭去練習用筷子戳著舌頭去練習…用氣不能憋氣…初起時用本音，二起時用高音，三起時用假音)⁶⁶⁰

L'important est de relâcher la langue sans quoi cela ne marche pas. Le *waya* vient d'un mouvement tremblé du pied de la langue. Dans la raideur cela ne fonctionne pas. Il est difficile de retrouver l'origine du *waya*, cela doit être une création très ancienne qui existe peut-être également dans d'autres genres théâtraux. Cette technique n'est employée que par quelques personnages brutaux comme Zhang Fei ou Jiao Zhan. Les *tongchui* (*Jing* au gourdin de bronze) n'y ont pas recours. Xu Yanzhao se mettant en colère ne l'emploie pas. Le *waya* est employé en cas de colère, de joie, ou d'inquiétude. (其實是教你舌頭放鬆，舌頭不放鬆打不出來，舌頭根動，舌頭根顫才能出這個哇呀，使笨勁它出不來。打哇呀誰創造沒法考究，因為很早就有，也許別的劇種裡也有。哇呀也分人物，像張飛、焦贊，這種比較粗暴的。像銅錘不能打哇呀，像徐彥昭怒了也不打哇呀。哇呀呀也不一樣，怒了有哇呀，喜悅也有哇呀，比較著急的情緒也有)⁶⁶¹

⁶⁵⁶ Il s'agit là d'une autre technique dite *hushi* 護食 « protéger sa nourriture ». Ce sont des grognements « expirés par le nez avec des sons graves à la différence du *waya* où les sons montent dans l'aigu (護食用鼻子，不能往太高調，哇呀是往高調) ». Cong Qiang, interview du 12/5/2020

⁶⁵⁷ Yang Xiaolou 楊小樓 (1878-1938), célèbre acteur de *wusheng*, ce type de rôle pouvant avoir le visage peint. Il s'est notamment rendu célèbre dans son interprétation du roi hégémon dans *Adieu ma concubine* (*Bawang bieji* 霸王別姬). Le *ZhongguoJingju baikequanshu* lui consacre une longue biographie p. 944-946.

⁶⁵⁸ A Jia, *Xiqu biaoyan guilü zaitan* 戲曲表演規律再探, p. 32

⁶⁵⁹ Li Guangyin, interview du 20/3/20

⁶⁶⁰ Liu Kuiguan xiansheng tan hualian da « waya » 劉奎官先生談花蓮打“哇呀” (*Propos de Mr Liu Kuiguan sur le waya* ». https://www.sohu.com/a/257268434_741713 (consulté le 12/5/20)

⁶⁶¹ Cong Qiang, interview du 12/5/2020

Les rires de joie précédés de *waya* sont des rires victorieux ou des rires à l'approche d'un combat tel celui de Wu Zhu dans la pièce *Le Charriot* (Vidéo)⁶⁶². L'emploi du *waya* n'est pas systématique. Dans une autre représentation de cette pièce visible sur internet l'acteur ne l'emploie pas (cf la vidéo montrée dans le chapitre 3). Ma Mingqun cite l'exemple du rire Jia Sidao (*jing* au visage blanc) dans la pièce *Li Huiniang* après avoir été humilié en public par sa concubine. Tu'an Gu (*jing* au visage blanc) dans *L'Orphelin de la famille Zhao* planifiant le meurtre de Zhao Dun montre également un *waya* (Vidéo). Lorsqu'il s'agit d'un « trois rires », le *waya* se situe au début de la troisième partie du rire : ha ha, ha ha, wayayaya... ha ha ha...

Les *chou* emploient la vraie voix pour le parler et le chant. Pour le rire :

C'est selon les dispositions physiques de l'acteur. S'il a une belle voix, il utilise sa voix naturelle. Si la voix est moins belle, il peut rire avec une voix de fausset mais il n'y a rien d'obligatoire. La voix de fausset participe également à un effet comique. (看自身的條件，嗓子要好就用大嗓，嗓子要差一點就用小嗓。不是必須的。用小嗓也是取到一些談諧的作用)⁶⁶³.

« Les *chou* utilisent souvent la voix de fausset pour le rire, c'est là un fait assez généralisé (丑角笑經常用小嗓。這是比較普遍的)⁶⁶⁴ ». Pour le rire, les *caidan* (clownesses) « utilisent la plupart du temps la voix naturelle mais parfois ils (il s'agit d'hommes) rajoutent une touche de voix de fausset (大嗓子多一點但有時也勾著點小嗓)⁶⁶⁵ ».

La version filmée de 1957 avec Xiao Changhua dans le rôle de Jiang Gan dans *La Réunion des héros* montre que la voix de fausset est prononcée (Vidéo). L'interprétation de Niu Biao⁶⁶⁶ dans le rôle de Qiao Fu permet de voir la façon dont il combine les deux tessitures et comment la voix de fausset prédomine dans la représentation du rire. À la veille de l'entrevue entre Liu Bei et l'impératrice afin de décider du mariage de celui-ci avec la princesse, Qiao Fu lui apporte de la teinture noire pour sa chevelure, craignant que ses cheveux blancs fassent mauvais effet. Liu Bei le remercie en lui donnant de l'argent :

⁶⁶² Représentation de 1984 où le nom de l'acteur jouant Wu Zhu n'est pas mentionné.
<https://www.bilibili.com/video/av25905500/>

⁶⁶³ Wang Zhiqiang 王志強, acteur de *chou*, interview du 3 mai 2020

⁶⁶⁴ Li Guangyin, interview du 17/4/2020

⁶⁶⁵ Wang Zhiqiang, interview du 3 mai 2020

⁶⁶⁶ Lors d'une représentation à l'occasion des soixante ans de la fondation du NACTA, le 3/10/2010, de la pièce *Longfeng chengxiang* 龍鳳呈祥 (*Un mariage de bon augure*) tirée des chapitres 54 et 55 du roman *Les Trois Royaumes*. Livret du *Jingju xuanbian*, Vol. 4, p. 163

Qiao Fu : (*Prenant l'argent*) Merci votre majesté ! (*En aparté*) Yi ! ha ha ha.....Aï ya, Ces gens de Jingzhou sont vraiment généreux ! Un lingot d'argent pour une fiole de teinture. Quand je lui aurai dit le reste, c'est sûr, il m'en donnera un autre. (*Se prosternant devant Liu Bei*) Votre humble serviteur s'incline le front à terre devant votre majesté !

喬福：（接銀錠）謝皇叔！（背躬）咦，哈哈……哎呀，這荊州來的人真大方！送上一包烏須藥，就是一錠銀子。哎，有了，我再把那兩句話對他一講，不消說，總又是一錠。（復拜劉備）小人再與皇叔叩頭！

Liu Bei : Pourquoi reviens-tu ?

劉備：為何去而復轉？

Qiao Fu : Notre maître a dit que demain au Temple de la Douce rosée un complot contre vous est à craindre. Que vos généraux portent des cuirasses sous leur robe. Il ne coûte rien de se prémunir, on n'est jamais assez prudent !

喬福：我家相爺言道：明日甘露寺，面相劉皇叔，憂恐席前有詐，命保駕的將軍，內穿鎧甲，外罩袍服，做一個防而不備，備而不防！

Liu Bei : C'est entendu ; frère, gratifie-le encore.

劉備：知道了，四弟，再看賞。

Zhao Yun : Bien. (*Il lui donne un autre lingot*) Remercie notre roi.

趙雲：是。（又付喬福銀一錠）謝過皇叔

Qiao Fu : (*Prend l'argent*) Merci votre majesté ! (*En aparté*) Ah là là ! Ces gens de Jingzhou sont vraiment généreux ! Encore un lingot ! ([Vidéo](#))

喬福：（接銀錠）多謝皇叔！（出門背躬）哎呀呀，這荊州來的人實在的大方！喏，又是一錠。

Qiao Fu revient ainsi plusieurs fois à la charge espérant continuer à tirer profit mais finit par être éconduit. Niu Biao, tout comme d'autres acteurs dont l'interprétation est visible sur internet, rajoute un rire au cours du second aparté.

Tout comme les *jing*, les *chou* et *caidan* utilisent entièrement la voix de fausset lorsqu'ils imitent des femmes. Nous avons vu l'exemple de Chong Gongdao (*chou*) imitant Su San dans *La Jeune femme sous escorte* ou l'entremetteuse imitant Yujiao dans *Ramasser le bracelet de jade*.

4. L'accompagnement musical des rires

a) Présentation des percussions

Les rires sont accompagnés par les percussions (*luogu* 鑼鼓) composées du petit tambour à une peau (*danpigu* 單皮鼓) et des cuivres que sont le petit gong (*xiaoluo* 小鑼), le grand gong (*dalu* 大鑼) ainsi que les petites cymbales (*naobo* 鐃鈸). « Dans l'orchestre le joueur de tambour fait office de chef d'orchestre ; il dirige aussi le rythme du jeu de tous les acteurs sur scène. (鼓師是

樂隊的總指揮，對全場演員也有控制節奏的作用)⁶⁶⁷». Les percussions jouent un rôle fondamental dans le théâtre chanté. « Les genres de théâtres chantés sont nombreux en Chine. (...) Ce qu'ils ont de commun est l'utilisation des percussions. (中國戲曲劇種繁多, … , 而在使用鑼鼓這一點是共同的)⁶⁶⁸». Les phrases de percussions employées dans le *Jingju* sont pratiquement les mêmes que dans le *Kunqu*⁶⁶⁹. « Elles sont la colonne qui soutient tout le rythme de la dramaturgie (鑼鼓是戲劇節奏的支柱)⁶⁷⁰». *La Grande Encyclopédie chinoise du théâtre chanté et des arts musicaux* énumère les différentes fonctions des percussions : « 1. Elles scandent les mouvements de la gestuelle. 2. Marquent le début et la fin d'un passage chanté. 3. Accompagnent les passages parlés, viennent marquer des tonalités de la voix. 4. Mettent en valeur des atmosphères et donnent du relief à l'expression des sentiments (1. 配合身段動作 2. 引導和結束唱腔 3. 伴奏念白、加強語氣 4. 烘托氣氛、渲染情緒)⁶⁷¹». Les percussions n'interviennent pas de manière continue mais intermittente.

Les airs de percussions sont fixes, correspondant à des phrases musicales (*guluojing* 鼓鑼經 ou *luojing* 鑼經). Le *Répertoire des partitions de phrases de percussions du Jingju*⁶⁷², en recense cent-cinquante, portant chacune un nom. Elles sont retranscrites de trois manières : « 1. En partition écrite avec des caractères chinois. 2. En partition simple écrites avec des lettres de l'alphabet latin. 3. Sous forme d'une partition générale où chaque instrument de percussion est détaillé (1. 以漢字書寫的鑼鼓經譜 2. 以拉丁字母為音符的鑼鼓簡譜 3. 分行式打擊樂總譜)⁶⁷³». Dans cette dernière solution, chaque coup de percussion est indiqué à l'aide des signes utilisés en Occident pour écrire les notes. Nous présentons ici la première méthode, où chaque instrument correspond à un caractère chinois. C'est la plus usitée, permettant également aux musiciens et acteurs lorsqu'ils communiquent oralement de chanter les phrases de percussions. Afin de pouvoir présenter l'accompagnement

⁶⁶⁷ Luo Jianjun, joueur de petit tambour et donc chef d'orchestre de *Jingju*. Interview du 5/5/2020

⁶⁶⁸ *Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī*, p. 234

⁶⁶⁹ Luo Jianjun : « Les phrases de percussions du *Jingju*, *Kunqu* et le genre *Pingju* du Hebei sont pratiquement les mêmes (京劇、崑曲、評劇的鑼鼓經基本一致) », interview du 15/12/2020

⁶⁷⁰ *Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī*, p. 234

⁶⁷¹ *Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī*, p. 234

⁶⁷² *Jingju luogu jingpu* 京劇鑼鼓經譜. http://www.360doc.com/content/12/0524/19/8332207_213446725.shtml

⁶⁷³ *Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī*, p. 235.

musical des rires, nous sommes ici obligés de présenter les codes de retranscription des percussions :

cang : le grand gong *daluo* 大鑼 (倉表示大鑼)

tai : le petit gong *xiaoluo* 小鑼 (台表示小鑼)

qi : les petites cymbales *naobo* 鐃鈸⁶⁷⁴ (七代表鈸)

cai : désigne les petites cymbales⁶⁷⁵ (“才”是鐃鈸) (donc *qi* et *cai* désignent tous deux les petites cymbales, tout comme *zha* et *yi* désignent un coup de cliquettes)

ling : un coup léger de petit gong : (“令”是小鑼的輕擊)

zha, yi : un coup de les cliquettes⁶⁷⁶ (deux planchettes de bois reliées par un cordon) (“扎”“乙”是板的一擊)

duo, long, dong : sont différentes façons de retranscrire un léger coup de baguette de la main droite sur le petit tambour : (“哆”、“龍”、“冬”都是右手鼓輕擊的記譜方式)

ba, da : façon courante de frapper le petit tambour à la baguette des deux mains (“八、打”是鼓鍵左右手的正常打擊)

du : le petit tambour frappé aux baguettes de façon enchaînée (“嘟”是雙手連擊)

da : le petit tambour frappé d’un coup de baguette de la main droite (“嗒”是右手單擊)

ba : le petit tambour frappé d’un coup de baguette de la main gauche⁶⁷⁷ (“八”是左手單擊)

za : un coup sourd de cymbale (“匝”是鐃鈸的悶擊)

qing : un coup léger de grand gong, petit gong et de cymbales (“頃”是大鑼小鑼鐃鈸的輕擊)

Un cercle correspond à un temps de pause, un vide (○ 是休止符，就是“空”)

⁶⁷⁴ Ces trois premiers cas sont cités par le *Jingju zhishi cidian* p. 43

⁶⁷⁵ Tous les cas qui suivent sont présentés par Luo Jianjun 羅建軍, percussionniste de petit tambour, interview du 3 au 17 mai 2020.

⁶⁷⁶ « Deux planchettes en bois de rose de Birmanie (*pterocarpus indicus*), en bois de roucou (*bixa orellana*) ou en bois de palissandre (*dalbergia*) (多一紫檀、紅木、花梨等材料製作)». Luo Jianjun (5/5/2020)

⁶⁷⁷ Les sons frappés de la main droite et gauche « produisent les mêmes sons. Ce n’est qu’un mode de retranscription (聲音要求是一樣，不過是記譜方式) » (Luo Jianjun)

Les phrases de percussions peuvent se combiner et former des enchaînements de phrases accompagnant des enchaînements de mouvements telle le *Qiba*, danse martiale déjà évoquée. Le « trois rires » est accompagné par une suite de phrases de percussions.

b) Les différents accompagnements musicaux du rire

Les sources écrites concernant l'accompagnement musical des rires sont rares. Nous n'avons trouvé à ce sujet qu'un court passage dans un ouvrage théorique :

Le bonheur, la colère, la tristesse et la joie sont des expériences émotionnelles que nous ressentons dans la vie quotidienne. Sur la scène du théâtre chanté, ces émotions deviennent des formes d'expressions. Prenons l'exemple du rire. Il est précédé par un appel aux percussions appelé *jiaotou* ; la première partie du rire est accompagnée d'un « appel simple », la deuxième d'un « double appel », et la troisième d'un « troisième appel », ce qui correspond à : *jiaotou* « *haha* », *jiaotou* « *haha* », puis *jiaotou* « *haha* » pour la fin du rire. Vient ensuite une phrase de percussions appelée *chongtou* accompagnant le prolongement des sons et marquant la fin de l'expression du sentiment. La manifestation d'autres types d'émotions se fait de la même manière, accompagnée par les percussions. (「喜、怒、哀、樂」在生活裡都是一種感情的「體驗」，一到戲曲舞台上，這種感情體驗便轉化為「情感」的「表現」。比如「笑」，笑之前要有喚起笑的鑼鼓點子，名為〔叫頭〕，一聲笑是〔單叫頭〕，兩聲笑是〔雙叫頭〕，三聲笑是〔三叫頭〕，〔叫頭〕“哈哈”，再〔叫頭〕“哈哈”，再〔叫頭〕“哈哈，笑完了，接著打一個叫〔沖頭〕的鑼鼓點子，以表示餘音的延續和情緒的結束，其他的情感表現也是一樣，都是用鑼鼓敲打的)⁶⁷⁸

L'article fait référence au « trois rires » dont la structure implique un accompagnement musical en plusieurs phases. Il est annoncé par l'appel, le *jiaotou* 叫頭, (littéralement appel-tête, appel de début) qui est défini comme : « une phrase musicale aux percussions utilisée la plupart du temps pour accompagner des émotions intenses telles que la joie, la colère, la tristesse ou l'inquiétude que les personnages expriment sous forme d'interpellation ou de condamnation (京劇鑼經，多用於人物的喜悅、憤怒、悲痛、焦急等感情激動而發出呼喚或控訴的時候)⁶⁷⁹». L'appel *jiaotou* n'est donc pas utilisé que pour introduire le « trois rires » mais précède également des passages parlés. Le « trois rires », version exagérée du rire servant à « mettre en valeur et à colorer l'émotion d'un moment particulier, n'est pas un rire passager et fugace (三笑是為了誇張，要渲染一個地方的心情，不是一帶而過，不是一閃而過)⁶⁸⁰». Il n'arrive pas sans prévenir. Sa

⁶⁷⁸ Ajia, *Xiqu biaoyan guilü zaitan* 戲曲表演藝術再探, p. 187

⁶⁷⁹ *Jingju zhishi cidian*, p. 47

⁶⁸⁰ Niu Biao, annexe p.22

venue est reconnaissable grâce au *jiaotou*, annonce qui participe à la théâtralité de ce rire, mis en scène par une introduction musicale.

Grâce aux informations fournies par Luo Jianjun⁶⁸¹ nous proposons « une présentation détaillée de l'accompagnement du « trois rires » (伴奏三笑的鑼鼓是這樣)⁶⁸²» :

Ba da tai cang za za za za za « *haha* » da tai cang qi cang qi cang « *haha* » da tai cang cai cang cai cang « *ah* » du da da da cang « *hahahaha...* » du ba da tai cang cai cang cai cang cai yi cai cang cai 八大台顷倉匝匝匝匝“哈哈”大台倉七倉七倉“哈哈”大台倉才倉才倉“啊”啞啞啞啞倉“哈哈哈哈哈”啞八大台倉才倉才倉才一才倉才。

Attention ! Pour le rire : les sons parlés doivent s'intercaler au milieu des percussions. Il faut une bonne coordination. Les phrases musicales se succèdent de la façon suivante : *jiaotou* 叫頭, *zhutou* 住頭, *sibian yiji* 撕邊一擊, *yuanchang*⁶⁸³ 圓場 (ou bien *chongtou* 沖頭, mais la plupart du temps il s'agit de *yuanchang*). Le « trois rires » se termine par un *chongtou* ou un *yuanchang*. (注意！笑：演員念白，穿插在鑼經的運作當中。需要配合的！鑼經的名稱順序是：叫頭，住頭，絲邊一鑼，圓場，(或沖頭，圓場居多。“三笑”之後可以是“沖頭”也可以是“圓場”)⁶⁸⁴

L'accompagnement musical du « trois rires » est donc composé de quatre phrases se succédant de la façon suivante :

Jiaotou : « ba da tai cang za za za za za « *haha* » da tai cang qi cang qi cang (*zhutou*)« *haha* » da tai cang cai cang cai cang « *ah* » (*sibian yiji*) du da da da cang « *hahahaha...* » (*yuanchang*) du ba da tai cang cai cang cai cang cai yi cai cang cai »

(叫頭)：八大台顷倉匝匝匝匝“哈哈”大台倉七倉七倉“哈哈”(住頭)大台倉才倉才倉“啊”(撕邊一擊)啞啞啞啞倉“哈哈哈哈哈”啞(圓場)八大台倉才倉才倉才一才倉才。)

Le *jiaotou* annonce le rire et accompagne son début jusqu'au second *haha*, qui lui est suivi par un *zhutou*. Le *zhutou*, littéralement « extrémité qui arrête » est utilisée « pour marquer la fin d'une partie chantée ou parlée (il est utilisé également pour accompagner des mouvements et sert à accentuer le ton du parler). (住頭用以表示歌唱的終止，念白的段落(同時也配合動作，並有加強語氣的作用))⁶⁸⁵». Le *zhutou* marque une fin séparant les deux premiers *haha* du grand rire final. Celui-ci est précédé par l'interjection « ah ». Le « ah » et le grand rire sont accompagnés par

⁶⁸¹ Luo jianjun 羅建軍, né en 1971, est joueur de petit tambour.

⁶⁸² Luo Jianjun, interview du 5/5/20

⁶⁸³ *Yuanchang* 圓場 pouvant s'écrire aussi 原場. C'est sous cette dernière graphique qu'il est présenté dans le dictionnaire des savoirs du *Jingju*.

⁶⁸⁴ Luo Jianjun, interview du 5/5/2020

⁶⁸⁵ *Jingju zhishi cidian*, p. 53.

sibian yiji, appelé plus exactement *sibian daluo*⁶⁸⁶, phrase constituée de coups répétés au tambour frappés à deux mains aux baguettes, et suivis par un coup de grand gong : « du...cang (啹...倉)⁶⁸⁷». La fin du rire est accompagnée par la phrase *yuanchang*. Un exemple de cet accompagnement est le « trois rires » du juge Lu Bing en réponse au petit rire menaçant de Tang Qin ([Vidéo](#)). Le *yuanchang* a une variante très proche appelée *chongtou* : « ba du (puis, de façon répétée⁶⁸⁸) cang cai cang cai (八啹 || : 倉才倉才:|| 倉才倉)⁶⁸⁹». « Il n'existe pas vraiment de différence entre le « trois rires » finissant par un *yuanchang* et celui finissant par un *chongtou*. En fait c'est la même chose. Ces deux sortes sont les plus utilisées (三笑用圓場結束和用沖頭結束沒有什麼大區別，其實都是一樣。這兩個是最常用的)⁶⁹⁰». Il existe une autre variante plus martiale où la fin diffère : « Les généraux très fiers d'avoir remporté une victoire ont un « trois rires » finissant avec un *sijitou* 四擊頭 accompagnant la pose finale. (武將得勝後心中洋洋得意，大笑三聲，用四擊頭配合動作亮相)⁶⁹¹». Le *sijitou* (les quatre coups) est défini comme étant « très sonore avec un rythme marqué. Son nom vient du fait que le grand gong, le petit gong et les cymbales frappent ensemble quatre coups (音響、節奏均強，由於大鑼在小鑼和鐃鈸的配合下共敲四記而得名)⁶⁹²». « La retranscription du *sijitou* est : da tai cang cang cai da cang cai cang ; le nom vient des quatre coups frappés au grand gong. Les deux coups de cymbales ne sont pas pris en compte dans l'appellation. (“四擊頭”的記譜方式：大台倉倉才大倉才倉。應該是以大鑼共擊打四下而得名“四擊頭”，其中鐃鈸的兩下過度不及在名字裡)⁶⁹³». Le rire du vieux général Huang Zhong dans *Le Mont. Dingjun* (cf chapitre 1) en est un exemple ([Vidéo](#)). Un autre exemple

⁶⁸⁶ Luo Jianjun 15/12/2020 (撕邊一擊，精確一些“撕邊大鑼”。Le terme est défini sous le nom de *sibian yiluo* 四邊一鑼 par le *Jingju zhishi cidian* (p. 54) : « parfois, pour les besoins de la gestuelle, de la tonalité du parler ou du chant, un coup de grand gong est précédé par des coups répétés au tambour (le terme technique est *sibian*), ce afin de les renforcer et les mettre en valeur. (有時為了動作、語氣、唱腔的要求，在大鑼以前加上鼓的輪奏（術語叫做“撕邊”），使其更為突出、強烈)

⁶⁸⁷ Luo Jianjun 15/12/2020

⁶⁸⁸ Un air répété sans limite (無限重複) est indiqué par l'emploi de deux barres verticales de chaque côté de l'air avec deux points placés vers l'intérieur du passage à répéter (|| : :||) (兩豎，兩個點朝內，是無限重複的意思) Cong Qiang 19/12/2020

⁶⁸⁹ Luo jianjun 18/12/2020

⁶⁹⁰ Luo Jianjun 18/12/2020

⁶⁹¹ Chen Guoqing, interview du 15/12/2020

⁶⁹² *Jingju zhishi cidian* p. 52.

⁶⁹³ Luo Jianjun. 18/12/2020

est celui du général Taishi Ci dans la *Réunion des héros* dont le « trois rires » emploie un *waya* pour intimider Jiang Gan.

L'accompagnement musical du « trois rires » est donc fixe jusqu'au milieu du rire et ne présente de variantes que sur la fin. Luo Jianjun nous a présenté les formes les plus courantes, mais « il peut en exister d'autres suivant les besoins de l'accompagnement du parler, de la gestuelle, des mouvements, etc, mais ils sont relativement peu fréquents (還有別的處理方式也是為了配合舞台上演員的念白、身段、動作等等，相對不很常見)⁶⁹⁴».

D'autre part, le rythme peut varier. Il existe une version lente du *jiaotou*. Dans *La Réunion des héros*, Zhou Yu apprenant que Jiang Gan passe le fleuve a un « trois rires » avec un *jiaotou* lent, « montrant le fait qu'il est en train d'échafauder un plan (表現的是“胸有成竹”) ». (Vidéo).

Les rôles de *chou* ont souvent une interprétation particulière du « trois rires ». Rares sont les cas où leur « trois rires » commence avec un *jiaotou*. Wang Zhiqiang (*chou*) n'a pu citer qu'un seul exemple, celui du vieux Tao Hong⁶⁹⁵, bossu et boiteux mais toujours vaillant. Se mesurant aux arts martiaux avec ses quatre jeunes disciples, il les bat à plate couture, puis a un trois rires commençant par un *jiaotou* et finissant par un *yuanchang* (Vidéo). Dans plusieurs exemples, le « trois rires » des *chou* n'est pas accompagné musicalement dans sa première phase, commençant dans le silence, tel « Jiang Gan dans *La Réunion des héros* : hehe, hehe, yi hahahaha ! Ce genre de rire traduisant un sentiment d'impuissance peut se faire sans accompagnement, avec juste la phrase musicale *xiaoluo yiji*⁶⁹⁶ (小鑼一擊) da da da yi tai. (群英會將幹: 呵呵，呵呵，噢哈哈哈哈，無奈的笑都可以無伴奏，就是小鑼一擊，大大大乙台)⁶⁹⁷» (Vidéo). Ces rires de *chou* quasiment dénués d'accompagnement musical relèvent de la catégorie des rires gênés, qui, comme nous allons le voir, se jouent dans le silence.

Les autres rires du *Jingju* (n'étant pas des « trois rires »), ont des accompagnements plus simples constitués du petit tambour suivi par les cuivres à la fin du rire. Les exemples montrent que

⁶⁹⁴ Luo jianjun, 18/12/2020

⁶⁹⁵ Dans la pièce *Daguayuan* 打瓜園 (*Combat au champ de pastèques*) d'origine inconnue, cette pièce est jouée dans d'autres opéras locaux. Extrait vidéo d'une représentation de septembre 2016 avec Shi Xiaoliang 石曉亮 (né en 1964) dans le rôle de Tao Hong (*Tianjinshi qingniqnjutuan*). <https://www.youtube.com/watch?v=bcti1JZ8hLg>

⁶⁹⁶ À savoir des coups de tambour frappés de la main droite avec une baguette suivis d'un coup de cliquettes et d'un coup de petite cymbale.

⁶⁹⁷ Luo Jianjun, 15/12/2020

le type d'accompagnement n'est pas conditionné par un type d'émotion mais par son intensité ; la sonorité des percussions est proportionnelle à l'intensité du moment, l'accompagnement sonore mettant en valeur les sentiments. En termes de gradation sonore, la phrase la plus faible accompagnant les rires les plus banals est *xiaoluo yiji* (小鑼一擊) (un coup de petit gong) dont la retranscription est : « da da da da da yi tai (噠噠噠噠噠乙台) » à savoir le petit tambour frappé de la main droite suivi d'un coup de cliquettes et du petit gong frappés en même temps). « C'est la plus simple des phrases (小鑼一擊是最簡單的)⁶⁹⁸ ». Les percussions interviennent sur la partie finale du rire. À titre d'exemple, dans la pièce *La Réunion des héros*, après la réussite d'un stratagème, Zhou Yu et Lu Su rient ensemble, assurés de remporter la victoire. La joie est manifestée avec calme et sérénité ; le rire est accompagné par un *xiaoluo yiji* ([Vidéo](#)). Le *sibian yiji* (撕邊一擊) (« un coup de grand gong ») est plus sonore. Sa retranscription est : « du da da da cang (à savoir le tambour frappé des deux mains puis d'une main (main droite) sur le temps du rire et à la fin un coup de grand gong) (啣 噠噠噠倉)⁶⁹⁹ ». Cette phrase est très utilisée pour l'accompagnement des rires. Elle est multifonctionnelle (*yiluo duoyong* 一鑼多用), utilisée également pour l'accompagnement de la gestuelle ou du discours « afin de les mettre en valeur, de les intensifier (使其更為突出、強烈)⁷⁰⁰ ». Elle peut accompagner la fin du rire à l'instar du *xiaoluo yiji* (comme dans *La Réunion des héros*, quand Zhou Yu « feint un rire froid (故作冷笑) » face à Jiang Gan ([Vidéo](#))) ; elle peut également commencer dès le début du rire pour l'accompagnement des grands rires froids, tel le rire de Lu Wenlong dans *Les Huit massues* (cf chapitre 3), révolté d'apprendre que le jeune homme dont on lui raconte l'histoire (et qui n'est autre que lui mais il ne le sait pas encore) a la capacité de vaincre l'ennemi et qu'il ne le fait pas ([Vidéo](#)). L'emploi de *sibian yiji* peut se faire aussi sur fond de musique au hautbois sur une aria nommée « *chuida* (吹打) ou *gongchishang* (公尺上) utilisée lors de cérémonies officielles, de banquets ou de mariages (噴呐曲牌, “吹打”又名“公尺上”。多用於禮儀接待、擺酒設宴、婚禮慶典等)⁷⁰¹ », tel dans la pièce *Le général et le ministre réconciliés* lors du banquet où le roi de Qin (*jing*) accueille de roi de Zhao (*lasoheng*) ([Vidéo](#)).

⁶⁹⁸ Luo Jianjun 5/5/2020

⁶⁹⁹ Luo Jianjun, 15 et 19/12/2020

⁷⁰⁰ *Jingju zhishi cidian*, p. 54

⁷⁰¹ Luo Jianjun, 13/8/21

La version paroxysmique qu'est le rire frénétique est accompagnée par un *yuanchang* (圓場)(phrase musicale qui accompagne la fin de nombreux « trois rires ») mobilisant à la fois le grand gong et les cymbales. *La Réunion des héros* en montre un exemple : Zhou Yu vante sa force à travers une tirade couronnée par un rire frénétique. L'intensité sonore du *yuanchang* accompagne la frénésie du rire et en accentue l'effet. Jiang Gan, éberlué, répond avec un rire forcé accompagné d'un petit coup de gong *xiaoluo yiji* (Vidéo).

Enfin, quand le rire est suivi d'une partie chantée, il est accompagné par une phrase musicale nommée *shanchui* (閃錘), aussi appelée *aochui* (拗錘) ou *fanchangchui* (反長錘), définie comme « servant à introduire des mélodies en mode *liushui*, *kuaiban* ou *yaoban*⁷⁰². La retranscription du *shanchui* est : « da da da long dong yi da yi tai (et, de façon répétée) cang tai cang tai (puis) cang tai cang tai cang (嗒嗒嗒龍冬乙嗒乙台 || : 倉台倉台 : || 倉台倉台倉)⁷⁰³». Les exemples sont nombreux. Dans la pièce *Le Repaire du clan des Mu*⁷⁰⁴, Jiao Zan (*jing*) rit après avoir réussi à convaincre, grâce à un mensonge, son compère Meng Liang de l'accompagner dans une expédition pour aller voler un bois rare.

Jiao Zan : (*Rit*) ha ha ha (*shanchui*, continue de chanter en *xipi* sur le mode *yaoban*) Meng Liang dans mon piège est tombé, comment savoir que Jiao Zan était malintentionné. » (Vidéo)
焦贊 (笑) 哈哈 (閃錘, 接唱【搖板】) 孟良上了我的當, 哪知焦贊壞心腸)

Un autre exemple tiré de la pièce *La Réunion des héros* présente un même emploi de *shanchui*. La différence avec le cas précédent est que tout le rire se déroule sur un fond musical appelé *xingxian*⁷⁰⁵ (行弦) où interviennent les instruments à corde. Cette mélodie commence avant

⁷⁰² Modes du genre *xipi*, ils correspondent à différents types de mélodies. Certaines se déclinent sur divers rythmes. Par exemple le mode *liushui* est une version plus rapide du *erliu*. (*Jingju zhishi cidian* p. 40)

⁷⁰³ Luo Jianjun, 18/12/2020

⁷⁰⁴ *Mukezhai* 穆柯寨, inspiré du chapitre 35 du roman *Les Généraux de la famille Yang*. (*Jingju jumucidian* p. 561-562). Livret du *Jingju xuanbian* vol. 4 p. 10. Extrait vidéo d'une représentation jouée au février 1998 en playback sur un enregistrement de 1956 avec la voix de Mei Lanfang dans le rôle de Mu Guiying et celle de Jiang Miaoxiang dans le rôle de Yang Zongbao. Le rôle de Jiao Zan n'est pas en playback, joué par Jing Rongqing 景榮慶 (1925-2009) (*Beijing jingjuyuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=xwB8Anpfdz0>

⁷⁰⁵ « Terme désignant une forme musicale du *Jingju* servant à mettre en valeur la gestuelle, les dialogues ou monologues. Ce sont la plupart du temps des arias ou des mélodies simples répétées plusieurs fois ; elles ont pour fonction de mettre en relief une atmosphère particulière. (行弦 : 京劇音樂名詞。指在演員表演動作或對話、獨白時的襯托音樂。行弦多為曲牌或簡單旋律的反復演奏, 主要起烘托氣氛的作用) » (*Jingju zhishi cidian* p. 34) . « Il existe nombreuses sortes de *xingxian*, chaque mode et chaque genre musical a son *xingxian*, il commence sur la dernière note jouée (行弦有好多種, 各個調式, 各個板式裡面都有行弦。落什麼音就行什麼弦) » (Cong Qiang le 20/12/2020), ce qui veut dire que cette courte mélodie qui peut être répétée indéfiniment se joue à différents endroits de la gamme, fixé par la dernière note du morceau qui la précède.

le rire. Il ne s'agit pas d'un type musical propre à l'accompagnement des rires ; cet exemple montre simplement qu'un rire peut se jouer sur ce type de mélodie. Jiang Gan menace Zhou Yu à mots couverts. Celui-ci réagit immédiatement, fait tourner par un mouvement de tête les longues plumes de faisan de sa coiffure et rit froidement ([Vidéo](#)).

En conclusion, l'accompagnement musical des rires s'inscrit dans le système d'une esthétique signifiante ; il concourt à l'esthétisation des rires tout en mettant en exergue leur signification et leur portée, l'intensité sonore marquant l'intensité des sentiments exprimés.

c) Les rires sans musique

Certains rires n'ont pas d'accompagnement musical. La question de leur nom ne fait pas l'unanimité⁷⁰⁶. Selon l'acteur Yin Peixi et le musicien Luo Jianjun, ils sont appelés *ganxiao* (乾笑), « rire sec », terme qui signifie « rire forcé, maniéré (勉強或做作的笑)⁷⁰⁷».

C'est un rire d'embarras. Les rires d'impuissance peuvent également se faire sans accompagnement musical, tel les *hehe* de Song Jiang dans la pièce *Song Jiang tue sa femme* ou Jiang Gan dans *La Réunion des héros* lorsqu'il a ce rire « hehe hehe yi hahaha... Je vous en prie ». (乾笑，尷尬的笑。無奈的笑都可以無伴奏。例子有“坐樓殺惜”宋江呵呵，“群英會”將幹；呵呵，呵呵，嘎哈哈哈——請)⁷⁰⁸

L'absence de musique n'est donc pas exclusivement réservée aux rires de gêne. L'exemple de Song Jiang est un rire de colère précédant l'assassinat de sa femme. « Il n'est pas possible de généraliser. Il existe d'autres cas particuliers sans musique. (不能一概而論，還有特殊的無伴奏效果)⁷⁰⁹»

Certains rires forés sont représentés sans musique, le silence venant mettre en valeur l'embarras et le désœuvrement du personnage au moment du rire. Les rires gênés de Wang Jinlong étudiés plus loin en sont un célèbre exemple ([Vidéo](#)).

⁷⁰⁶ Selon Wang Zhiqiang et Cong Qiang les rires sans musique n'ont pas de nom particulier. (Interviews du 25/6/2020)

⁷⁰⁷ *Hanyu dacidian*

⁷⁰⁸ Luo Jianjun, interview du 25/6/2020

⁷⁰⁹ Luo Jianjun, 25/6/2020

La pièce de *Kunqu Quinze ligatures de sapèques*⁷¹⁰ offre l'exemple de rires joués par deux fonctionnaires incompetents, où le silence participe au dévoilement des travers de leur mentalité, leur incurie étant un des éléments clef de l'intrigue.

L'histoire se passe sous les Ming. Un boucher rentre ivre chez lui avec quinze ligatures de sapèques qu'il vient d'emprunter et fait une blague à sa fille Su Xujuan, lui faisant croire qu'il l'a vendue comme concubine pour cette somme, et qu'on viendra la chercher dès le lendemain. Elle s'enfuit durant la nuit et, perdue, rencontre un marchand qui a la même somme sur lui. Le boucher est cambriolé et tué durant la nuit par un dénommé Lou Ashu. Après une enquête bâclée, des agents sont lancés aux trousses de Su Xujuan qui est accusée avec le marchand du meurtre du boucher. Les deux jeunes gens sont contraints d'avouer sous la torture et sont condamnés à mort. Le préfet de Suzhou, Kuang Zhong est chargé de leur exécution. Présentés devant lui, ils clament leur innocence et relatent les faits. Il se rend compte que les chefs d'accusation sont infondés et va trouver en pleine nuit le gouverneur provincial Zhou Chen (l'exécution doit avoir lieu à l'aube) pour lui demander le droit de re-examiner l'affaire. Celui-ci refuse, mais face à l'insistance du préfet, finit par céder :

Zhou Chen : Puisque vous disposez d'une lettre de l'empereur vous pouvez agir à votre guise, pourquoi prenez-vous la peine de venir me voir. Pour ma part, j'ai été guidé toute ma vie par la prudence et jamais je n'ai dérogé aux règles, (*Rire*) heng heng heng... (Vidéo)

周忱：（唱）你既奉璽書，可隨意而為，何屈駕前來。本院乎，一生唯謹從來不違常規，哼哼哼！

Kong Zhong : Votre honneur, ne vous mettez point en colère, je ne fais que plaider pour des gens du peuple.

況鐘：老大人不必動怒，卑府不過是為民請命耳。

Zhou Chen : Hum ! Il m'est difficile d'accepter votre requête.

⁷¹⁰ *Shiwuguan* 十五貫, pièce de *Kunqu* adaptée d'une version antérieure en genre *chuanqi* portant le même nom (appelée aussi *Shuangxiong meng* 雙熊夢 (*Le rêve des deux Xiong*) écrite par Zhu Suchen 朱素臣 actif à la fin des Ming et début des Qing. L'histoire est inspirée d'un *huaben* d'époque Song, *Cuo zhan cuining* 錯斬崔寧 *Décapiter par erreur Cui Ning*, inclus dans la collection *Jingben tongshu xiaoshuo* 京本通俗小說. Feng Menglong intègre cette histoire dans le recueil de nouvelles *Xingshi hengyan* 醒世恆言 sous le titre *Shiwuguan xiyan chengqiaohuo* 十五貫戲言成巧禍 (*La blague des quinze ligatures de sapèques qui par malchance tourne à la catastrophe*). (*Jingju jumu cidian* p. 837). La pièce actuelle est adaptée dans les années 1950 par la troupe de *Kunqu* du Zhejiang. L'histoire en est raccourcie et simplifiée. Dans le *chuanqi* deux histoires se déroulent parallèlement et finissent par être reliées par le hasard. La nouvelle version ne retient qu'un fil narratif. (Niu Biao, 2010, préface du livret de Chen Jing 陈静, Chinese Opera Resource Library, consulté en janvier 2021) <http://111.198.16.250:8081/Plays/PlayDetail?doi=EEED6A9E-7DA8-4f26-BEF6-9E2056B3CA6E> . Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en mars 2002 sur un enregistrement de 1956 avec la voix de Zhou Xinfang 周信芳 joué par Xiaowang Guiqing 小王桂卿 (1927-2011) pour Kuang Zhong, la voix de Shen Jinbo 沈金波 joué par Chen Zhiqing 陳志清 pour le rôle de Zhou Chen, la voix de Wang Jinlu 王金璐 joué par Huang Shixiang 黃世驥 pour le rôle de Guo Yuzhi. <https://www.youtube.com/watch?v=DpCljJDdAfs>

周忱：哼，決難從命。

Kuang Zhong : Puisque votre honneur est déterminé à refuser, eh bien, votre humble serviteur vous confie son sceau. Que votre excellence veuille bien me donner quelques mois pour enquêter à Changzhou et à Wuxi, hé hé⁷¹¹, j'espère que vous ne saurez décliner cette demande.

況鐘：哦，老大人執意不允，也罷。這是卑府的金印押在老大人案下。望乞老大人寬限數月去往常州無錫查明回報，呵呵望大人允准。

Zhou Chen : (*Rire*) Heng heng heng ... quel bon préfet vous faites, si soucieux pour son peuple, cela est bien rare ! Gardez votre sceau, vous êtes autorisé à y aller. (*Vidéo*)

周忱：哼哼哼..., 好個愛民的知府，却也難得。金印收回，准你前去。

Kuang Zhong : Merci votre honneur.

况钟：噢多谢老大人。

Le gouverneur Zhou Chen est défini comme :

Un être hautain et obtus, ne prenant de décision qu'en se référant aux règles anciennes. Il a en horreur ce Kuang Zhong qui vient compliquer les choses en se mêlant de ce qui ne le regarde pas, et va s'évertuer à l'empêcher d'élucider cette affaire. (巡撫周忱則高高在上，兩豆塞耳，一切率由舊章，厭惡況鐘節外生枝，多管閒事，為況鐘查明案情，制造了許多阻礙)⁷¹²

C'est un rire froid, voire sarcastique car il le trouve idiot. L'affaire a déjà été tirée au clair, à quoi bon douter, c'est totalement inutile, il est bien d'aimer le peuple mais cette affaire ne mérite pas qu'on gaspille encore du temps. (是冷笑，甚至是恥笑，他感覺他很愚蠢，這個案子已經很清楚，還有什麼可以懷疑的，多此一舉，愛民沒錯但是不能耽誤這個時間)⁷¹³

Zhou Chen est ici acculé face à l'obstination de Kuang Zhong, implorant à genoux en lui présentant son sceau, objet symbole de sa carrière. Zhou Chen accepte à contre-cœur. Le temps de l'hésitation est long, suivi par un rire résonnant dans le silence, concentrant l'attention du public sur ce consentement contraint, sur l'exaspération du haut fonctionnaire face à un entêté se permettant de remettre en cause la justice rendue par ses supérieurs. Le rire exprime un sarcasme exaspéré et la réplique est ironique. Le double langage ironique permet à la fois de faire bonne figure en saluant l'humanisme du petit fonctionnaire (le contraire aurait terni sa propre image), tout en exprimant du sarcasme vis à vis de ce justicier importun.

Le gouverneur lui donne un délai de quinze jours, le menaçant de destitution s'il n'obtient pas de résultat. Kuang Zhong se rend sur les lieux du crime avec le magistrat de Wuxi, Guo Yuzhi, initialement chargé de l'affaire. Ce dernier estime cette nouvelle enquête dérisoire et commente

⁷¹¹ « Il s'agit là d'un petit rire naturel, sollicitant avec politesse et respect » (況鐘呵呵是一個很自然、很請求、很客氣、很尊敬的自然微笑). Yin Peixi, interview du 7/1/2021

⁷¹² Niu Biao, préface du livret. (Voir note de la pièce)

⁷¹³ Cong Qiang, interview du 3/1/2021

avec une raillerie dubitative l'entreprise de Kuang Zhong. Celui-ci interroge les villageois sur la personnalité de Su Xujuan et apprend que c'est une jeune femme sérieuse, ce à quoi le magistrat argumente « qu'une fille non mariée entretenant une relation adultère se donne évidemment des airs de fille sérieuse afin de jeter de la poudre aux yeux (未嫁之女與人私通自然是要假裝穩重，好掩人耳目)». Kuang Zhong quitte momentanément la scène avec un villageois pour poursuivre ses investigations. Le magistrat rit et commente :

Guo Yuzhi : Ha ha ha... Le crime est avéré, comment parler d'erreur judiciaire ! Les preuves sont là, à quoi bon enquêter. Il prend les criminels pour de bonnes personnes, son ignorance et son entêtement absurde sont grotesques. (Vidéo)

過於執：哈哈... 罪情真，竟說冤枉。賊證在，偏要查訪。把兇手人做善良。可笑他無知荒唐。

Là encore, le rire résonne dans le silence, « sans percussion car le personnage est de mauvaise foi (不給他加鑼經因為他沒理)⁷¹⁴». Ce silence met en lumière le ridicule du fonctionnaire enfermé dans ses convictions. L'intérêt de cette pièce est de montrer des fonctionnaires intègres mais médiocres, étriqués par les ornières du dogmatisme. Le magistrat est défini comme :

Déterminé à être un fonctionnaire intègre, traitant toute plainte selon les lois » (réplique de la pièce), un mandarin méritant et incorruptible, ne détournant jamais la loi pour ses propres intérêts. Il réfléchit et s'adonne à des déductions, est sûr d'être dans le vrai, alors que ses jugements sont arbitraires et subjectifs. Faisant peu de cas de la vie humaine, il condamne à mort deux innocents, Xiong Youlan et Su Xujuan, les jette injustement en prison, pensant ainsi briller par son efficacité. (“决意要做清官，凡有詞訟，一概秉公審理”（原作台詞），從來不貪贓枉法、徇私舞弊的能吏，然而他却只憑揣摩推測，自以為是，主觀武斷，草菅人命，將無辜的熊友蘭、蘇戌娟定為死罪，釀成冤獄，還自命為英明果斷)⁷¹⁵

Cette pièce connaît un vif succès dès sa création en 1956⁷¹⁶ et suscite l'intérêt du monde politique. Zhou Enlai y voit « une satire réussie du bureaucratise et du subjectivisme (《十五貫》

⁷¹⁴ Cong Qiang, le 3/1/2021

⁷¹⁵ Niu Biao, préface du livret.

⁷¹⁶ Elle est jouée 44 fois à Pékin en avril et mai 1956 et donne lieu à un colloque auquel assistent le premier ministre Zhou Enlai, le vice-ministre de la propagande Zhou Yang et cinq vices-ministres de la culture. Il est alors demandé que cette pièce soit jouée dans de nombreux endroits en Chine. Le deuxième jour du colloque, l'événement fait la une du *Quotidien du peuple*. Voir l'article de Fu Jin 傅謹, 2008, *Kunqu Shiwuguan xinlun* 昆曲《十五贯》新论, 文化遗产 4期

一針見血地諷刺了官僚主義、主觀主義，是成功的)⁷¹⁷». Les rires de ces personnages et leur traitement particulier dans le silence participent à cette satire.

En conclusion, si la musique habille esthétiquement le rire, l'absence de musique met le rieur à nu, mettant en lumière son malaise ou sa médiocrité.

d) Coordination entre les livrets, l'orchestre et les acteurs

L'accompagnement musical des rires n'est pas toujours retranscrit dans les livrets. Pour le « trois rires », les livrets ne mentionnent en général que l'annonce *jiaotou*. Si nous prenons le cas du livret de *La Réunion des héros*, sur les 43 rires de la pièce, 17 sont accompagnés d'indications concernant les percussions.

Les rires sans indication de percussions sont en général accompagnés de façon simple, ou avec une phrase de percussion de sortie de scène. Par exemple, quand Zhuge Liang dit « Il est clair que Zhou Yu use de stratagème pour me faire tuer par un tiers, faisons mine de ne rien savoir, he he he...*xiaoluo wujitou* (小鑼五擊頭) (phrase de percussion accompagnant les sorties de scène). (沒有鑼經標注的笑，基本是簡單處理或是下場鑼經替代了。如：諸葛亮：“明知周郎借刀計，佯裝假作不知情，呵呵呵”小鑼五擊頭” (下場鑼經))⁷¹⁸

Le *xiaoluo wujitou* (小鑼五擊頭) « cinq coups de petits gong », est appelé aussi *wujitou* 五擊頭 (ou 五記頭) ou *wuchui* (五錘) « cinq coups » ; « il est utilisé pour les entrées et sorties de scène simples, ainsi que pour accompagner des actions brèves sur scène (用於人物簡單的上場、下場及配合舞台上的簡短動作)⁷¹⁹». Sa retranscription est « da yi tai tai tai ling tai (噯乙台台台令台). »

Il arrive qu'une phrase de percussions transcrite dans un livret ne corresponde pas à celle jouée sur scène car un acteur l'a changée pour une autre. L'exemple de Zhuge Liang précédemment cité n'est pas accompagné par un *wujitou* dans la représentation jouée en playback sur un enregistrement de 1954 qui utilise un *zhutou*⁷²⁰.

⁷¹⁷ *Guanyu Shiwuwan de liangci jianghua* 关于十五贯的两次讲话 (Les deux discours à propos de la pièce Les quinze ligatures de sapèques) discours de Zhou Enlai du 19 avril et 17 mai 1956. In Zhang Jian Yanyuan *bidu*, p. 7.

⁷¹⁸ Luo Jianjun, interview du 22/12/2020

⁷¹⁹ *Jingju zhishi cidian* p. 52

⁷²⁰ Selon Luo Jianjun (15/12/2020) à qui nous avons envoyé l'extrait vidéo.

Les acteurs ont chacun leur façon de faire. Elles (les phrases musicales) peuvent toutes être utilisées sans caractère prescriptif. Le joueur de tambour adapte l'accompagnement approprié en fonction des demandes des acteurs pour les parties parlées. En cas de demande particulière, il faut se mettre d'accord en amont. (每個演員都有不同方式的處理，是可以通用的。不是必須的。鼓師會根據演員的念白要求做出適當的處理。如果有特殊要求需要提前溝通)⁷²¹

Les percussionnistes connaissent par cœur l'accompagnement de chaque pièce : « À l'heure actuelle, nous apprenons une œuvre en visionnant des enregistrements vidéos, en se référant au livret et en demandant à notre professeur. Il existe de nombreuses façons d'apprendre. (現在學戲基本是看錄像、參考劇本，再問老師。方法很多)⁷²²»

Un joueur de tambour, durant sa formation technique, doit apprendre tout l'enchaînement des percussions, « la route des percussions » traversant chaque œuvre théâtrale. Avant une représentation, inutile de faire un filage⁷²³, chacun sait sans avoir à se parler. Il peut y avoir des demandes particulières selon des courants d'interprétation ou pour des rôles spécifiques. À part ces cas particuliers, l'accompagnement musical lors des répétitions suit la voie habituelle, à savoir les normes et les règles transmises en héritage. Les exceptions sont un sujet à part. C'est pour cela que dans le monde du théâtre chanté existe l'expression « on se retrouve sur scène. (鼓師學打鼓的技術，也要學每齣戲的通大路的打法，到演出時不用對戲，彼此都心照不宣，除流派或個別角兒，另有要求，別有演法除外，所以排練時是依照通常演法伴奏，就是傳承的規範和規矩，特殊的另說，故此戲曲界有台上見的說法！)⁷²⁴

Cette expression « on se retrouve sur scène », sous-entendant que les acteurs sont dispensés de répétitions, a existé, mais doit être remise dans son contexte. Ye Shenglan raconte la mobilité des acteurs jouant des rôles secondaires au début du XXe siècle, jouant pour plusieurs troupes et courant d'une représentation à l'autre pour gagner leur vie. « L'avantage des pièces traditionnelles est qu'elles ont des règles fixes, ce qui évite les répétitions, même pour les pièces guerrières. Avant de monter sur scène il suffit de « confronter un coup la pièce » ; on entretient l'art de se dire

⁷²¹ Luo Jianjun, le 11/5/2020 et le 15/12/2020

⁷²² Luo jianjun 22/12/2020

⁷²³ Le terme *duixi*, littéralement « confronter la pièce », est défini par le *Jingju zhishi cidian* comme : « jargon propre aux troupes de théâtre. C'est une des règles de la troupe. C'est un travail préparatoire avant une représentation. Quand des acteurs se voient attribués un rôle dans une pièce, s'ils ne l'ont pas encore jouée ensemble, ou bien s'ils n'ont pas collaboré depuis longtemps, alors, avant la représentation, ils doivent « confronter la pièce » ensemble. En cas de différences litigieuses concernant des répliques ou des mouvements, il faut s'en remettre à l'avis du rôle principal. Lui seul a le devoir de diriger et d'aider les rôles secondaires. (京劇戲班術語。京劇戲班班規之一。係演出前的一種準備工作。被派演同一劇目中各角色的演員，若未曾共同演出過，或久未合作過，則演出之前，必須共同對戲。如果台詞、動作有衝突，那麼，必須遷就主角。但主角有對配角指導和幫助的義務) » (*Jingju zhishi cidian* p. 263).

⁷²⁴ Chen Guoqing, le 18/12/2020, répondant à notre question « L'accompagnement aux percussions est spécifié dans les livrets pour certains rires et pas pour d'autres. Pourquoi ? Au moment des répétitions, est-ce à l'acteur de l'indiquer au joueur de tambour ? »

« rendez-vous sur scène. (好在傳統戲有固定規矩，無須排戲，包括武戲，也就是上場前對對戲就行，講究“台上見”)⁷²⁵». Cette expression a été utilisée pour prouver la fixité des conventions du *Jingju*⁷²⁶ et nous ne reviendrons pas ici sur l’argumentaire développé à propos du caractère adaptatif des modèles. Les conventions sont, comme nous l’avons dit, la colonne vertébrale du *Jingju* et, à ce titre, sont le support qui soutient la mise en scène. Si une pièce est murement assimilée par tous les acteurs, il est envisageable de se dire « rendez-vous sur scène », mais d’après les acteurs interrogés, cette phrase n’est pas si courante. « Il est très rare aujourd’hui de dire « on se retrouve sur scène ». Cela arrive quand un acteur vient en remplacement de dernière minute et qu’il n’a pas eu le temps de répéter. (現在劇團“台上見”很少這樣。(臨時救場，來不及排練了，可有這種現象)⁷²⁷». Une fois la pièce acquise, les acteurs répètent avec l’orchestre : « Quand nous avons une représentation à venir, nous répétons de nombreux jours à l’avance, puis nous jouons en collaboration avec l’orchestre, ce qui s’appelle une « répétition bruyante ». Nous nous produisons sur scène une fois que tout est murement acquis. (有演出了，之前的多日我們都要進行排練，然後再跟樂隊進行合作，這叫“響排”，熟練後才去登台演出)⁷²⁸».

5. Les paramètres constitutifs du rire, des marqueurs émotionnels

Cette partie repose sur une étude que nous avons menée empiriquement à partir de l’observation des rires sur scène dans les années 1990. Le questionnement à propos des techniques de rires mène à une exploration de la dimension signifiante de ses manifestations physiques. En tant que technique du corps, il mobilise la voix et le corps, et son observation permet d’en décomposer la structure et d’en identifier les éléments constitutifs. En effet, qu’est-ce qu’un rire ? Il s’avère que la question ici posée ne se limite pas au théâtre chinois mais au phénomène en général. Un rire est un agrégat, un assemblage de différents paramètres. Vocalement, nous en isolons cinq :

- Le phonème (le ou les sons employés)
- La longueur (mesurable par le nombre de phonèmes utilisés)

⁷²⁵ Li Binsheng, *Ye Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 39

⁷²⁶ Wu Gang : « Système théâtral complet et abouti, il permet à des acteurs qui ne se sont encore jamais rencontrés de jouer ensemble un opéra entier tout en donnant l’impression qu’ils ont grandi dans la même troupe. Il n’est pas rare d’entendre des acteurs se dire « on se retrouve sur scène ! » (*Taishangjian* !) », *À la découverte de l’Opéra de Pékin*, chapitre *Un art d’acteur régi par des conventions*, p. 274

⁷²⁷ Zhao Lin, interview du 21/12/2020

⁷²⁸ Zhao Lin, le 21/12/2020

- L'intensité (la puissance sonore mesurable en décibels)
- La fréquence (la modulation entre grave et aigu, mesurable en Hertz)
- Le rythme (la vitesse)

À ces paramètres vocaux s'ajoute celui de l'accompagnement gestuel et de la mimique faciale.

Des recherches plus récentes nous ont permis de trouver des sources concernant des études menées en Occident sur la dimension vocale et physiologique du rire et les méthodes mises en œuvre pour les mesurer. Willibald Ruch et Paul Ekman présentent dans un article le bilan des connaissances quant au « schéma expressif du rire » (The expressive pattern of Laughter) incluant la vocalisation, les muscles faciaux et les mouvements du corps à partir de mesures faites sur le nombre d'émissions sonores, leur durée, la respiration, la mobilisation du larynx et des muscles abdominaux⁷²⁹.

Selon M. Lecoq et S. Beaucourt, la sonorisation du rire est discontinue, séquentielle, irrégulière, sa mélodie variable, instable, imprévisible. Il emploierait le registre moyen et celui de tête. Les fréquences fondamentales se déplacent vers les aigus d'autant plus que le rire est forcé. Si l'intensité est variable, le timbre constitue un paramètre sonore bien stable car individualisé⁷³⁰.

Les travaux de R.R. Provine menées aux USA à partir d'enregistrements de mille-deux-cents échantillons décrivent la structure sonore du rire humain, prenant en compte les voyelles, leur durée d'émission, l'intervalle qui les sépare, la fréquence selon les sexes et la courbe sonore (waveform)⁷³¹.

« La voix est certainement l'un des indicateurs les plus sensibles pour traduire et trahir l'état affectif d'un locuteur⁷³² ». Elle traduit des affects et la vocalisation du rire se décompose en paramètres participant chacun à la transmission de ces affects ; ces paramètres peuvent donc être considérés comme des indicateurs émotionnels. Aux paramètres vocaux s'ajoutent les données corporelles à travers l'expression du visage et l'accompagnement gestuel.

⁷²⁹ Willibald Ruch, Paul Ekman, juillet 2001, « The expressive pattern of laughter », In book: Emotion, qualia, and consciousness (pp.426-443) Publisher: World Scientific,

⁷³⁰ Eric Smadja, 1993, *Le rire*, p. 35.

⁷³¹ R.R.Provine, 1996, « Laughter », *American Scientist* 84 : 38-45.

⁷³² Menahem Ruth, « La voix et la communication des affects », *L'Année psychologique*, 83-2 (1983), p. 537

L'étude du rire ne se limite pas aux sons et à l'expression faciale mais concerne le corps dans sa globalité, jusqu'aux mains et aux pieds. Une combinaison du tout renforce l'effet du rire. Ces éléments sont indissociables. Si l'expression du visage est joyeuse mais que le corps est raide, ou que le rire est humoristique et que le visage est figé, cela ne va pas. C'est un tout organique qui participe à l'expression des émotions. (研究笑不光是從面部和聲音，是整體上，整個形體，手，腳，都是要配合起來以後，都加強笑的效果，都是一起的，不是分割的。如果臉上的笑是高興但是下面是僵屍的，或者很詼諧但臉僵屍，就不對。是有機的，都是一起的，為了幫助他感情的表露)⁷³³

Les paramètres vocaux et corporels traduisent non seulement des affects mais aussi un état physique, l'énergie et l'âge d'un individu. Âge, personnalité et émotions se trouvent retranscrits à travers des marqueurs vocaux, faciaux et gestuels dont les combinaisons sont infinies, cette idée renvoyant à la notion de singularité de chaque rire. Ces paramètres sont les ingrédients de base pour la constitution sonore et physique d'un rire, palette technique au service de l'acteur. Ils sont l'alphabet de la grammaire du rire et c'est par une combinaison et un dosage particulier qu'est déterminé le sens d'un rire en tant que tout organique par lequel le corps fait parler l'esprit. Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité ni à la déduction de lois théoriques quant à la correspondance entre manifestations physiques et émotions. Nous proposons, à travers l'analyse de cas où les paramètres constitutifs sont particulièrement saillants et « parlants », de montrer la traduction vocale et physique du psychique.

a) Les phonèmes

Xiao Runde, acteur de *xiaosheng*, est parmi les acteurs interviewés le seul à parler des phonèmes de rire, en fournissant une liste assez exhaustive : « Les sons utilisés, quelle que soit la nature du rire, froid ou frénétique, sont les suivants : *heng, ha, hei, he, xi, you, ya, ayo* (笑得聲音，字音，冷笑也好，狂笑也好，笑的聲音有哼，哈，嘿，呵，嘻，啣，呀，阿啣)⁷³⁴». Le *xi* 唏 s'écrit également 嘻. S'ajoutent à cette liste le son *yi* 咦 s'écrivant aussi 咿, généralement placé en début de rire. Les phonèmes sont parfois retranscrits dans les livrets, ce qui n'implique pas qu'ils correspondent à ceux utilisés dans la représentation. Un phonème peut se substituer à un autre. « L'enseignement des pièces se fait oralement sans que le caractère chinois utilisé pour le rire soit indiqué par le professeur. (老師不講笑音，主要是口傳心授)⁷³⁵». Il s'agit de sons, d'onomatopées, dont la différence est parfois imperceptible à l'oreille, notamment les sons *he, heng*

⁷³³ Niu Biao, annexe p. 18

⁷³⁴ Xiao Runde, annexe, p. 41

⁷³⁵ Wang Zhiqiang, interview du 17/5/2020.

et *hei*. « Cela dépend également des dispositions vocales de l'acteur (是根據自己的嗓音條件發音)⁷³⁶». L'acteur choisit un son adapté à sa tessiture.

Les phonèmes du rire sont des indicateurs émotionnels. Dans un article consacré aux voyelles du rire, Antonio Fischetti explique que « la vocalisation du rire est toujours constituée de la répétition d'une même voyelle : « a » évoque le rire joyeux, « o » exprime la surprise et « i » le plaisir de la dérision⁷³⁷».

Le « A » évoquerait le rire de la pleine joie et du triomphe narcissique, tandis que le « O » suggère plutôt un rire déclenché par la surprise, l'inattendu, la perception soudaine d'une incongruité. Le « I » chez l'enfant de même que le É » chez les adolescents et adultes seraient inhérents au plaisir de la dérision associant plaisir de la maîtrise et plaisirs pervers⁷³⁸.

Si le phénomène de la signification des phonèmes est universel, leur signification ne l'est peut-être pas et doit être considérée selon les aires culturelles. Notre corpus montre qu'il est possible de distinguer des tendances sémantiques : le *ha* exprime la joie, les *hei* 嘿, *heng* 哼, *he* 呵 sont employés dans des rires manifestés dans des contextes d'émotions agressives (la gamme des rires froids, les rires de colère, de mépris). L'anthologie du *Jingju xuanbian* compte en tout treize rires froids dont quatre en *he*, trois en *hei*, deux en *heng*, deux en *ha*, et deux dont le phonème n'est pas indiqué. Selon Xiao Runde « les rires froids sont joués en général avec des sons *xi*, *hei* ou *heng* (一般的冷笑是“唏”, “嘿”, “哼”) ⁷³⁹». L'emploi des *xi* pour les rires froids est minoritaire par rapport aux sons *hei* et *heng*. Xiao Runde cite le cas de Zhou Yu dans la pièce *La Réunion des héros* lors de l'épisode du sinogramme feu⁷⁴⁰ où le rire froid est joué avec un son *ha*. « Pourquoi ? (...) Parce que Zhou Yu est jaloux de l'intelligence de Zhuge Liang. (...) S'il rit avec un *xi* il se dévoile. Il ne veut pas montrer de rire froid. (...) L'emploi du *ha* correspond à l'état d'esprit de cet instant. (為什麼? ... 周瑜嫉妒孔明的才能... 那時候用“唏”就顯了。他不要表露出來的冷笑... 用“哈”去冷笑符合他當時的情緒)⁷⁴¹». L'emploi d'un rire à connotation froide trahirait sa

⁷³⁶ Wang Zhiqiang, 17/5/2020.

⁷³⁷ In *Le rire*, Juillet-août 1998, *Sciences et avenir*, p. 70.

⁷³⁸ Eric Smadja, *Le rire*, p. 35

⁷³⁹ Xiao Runde, annexe p. 43, 44

⁷⁴⁰ Cas étudié dans la traduction de la pièce au chapitre 4.

⁷⁴¹ Xiao Runde annexe p. 44

jalousie et le mettrait ainsi en position d'infériorité. L'emploi du *ha* donne à son rire un aspect joyeux et naturel, le personnage feignant de se réjouir de cette alliance.

Il existe certes des tendances mais des contre-exemples montrent qu'aucune règle absolue ne régit la correspondance entre phonèmes et émotions. Les phonèmes sont à considérer comme polysémiques et comme subordonnés à un tout ; c'est l'interaction avec les autres paramètres, la façon dont est joué le rire qui leur donne un sens.

Ces phonèmes, onomatopées ou sons de rires (笑聲), sont des caractères chinois qui, pour certains, ont dans le dictionnaire *Hanyu dacidian* d'autres significations. *Heng* 哼 est défini comme « un son sortant par le nez (鼻子裡發出聲音)⁷⁴²», ce qui est souvent le cas des rires froids employant ce phonème. *He* 呵 a comme premier sens (parmi les sept qu'il peut avoir) celui de « réprimander, admonester (責罵, 呵斥)». Le caractère *xi* 嘻 composé de 口 (bouche) et de 喜 (bonheur), a pour premier sens « rire de joie (喜笑)». Le sens premier de ces caractères vaut la peine d'être mentionné car l'onomatopée garde dans certains cas un lien avec son sens premier. Signalons à cet égard l'importance de l'emploi des onomatopées dans la langue chinoise et notamment des onomatopées de rire où ceux-ci sont porteurs de sens, employés comme nom ou comme verbe. Les expressions *xixi haha* 嘻嘻哈哈 et *xixi hehe* 嘻嘻呵呵 désignent « un air joyeux. (形容嬉笑歡樂的樣子)⁷⁴³». L'expression *hengheng haha* 哼哼哈哈 signifie « tolérer, céder malgré soi ou s'acquitter d'une tâche pour la forme. (形容遷就忍讓或敷衍了事的樣子) ». Cette onomatopée de rire désigne par métonymie une attitude où le du rire symbolise un type de comportement, un parti pris de renoncement à prendre sérieusement les choses. Ces expressions montrent la signification des phonèmes de rire ainsi que l'importance du rire dans le langage et de fait dans la culture.

- Les sons *ha* 哈

C'est le phonème le plus utilisé. Le caractère 哈 a pour sens premier « bouche (口)⁷⁴⁴». Le *ha* est employé pour les rires spontanés en réaction à de la joie ou à un fait risible. Il est possible de dire que le *ha* est l'attribut naturel du rire spontané. Il existe cependant des cas où il outrepassé la

⁷⁴² *Hanyu dacidian* tout comme les deux définitions qui suivent.

⁷⁴³ *Hanyu dacidian*

⁷⁴⁴ *Hanyu dacidian*

frontière des émotions agréables, employé dans des contextes de mécontentement. Dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* lorsque Lu Bing riposte par une froide moquerie aux menaces de Tang Qin, le rire commence en *ha* et finit en *hei*. Le rire de colère de Lin Chong dans *La Forêt des sangliers* est joué avec des sons *ha*.

- Les *hei* 嘿, *heng* 哼, *he* 呵

Nous les étudions ensemble car ils sont phonétiquement proches et, dans une immense majorité de cas, notamment le *hei* et le *heng*, ils sont employés pour la catégorie des rires froids. « Les rires cruels se font avec des sons *heng* où le souffle est expiré par le nez. C'est le cas de Zhao Yun quand Liu Bei mentionne le nom de Cao Cao dans la pièce *Emprunter Zhao Yun*. Il répète le nom de Cao Cao et a ce type d'expression (還有狠笑，用哼字，完全是鼻音。比如“借趙雲”，劉備一提曹操，趙雲的表情，念曹操)⁷⁴⁵»

Pas de règle absolue cependant : « Les sons *hei* peuvent exprimer de la fierté chez les rôles de *chou* (丑角嘿嘿是得意)⁷⁴⁶»

La pièce *Song Jiang tue sa femme*⁷⁴⁷ montre plusieurs rires en *hei* et *heng* lors de la dispute entre Song Jiang⁷⁴⁸ et sa femme Yan Poxi. Registreur de sous-préfecture, c'est un homme généreux et épris de justice. Il paie les funérailles du mari de la pauvre mère Yan, qui, pour le remercier, lui offre sa fille Yan Xijiao en mariage. Il loge la jeune femme dans une demeure nommée La Cour du dragon noir. Yan Xijiao prend pour amant Zhang Wenyuan, scribe au service de Song Jiang. Le

⁷⁴⁵ Xiao Runde, annexe p. 42

⁷⁴⁶ Wang Zhiqiang, interview du 15/5/20

⁷⁴⁷ *Zuolou shaxi* 坐楼杀惜, scène (pouvant être jouée seule) de de la pièce *La cour du dragon noir* (*Wulongyuan* 烏龍院). L'histoire est tirée du chapitre 21 du roman *Au bord de l'eau*. Zhou Xinfang en adapta un nouveau livret en 1954, qui sert toujours de référence au NACTA. Il diffère par quelques détails de la version que nous voyons dans l'extrait vidéo, représentation de 1987 avec An Yunwu 安雲武 (né en 1946, héritier du courant Ma Lianliang) dans le rôle de Song Jiang et Zhao Naihua 趙乃華 dans celui de Yan Poxi. Nous nous sommes basés sur cette représentation pour la traduction. <https://www.youtube.com/watch?v=sOHm1b51FCM>

⁷⁴⁸ Song Jiang 宋江, personnage historique ayant vécu au XIIe siècle, chef d'une insurrection paysanne au Shandong. Les exploits de son armée ont inspiré des légendes populaires (Bai Shouyi, p. 283). Il est l'un des 108 brigands du roman *Au bord de l'eau*, connu pour sa piété filiale, sans sens de la justice, sa loyauté et son intelligence. (Baiké.Baidu, consulté le 6/3/22). Il se rallie au pouvoir à la fin du roman pour aller mater d'autres mouvements rebelles. Le roman fut instrumentalisé à des fins politiques à la fin de la Révolution culturelle. Song Jiang devient la figure de la capitulation et sert à attaquer Zhou Enlai dont la popularité porte ombrage à Mao, qui lui, s'identifie aux rebelles qui ne soumettent pas. (Voir à ce sujet la conférence de Vincent Durand-Dastès du 8/6/2016 au Collège de France). <https://www.college-de-france.fr/site/jean-noel-robert/symposium-2016-06-08-15h50.htm>

manque de discrétion des amants amène vite l'affaire aux oreilles de Song Jiang. Au début de la pièce, elle reçoit son amant et, Song Jiang arrivant, le cache dans la maison. Elle accueille froidement son mari ; le couple se dispute, il jure de ne plus jamais revenir et elle le met à la porte. Xijiao fait sortir Zhang de sa cachette et les amants décident d'attendre le moment opportun pour se débarrasser de Song Jiang. La mère Yan, par des boniments, tente de réconcilier le couple et Song Jiang est contraint de passer la nuit chez Xijiao. Il part le lendemain à l'aube, et fait malencontreusement tomber sa sacoche dans la maison, celle-ci contenant une lettre et un lingot venant du chef des rebelles des monts Liang. Il revient en hâte mais Xijiao a déjà trouvé la lettre. Elle n'acceptera de la rendre qu'à trois conditions : annuler le contrat de mariage et la marier à Zhang, lui laisser tous ses bijoux, vêtements et meubles, et enfin, lui donner le lingot. Song Jiang est d'accord sur tout, mais ne peut lui donner le lingot qui ne lui appartient pas. Elle menace alors de le dénoncer au tribunal. Il la supplie mais elle continue de le narguer :

Song Jiang : Alors, comme ça, tu... tu... tu ne veux pas me rendre la lettre ?
宋江：果然不不不不把還我的書信嗎？

Yan Poxi : Ah non ! Et puis quoi encore ?
閻惜姣：不給你不給你怎麼樣？

Song Jiang : (*Rire*) he he he he ... Ne, ne, ne me force pas à faire un malheur! (Vidéo)
宋江（笑）呵呵呵呵....你，你，你可不要逼出事來呀！

Yan Poxi : Un malheur ? Vas-tu m'insulter ?
閻婆惜：逼出事，你要罵我嗎？

Song Jiang : Hé hé ! Non ! Je, je, je ne vais pas t'insulter !
宋江：嘿嘿！不！不不不不罵你！

Yan Poxi : Vas-tu me battre ?
閻婆惜：你還要打我嗎？

Song Jiang : Non plus.
宋江：不打下。

Yan Xijiao : Oserais-tu peut-être me trucider ?
閻婆惜：難道要殺我嗎？

Chen Guoqing cite cette scène comme exemple de rire de colère :

La colère jaillit de son cœur et lui brûle l'intérieur. Son expression montre que ce n'est pas un rire normal. Il n'est pas naturel. Il se force à montrer un visage rieur afin de maîtriser la colère. Le personnage porte une expression hideuse et effrayante, l'envie de meurtre se lit sur son visage. Les

deux protagonistes se font face et échangent des rires, nous appelons ce mouvement *tuimo*⁷⁴⁹, leur visage sont proches, ils tournent en rond en se regardant, ce mouvement circulaire ressemblant aux meules à grains utilisées à la campagne. Song Jiang est hors de lui. Son rire est un rire de colère, il n'a pas envie de rire mais son rire sert à maîtriser sa colère. (怒從心頭起，怒火沖燒，他在表情上是一種反常的笑，不自然的笑，強壓怒火強作笑臉，從表情上來看是令人害怕，很難看，所謂的難看是有一種兇殺之氣。兩個人對著笑，行裏叫推磨，兩個人離得很近，臉離得很近，兩個人對著，推磨，中國農村磨坊，有大磨盤磨糧食的，動作一樣，兩個人轉著。這個時候的宋江怒不可遏。宋江的笑就是怒笑，並不是真的想笑，強壓怒火)⁷⁵⁰

Chen Guoqing fait référence à la version de Zhou Xingfang où l'homme et la femme échangent des petits rires de deux sons *heng* 哼 qui ressemblent à des cris, tout en effectuant cette marche circulaire. Cette version ne comprend pas le grand rire que nous voyons dans la vidéo, montrant une représentation de 1987 qui correspond à l'interprétation de Ma Lianliang. Il est composé de près de trente phonèmes *he*⁷⁵¹. L'acteur commence par saisir sa manche aquatique droite dans sa main droite, puis le poing serré devant lui, tremble des bras et de la tête. Il entame lentement son rire : les quatre premiers phonèmes sont brefs, espacés d'environ une seconde, puis le rythme s'accélère ; le rire monte peu dans les aigus. La lenteur du début montre la non-spontanéité du rire. Il tonne tel un cri de colère qu'il déverse tout en tentant de la maîtriser. Les tremblements et bégaiements sont les signes d'un corps qui lui échappe. Le flot de la colère rompt finalement ses digues avec l'assassinat. Song Jiang prend alors le maquis, allant retrouver les braves des Monts Liang.

- Les sons *yi* 咦 et *xi* 嘻/唏

Les exemples montrent que les sons en « *i* », *yi* et *xi*, servent à exprimer une joie facétieuse chez certains *jing* et *chou*. Les sons *i* semblent avoir un lien naturel avec la gaité : ils amènent la bouche à former un rictus⁷⁵² et ont tendance à aller vers l'aigu.

⁷⁴⁹ Littéralement « pousser-moudre (推磨) » façon de moudre le grain à l'aide une meule en pierre tournant en étant poussée par deux ânes.

⁷⁵⁰ Chen Guoqing, annexe, p. 17

⁷⁵¹ Nous n'avons pas le livret de cette version. Selon Cong Qiang il s'agit du phonème *he* (interview du 18/5/2020).

⁷⁵² D'où le fameux cheese demandé pour faire sourire les gens sur une photo.

La pièce *Zhong Kui marie sa sœur*⁷⁵³ montre un exemple de « trois rires » de joie commençant avec des *xi* et prolongé avec des *ha*. De thème mythologique, elle met en scène Zhong Kui⁷⁵⁴, exclu des examens impériaux en raison de sa laideur. Il se fracasse le crâne et est enterré par les soins du lettré Du Ping qui place également une servante au service de la sœur de Zhong Kui. Pour le remercier, celui-ci redescend sur terre et lui offre sa sœur en mariage. A l'acte 3, après une danse effectuée par deux fantômes, Zhong Kui (*jing*) monte sur scène, rit et s'exclame :

Zhong Kui : (*Trois rires*) Yi xi xi! Yi xi xi ! Ah ha ha ha... Ah c'est merveilleux ! Moi Zhong Kui en ce jour je marie ma sœur, quel grand bonheur ! Serviteurs !

鍾馗 : (三笑) 咦嘻嘻，咦嘻嘻，啊哈哈... 哎呀妙哇！俺鍾馗今日嫁妹，好不洒樂人也！侍從們！

La joie est montrée ici avec une touche de facétie. Le personnage de Zhong Kui, pourfendeur de démons, est imposant sur scène avec plusieurs rembourrages au niveau des épaules et du postérieur ; il ne doit cependant pas être trop terrifiant. Le ton guilleret et les postures enjouées servent à atténuer l'aspect effrayant du personnage. « Le personnage de Zhong Kui est très particulier. C'est un rôle de visage peint mais avec des mouvements de rôle féminin. Il est certes laid et effrayant mais, curieusement, il paraît gentil et avenant (鍾馗這個人物很有特點，他是個花臉，但用的卻是旦角的動作，他雖然醜，又有一幅兇惡的樣子，但不知為什麼是和藹可親的)⁷⁵⁵».

Le *xi* est également employé dans des rires de joie de *chou* : dans la pièce *L'Auberge de la triple promotion* est annoncé par erreur au vieux Cui (*chou*) qu'il est reçu aux examens. Il emploie le son *xi* ainsi que d'autres phonèmes. Nous verrons plus loin que l'emploi de différents phonèmes au sein d'un même rire relève d'une variation sémantique. Dans cet exemple, le mélange de phonèmes s'inscrit dans un chaos drolatique participant au comique du rôle.

⁷⁵³ Zhong Kui *jiamei* 钟馗嫁妹 Livret du *Jingju xuanbian*, Vol 9 p.140. « Cette pièce est sans doute issue des ballets de la dynastie Song » (J. Pimpaneau, *Promenade au Jardin des poiriers*, p. 20). L'adaptation au *Jingju* est précédée par une version en *Kunqu* sous les Qing de Zhang Xinqi 張心其 (*Jingju jumu cidian*, p. 448)

⁷⁵⁴ Personnage légendaire que la tradition fait remonter à la dynastie Tang mais dont le culte serait peut-être plus ancien. Zhong Kui est dans la religion populaire le pourfendeur de démons et apparaît dans le théâtre d'exorcisme (*nuoxi* 傩戏). (Baidu, article 跳傩舞)

⁷⁵⁵ Zhang Geng 長庚, *Zhang Geng wenlu buyijuan* 张庚文录補遺卷, consulté sur Google books, non paginé. https://books.google.fr/books?id=rVDWDwAAQBAJ&pg=PT304&lpg=PT304&dq=张庚文录&source=bl&ots=aBkksWCm6P&sig=ACfU3U0jGjgQVtobHkW_f6Bg1zCV5XgSGw&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiP2Ov51I73AhWC3YUKHX1WAF8Q6AF6BAgCEAM#v=snippet&q=钟馗旦角和藹可亲&f=false

Nous avons mentionné plus haut que le sens premier du caractère *xi* 嘻 est « rire de joie ». Il a également le sens de « rire amer, rire forcé (指苦笑、強笑)⁷⁵⁶» pour lequel le *Hanyu dacidian* cite un exemple tiré du *Shiji*. Il est plausible que ce soit en tant que symbole de joie qu'il est utilisé pour cacher des sentiments de tristesse ou de gêne. Ce phonème est employé dans les livrets de *Jingju* pour des rires forcés servant à cacher de la gêne, tel dans le rire de Zhao Chong (*xiaosheng*) dans la pièce *Double rencontre étrange* ainsi que Wang Jinlong parmi sa série de rires dans la pièce *Palais de Jade printanier*⁷⁵⁷. Cette célèbre scène du répertoire montre différents phonèmes traduisant l'évolution psychologique du personnage.

L'histoire se passe sous les Ming. Wang Jinlong, fils de ministre, eut autrefois une liaison avec Su San (surnommée Yu Tangchun qui signifie palais de jade printanier) dans une maison de courtisanes où Su San fut vendue à l'âge de sept ans. Wang Jinlong fut son premier client lorsqu'elle eut seize ans. Le jeune lettré tombe amoureux d'elle et s'installe à ses côtés pendant un an. Ruiné, il est chassé par la tenancière. Cette dernière vend ensuite Su San à un commerçant. La première femme de celui-ci, jalouse de Su San, tente de la tuer en mettant du poison dans sa soupe, mais c'est le mari qui par mégarde boit le breuvage. L'épouse accuse alors Su San de meurtre et corrompt le juge. Su San est emprisonnée. Son transfert au tribunal a été abordé plus haut dans la pièce *La Jeune femme sous escorte*. Wang Jinlong, ayant réussi aux examens impériaux entre temps, se trouve chargé du dossier. Lorsque Su San comparaît devant lui, il est embarrassé par ces retrouvailles compromettantes pour sa réputation⁷⁵⁸. Sa gêne est attisée par les allusions des deux fonctionnaires du tribunal, Liu Bingyi et Pan Bizhen, qui ont compris les dessous de l'affaire ; ils obligent Su San à parler de l'époque du lupanar, référant ainsi à Wang, et en profitent pour se moquer de lui indirectement. Ceci crée un comique de situation et le fonctionnaire tente de cacher son embarras derrière une série de rires forcés. Wang Jinlong (*xiaosheng*, joué dans cet extrait par Xiao Runde) est assis derrière une table au centre de la scène, les deux sbires (*laosheng*) sont assis de chaque côté et Su San se tient devant eux :

Wang Jinlong : Cela suffit ! Je veux vous questionner sur le meurtre de votre mari et non sur ce que vous faisiez dans la maison de courtisanes.

⁷⁵⁶ *Hanyu dacidian*.

⁷⁵⁷ L'extrait ici présenté est un livret publié par le NACTA, édition d'octobre 1983 d'après l'adaptation de Yu Yuheng 于玉衡, acteur masculin de rôles féminins, né en 1925. Extrait video d'une représentation de 1994 avec Xiao Runde 萧润德 dans le rôle de Wang Jinlong. <https://www.bilibili.com/video/av29011365/>

⁷⁵⁸ Les fonctionnaires ont l'interdiction de fréquenter les prostituées, interdiction sévèrement appliquée sous les Qing. (Voir Pascale Coulette, *Lectures chinoises de la prostitution*, p. 67 et 69)

王金龍：住了，本院問你謀死親夫一案，那一个問你在院中苟且之事？

Pan Bizhen : Ah, votre honneur, il faut s'enquérir sur le meurtre.

潘必正：啊大人，謀死親夫一案要審。

Liu Bingyi : Mais également sur l'époque de la maison de courtisanes.

劉秉義：院中苟且之事也要問。

Pan Bizhen : Car comme dit l'expression l'arbre pousse à partir de ses racines.

潘必正：有道是樹從根脚起。

Liu Bingyi : Et la rivière coule à partir de sa source.

劉秉義：水從源處流。

Wang Jinlong : Alors, d'après vous, il faut l'interroger ?

王金龍：如此說來，審得的？

Pan Bizhen : Oui.

潘必正：審得的。

Wang Jinlong : (À Liu Binyi) Le faut-il ?

王金龍：問得的？

Liu Binyi : Il le faut.

劉秉義：問得的。

Wang Jinlong : La questionner ?

王金龍：審哪。

Pan Bizhen : Certainement.

潘必正：審哪。

Wang Jinlong : L'interroger ?

王金龍：問哪。

Liu Bingyi : Tout à fait.

劉秉義：問哪。

Wang Jinlong : Ah ?

王金龍：啊？

Pan Bizhen : Ah ?

潘必正：啊？

Wang Jinlong : Ah ?

王金龍：啊？

Liu Bingyi : Ah ?

劉秉義：啊？

Wang Jinlong : (*Rire*) (Vidéo) Ha ha ha.....

王金龍：（笑）哈哈... 講！

Pan Bizhen : Parlez-nous de sa première visite.

潘必正：公子頭次進院？

Su San : (*Chante*) La première fois, il a apporté trois cents taëls d'argent ; il a bu une tasse de thé puis il est parti.

蘇三：（唱）初見面銀子三百兩，吃一杯香茶就動身。

Pan Bizhen : Baisse la tête ! Messieurs, vous entendez, ce dénommé Wang, pour une première visite dépense trois cents taëls et repart après une tasse de thé ; en voilà un qui ne regarde pas à la dépense.

潘逼真：低頭！二位大人，那王公子頭次進院帶來三百銀子，吃杯香茶就走，此公子可算慷慨得緊那。

Wang Jinlong : C'est très généreux de sa part.

王金龍：嗯，倒也大方。

Liu Bingyi : Messieurs, comment parler de largesses et de générosité ? Ce jeune Wang est une de ces calamités qui vous ruine une famille.

劉秉義：啊，二位大人，什麼慷慨，講什麼大方，分明是他王氏門中不幸，出了這個敗家之子。

Wang Jinlong : Une calamité qui ruine sa famille ?

王金龍：敗家之子？

Liu Bingyi : Absolument !

劉秉義：敗家之子。

Wang Jinlong : (*Rire forcé*) (Vidéo) xi xi xi..... Continuez !

王金龍：（強笑）嘻...

Pan Bizhen : Et la deuxième fois qu'il est venu ?

潘必正：公子二次進院？

Su San : (*Chante*) La seconde fois il avait trente-six-mille taëls.

蘇三：（接唱）公子二次把院進隨帶來三萬六千銀。

Pan Bizhen : Combien de temps est-il resté ?

潘逼真：你在院中住了幾載？

Su San : (*Chante*) À peine un an, et tout l'argent est parti en fumée.

蘇三：（接唱）在院中未到一年整，三萬六千銀一概化了滅塵。

Liu Bingyi : Baisse la tête ! Ce Monsieur Wang lors de sa seconde venue au lupanar avait trente-six-mille taëls et a tout dépensé en à peine un an. Faut-il croire que ces courtisanes se nourrissent et se vêtissent d'argent ?

劉秉義：低頭！王公子二次進院，帶來三萬六千銀子，在你院中未到一年，盡行花費，難道你們院中吃銀子穿銀子不成？

Su San : Mais j'avais des frais.

蘇三：犯婦有支銷。

Wang Jinlong : Eh oui, elle avait des frais.

王金龍：是呀，她有支銷。

Liu Bingyi : Votre honneur, comment savez-vous qu'elle avait des frais ?

劉秉義：大人，她有支銷，大人怎么晓得？

Wang Jinlong : Heu... c'est écrit dans le procès-verbal.

王金龍：哦……她供招上面寫的有支銷。

Liu Bingyi : Ah, si c'est dans le procès verbal, interrogeons-la sur ses dépenses.

劉秉義：哦，供招上面寫的有支銷？如此就審她的支銷。

Pan Bizhen : Et demandons-lui quels étaient ses frais.

潘必正：問她的支銷。

Wang Jinlong : Vous voulez l'interroger ?

王金龍：審啊

Pan Bizhen : Absolument.

潘必正：審啊

Wang Jinlong : La questionner ?

王金龍：問啊

Liu Bingyi : Très certainement.

劉秉義：問啊。

Wang Jinlong : Ah ?

王金龍：啊？

Liu Bingyi : Ah ?

劉秉義：啊？

Wang Jinlong : Ah ?

王金龍：啊？

Pan Bizhen : Ah ?

潘必正：啊？

Wang Jinlong : (*Rire*) (Vidéo) Heng heng heng... Parle !

王金龍：（笑）哼哼哼 講！

Ensemble : (*Rient*) ha... Parle !

同：（笑）哈... 講！

Un peu plus loin :

Wang Jinlong : Ce Monsieur Wang a dépensé trente-six-mille taëls d'argent dans votre établissement. Pourquoi l'avoir ainsi chassé en plein hiver?

王金龍：嗯！想那王公子，在你院中，花了三萬六千銀子，為何數九寒天將他趕出院去？

Su San : C'est la tenancière qui l'a décidé, je n'y suis pour rien.
蘇三：并非犯婦所為，乃是鴇兒之過。

Wang Jinlong : Ah ! Quelle odieuse vieille bique !
王金龍：噫，好個狠心的王八。

Pan Bizhen : Une bien vilaine mère maquerelle !
潘必正：很毒的鴇兒！

Liu Bingyi : hei hei ! Il fallait qu'elle tombe sur ce malchanceux de putassier !
劉秉義：嘿嘿，偏偏就遇見這倒運的嫖客呀！

Wang Jinlong : Oh, un coureur de lupanar qui n'a pas eu de chance !
王金龍：哦，倒運的嫖客！

Liu Binyi : Oui, un coureur de lupanar bien malchanceux.
劉秉義：噫，倒運的嫖客。

Wang Jinlong: (*Rire froid*) (*Vidéo*) hei hei...
王金龍：（冷笑）嘿嘿... 講！

Selon Xiao Runde :

Les rires de Wang Jinlong sont des grands rires représentés avec la particularité d'un lettré. Nous les appelons rires froids mais il est possible de les appeler rires forcés car le personnage n'a pas du tout envie de rire. Il n'arrive pas à rire. Il se fait traiter de mauvais fils, c'est une insulte insupportable à laquelle il réagit avec un rire froid. ("玉堂春"的王金龍，是大笑，但是是書生。我們把他叫冷笑，也可以叫勉強的笑，強笑。他不想笑，笑不出來。人家罵你“敗家之子”，這是屬於冷笑。真可惡，用笑來反應)⁷⁵⁹

Quatre phonèmes différents se suivent, traduisant une montée graduelle du malaise et de l'exaspération au fur et à mesure que fusent les insultes. Le premier en *ha* précédé d'un *T'* expiré donnant au rire un air de spontanéité. Le rire est certes forcé mais paraît naturel comparé aux suivants, dans une logique de gradation. Le second rire qualifié de forcé dans le livret utilise des sons *xi*. Selon Xiao Runde il s'agit déjà d'un rire froid. Les troisième et quatrième rires sont transcrits en *heng* et en *hei* dans le livret mais Xiao Runde les joue avec le son *xi*. Nous reviendrons sur la signification de ces rires dans le prochain chapitre.

- Les sons *ya* 呀 et *yo* 啞

⁷⁵⁹ Xiao Runde, annexe p. 41

Ces phonèmes « sont employés par les *xiaosheng* pour des rires amusés lors de plaisanteries entre mari et femme. (呀是用于小生打趣的笑，夫妻两个人开玩笑)⁷⁶⁰». Cette forme de rire est particulière, suite de sons *ya*, *yo* ou *ayo* qui ressemblent davantage à des interjections qu'à des onomatopées de rires. Le rire est présent à travers le chevrottement de la voix accompagnant ces interjections ; il se fond avec le parler. Un exemple proposé par Xiao Runde est tiré de la pièce *Une Heureuse prédestinée*⁷⁶¹. L'histoire se passe au début des Yuan. Le lettré Lu Kunjie sillonne le pays à la recherche d'un parent. Ruiné, il vit d'expédients. Di Longkang, fils d'un ministre de la dynastie déchue des Song, vit dans les montagnes où il est maître en arts martiaux, ayant pour disciples quelques bandits de grands chemins. Trouvant Lu Kunjie beau garçon, il lui offre sa fille Yunluan en mariage. Le lettré a le mal du pays et paraît soucieux, ce qui n'a pas échappé à son épouse :

Di Yunluan : (*Parle*) Asseyez-vous, je vous en prie. Mon cher, ce matin à peine levé, vous êtes sorti au lieu de venir me voir. Me battez-vous froid ?

狄雲鸞：（白）坐著，坐著。相公清早起來，也不在我房里坐一會兒，起來就往外跑，瞧你這意思，別是嫌厭我們吧！

Lu Kunjie : (*Parle*) Ayayaya! Mais qu'allez-vous imaginer ? J'ai vu que vous étiez occupée à votre toilette. (*Vidéo*)

盧昆傑：（白）（哎呀呀呀呀）小姐說哪里話來，適才見小姐在那里梳妝。

Di Yunluan : (*Parle*) Oui, je me coiffais.

狄雲鸞：（白）不錯，我在那兒梳頭來著。

Lu Kunjie : (*Parle*) C'est pour cela que je suis sorti !

盧昆傑：（白）故而我就走出來了。

Les pièces disponibles sur internet montrent des commentaires d'internautes qui défilent en haut de l'écran, rémanence de l'ancienne coutume qu'avaient les lettrés d'annoter les livrets de leurs commentaires. Celui qui défile suite à ce rire⁷⁶² est « aigre à en mourir (酸死了) », l'aigreur étant un attribut péjoratif attaché aux lettrés, érudits aux manières surannées, déconnectés des réalités, comme nous l'avons évoqué en introduction.

⁷⁶⁰ Xiao Runde, annexe p. 41

⁷⁶¹ *Deyiyuan* 得意緣, pièce tirée du récit *E jian qihun* 惡饑奇婚 (*Un mauvais repas d'adieu et un curieux mariage*) du recueil d'histoires étranges *Xieduo* 諧鐸 (*Humour et mise en garde*) de Shen Qifeng 沈起鳳 (1741-?) publié en 1791. (*Jingju jumucidian* p. 779). Livret du *Xikao* en ligne : <http://scripts.xikao.com/play/03014003>
Extrait vidéo d'une représentation du 27/102010 avec Jin Xiquan 金喜全 dans le rôle de Lu Kunjie et Xiong Mingxia 熊明霞 dans le rôle de Di Yunluan (*Shanghai Jingjuyuan*) <https://www.bilibili.com/video/av15196968/>

⁷⁶² Non visible dans la capture d'écran en gros plan que nous avons faite. Se trouve à la 11ème minute et 58 secondes de la pièce : <https://www.bilibili.com/video/av15196968/>

Les changements de phonèmes au sein d'un même rire

Il arrive qu'un rire soit constitué de plusieurs phonèmes, deux voire trois, combinant ainsi différents sentiments et traduisant une évolution psychologique au cours du rire. La pièce *Luo Cheng*⁷⁶³ nous montre un cas de rire froid en *he* devenant frénétique en *ha* :

Li Yuan⁷⁶⁴ envoie son fils Li Yuanji⁷⁶⁵ combattre Su Lie⁷⁶⁶. Li Yuanji est en rivalité avec son frère Li Shimin. Pour l'affaiblir, il va éliminer son meilleur élément, le valeureux général Luo Cheng en l'envoyant seul attaquer les troupes de Su Lie. Luo Cheng revient vainqueur. Li Yuanji l'accuse alors d'avoir pactisé avec l'ennemi et le condamne à quatre-vingts coups de bâton. Il l'envoie de nouveau au combat, blessé, le privant d'armure, de renfort et de nourriture. Luo Cheng écrit une lettre de sang pour demander de l'aide à Li Shimin. Son cheval s'enlise dans la boue (d'où l'autre nom de la pièce *La rivière boueuse*) et il est tué par une pluie de flèches. Dans la version

⁷⁶³ *Luo Cheng* 羅成, également appelée *La rivière boueuse* (*Yunihe* 淤泥河), histoire tirée du chapitre 61 du *Shuo Tang yanyi quanzhuan* 說唐演義全傳, oeuvre du XVIIIe siècle par un auteur au pseudonyme de Rulian jushi 如蓮居士. Elle est également relatée dans les chapitres 49 et 50 du *Da Tang Qinwang cihua* 大唐秦王詞話 compilés par Zhu Shenglin 諸聖鄰 sous les Ming. Livret en ligne (d'après l'adaptation de Ye Shenglan) <https://m.xiquwenhua.com/jingju/juben/1540.html>. Extrait vidéo d'une représentation de décembre 2016 avec Li Hongtu 李宏圖 dans le rôle de Luo Cheng (sous la direction de Ye Shaolan, fils de Ye Shenglan), Wang Bowen 王博文 dans le rôle de Su Lie, Huang Yanzhong 黃彥忠 dans le rôle de Li Yuanji. (*Beijing Jingjuyuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=kp80VkvCp3k> 1/2 <https://www.youtube.com/watch?v=wpX6c3morOY> 2/2

⁷⁶⁴ Li Yuan 李淵 (566-635), fondateur de la dynastie des Tang. De famille noble, il se révolte avec son armée en 617 et s'empare de Chang'an. L'année suivante Yang Guang (dernier empereur des Sui) est assassiné et Li Yuan se proclame empereur des Tang sous le nom de Tang Gaozu. En 626 il cède le trône à son deuxième fils Li Shimin (Bai Shouyi, p. 217-218)

⁷⁶⁵ Li Yuanji 李元吉 (603-626), quatrième fils de Tang Gaozu. Il est avec son frère aîné Li Jiancheng 李建成 (589-626) en rivalité avec leur frère Li Shimin. Ils s'allient contre lui et tentent de l'assassiner. Li Shimin lève une armée et tue son frère aîné. Le père abdique et cède le pouvoir à Li Shimin. Ces événements sont connus sous le nom de l'incident (ou du coup d'état) de la Porte Xuanwu en date du 2 juillet 626. (Baiké.Baidu, consulté le 6/3/22)

⁷⁶⁶ Su Lie 蘇烈 (592/600-667), Dingfang 定方 de son nom social, général au service de la dynastie Tang ; il mena plusieurs campagnes contre les peuples turcophones aux frontières nord de la Chine (Baiké. Baidu, consulté le 6/3/22). Le roman et le théâtre ont modifié son parcours, le faisant s'allier à une tribu étrangère.

jouée en 2016 dont nous voyons ici l'extrait, Luo Cheng finit encerclé par les troupes de Su Lie et se tranche la gorge.

Luo Cheng : Su Lie ! En tant que sujet de la grande dynastie des Tang, tu n'aurais pas dû pactiser avec les Khitan⁷⁶⁷. Pourquoi avoir lever des troupes pour franchir nos frontières ?

羅成：蘇烈！想你本是大唐人氏，不該投順遼邦，興兵犯界為何理也？

Su Lie : Écoute ce que j'ai à te dire !

蘇烈：你且聽道哇！

Luo Cheng : (*Parle*) Eh bien parle !

羅成：講！

Su Lie : L'ancien empereur Yang des Sui était un être dépravé. L'empire était en proie au chaos et le peuple souffrait. J'ai pactisé avec les Khitans de l'est et leur roi m'a nommé maréchal afin d'aller prendre la Passe de la clarté. À moi de te demander ce que tu viens faire ici tout seul ?

蘇烈：只因隋煬無道，國亂民愁，某家投順東遼，蒙遼王掛某為帥取明關。我且問你，單人獨騎到此做甚？

Luo Cheng : J'ai ordre de venir vous anéantir, toi et les tiens. (*Avec colère, montre de la main droite*)

羅成：將令，特來剿滅尔等。（羅成右手怒指）

Su Lie : Gamin !

蘇烈：娃娃！

Luo Cheng : Peste !

羅成：呸！

Su Lie : Regarde un peu, j'ai deux-cent-mille hommes avec moi, des milliers de généraux féroces comme des tigres, des chevaux aussi lestes que des dragons. Et toi, tu viens combattre en cavalier seul, n'est-ce pas faire don inutilement de sa vie ?

蘇烈：你來看哪！本帥帶領大軍二十萬，戰將數千員，人如猛虎，馬似蛟龍，你單槍匹馬，豈不是白白送死！

Luo Cheng : (*Rire*) He he he ha ha ha... (*Vidéo*)

羅成（笑）呵呵呵哈哈……

(*Luo Cheng secoue la tête, tourne la tête puis agite la tête de haut en bas pour faire teinter les boules de son casque*) Su Lie ! Cesse-là tes balivernes ! Tu ignores jusqu'où peut aller ma bravoure !

（羅成搖頭，轉頭，上下點頭使盔珠作響）。蘇烈！休得狂言，怎知俺羅成英勇也！

Lors de la confrontation entre Luo Cheng et Su Lie, Luo Cheng dit : « J'ai ordre de vous anéantir, toi et les tiens », Su Lie lui rétorque arrogamment « gamin ! Regarde un peu », puis le menace en vantant la puissance de ses armées : « j'ai deux-cent-mille hommes, des milliers de généraux, ... ». Chaque mot de Su Lie est entrecoupé par un son « he » du rire de Luo Cheng. La diction de Su Lie s'accélérait, le rire en « he » de Luo Cheng suit le rythme ; progressivement, les boules de son

⁷⁶⁷ Liaochao 遼朝 ou Qidanguo 契丹國 (907-1125), royaume de Liao dominé par les Qidan, peuples dont les activités se concentraient dans la vallée du Xar Moron, dans l'actuelle province du Liaoning. Le Khan Yelü Abaoji élu en 907 tue les autres chefs et monte sur le trône. (Bai Shouyi, p; 283-284)

chapeau doré et violet s'agitent, s'entrechoquent et font retentir des « clacs » qui viennent mettre en valeur le rire. Les phonèmes du rire passent du « he » au « ha » (portant une sonorité en « ga »). Le son est de plus en plus fort. C'est un rire froid qui devient un rire de mépris, un grand rire, un rire frénétique. Puis, dédaigneusement, il lui répond : « Cesse-là tes balivernes, tu ignores jusqu'où peut aller ma bravoure ». Ce rire traduit avec force l'aura et le courage du héros. À partir des phonèmes *ha*, le rire continue en une vingtaine de sons. Les experts reconnaissent que ce rire requiert une puissance de souffle venant du champ de cinabre ainsi qu'une voix retentissante. Seul du talent et du travail permettent d'atteindre un tel résultat. (羅成與蘇烈會陣，當羅成道出：“是俺奉了元帥令，特來剿滅爾等”時，蘇烈狂妄地念：“娃娃，你來看哪！”接著炫耀兵力，威脅羅成：“本院帥帶兵二十萬，戰將數千人，...”羅成在蘇烈每句之間“喝”（笑）一聲，隨著蘇烈念的速度加快，羅成的“喝喝”連貫起來，漸漸地紫金冠上的珠子顫動起來，相互抨擊咣咣作響，烘托者羅成笑。笑聲由“喝”轉“哈”（帶有“嘎”音），聲音越來越大。那笑先是冷笑，繼而是藐視的笑，大笑，狂笑。之後才輕蔑地駁斥道：“蘇烈，休得狂言，怎知俺羅成英勇也。”通過笑，有力地塑造了羅成的英勇氣概。笑聲自歸“哈”後持續了近二十聲。顧曲家評說這笑，說它既需丹田氣力充沛又需嗓音響亮，非天賦加功力難以達到這樣的效果)⁷⁶⁸

Création des années 1940, cette pièce est jouée pour la première fois par Ye Shenglan en 1946⁷⁶⁹ et devient une de ses œuvres phares. Il y apporte des modifications après la Révolution culturelle, mettant davantage en exergue l'héroïsme et le patriotisme de Luo Cheng⁷⁷⁰.

Le début du rire s'intercale entre les paroles de l'ennemi en signe de contestation. Su Lie finit sa tirade et laisse trainer le son du dernier mot tandis que le rire de Luo Cheng s'accélère et passe du *he* au *ha*. Les sons *he* du rire froid expriment une contre-offensive et les sons *ha* du rire frénétique traduisent un mépris plein d'assurance et de bravoure.

Le changement de phonèmes peut également se faire au sein d'un « trois rires » comme le montre la pièce *Le fils prodigue*⁷⁷¹ où se suivent trois types de phonèmes :

Le riche notable Chen Boyu, sans descendance, a la garde de son neveu Chen Dagan dont les parents sont décédés. Devenu adulte, Dagan, sous l'influence de mauvaises rencontres, exige une partie de l'héritage de son père et s'en va. La fortune est vite dilapidée et il devient mendiant. À

⁷⁶⁸ Li Binsheng, *Shenglan yu yepai xiaosheng yishu*, p. 117, 118.

⁷⁶⁹ Li Binsheng, p.156. Cette histoire était jouée au *Jingju* sous forme d'extraits. Dans les années 1940 Weng Ouhong 翁偶虹 et Wang Lianping 王連平 en firent une pièce complète : *Quanbu Luo Cheng* 全部羅成.

⁷⁷⁰ Baike.Baidu, article Luo Cheng consulté le 24/4/20.

⁷⁷¹ *Dazhi shangfen* 打致上墳 (littéralement : *Frapper son neveu et se rendre au cimetière*), pièce également appelée *Zhuangyuanpu* 狀元譜 (*La lignée des premiers aux examens*), classée dans le *Jingju jumu cidian* parmi les œuvres d'époque inconnue. L'origine de cette histoire n'est pas citée. Livret du *Xikao* en ligne : <https://scripts.xikao.com/play/04040002> Extrait vidéo d'une représentation en playback de mai 1997 d'après un enregistrement de 1958 avec la voix de Li Shaochun 葉少蘭 joué par Tan Yuanshou 譚元壽 dans le rôle de Chen Boyu, la voix de Ye Shenglan joué par son fils Ye Shaolan 葉少蘭 dans le rôle de Chen Dagan. <https://www.youtube.com/watch?v=AKEFjn0jNUA>

la suite d'une sécheresse, l'oncle distribue du grain aux nécessiteux et Dagan vient en quémander. L'oncle, furieux, le chasse après l'avoir âprement battu. La tante, par pitié, lui donne un peu d'argent et l'incite à prendre de bonnes résolutions. Dagan se fait voler l'argent durant la nuit. Le jour de la fête des morts, il trouve un peu d'argent pour faire des offrandes sur la tombe de ses parents. L'oncle et la tante, arrivant peu de temps après au cimetière, voient des cendres fraîches sur la tombe et apprennent que Dagan est venu. Ils comprennent que le jeune homme est resté pieux vis-à-vis de ses ancêtres et qu'il peut revenir dans le droit chemin. Ils le rappellent. Dagan se met à étudier sérieusement et est reçu premier aux examens impériaux (cette fin heureuse n'est pas jouée dans la pièce). La scène du rire se situe quand le neveu vient mendier :

Chen Boyu : Dis... dis... dis-moi vite !

陳伯愚：你你你快快地將來!

Chen Dagan : Ah ! Mon oncle, je n'ai pas suivi le bon chemin. Je me suis laissé aller aux plaisirs de la bonne chère, de la boisson, des femmes et du jeu, j'ai flâné et vécu de l'air du temps, jouant de l'argent le jour et trainant la nuit. Mes biens sont dilapidés et me voici réduit à...à... à... à mendier !

陳大官：哎呀，叔父啊，侄兒在外面不習正道，吃喝嫖賭，浪蕩逍遙，日賭夜游，將一份家私盡行花費，只落得乞乞乞乞討之中！

Chen Boyu : Quoi ? Comment ? Tu t'es laissé aller à tous ces plaisirs, à vagabonder, et tu as dilapidé toute ta fortune, te... te... te... te voici réduit à mendier ! (*Trois rires*) Ha ha, hei hei, ah he he he he... Alors, dans ce cas, si tu n'es pas occupé à mendier ailleurs, que viens-tu faire chez moi ? (*Vidéo*)

陳伯愚：哦！怎麼，兒在外面吃喝嫖賭，浪蕩逍遙，將一份家私盡行花費，只落得這這這乞討中了（三笑）哈哈，嘿嘿，啊呵呵呵呵呵... 兒既然到這般光景，不在外面乞討，來到為叔的家則甚哪？

Chen Dagan : J'ai appris que vous aviez généreusement ouvert vos greniers et je viens chercher un peu de riz pour subsister.

陳大官：聞得叔父開倉放糧，特地前來領些糧米，也好糊口哇！

L'oncle fait croire dans un premier temps à son neveu qu'il va répondre à sa demande, lui demande d'approcher et lui donne une gifle.

Nous voyons dans ce « trois rires » l'onde de choc provoquée par la confession du neveu. L'oncle pousse un cri « o » accompagnant les derniers mots du neveu, puis il jette par-dessus son épaule le livre qu'il était en train de lire. L'oncle est un lettré, supposé avoir du respect pour l'objet du livre et ce jet traduit la violence de l'émotion. Il répète la tirade de son neveu, se lève, titube un peu, autre signe du choc, a un premier *ha ha*, caresse sa barbe (geste qui accompagne généralement une pensée) en se disant : « Quel fils calamiteux tu fais (好一個敗家子)⁷⁷² ». Vient ensuite un *hei*

⁷⁷² Selon l'interprétation de l'acteur Cong Qiang, interview du 28/5/2020.

hei plus aigu : « vaurien que tu es (你這個奴才)⁷⁷³», « Il n’y a rien à faire, tu devrais avoir honte ! (無奈, 你太不爭氣了)⁷⁷⁴». La troisième partie du rire est une expression de « colère et de haine (氣憤, 恨)⁷⁷⁵»; l’oncle avance d’un pas vers son neveu, met ses mains derrière le dos, fait entendre un premier son « *ah* » montant vers l’aigu, puis commence lentement à rire avec des sons *he*. Les quatre premiers phonèmes sont très espacés, puis le rire s’accélère, montant haut dans les aigus pour redescendre. Le corps reste statique, les mains ne sortent de derrière le dos qu’à la fin du rire pour se diriger vers le neveu en tremblant. Ces différents phonèmes traduisent la complexité de l’émotion du personnage, mêlant la colère et l’affliction.

Les rires précédés d’un « T’ »

Plusieurs exemples cités par différents types de rôles montrent des rires précédés par un T prononcé sur une expiration.

Les *jing*, *laosheng* et *xiaosheng* ont cette pratique. Cela donne un aspect vivant inspiré du quotidien, comme cela arrive lors de dialogues entre deux personnes, mais de façon esthétisée. Cela apparaît également dans le trois rires : haha, haha, ah T’ hahaha. C’est une sorte de préparation avant le rire, pour les grands rires ou les rires frénétiques. (花臉、老生、小生都有這種情況。應該是更生活化一點。就像兩個人說話，平時生活當中有。他藝術化。還有那種哈哈，哈哈，啊 T’ 哈哈，就像笑之前的預備動作似的。在狂笑或大笑前面)⁷⁷⁶

D’un point de vue technique cela correspond à une étape préliminaire (*qifan* 起範), c’est-à-dire un mouvement préparatoire. D’un point de vue psychologique, cela donne au rire un caractère irrépressible, l’impression d’un sentiment incontrôlable que l’on ne peut cacher. (從技術上來講是一個起範，等於是一個預備動作，是笑之前的一種前奏。從心理上講，有憋不住的感覺，是一種情不自禁，難掩自己的笑意)⁷⁷⁷

La pièce *Le Temple de la douce rosée*⁷⁷⁸ en présente un exemple. Zhou Yu veut récupérer le territoire de Jingzhou que Liu Bei lui a emprunté sans le lui rendre. Il met au point un stratagème,

⁷⁷³ Cong Qiang, 28/5/2020

⁷⁷⁴ Yin Peixi, interview du 28/5/2020

⁷⁷⁵ Yin Peixi, 28/5/2020

⁷⁷⁶ Cong Qiang, interview du 25/6/2020

⁷⁷⁷ Chen Guoqing, interview du 2/7/2020

⁷⁷⁸ *Ganlusi* 甘露寺, tirée du chapitre 55 du roman *Les trois Royaumes*. Livret du *Jingju xuanbian* volume 4 p. 152. Extrait vidéo d’une version plus longue, tirée des chapitres 54 et 55 du roman sous le nom de *Longfeng chengxiang* 龍鳳呈祥 (*Un mariage de bon augure*) du 3/10/2010 à l’occasion des soixante ans de la fondation du NACTA avec Chen Guoqing 陈国卿 dans le rôle de Qiao Xuan et Niu Biao 鈕鏢 dans le rôle de Qiao Fu.

conseillant à Sun Quan, roi de Wu, d'offrir sa sœur en mariage à Liu Bei afin de le garder ensuite en otage contre la restitution de Jingzhou. Apprenant le projet du mariage, le stratège Zhuge Liang flaire un piège et conseille à Liu Bei, dès son arrivée au royaume de Wu, d'aller rendre visite à Qiao Xuan, père des épouses de Sun Quan et de Zhou Yu, prévoyant que celui-ci s'empresserait d'aller prévenir la reine mère (mère de Sun Quan). Celle-ci réprimande son fils d'utiliser sa sœur à des fins politiques. Le mariage est officialisé et Liu Bei repart dans son royaume avec sa nouvelle épouse. Au début de la pièce, Liu Bei rend visite à Qiao Xuan (*laosheng*) munis de cadeaux que le serviteur Qiao Fu (*chou*) accepte malgré la gêne de son maître. Après le départ de Liu Bei, le vieil homme lui en fait le reproche (la représentation montrée dans l'extrait vidéo est jouée par Chen Guoqing et Niu Biao) :

Qiao Xuan : L'oncle de l'empereur ⁷⁷⁹ est venu nous rendre visite, c'est un invité de marque et je ne peux pas recevoir de lui ces cadeaux. Comment as-tu pu avoir l'audace de les accepter ?

喬玄：噯！皇叔到此，乃是貴客，我不肯收他的禮物，你怎麼大膽地收下了啊？

Qiao Fu : Eh ! Si l'oncle de l'empereur veut vous offrir des cadeaux, vous le froisseriez en les refusant !

喬福：噯，皇叔親自拜府來送禮，你老人家若是不受，他心下就不歡悅咧！

Qiao Xuan : Mais ne dit-on pas que sans mérite point de récompense !

喬玄：有道是無功不受祿哇！

Qiao Fu : Certes ! Une récompense se mérite !

喬福：哎，收錄必有功啊！

Qiao Xuan : Et qu'ai-je donc fait de méritoire ?

喬玄：唉，功在哪裡？

Qiao Fu : Si votre excellence allait dire quelques bonnes paroles à la reine mère, n'en tireriez-vous pas quelques mérites ?

喬福：只是老相爺在太后駕前說幾句好話，豈不就有功了哇？

Qiao Xuan : (*Petit rire*) Tu dis bien vrai veuille canaille ! (Vidéo)

喬玄：（微笑）你這老狗才的話，倒也中聽！

Qiao Fu : Si ce n'est pour dire vrai je préfère me taire !

喬福：不中聽的話我也不講唉！

« Qiao Fu est au service de Qiao Xuan depuis plusieurs décennies et ce sont deux vieux complices. Qiao Xuan se dit « comment n'y ai-je pas pensé ? » Il y a également une forme d'admiration. (他跟喬福是佬哥們，幾十年的主僕關係，他心裡想“我怎麼沒想到這個. 有點

⁷⁷⁹ Parenté qui n'est pas attestée par les sources historiques mais mentionnée dans le roman *Les trois royaumes*, présentant Liu Bei comme l'oncle paternel de l'empereur Xiandi des Han. (Baiké.Baidu)

佩服的感覺)⁷⁸⁰». C'est une admiration amusée par l'inversion des rôles, le serviteur et non le maître trouvant la solution au problème.

Dans une pièce déjà évoquée, *Frapper le tambour en blâmant Cao Cao*, Cao Cao a un rire qualifié de félon que Ma Mingqun joue précédé d'un T (ce qui n'était pas le cas dans l'extrait vidéo présenté dans le chapitre 1). Mi Heng insulte Cao Cao devant ses ministres.

Cao Cao est en passe de perdre la face. Il avance devant ses ministres et leur demande « en quoi suis-je félon ? ». Tous le flattent. Il se dit alors que, malgré les insultes, ses ministres le disent loyal. Il les tient tous sous sa férule. (他面子有點下不來，結果他走到眾群臣裡面“老夫奸在何處？”那些人都是拍馬屁。他自我感覺是“儘管你罵我是奸臣人家還說我是忠臣”。那些大人物都在他手底下)⁷⁸¹

Il est possible d'écouter la voix de Ma Mingqun avec en fond d'écran une photo d'acteur jouant Cao Cao dans cette pièce ([Vidéo](#)). « Le rire a une certaine raideur. Il commence par cette expiration, puis continue lentement. Ce n'est pas un rire tout à fait normal. (...) Cao Cao est malin et sait qu'ils ne sont pas sincères (有點硬巴巴那種感覺，現出那個氣，再慢慢地，不是很正常的笑).(不過他很聰明，他知道裡面也有水分)⁷⁸²». C'est une joie de domination qui n'est pas totalement spontanée. La raideur dont parle Ma Mingqun repose peut-être sur un fond de crainte, bien que celle-ci ne soit ni avouée ni perceptible. Cao Cao n'est pas un peureux mais il vient d'être menacé par les insultes de Mi Heng. La crainte n'est-elle pas le corollaire de tout pouvoir despotique, appréhension de la subversion ?

L'aspect irrépressible du rire par l'emploi du T expiré est également utilisé pour des rires non spontanés afin de les faire paraître naturels. C'est le cas d'un des rires d'embarras de Wang Jinlong précédemment étudié.

b) La longueur

La longueur correspond au nombre de phonèmes utilisés. Les plus courts ne sont constitués que de deux phonèmes dont il existe de nombreux exemples, petits rires scandant le discours, notamment pour les rôles de *laosheng* et de *jing*, étant autant polysémiques que les grands rires. Les plus longs rires peuvent en comprendre une trentaine ou plus chez les acteurs ayant de bonnes

⁷⁸⁰ Chen Guoqing, 2/7/2020

⁷⁸¹ Ma Mingqun, annexe p. 25

⁷⁸² Ma Mingqun, annexe p. 25

capacités vocales et de souffle. De tous les rires observés, le plus long est incontestablement celui de l'acteur Li Jun⁷⁸³ interprétant le rôle de Song Jiang dans la pièce *Le Pavillon de Xuanyang*⁷⁸⁴. Après le meurtre de Yan Xijiao, Song Jiang est banni à Jiangzhou. Du fait d'être clerc de sous-préfecture, il se voit confier un poste de scribe. Peu de temps après, il se trouve au pavillon de Xunyang, où, seul, il boit en admirant la vue sur le fleuve. Bientôt ivre, il est pris d'un accès de mélancolie et se met à pleurer⁷⁸⁵. Voyant des rimes laissées sur le mur par d'anciens clients, il écrit un poème et a un grand rire. Le poème est le suivant (traduction de J. Dars) :

Mon cœur est au au Shandong, moi au pays de Wu 心在山東身在吳
Je flotte parmi fleuves et mers, n'importe où 飄蓬江海謾嗟吁
Mais que je sois un jour tel un nuage altier 他時若遂凌雲志
Et Huang Chao⁷⁸⁶ ne sera qu'un enfant à mes pieds ! 敢笑黃巢不丈夫
Signé Song Jiang de Yuncheng (*Rire*) 鄆城宋江作 (笑) (Vidéo)

Le rire est ici exceptionnellement long, atteignant près de cinquante phonèmes sur une durée de seize secondes. Avant de rire, l'acteur fait basculer par un mouvement de menton sa barbe de l'autre côté de son bras, geste employé lors d'émotions fortes. Le rire commence par deux sons brefs à la façon de nombreux rires froids, puis il s'accélère avec un enchaînement rapide de sons *ha*, sans monter très haut dans les aigus, dessinant une courbe assez faible. Les bras s'ouvrent en agitant les mains, mouvement récurrent lors de rires de joie. L'acteur titube tout en continuant à rire, puis le rythme finit par ralentir, les sons redescendant vers des tons plus graves.

Il défoule à travers ce grand rire toutes ses déceptions ainsi que son peu d'espoir en l'avenir. Il tire un certain bienfait de pouvoir libérer la détresse qui est au fond de lui. L'ivresse donne au rire une dimension qui dépasse celle des rires habituels, donc le rire doit avoir un rythme particulier. Le lieu est magnifique mais lui est déprimé. L'alcool et le paysage vont être le moyen de dissiper sa tristesse et d'exprimer son émotion. (他寫詩後的大笑表達了宋江對現實的不滿發洩，和對未來仍有一線希望。對於發洩內心深處的壓抑得到了滿足。因為喝了酒，笑的方式超出日常的笑的方式，所以

⁷⁸³ Li Jun 李軍, né en 1961, acteur de première catégorie. Il est membre de la troupe de *Jingju* de Shanghai. La vidéo de la pièce fut mise en ligne en 2018 mais l'année de la représentation n'est pas mentionnée.
<https://www.bilibili.com/video/av32655688/>

⁷⁸⁴ *Xunyanglou* 潯陽樓 dont l'histoire est tirée du chapitre 39 du roman *Au bord de l'eau* Nous étudierons la suite de cette pièce, quand Song Jiang feint la folie au chapitre 3.

⁷⁸⁵ Cette scène est également décrite dans le roman. Voir la traduction de J. Dars (Pléiade) p. 856 à 859

⁷⁸⁶ Note de J. Dars (édition Pléiade p. 1189-90) : Huang Chao : nom du chef d'une puissante insurrection populaire qui se développa à de la fin des Tang (875-884)...De la part de Song Jiang, dire que Huang Chao n'était qu'un enfant (littéralement: « Si je puis un jour réaliser mon ambition, aussi haute que des nues éthérées, je pourrai oser rire de Huang Chao, ce malheureux bélièvre! ») c'est ce déclarer clairement rebelle, et donc se rendre coupable de crime capital.

節奏上是有變化的。景色雖美但和他的內心是相反的，他很壓抑，借酒借景消愁抒發自己內心的感受)⁷⁸⁷

Ce rire est émotionnellement riche, mélange d'amertume et d'ivresse joyeuse. La technique nous en montre les différents aspects : les deux sons brefs du début, propres aux rires froids, marquent l'amertume. Le roman emploie les termes de «souffrance et de haine (感恨傷懷)». Le cadre du lieu est ici important : la vue offerte par ce pavillon qui surplombe le fleuve, établissement dont l'enseigne est écrite de la main du poète Su Dongpo⁷⁸⁸; Song Jiang est saisi par la beauté du paysage et se trouve ainsi bouleversé. L'ivresse l'emporte vers une joie frénétique, exutoire, dans laquelle il déverse un trop-plein d'émotion. J. Dars note qu'il se déclare clairement rebelle dans le dernier vers du poème. Il est possible de voir dans ce long rire une forme de défi et de résistance, tant vis-à-vis du pouvoir que des vicissitudes de l'existence.

c) L'intensité

L'intensité sonore peut être modulée au sein d'un même rire, fléchissant progressivement sur la fin. Les rires des *wusheng* « dont le sang regorge d'énergie, dont la voix est forte et tonique (血氣方剛，聲音要鏗鏘有力)⁷⁸⁹», des *wuxiaosheng* et des *wujing* sont sans conteste les plus sonores, la puissance de la voix traduisant la virilité et la force physique des guerriers. L'intensité poussée à son paroxysme s'incarne à travers les rires frénétiques, version la plus tonitruante du rire. L'intensité vocale du rire joue un rôle important dans les rapports de force ; elle permet de rabaisser l'adversaire en s'imposant vocalement et ainsi de « reprendre le dessus par la voix (以聲奪勢)⁷⁹⁰».

⁷⁸⁷ Lin Qing 林慶, acteur de *laosheng*, interview du 3/5/20. Lin Qing est né le 15/11/1964. Il est membre de la troupe du *Beijing Jingjuyuan* et est gratifié du titre d'acteur de première catégorie.

⁷⁸⁸ Résumé de la note de J. Dars : « Su Dongpo, Sushi (1037-1101), homme politique et poète des Song. En 1079 il est accusé par Li Ding et autres de critiquer le régime sous couvert de poésie, et emprisonné. Il revint au pouvoir en 1086 mais retombe en disgrâce en 1094 » (p. 1074-75). Il existe sans doute dans cette allusion à Su Dongpo un parallèle avec la propre disgrâce de Song Jiang.

⁷⁸⁹ Qu Yongchun, annexe, p35

⁷⁹⁰ Qu Yongchun, annexe p. 38, nous reviendrons sur cette notion au chapitre 3.

Qu Yongchun cite l'exemple de Huang Tianba dans la pièce *Le Repaire de Lianhuantao*⁷⁹¹: l'histoire se passe sous le règne de l'empereur Kangxi (1654-1722). Le bandit redresseur de torts Dou Erdun nourrit une violente rancune⁷⁹² contre Huang Santai, père de Huang Tianba, convoyeur de marchandises et expert dans le maniement des armes de lancer⁷⁹³. Dou Erdun trouve l'occasion de se venger. Un grand eunuque du palais part chasser au-delà de la grande muraille en chevauchant un des chevaux de Kangxi. L'affaire arrive aux oreilles de Dou Erdun. Il vole le cheval et laisse une note disant que pour retrouver l'animal il faut s'adresser à Huang Santai. Ce dernier est mort entre temps et c'est donc à son fils Tianba qu'incombe la tâche de retrouver le cheval, sans quoi toute sa famille sera décapitée. Il se rend dans les montagnes dans le repaire de Dou Erdun et finit par lui dévoiler son identité. Le ton monte entre les deux hommes au sujet du contentieux passé :

Dou Erdun : C'en est assez ! Penses-tu que nous allons tolérer davantage ton caquetage ? Emparez-vous de lui !

竇尔墩 : 住了，連環套豈容你絮絮叨叨，拿下來！

Tous : Bien !

眾 : 啊！

Huang Tianba : (Vidéo)⁷⁹⁴Attendez ! J'ai gravi cette montagne pour venir vous rendre une visite de courtoisie. Regardez, je n'ai aucune arme sur moi. Vous, vous pouvez compter sur tous vos hommes, alors venez ! Venez et réduisez-moi en pièces, et si seulement je sourcille, je ne suis pas un fils du clan Huang !

黃天霸 : 住了，俺天霸今日上山，特來拜望，以禮當先。你來看，身旁寸鐵未帶，倚仗你連環套人多，來來來呀！將你黃爺碎屍萬段，俺若皺皺眉頭，算不得是黃門後代。

⁷⁹¹ *Lianhuantao* 連環套, histoire inspirée des chapitres 1 à 9 et 17 à 34 du roman anonyme *Shigongan* 施公案 (*Les cas du juge Shi*) (*Jingju jumu cidian*, p. 1017). (Shi gongan, often regarded as a progenitor of a new genre, appeared in 1820. (Kang-I Sun Chang, Stephen Owen. *The Cambridge History of Chinese Literature*). Les personnages principaux sont le fonctionnaire Shi Shilun (1659-1722) et Huang Tianba, personnage de fiction, célèbre dans le milieu interlope des bandits redresseurs de torts. (Baiké.Baidu consulté le 15/6/20). Ce roman judiciaire est créé sous les Qing, inspiré des héros justiciers que sont Baogong ou Hai Rui. Ces derniers sont des figures d'inspiration populaire alors que ce roman est une création émanant du pouvoir. Les Mandchous créèrent leurs propres héros, des Chinois qui défendent la loi mandchoue afin de légitimer leur pouvoir. La figure de Huang Tianba fut appelé « Tianba le petit chien (天霸走狗) », renié par les communistes, traître chinois s'étant allié aux Mandchous. (Chen Guoqing, notes, annexe, p. 56)

⁷⁹² Rancune dont il explique les raisons au début de la pièce : Huang Santai avait envoyé un de ses hommes, Ji Quan, emprunter de l'argent à Dou Erdun mais celui-ci refuse et provoque Santai au combat, exigeant qu'il n'emploie pas d'arme de lancer. Santai accepte, malgré ses cinquante ans passés. Ne faisant pas le poids contre le jeune Dou Erdun, il lance finalement un *biao* (note suivante) (Cet épisode est joué dans la pièce *Yingxionghui* 英雄會). Dou Erdun, vaincu, s'isole dans les montagnes avec une bande de compagnons, attendant le moment de la vengeance.

⁷⁹³ Armes nommées *biao* 鏢, en forme de couteau ou de forme circulaire à plusieurs pointes, semblables aux étoiles de lancer Shuriken de Ninja. Les convoyeurs sont appelés « maîtres de *biao* » *biaoshi* 鏢師 ou *biaoke* 鏢客. Ils excellent en arts martiaux. La profession apparue sous les Song du nord, est très répandue sous les Ming et Qing (Baiké.Baidu, article *biaoshi* 鏢師 consulté le 15/6/20)

⁷⁹⁴ Voix de Qu Yongchun, ce rire n'étant pas joué dans les versions actuellement disponibles sur Internet.

Ce rire n'est pas inscrit dans le livret publié par le NACTA ni dans celui du *Xikao*. Il fut enseigné à Qu Yongchun par son maître Ru Fulan. « Cela correspond à l'enseignement de monsieur Ru. À l'époque, je jouais le rôle de Shi Shilun et j'ai vu ce rire en classe et sur scène (是茹先生的教法，當年我配演施世綸，是課堂上和舞台親見無謬)⁷⁹⁵».

Le niveau de Huan Tianba en arts martiaux ne lui permet pas de l'emporter sur Dou Erdun. Il emploie alors une tactique qui consiste en un rire par lequel il reprend le dessus par la voix, il rabaisse l'adversaire par la force de la voix. C'est un rire froid qui devient frénétique. L'adversaire en est abasourdi, éberlué. Ce passage requiert une qualité de jeu de la part de l'acteur ; de son rire doit émaner force et fermeté pour frapper de stupeur. (按黃天霸的武藝，打不過竇爾頓，黃天霸用了一個技巧，用一個笑，叫以聲奪勢，拿聲音來鎮壓他，由冷笑變狂笑，笑得他目瞪口呆，傻了，演員要表演好，以聲音驚住了，要笑得鏗鏘有力)⁷⁹⁶

L'efficacité du rire repose ici sur l'intensité sonore dont la force s'exerce sur l'adversaire en tant que matière pour ses propriétés physiques, propres à tonner, à abasourdir et à effrayer. Le rire prend ici une dimension stratégique relevant du bluff car le rieur est physiquement en position d'infériorité par rapport à son adversaire. D'un point de vue rhétorique, il mène l'adversaire sur le terrain de l'honneur, se trouvant seul et désarmé face à un groupe armé. Il fait planer l'ombre du déshonneur sur Dou Erdun et affirme sa propre bravoure par l'absence de peur de mourir. Le rire a un effet sur l'adversaire qui change d'avis : Huang Tianba n'est pas capturé et un combat singulier aura lieu le lendemain. Grâce au rire, il échappe à la position de captif et acquiert le statut de brave.

Selon moi ce rire révèle toute la perspicacité, l'intelligence et l'audace Huang Tianba. Le rire éclate subitement ; c'est un rire frénétique méprisant l'adversaire et non un rire spontané. C'est un rire stratégique qui prend les devants en prenant l'adversaire de vitesse. Il s'agit de prendre les devants par la voix pour éberluer, terrifier et l'emporter sur l'adversaire⁷⁹⁷. C'est un moyen d'urgence permettant d'échapper à un danger périlleux. (我以為這個笑是天霸機敏，睿智，英氣的表現，突然爆發，應當為蔑視對方的狂笑，非心中之笑，是有計謀的笑，以先發制人，先聲懾人，嚇人，奪人，後解燃眉之困急也)⁷⁹⁸

Il a recours à une certaine prestance pour dominer l'adversaire. Il est calme. Huang Tianba n'est pas comme tout le monde, il a du sang froid et n'est pas en proie à de l'agitation. S'il avait montré le moindre trouble, c'en était fini pour lui. Il est de constitution plutôt chétive et utilise la voix pour reprendre le dessus. Les Chinois font parfois cela lors de bagarres, celui qui est en tort va utiliser la

⁷⁹⁵ Chen Guoqing, interview du 18/7/2020

⁷⁹⁶ Qu Yongchun, annexe p. 37

⁷⁹⁷ Chen Guoqing fait référence à une expression proverbiale disant « prendre les devants par la voix pour l'emporter sur l'adversaire (*xiansheng duoren* 先聲奪人)», signifiant dans un sens plus large prendre l'ennemi de vitesse. L'expression est tirée du *Zuozhuan* (*Commentaire de Zuo*) du Ve siècle avant notre ère. (Baiké.Baidu)

⁷⁹⁸ Chen Guoqing, interview du 18/7/2020

puissance de sa voix pour rabaisser l'adversaire. (用一種氣勢壓人，他很鎮靜，黃天霸跟別人不一樣，很鎮靜，不是很慌亂，如果慌亂就一敗到底了，這個時候雖然很單薄，但用這個聲勢把人鎮壓。有時候中國人打架也這樣，對方沒有理，沒理的聲勢很大，氣勢很大把他壓下去)⁷⁹⁹

Les rires froids, intervenant dans des contextes conflictuels, ont une forte intensité sonore visant une ascendance sur l'adversaire, conférant au rire la valeur d'une arme tant physique, par l'offensive sonore, que rhétorique par la signification exprimée. Elle peut effrayer au point de provoquer un mouvement de recul, tel dans la pièce *Se fracasser le crâne avec une brique d'or*⁸⁰⁰, quand le jeune Yao Gang s'en prend à Guo Rong, père de la favorite impériale qui s'est arrogé les pleins pouvoirs (Vidéo).

d) La courbe de fréquence

Il s'agit de la modulation entre les graves et les aigus. Beaucoup de rires dessinent une courbe en montant vers l'aigu et en redescendant vers le grave. Nous observons que cette courbe est relative au degré d'excitation de l'émotion de colère. Les grands rires froids montrent souvent de grandes courbes de fréquence, tel le rire de Lu Wenlong dans la pièce *Les Huit massues*⁸⁰¹.

L'histoire se passe sous les Song. Lu Wenlong est le fils du général chinois Lu Deng. Ce dernier, vaincu par les barbares, se tranche la gorge. Son jeune fils et la nourrice sont emportés par l'ennemi. Élevé par les barbares sans connaître son identité, Lu Wenlong remporte à l'âge de seize ans une victoire sur les armées chinoises dirigées par Yue Fei. Wang Zuo, vieux chef militaire chinois, use du stratagème des « sévices corporels⁸⁰² » en se coupant le bras gauche afin de pénétrer le camp adverse pour approcher le jeune homme et le ramener dans sa patrie. Retrouvant la nourrice et Lu Wenlong (*wusheng*), Wang Zuo se fait passer pour un conteur et, à l'aide d'une peinture, il raconte au jeune homme son histoire sans lui révéler qu'il s'agit de lui :

⁷⁹⁹ Niu Biao, annexe p. 37

⁸⁰⁰ Pièce étudiée au chapitre 3. Extrait vidéo d'une représentation du 3 octobre 2016 avec Gao Hang 高航 (né en 1983) dans le rôle de Yao Gang. (*Tianjin jingjuyuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=TpBns6wn1O0>

⁸⁰¹ *Badachui* 八大錘, aussi appelée *Wang Zuo se coupe le bras*, Wangzuo duanbi 王佐斷臂, pièce tirée des chapitres 55 à 57 du *Shuoyue quanzhuan*. (*Jingju jumu cidian* p. 733). Livret publié par le NACTA d'après l'adaptation de Ru Fulan 茹富兰. Extrait Vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Jin Xiquan 金喜全 dans le rôle de Lu Wenlong et Wang Peiyu 王珮瑜 dans le rôle de Wang Zuo. <https://www.youtube.com/watch?v=cb4OKrduiejc>

⁸⁰² *Kurouji* 苦肉計, trente-quatrième des trente-six stratagèmes. Tactique de feinte de transfuge où les marques de sévices corporels font croire à l'ennemi que la personne est maltraitée par les siens afin d'acquiescer la confiance de camp ennemi à infiltrer. Voir Jean Levi, *Les 36 stratagèmes*, p. 269.

Lu Wenlong : Mon pauvre ami⁸⁰³, ce garçon a-t-il quelques talents ?

陸文龍：苦人兒，此子可有本領哪？

Wang Zuo : Si tu veux connaître ses capacités, sache qu'il a la force de battre dix-mille hommes.

王佐：若問他的本領，也能力敵萬人！

Lu Wenlong : Oh ! Il...il...il peut battre dix-mille hommes !

陸文龍：哦，他，他，他能力敵萬人！

Wang Zuo : Dix-mille ennemis.

王佐：力敵萬人。

Lu Wenlong : (*Rire froid*) Hei, hei, hei hei hei... S'il possède une telle force, pourquoi ne venge-t-il pas ses parents ? (Vidéo)

陸文龍：（冷笑）嘿嘿嘿... 他既能力敵萬人，為何不與他父母報仇？

Le rire est long, composé d'une vingtaine de sons ; le personnage est profondément indigné par ce récit de déloyauté. La montée dans les aigus traduit le degré de cette indignation qui est implicitement le signe de sa propre droiture. Cette emphase annonce ainsi sa motivation et son engagement à venir. Lu Wenlong apprend quelques tirades plus loin son identité et part immédiatement retrouver les siens ; il attaque le camp des barbares et en tue le chef Wu Zhu.

Dans la pièce *Yao Qi*, le rire de colère de Yao Qi est dénué d'excitation car dominé par l'amertume, sachant sa famille perdue à cause de l'inconséquence de son fils. La tristesse rend le rire plus monocorde et la courbe de fréquence est beaucoup moins marquée (Vidéo).

Certains rires spontanés ne montent pas vers l'aigu mais partent de l'aigu pour descendre progressivement vers le grave. La pièce *Fan Jin réussit aux examens* en montre un exemple, lorsqu'un groupe de lettrés s'esclaffe à la suite d'un jeu de mots. (Vidéo).

Dans la représentation des « trois rires », en général, pour les deux séries de *ha* qui précèdent le grand rire, le premier *ha* est plus aigu que le deux second, et le second redoublement commence plus haut que le premier. Le sens de cette pratique esthétique n'est pas connu. Il existe des cas où, dans la deuxième série, le premier *ha* est plus bas que le second ; cette montée effectuée par la succession du grave et de l'aigu fait sens, traduisant une joie secrète pleine de défi. Un exemple en est montré dans *La Réunion des héros*, lorsque Zhou Yu apprend que Jiang Gan passe le fleuve. Cette nouvelle fait immédiatement germer dans son esprit un stratagème. Son « trois rires » fait entendre dans la deuxième série ce type de montée, signe d'une jouissance défiante de sa ruse ; il savoure par anticipation le succès du stratagème (Vidéo).

⁸⁰³ Il l'appelle *kuren*, « l'homme amer », l'homme qui a souffert.

e) Le rythme

Il comprend la vitesse à laquelle sont émis les sons et le temps qui les espace. La fluidité du rire, faite de sons rapides et rapprochés est un paramètre signifiant quant à la spontanéité du rire, perceptible dans l'expression de la joie ou de l'amusement. Il s'agit de rires réactifs où le corps est emporté passivement par le rire. Le rire est en revanche ralenti par la non-spontanéité à travers différents facteurs tels que la gêne, la tristesse, la sournoiserie, où la manifestation du rire se conjugue avec une activité psychique non liée au rire. Le personnage pense en riant. L'esprit devient actif sur le corps et ralentit le rythme du rire. Le rythme est ainsi modulé par l'activité psychique du rieur. Le facteur de ralentissement le plus évident est la tristesse, cette émotion antinomique avec le rire entravant sa manifestation comme nous l'avons vu dans *La Porte céleste du sud* où le rire est non seulement ralenti mais empêché dans la dernière partie du « trois rires ». Ces observations corroborent les études faites sur la relation voix et affects montrant que la joie se traduit par un tempo rapide et la tristesse par un tempo lent et une hauteur de fréquence basse⁸⁰⁴.

La plupart des grands rires froids commencent lentement avec l'émission de deux phonèmes brefs et espacés (cf l'exemple précité de Lu Wenlong). Cette lenteur du début marque la haine et le mépris ; les deux phonèmes sont expirés avec violence, tombant tels des couperets et tonnant tels des cris. Le rire s'accélère ensuite selon le degré d'excitation et d'agressivité. Le degré d'excitation est un paramètre qui influe tant sur la fréquence sonore que sur la vitesse. Elle est avec la spontanéité un facteur de vitesse. Un rire froid dominé par le mépris et dénué d'excitation colérique reste lent, comme le montre Lin Run dans la pièce *Jin Yunu*⁸⁰⁵ quand Mo Ji lui dit que sa femme est tombée dans le fleuve alors que c'est lui qui l'a poussée. Elle est sauvée et recueillie par un inspecteur régional, Lin Run, qui en fait sa fille adoptive. Mo Ji vient saluer l'inspecteur et celui-ci, sachant que Mo Ji a tenté de tuer Jin Yunu, l'interroge :

Lin Run : Ah ! Cher Mo Ji, dites-moi, avez-vous amené de la famille ?

林潤：啊莫賢契，我來問你，此番上任可曾攜眷否？

Mo Ji : Eh bien... oui, mais ma femme que j'ai épousé dans l'indigence a malheureusement trébuché et est tombée dans le Yangzi.

莫稽：這... 也曾攜眷，只是糟糠不幸失足落於長江了。

⁸⁰⁴ Menahem Ruth, 1983 « La voix et la communication des affects », *L'Année psychologique* 83-2, p. 550

⁸⁰⁵ Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 10, p. 244. Extrait vidéo d'une représentation en play-back sur l'enregistrement d'une représentation de 1961, avec la voix de Xun Huisheng 荀慧生 (joué par Sun Yumin 孫毓民) pour Jin Yunu, la voix de Chen Manhua 沈曼華 (joué par Yao Yucheng 姚玉成) pour Mo Ji, la voix de Zhu Binxian 朱斌仙 (joué par Li Qinchun 李慶春) pour Jin Song, et Huang Shixiang 黃世驥 dans le rôle de Lin Run. <https://www.youtube.com/watch?v=aLWYluNdUEs>. <https://www.youtube.com/watch?v=iZG6sIyN-c>

Lin Run : Oh, elle est tombée dans le Yangzi ? (*Rire*) Ha ha ha... Passons dans une autre salle. (*Vidéo*)
林潤：哦，失足落於長江了？（笑）哈哈... 轉堂。

Le rire exprime une moquerie méprisante envers la vilenie du personnage et lui signifie également qu'il n'est pas dupe, ce qui rend l'interlocuteur perplexe, se demandant comment il a pu être démasqué.

f) L'accompagnement gestuel

Parler de gestuelle équivaut à parler de langage corporel, particulièrement exagéré dans le théâtre chanté où le corps est signifiant dans sa globalité, incluant ses extensions que sont les costumes, maquillages et accessoires. Chen Guoqing évoque à ce propos :

Le costume porté par l'acteur doit être dans la mesure du possible utilisé dans sa globalité. Il n'est pas envisageable de ne pas utiliser quelque chose. L'utilisation du costume vient s'articuler avec le chant, le parler, la gestuelle et les combats pour une manifestation visuelle de l'expression des sentiments. Sans cela, les accessoires décoratifs que sont les manches aquatiques, la barbe ou l'éventail deviennent des rébus inutiles ! Sur scène, ce que la parole ne suffit pas à exprimer est chanté et dansé. Les mouvements de manches aquatiques qui accompagnent l'expression de différents rires servent à la mise en valeur de ces rires. Ils servent ainsi à l'extériorisation des sentiments. Cela attire le regard et l'attention du spectateur. Le corps participe à l'expression des sentiments avec exagération, avec des sons agréables à l'oreille, une gestuelle belle à voir. Tout cela est conçu consciencieusement par l'acteur pour que l'extérieur soit en phase avec l'intérieur. Rien n'est laissé au hasard, il n'y a rien dont on pourrait se passer. Le chant et la danse se font l'interprète des émotions. (凡身上穿的戴的行頭，盡量使用，不許不用，對唱念做打表形表情都會有配合，烘托的作用，否則，你的飾物，水袖，髯口，扇子，都成廢物了！在舞台上：言之不足，歌之舞之。不同的笑聲，配上不同的水袖動作是烘托笑，是心聲的外化，是吸人眼球，引人注目觀看，是表內情的形體輔助，誇張，聲音悅耳，身段悅目也！都由演員的精心，特意設計，是內外一致的，非隨意為之，不是可有可無的，是以歌舞演繹心情感)⁸⁰⁶

L'idée de manifestation visuelle, ou de « d'extériorisation par la forme » (*xing er wai* 形而外⁸⁰⁷) est particulièrement importante dans le théâtre chanté où le visuel vient compléter et renforcer les sentiments exprimés par la parole. Cette présentation de la gestuelle accompagnant le rire ne pourra pas être exhaustive ; l'observation des exemples permet de dégager des tendances récurrentes ne constituant pas de lois prescriptibles.

Pour les rires de joie et les rires spontanés (en réaction au risible), la tête part légèrement vers l'arrière marquant le fait que corps est emporté par la spontanéité du rire. Les mains se lèvent à

⁸⁰⁶ Chen Guoqing, interview du 29/8/21

⁸⁰⁷ Cette formule ayant été présentée comme caractéristique du *Jingju* par le théoricien Yu Shangyuan 余上沅 en 1935, au même titre que le terme *chengshi* (voir introduction). (Huang Kebao , *Xiqu biaoyan yanjiu*, p. 83)

la hauteur des épaules ou de la tête en se secouant les paumes vers l'extérieur (cf. Xue Rengui dans *L'Embouchure de la Fen*). Dans la pièce *L'Embouchure des neuf rivières*, Hu Lan, sous la torture, avoue la vérité à Zhang Dingbian. Celui-ci exulte et, avant de rire, frappe du poing droit dans sa main gauche pour signifier que ses doutes sont désormais confirmés ; il secoue ses mains devant lui durant le rire. (Vidéo).

« Une grande joie chez les rôles *guimendan* se limite en général à un sourire accompagné d'un geste de la main cachant la bouche (閩門旦特別高興的時候就用手掩口，一般是用微笑)⁸⁰⁸ ». Les rires de joie peuvent être accompagnés par le geste de frapper dans ses mains (*paishou* 拍手), ou applaudir (*guzhang* 鼓掌). Il est défini comme « servant aujourd'hui, en général, à exprimer la joie, l'approbation ou la bienvenue (今多表示高興、贊成或歡迎)⁸⁰⁹ ». Le *Hanyu dacidian* cite comme exemple une pièce de genre *zaju* de Jia Zhongming 賈仲名 (1343-1422) (*Jin'an shou* 金安壽) dans laquelle « l'immortel à la canne de fer a un grand rire en applaudissant (鐵拐鼓掌大笑) ». Ce geste accompagnant le rire n'est employé que par les *sheng* et les *dan*. Les *jing* ne l'emploient pas⁸¹⁰. Le frapement dans les mains est très léger, se faisant en un à quelques coups. Dans la pièce *Le vendeur d'eau*, la servante voit le lettré à qui sa maîtresse était promise ; contente, elle frappe dans ses mains. Dans la pièce *Jin Yunu*, le lettré Mo Ji entre dans la chambre nuptiale, pensant épouser la fille d'un haut fonctionnaire qui n'est autre que sa femme qu'il a essayé d'assassiner. La mariée exige qu'il s'agenouille. Il est surpris puis rit en frappant dans ses mains, se disant que telles étaient les règles dans les grandes familles. (Vidéo)

Dans la représentation de la folie des rôles féminins, afin de signifier la perte des facultés mentales, le personnage n'arrive plus à frapper dans ses mains ; celles-ci se croisent alors alternativement devant le visage, comme le montre Dame Hu (*qingyi*) dans la pièce *Folle d'avoir*

⁸⁰⁸ Sehn Shihua, annexe, p. 29

⁸⁰⁹ *Hanyu da cidian* (鼓掌)

⁸¹⁰ Confirmés par Li Guangyin le 29/8/2021. Selon Wang Zhiqiang, les rires de joie des *chou* ne sont pas accompagnés par ce geste. Les *chou* peuvent frapper dans leurs mains, tel dans la pièce *Xiaofangniu*, 小放牛 mais ce mouvement n'accompagne pas de rire. (29/8/2021)

*perdu son fils*⁸¹¹. Fuyant avec son fils et sa servante Shouchun, elle est enlevée par un brigand pendant que la servante était partie acheter des galettes au village. Le brigand abandonne l'enfant qui est recueilli par un fonctionnaire local. Dame Hu est chassée par la femme du brigand. Elle retrouve Shouchun, réalise que son enfant est perdu et perd alors connaissance. La servante l'appelle à plusieurs reprises et elle revient à elle :

Dame Hu : (*Chante sur le mode daoban*) Tout s'obscurcit soudainement autour de moi. Mon trésor ! Mon enfant... (*Chante*) Tristement coulent mes larmes, l'inquiétude étreint mon cœur. Je ne vois qu'une succession de hautes montagnes mais point mon petit enfant. Ah mon enfant ! Rien ne peut faire cesser mes pleurs.

胡氏：（唱導板）一霎時只覺得天昏地暗，姣兒，我兒，哎呀呀！（哭，唱）悲啼啼淚雙流心不安然，望高山重疊姣兒不見，喂呀，娘的兒啊！只哭得咽喉斷也是枉然。

Shouchun : Maîtresse, ne vous tourmentez pas. Les bonnes personnes ont leur bonne étoile. Mettons-nous en route pour le chercher !

壽春：主母不必著急，吉人自有天相，你我去到前面尋找尋找！

Dame Hu : (*Regardant fixement*) Ha ha ! Ha ha ! Ah! Hahaha. (*Vidéo*)

胡氏（兩眼直瞪）哈哈！哈哈！啊哈哈！

Shouchun : Ciel ! Elle est devenue folle ! Maîtresse !

壽春：哎呀！她瘋了哇！主母！

Il n'existe pas qu'une seule façon de jouer la folie. Dans la pièce *Le Rêve fou*⁸¹², Dame Cui (*qingyi*) est mariée au lettré Zhu Maichen. Celui-ci, pauvre, prépare laborieusement les examens impériaux. Ne supportant plus la pauvreté et conseillée par des voisins, elle exige de lui une lettre de répudiation et se remarie à un menuisier. Peu de temps après, ce dernier a un accident de travail et ne peut plus exercer. Il s'en prend à elle, lui reprochant de porter malheur, et la frappe. Elle se réfugie chez des voisins de Zhu Maichen. Peu après, deux envoyés de la capitale arrivent pour

⁸¹¹ *Shizi jingfeng* 失子驚瘋, extrait de la pièce *Qiankun fushoujing* 乾坤福壽鏡, *Le Miroir magique*, adaptée par Shang Xiaoyun 尚小雲 (1900-1976). Dame Hu est l'épouse d'un préfet. Après quatorze mois de grossesse elle n'accouche toujours pas et la concubine Xu corrompt le devin consulté pour faire croire que Dame Hu est enceinte d'un monstre. Grâce à ce mauvais présage, elle réussit à convaincre le mari de faire tuer Dame Hu. Prévenue par sa servante Shouchun, les deux femmes prennent la fuite. Dame Hu donne naissance à un fils à qui elle met autour du cou comme talisman un miroir magique. Manquant de lait, elle envoie la servante acheter des galettes, et commence alors l'extrait étudié ici. Livret individuel du *Xiqu xuexiao* de Pékin imprimé en octobre 1997. Extrait vidéo : représentation filmée en janvier 2002 en playback avec la voix de Shang Xiaoyun 尚小雲 enregistrée en 1961 dans le rôle de Dame Hu, jouée par Sun Mingzhu 孫明珠. <https://www.bilibili.com/video/av50304293/>

⁸¹² *Chimeng* 痴夢, extrait de la pièce de Kunqu intitulée *Lankeshan* 爛柯山 (*Au Mont Lanke*). Le personnage principal est le lettré Zhu Maichen, dont la biographie est citée dans le *Hanshu* 漢書. L'histoire est adaptée au théâtre sous les Yuan dans le genre *zaju Fengxueyuqiaoji* 風雪漁樵記 avec une fin heureuse, à la différence de la version actuelle. Wang Xiaonong 汪笑儂 (1858-1919) l'adapta pour le *Jingju* sous le nom de *Maqian poshui* 馬前潑水 d'après un livret de genre *chuanqi* intitulé *Lankeshan*. (*Jingju jumu cidian* p. 145). Livret publié par le NACTA, édition de juillet 1987 selon l'adaptation de Shen Shihua. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Liang Guyin 梁谷音 née en 1942 <https://www.bilibili.com/video/av5834718/>

annoncer la réussite du lettré aux examens. Il demande à Dame Cui où habite Zhu Maichen. Apprenant la nouvelle, des sentiments de bonheur et de regret se mêlent en elle. Elle décide d'aller le voir pour qu'il la reprenne comme épouse, mais, constatant son état de misère, elle perd tout espoir. Seule dans la chaumière elle s'endort et fait un rêve délirant, début de la folie qui va s'emparer d'elle. Les personnages du rêve apparaissent sur scène. Des envoyés de la capitale viennent la chercher et la vêtissent de beaux costumes et de bijoux. Le menuisier arrive soudainement, les chasse et la menace. Ils sortent tous de scène tandis que Dame Cui se réveille :

Dame Cui : Serviteurs ! Le vaurien est parti, revenez ! Rendez-moi ma coiffe et mon costume ! Mon costume ! Revenez ! Ah, tout ceci n'était qu'un rêve ! (*Elle chante*) Partout sur moi coule une sueur froide, la natte est renversée et il y a du sang à côté de l'oreiller. Pauvre Dame Cui ! Il ne reste que ces murs sales, une lampe à huile éteinte (*Sourire amer*) et les rayons brisés de la lune (*Trois rires*) (Vidéo)

崔氏：喂，從人們，無徒去了，你們快取鳳冠來，霞、霞，霞披來，來來來。原來是一場大夢。唱〔尾聲〕） 津津冷汗流不歇，塌伏着枕邊出血。崔氏呀，崔氏！ 只有破壁殘燈（苦笑）零碎月（三笑）

Le « trois rires » n'est pas représenté de façon traditionnelle avec un redoublement de deux phonèmes avant le grand rire. Selon l'interprétation montrée dans la vidéo, il s'agit de trois grands rires se succédant, constitués chacun de plusieurs phonèmes. Sont restitués dans le jeu l'état mental et les sentiments du personnage à son réveil : le délire onirique provoque un état d'ivresse qui la fait tituber. À peine éveillée, elle est encore dans l'univers du rêve, touche sa coiffe imaginaire et rit de bonheur. Soudain, elle regarde sa manche ; la pauvreté de sa mise la ramène à la réalité. Elle pleure et rit avec des gloussements désespérés en effectuant un tour sur elle-même. Le troisième rire traduit la folie : son regard est hagard, elle pointe du doigt devant elle avec des interjections en « i » en signe d'étonnement, traduisant un état de totale déconnexion avec le réel ; elle éclate de rire en effectuant un nouveau tour sur elle-même. La démonstration de Shen Shihua filmée en salle de répétition en 1992 est sensiblement différente. Elle y montre d'abord les rires du rêve, puis le « trois rires » du réveil où elle effectue un tour sur elle-même à chaque partie du rire, tentant de frapper dans ses mains dans la dernière partie (l'instar de Dame Hu) (Vidéo).

Les rires exprimant l'admiration sont accompagnés par le geste du pouce dressé. Nous ne savons pas si ce geste fut importé d'Europe où il existe depuis les jeux du cirque de la Rome antique. Dans la pièce *Jin Yunu*, Mo Ji rit et lève le pouce en signe de respect admiratif envers sa

nouvelle épouse qu'il croit issue de la haute société. Dans la pièce *Changbanpo*⁸¹³, Cao Cao assiste au combat entre Zhao Yun et son cousin Cao Hong⁸¹⁴. Il demande le nom de ce valeureux guerrier et on lui annonce qu'il s'agit de Zhao Yun. Il est alors saisi d'admiration et rit en levant le pouce :

Cao Cao : Oh ! Ce jeune général combattant en première ligne en habit blanc n'est autre que Zhao Yun de Changshan. Quel grand général ! Quel grand général ! Ah, quel grand général ! Ha ha ha (Vidéo)⁸¹⁵
曹操：哦！他陣前白袍小將就是常山的趙雲。好將，好將，好將啊！哈哈...！

Les rires de colère sont souvent accompagnés de tremblements des mains, tel le juge Lu Bing face à Tang Qin durant la troisième phase du « trois rires » (Vidéo); ses main sont placées devant lui et tremblent ; sa colère est suscitée par les menaces de Tang Qin qui lui, durant son rire sournois, effectue un léger mouvement circulaire de la tête, signe d'une assurance défiante. La colère de Yao Qi (dans la pièce éponyme) à la suite des imprudences de son fils Yao Gang fait trembler tout le haut de son corps ; les tremblements font tintinnabuler les pompons de sa coiffure. La tristesse est également accompagnée de tremblements des mains, mais sur un rythme plus lent.

Certains rires froids agressifs peuvent se faire avec les poings serrés référant à la lutte, tel Lin Chong dans *La forêt des sangliers*.

Durant les rires de gêne, l'embarras est visible à travers la rigidité du corps. La notion de raideur retrouvée dans le terme « rire figé (*jiangxiao* 僵笑) » est exprimée dans le caractère chinois *jiang* 僵 (figé, raide), utilisé au figuré dans l'expression *jiangju* 僵局 « situation raide » faisant référence à une situation embarrassante et bloquée. Durant les rires gênés de Wang Jinlong, le torse est raide, les bras ne bougent pas. Seules la tête et les épaules se secouent légèrement au rythme du rire, faisant s'agiter de haut en bas les ailettes fixées sur les côtés arrière de la coiffe de lettré. Dès la fin rire, le personnage reprend un air sérieux, à la fois inquiet et exaspéré en inspectant du coin de l'œil les deux fonctionnaires assis à côté de lui. Certains rires non spontanés sont quasiment dénués de gestuelle, des rires gênés ou sournois (tel le ministre dans *Li Huiniang*), donnant tout son sens à l'expression « la peau rit mais non la chair (皮笑肉不笑) ».

⁸¹³ *Changbanpo* 長坂坡, pièce adaptée au *Jingju* par l'acteur Lu Shengkui, inspirée des chapitres 41 et 42 du roman *Les Trois Royaumes*. (*Jingju jumu cidian*, p. 243). Extrait vidéo d'une représentation jouée playback en février 2002 sur un enregistrement de 1961 avec la voix de Yuan Shihai 袁世海 (1916-2002) dans le rôle de Cao Cao joué par Wu Yuzhang 吳鈺璋.

⁸¹⁴ Cao Hong 曹洪 (? -232 après JC), jeune cousin de Cao Cao.

⁸¹⁵ Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en février 2002 sur un enregistrement de 1961 avec la voix de Yuan Shihai 袁世海 (1916-2002) dans le rôle de Cao Cao joué par Wu Yuzhang 吳鈺璋 (1940-2019) (*Beijingjingju yuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=8VGCx1sRi9k>

La technique du « trois rires » recourt à différentes gestuelles. La forme la plus récurrente est la suivante : l'acteur se tourne de trois-quarts d'un côté pour les deux premiers *ha ha*, puis de l'autre durant les deux seconds ; les bras sont en position ouverte : quand l'acteur se tourne à gauche (ce rire commence souvent par la gauche), il lève le bras droit avec la main ouverte à la hauteur de la tête environ ; le mouvement est inversé de l'autre côté ; nous en voyons un exemple dans la pièce *Wu Zixu* quand quatre acteurs jouent ensemble un « trois rires » (Vidéo). Ils se mettent en groupe de deux et rient face-à-face, créant un effet de symétrie. La position des bras, un relevé et l'autre tendu sur le côté se voit également dans les arts martiaux. Le mouvement d'inversion alternatif peut également s'effectuer avec des épées en main, comme le montre Dou Xiantong dans *Le Mont Qipan* (Vidéo). Les généraux peuvent utiliser les deux plumes de faisan fixées sur leur couvre-chef, les saisissant une dans chaque main et effectuant ce même mouvement d'inversion. « L'utilisation des plumes de faisan sert à l'expression des sentiments. Les techniques d'utilisation des plumes de faisan sont très variées, pouvant exprimer la joie, la fierté, l'effroi, la colère. (那兩根長長的雉翎更是成為表達感情的物質材料，運用雉翎創造的豐富的翎子功，可以表現喜悅、得意、驚恐、憤怒等多種不同的感情)⁸¹⁶». Un exemple est celui de Zhou Yu dans *La Réunion des héros* lorsqu'il apprend l'arrivée de Jiang Gan (Vidéo). Cet accessoire de la coiffure a des origines historiques : « Les généraux portaient des uniformes avec des coiffures à plumes. Des plumes de faisans de Mandchourie (nikki brun) venaient décorer les casques de combat. La combativité de l'animal symbolisait l'esprit guerrier et la prestance des généraux. (武將有戴褐冠的服制，用褐馬雞的雉羽作為戎冠的裝飾，取褐馬雞勇猛善鬥之意，以表現武將的威儀和激勵鬥志)⁸¹⁷».

Pour les rôles portant des manches aquatiques, en général, l'acteur envoie vers l'extérieur par-dessus son bras, la manche du bras qui se lève suivant le même schéma d'inversion. Nous le voyons par exemple lors du rire du juge Lu Bing adressé à Tang Qin (Vidéo). Ce mouvement s'appelle *fanxiu* 翻袖 « manche renversée ». Les techniques d'utilisation des manches aquatiques (*shuixiugong* 水袖功) constituent un élément très important de la gestuelle et s'acquièrent dans des cours de techniques de base (*jibengong* 基本功). En ce qui concerne l'accompagnement du rire, les mouvements de manches ou de plumes de faisan ne sont pas significatives en elles-mêmes mais

⁸¹⁶ Huang Kebao, *Xiqu biao yan yanjiu*, p. 86.

⁸¹⁷ Huang Kebao p. 85

participent à la signifiante du rire. Comme l'expliquait plus haut Chen Guoqing, ils servent à la mise en valeur. Nous proposons de parler de signifiante indirecte ou participative.

Enfin, pendant la troisième partie du « trois rires », l'acteur peut agiter les mains devant lui. Les exemples montrent que, souvent, en cas de joie intense, elles s'agitent les paumes vers l'extérieur et qu'en cas de colère elles s'agitent l'une face à l'autre en mouvements tremblés.

La mimique du visage des rires représentés dans le contexte d'émotions négatives (gêne, colère, tristesse) ne ressemble pas à une mimique de rire. L'expression du visage n'est pas joyeuse et des photos de ces rires ne laissent donc pas penser qu'il s'agit de rire. Concernant l'expression du regard, Chen Guoqing explique, en prenant l'exemple de Lu Bing, que le mépris est exprimé par un regard en biais les yeux mi-clos⁸¹⁸. Dans une démonstration de gestuelle, il montre que le mépris s'exprime par un regard en biais qui regarde vers le bas, le respect en regardant vers le haut, la jalousie avec un regard de biais mais non vers le bas, la sincérité et l'honnêteté avec un regard de face (tel Lu Su) ; les gens jaloux qui ont une idée derrière la tête regardent de côté (tel Zhou Yu). Nous remarquons que les rôles féminins essayant de séduire utilisent également des regards de biais. Zhuge Liang peut également regarder de biais ce qui signifie qu'il a percé à jour la pensée de la personne (透測). Il rit souvent les yeux fermés signifiant qu'il est sûr de lui, qu'il a l'esprit tranquille (心理很踏實)⁸¹⁹.

Le rire peut porter son empreinte dans un maquillage comme celui de Cao Cao, archétype du félon, dont le visage blanc porte des traits noirs dessinant les rides du rire :

Ses sourcils sont fins, ce qui signifie qu'il analyse finement les choses, c'est un homme raffiné ; il n'est pas grossier. Dans le prolongement des yeux sont dessinés des traits faisant des yeux rieurs, cela montre qu'il aborde souvent les gens avec un visage rieur ; il ne s'agit pas de lui donner un aspect léger ; il est au contraire sérieux. Par ailleurs, sous le coin des yeux et à côté des narines, sont dessinés deux traits longs et deux traits courts appelés « rides du rire » qui servent à mettre en valeur les yeux rieurs. (細眉是表現曹操心思細膩，是個秀氣人，不是粗魯人；長目要勾成笑眼，這是刻畫曹操經常以笑臉對人；但不能輕浮，而要沈重。另外，在曹操的眼角下面和鼻窩旁有兩長兩短的條文，這四條紋叫笑紋，是為襯托笑眼的)⁸²⁰

Le rire est un des éléments constitutifs de l'image des personnages fourbes, qu'ils soient ministre félon ou homme de peu.

⁸¹⁸ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 63

⁸¹⁹ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 57

⁸²⁰ Hou Xirui 侯喜瑞, *Tan Cao Cao xi* 談曹操戲, in Zhang Jian Yanyuan bidu 演員必讀, p. 346.

Présentons pour finir un geste qui se joint à l'humour, consistant à se frotter le dessous du nez de l'index. Il est utilisé par les rôles masculins (*xiaosheng* et *laosheng*) ainsi que par les *chou*. Nous l'avons vu dans deux pièces dont *Fan Jin réussit aux examens*. Le précepteur Zhou complimente Fan Jin pour ses progrès et le rassure sur ses chances de réussir. Des lettrés sont témoins de la scène, dont Bu Xiuwen, personnage méprisant vis-à-vis de Fan Jin. Il se met alors à plaisanter :

Bu Xiuwen : En voilà un qui s'appelle Zhou et un qui s'appelle Fan, eh bien n'oublions pas la valeur de chaque bouillie (*zhou*) et de chaque grain de riz (*fan*) qui ne sont pas tombé du ciel⁸²¹ ! Ha ha ha... (Vidéo)⁸²²

修文：一個姓周一個姓范，有道是這一粥一飯當思來之不易呀！哈哈...

Wei Haogu : Vous n'êtes pas sérieux !

魏好古：取笑了！

Le *xiaosheng* tend l'index droit et, tout en parlant, le fait passer latéralement sous son nez en le frottant de droite à gauche ; il pousse également une légère expiration. Ce geste est utilisé lorsque l'on fait de d'autodérision, de d'humour, qu'on sourit, plaisante ou que l'on se moque de quelqu'un. (小生用右手變單指狀，說著話用食指在鼻子底下從右向左一橫抹，同時一小吸氣。這個動作用於自嘲，幽默，吟笑，取笑或笑別人或事情時用)⁸²³

Les *laosheng* font également ce geste ; un son de rire est expiré par le nez. Le visage porte une expression rieuse et aucun son de rire ne sort de la bouche. Cela exprime une sorte de moquerie fière. (老生也有這動作，鼻子出嗤的一聲，面部有笑容，嘴裡無笑聲，應該屬於自己心中得意嗤笑)⁸²⁴

À la question de savoir si ce geste existe dans la vie courante, la réponse des acteurs n'est pas unanime. Li Guangyin ne l'a jamais vu. Yin Peixi ne l'a vu que chez des acteurs (hors représentation). La réponse de Chen Guoqing est : « J'ai déjà vu ce geste. Parfois, en bavardant, une personne peut se frotter le nez parce qu'elle est fière d'avoir bien fait quelque chose. C'est pour se faire valoir ou pour se vanter. (看到過，聊天時就有人在得意於自己的某件事做的漂亮，用一個手指蹭自己的鼻子，或顯示，或吹牛等等，會有這個動作的)⁸²⁵».

⁸²¹ Le jeu de mot repose sur l'homophonie entre les noms de famille et la bouillie (*zhou*) et le riz (*fan*). La phrase « n'oublions pas que la bouillie et le riz ne furent pas facile à produire (一粥一飯當思來之不易) » est issue du *Zhu Bailu zhijia geyan* 朱柏廬治家格言 (*Maximes pour administrer le foyer de Zhu Bailu*) appelé aussi *Zhuzi jiaxun* 朱子家訓 (*Les recommandations domestiques de Maître Zhu*) dont l'auteur est Zhu Yongchun 朱用純 1627-1698), encourageant au respect de la nourriture et des vêtements au nom de l'effort fourni à leurs productions.

⁸²² Extrait vidéo d'une représentation de janvier 2017 avec Lü Kunshan dans le rôle du lettré Bu Xiuwen

⁸²³ Yin Peixi, interview du 17/3/21

⁸²⁴ Chen Guoqing, interview du 15/3/21

⁸²⁵ Chen Guoqing, interview du 18/9/21

6. Approche historique des techniques

a) Aux origines du « trois rires »

Nous ne sommes pas en mesure de dire précisément quand et par qui cette technique de rire fut inventée ; nous présentons ici ce que montrent les sources.

Selon Niu Biao :

La composition du rire en trois phases s'explique par l'ancienne configuration des scènes de théâtre, entourée par le public sur trois côtés ; l'acteur doit donc jouer pour les trois côtés et en jouant un rire il fait face aux trois directions. (他分成三個部分因為以前舞台的形狀，有三面，演員要照顧到觀眾的三面。因此笑的時候朝著三個方向)⁸²⁶

Selon Fu Jin⁸²⁷, la théorie de Niu Biao « relève d'une déduction certes pertinente mais qui n'est attestée par aucun document écrit (雖然這樣的推論很有智慧，但是沒有材料支撐來證明)⁸²⁸ ». L'histoire de l'architecture théâtrale serait une piste de recherche, mais l'invention de la scène à trois côtés n'implique pas la création immédiate de cette technique de rire et ne renseigne donc pas sur la temporalité de sa création. L'iconographie ancienne montre des scènes ouvertes sur trois côtés, telles les deux peintures d'époque Ming et Qing (page suivante) présentant des scènes dressées en plein air. Or, parmi des photos de scènes anciennes conservées en Chine, il existe une minorité de cas où les côtés latéraux sont fermés par des cloisons, prouvant que l'ouverture sur trois côtés n'est pas systématique.

Sous les Ming, les troupes itinérantes installaient leurs tréteaux près des temples ou chez des particuliers et les théâtres en dur ouverts au public ne voient le jour qu'à l'époque sino-mandchoue⁸²⁹. La configuration des scènes ouvertes sur trois côtés a perduré jusqu'au début du XXe siècle, laissant progressivement place aux scènes frontales à l'italienne.

⁸²⁶ Niu Biao, notes de cours, annexe, p. 50

⁸²⁷ Fu Jin 傅謹, né en 1956, spécialiste du théâtre chanté, professeur à l'Université de Nankin.

⁸²⁸ Interview du 5 novembre 2021.

⁸²⁹ R. Darrobers, p.249

Œuvre sous droit

Animations à la foire de Nankin (détail), (南中繁會圖) époque Ming, Musée National de Chine



La fête de la Clarté au bord du fleuve (détail) (清明上河图), époque Qing, 1736. Musée national de Taibei.

Selon Niu Biao, la première description du « trois rires » apparaît dans un commentaire *meipi* 眉批 (commentaire dit « sourcil » car rédigé en haut du texte) de la pièce *Le Cri du Phénix*⁸³⁰ dans le recueil de livrets *Shenyin jiangulu*⁸³¹ (審音鑒古錄) (*Examen des sonorités à la lumière des anciens*), datant du règne de Qianlong⁸³² (r. 1735-1796) et préfacé en 1834 par Qin Yinweng 琴隱翁. Ce recueil présente une sélection de scènes (soixante-six au total) tirées de pièces célèbres. Sur les quarante-et-une scènes que compte *Le Cri du phénix*, seules quatre sont présentées dans le recueil. Ces scènes étaient jouées individuellement, constituant ainsi une pièce à part entière, tels *Hetao* (河套), *Mémoire au trône* (*Xieben* 寫本) et *La Décapitation de Yang Jisheng* (*Zhan Yang* 斬楊)⁸³³. L'abondance des commentaires⁸³⁴ de ce recueil, réelle valeur ajoutée par rapport aux autres compilations de livrets, constitue une riche documentation concernant la mise en scène et les techniques de jeu :

Ces œuvres ont reçu l'apport successif d'artistes de *Kunqu* durant les dynasties Ming et Qing ; en fonction des besoins du jeu scénique, ils ont, à différents degrés, modifié le texte initial par des ajouts

⁸³⁰ *Mingfengji* 鳴鳳記. Pièce de genre *chuanqi*. « L'auteur pourrait être Wang Shizhen 王世貞 (1526-1590) ou un de ses disciples (époque Ming). (*Zhongguo xiqu quyi cidian*, p.475). Wang Shizhen, Yuanmei 元美 de son nom social, a le titre de *jinsi* en 1547 et est en charge du ministère des châtiments (曾任刑部尚書). Il est à la tête d'un mouvement littéraire prônant une renaissance de l'antique. (*Zhongguo xiqu tongshi*, p. 497). « Il est promu vice-intendant de l'éducation au Shanxi et inspecteur d'académie mais sa carrière est entravée par Yan Song » (Baiké.Baidu, article Wang Shizhen). Il est possible que ses déboires aient motivé l'écriture de cette pièce, témoignage et réquisitoire contre les exactions de Yan Song.

⁸³¹ Selon la préface rédigée par Qin Yinweng 琴隱翁 la quatorzième année du règne de Daoguang (1834), l'édition originale de cet ouvrage, après avoir été revendue à plusieurs reprises, est achetée par Wang Jishan 王繼善 à Pékin qui l'emporte ensuite chez lui dans la région du sud Yangzi et y fait quelques rajouts. L'œuvre originale date probablement du règne de Qianlong. (*Zhongguo dabaike quanshu, xiqu xuyi*, p. 349). L'édition que nous utilisons est un fac-similé de l'édition de 1834 publié à Taiwan en 1987, dans la collection *Shanben xiqu congkan* 善本戲曲叢刊. Il existe également une édition datant de la cinquième année du règne de Xianfeng (1855) revue et corrigée par Wang Shizhen (un autre Wang Shizhen à ne pas confondre avec l'auteur du *Mingfengji*), conservée à la bibliothèque de Nankin, à laquelle ont été rajoutés dans les planches d'imprimerie des commentaires-sourcils qui n'existaient pas dans l'édition de l'époque Daoguang. La préface est de Wang Shizhen. (Zhao Jianxin 趙建新, Chen Zhi 陳志, *Zhongguo xiqu lilun piping jianshi*, consulté sur Google books, chapitre *Shenyin jiangulu*, non paginé)

⁸³² Selon Chen Kaishen 陳凱莘 « La datation de la première édition du *Shenyinjiangulu* est incertaine. Les documents amènent à déduire que la première édition daterait de la fin du milieu du règne de Qianlong ». Il cite pour cela l'ouvrage que Guo Liang 郭亮 a consacré à ce recueil : *Kunqu biaoyan yishu de yidai fanben : Shenyinjiangulu*. 〈崑曲表演藝術的一代範本《審音鑒古錄》〉. Chen Kaishen : *Zhishang qushu « shenyin jiangulu » zuowei yuedu wenben de meixue yiyi* 陳凱莘《紙上觀氍毹《審音鑒古錄》作為閱讀文本的美學意義.

⁸³³ *Zhongguo xiqu quyi cidian* p. 475

⁸³⁴ Il en existe différents types : les commentaires de début (dits « de tête » : *shoupi* 首批), les commentaires de fin (dits « de queue » *weipi* 尾批) et les commentaires insérés (*jiazhu* 夾註 et *pangzhu* 旁註) (Chen Kaishen p. 758-759 citant Guo Liang). Les commentaires-sourcils servent à expliquer la gestuelle des acteurs ainsi qu'à décrire le profil des personnages. (Guo Liang 郭亮 p. 672-673 in Chen Kaishen p. 759).

et des retraits, et ont également apporté des commentaires précis concernant les indications scéniques, participant ainsi à la fixation de normes concernant l'incarnation des personnages ou la correction de certains défauts dans le jeu scénique. Cette démarche explique le titre de l'ouvrage. Ce recueil condense ainsi, d'une certaine manière, trois cents ans d'évolution artistique du genre *Kunqu*, allant de la moitié de la période Ming à la moitié de la période Qing⁸³⁵. Il diffère des autres livrets. Il ressemble aux scripts modernes utilisés par les metteurs en scène ou à des notes concernant le jeu scénique. (...) Il présente notamment des commentaires-sourcils donnant des indications sur la tonalité stylistique des personnages et les techniques de représentation. (這些作品屢經明清以來崑曲藝人的藝術加工，他們根據舞台演出的需要，不僅對文學劇本原作進行了不同程度的取捨和增補，還批注了詳細的舞台提示，作為創造形象和匡正舞台弊端的規範。書名《審音鑒古錄》即源於此。它在一定程度上反映了從明中葉至清葉近300年間崑曲舞台藝術發展的歷史成果。《審音鑒古錄》不同於一般的演出台本，它接近與現代的導演腳本或演出記錄本... “眉批”包括人物形象基調和表演方法)⁸³⁶

Retenons tout d'abord que, selon cette source, la rédaction des commentaires est le fait d'artistes. Ce point, en l'occurrence crucial pour le cas ici présenté, pose en fait question et sera abordé plus loin.

La pièce *Le Cri du phénix* met en scène des personnages et des faits historiques du règne de l'empereur Jiajing des Ming (1522-1566) dont l'auteur est contemporain. Elle a pour thème la lutte de dix fonctionnaires⁸³⁷ contre le ministre félon Yan Song⁸³⁸ (1480-1567) et son fils Yan Shifan. Ces conflits de palais ont pour toile de fond des guerres frontalières contre des ethnies étrangères⁸³⁹, notamment dans la région de Hetao⁸⁴⁰ au nord de l'empire. « Cette thématique centrée sur les luttes politiques contemporaines bat en brèche les histoires de séparations et de retrouvailles jouées par

⁸³⁵ Du XV au XVIIIe siècle.

⁸³⁶ *Dabaïke quanshu, Xiqu, quyi* p. 349

⁸³⁷ L'auteur donne aux dix ministres s'opposant à Yan Song le nom de « deux fidèles et huit loyaux », et emploie la métaphore des cris de phénix face au soleil pour imaginer la pugnacité de leur lutte. (Baïke.Baidu, article *Mingfengji* consulté le 15/5/20)

⁸³⁸ Personnage déjà évoqué dans les pièces *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* et *Zhou Ren offre sa belle-soeur*.

⁸³⁹ Les offensives du milieu du XVIe siècle sont menées par un chef mongol qui semble avoir eu l'étoffe des grands conquérants : Altan khan (ou Anda Khan) (1507-1582). (Gernet, p. 161). Là sont les menaces au nord. Il est également question dans la pièce des menaces venant du sud par les attaques des pirates japonais dits Wokou (voir Gernet p. 162-166). Yan Song est contraint d'envoyer une armée pour mater ces incursions. Au lieu de cela, ses troupes massacrent les populations locales et font passer leurs méfaits pour des exploits. (Baïke.Baidu, article *Mingfengji*).

⁸⁴⁰ Aire géographique entourant une boucle du fleuve jaune, et allant du Ningxia à la Mongolie intérieure. Sous les Ming la zone de Hetao est occupée par des populations tartares. (Baïke.Baidu article *Malingzhuàn* 马伶传 de Hou Fangyu 侯方域 consulté le 16/5/20).

des rôles masculins et féminins⁸⁴¹. Cette pièce connaît un grand succès sous les Ming. (以當代政治鬥爭為題材，打破了傳奇以生旦悲歡離合為主的局面。在明代就很流行)⁸⁴²».

Le « trois rires » se trouve dans la scène nommée *Hetao* : les deux hauts dignitaires Xia Yan⁸⁴³ et Yan Song s'affrontent sur la question de la récupération du territoire de Hetao perdu par les Chinois. Selon Xia Yan, ce territoire conquis par leurs ancêtres ne peut être abandonné à son sort. Yan Song argue que « l'empire chinois est déjà assez étendu, et que ce bout de terre de la taille d'un petit grain noir n'a point de valeur (我國家四海盡屬版圖，何在彈丸黑子)⁸⁴⁴». « Le personnage de Yan Song dans cette pièce est représenté sous un jour rusé, sombre et insondable (在本劇中，嚴嵩被塑造為狡猾、陰沈、城府深)⁸⁴⁵». Il monte sur scène et salue Xia Yan, « le visage tout sourire (滿臉堆笑)» selon un commentaire ; Xia Yan répond à sa salutation, « se forçant à montrer un visage accueillant (強作歡容介)» selon un autre commentaire. Lors de l'argumentation, Yan Song montre différents rires dont un « rire froid par le nez en regardant Xia Yan (淨看外鼻中冷笑)⁸⁴⁶» puis, quelques répliques plus loin :

⁸⁴¹ La pièce *Le Cri du phénix* est une œuvre emblématique du répertoire qui aura une influence sur des créations postérieures telles que *Qingzhongpu* 清忠譜 (*La Lignée des justes*) de Li Yu 李玉 et *L'éventail aux fleurs de pêcher* de Kong Shangren. (Baiké.Baidu, article *Mingfengji*, consulté le 15/5/20) .

⁸⁴² *Zhongguo xiqu quyi cidian* p. 475

⁸⁴³ Xia Yan 夏言 (1482-1548), Gongjin 公謹 de son nom social, homme politique et homme de lettre, nommé en 1539 Grand secrétaire (內閣首輔). En 1548 il préconise la récupération du territoire de Hetao, mais, victime des machinations de Yan Song est condamné à mort à l'âge de soixante-sept ans. (Baiké.Baidu, article Xia Yan consulté le 16/5/20)

⁸⁴⁴ Qin Yinweng, *Shenyin jiangulu*, p. 720

⁸⁴⁵ Chen Kaishen, p. 760

⁸⁴⁶ *Shenyin jiangulu* p. 720. Il s'agit là de didascalies.

Le *wai*⁸⁴⁷ (*incarnant Xia Yan 夏言*) : Alors... alors, vous... vous êtes comme ce Wang Qinruo⁸⁴⁸ qui s'enferma chez lui pour faire le pieux.

(外) 則則你你就是閉門修齋的王欽若。

Le *xiaosheng* (*incarnant Li Ben 李本, Ministre des rites 禮部尚書*) et le *mo*⁸⁴⁹ (*incarnant Zhou Yong 周用, Secrétaire impérial du ministère de gauche 左部御史*) : Votre excellence, ne vous mettez point en colère.

(小生末) 老太師息怒

Le *jing* (*incarnant Yan Song 嚴嵩*) : Ah ! (*Pris d'une brusque colère*) Ha ha ha (*haut*) ha ha ha, he he he, messieurs !

(淨) 嘎(急怒) 哈哈(高) 哈哈、呵呵呵、列公

Commentaire-sourcil : le premier rire ressemble à un grondement de tonnerre au fond de la mer (exaspération), le second rire est telle une bourrasque frappant les vagues (expansion), et le troisième rire comme des poissons sautant dans l'écume des vagues⁸⁵⁰ (terminer). Ce rire nécessite au moins six mois d'un travail extraordinaire.

眉批 : “第一笑如海底雷鳴(懣), 第二笑巨風擊浪(發), 第三笑魚躍浪花(收), 此一笑非半載奇功再不成也”。

Le *xiaosheng* et le *mo* : Votre Excellence.

(小生末) 太師。

Le *jing* (*incarnant Yan Song*) : Votre excellence me compare à Wang Qinruo, ah ha ha ha, eh bien soit ! Je me reconnais volontiers en lui. Ah mais vous ! Cessez donc par vos calomnies de nuire aux esprits éclairés des hommes de bien.

(淨) 老太師把下官比做王欽若, 嘎哈哈, 罷麼, 我甘心認了王欽若, 哎呀, 只是老太師, 不該謗毀明君嘎。

⁸⁴⁷ Le *Wai* est un type de rôle apparaissant dans les premières formes théâtrales que sont le théâtre du sud et les *zaju* du nord. Le terme désigne des rôles masculins secondaires. Dans le *Kunqu*, il devient progressivement une catégorie à part entière incarnant les rôles masculins âgés, portant une barbe blanche, tel Xia Yan dans le *Cri du phénix*. (*Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu quyī*, p. 351)

⁸⁴⁸ Wang Qinruo 王欽若 (962-1025), Dingguo 定國 de son nom social, fut ministre des empereurs Song Zhenzong et Renzong. Il fait partie des « cinq démons (五鬼) » que sont les cinq ministres félons de l'époque Song. « En 1004 durant la guerre de Chanzhou entre les armées Song et celles des Liao (Khitan), l'empereur Zhenzong prit peur et Wang Qinruo l'encouragea à transférer sa capitale vers le sud. Le ministre Kou Zhun s'y opposa et proposa que l'empereur prit directement le commandement de la bataille ». (Bai Shouyi, *Précis d'histoire de Chine* p. 277). Wang Qinruo, à force de calomnies, réussit à faire bannir Kou Zhun (*Ciyuan*). Sa biographie dans les *Annales des Song* le décrit comme un homme d'une grande intelligence et d'une grande perfidie. Il dirigea la compilation de l'encyclopédie *Cefu yuangui* 冊府元貴 (Baiké.Baidu). « Aux yeux des contemporains comme des historiens, Wang Qinruo est un courtisan sans honneur, prêt à toutes les servilités » (Christian Lamouroux « Rites, espaces et finances. La recomposition de la souveraineté dans la Chine du XIe siècle »)

⁸⁴⁹ Type de rôle incarnant des personnages de statut social inférieur au rôle masculin *sheng*. (*Zhongguo dabaiké quanshu, xiqu, quyī*. p. 351)

⁸⁵⁰ Il est intéressant de voir qu'en d'autres temps et sous d'autres latitudes le rire donna lieu à un même type de métaphore, les poètes de la Grèce ancienne comparant le rire « aux vaguelettes de la mer qui gonflent doucement à sa surface » (Sabine Melchior-Bonnet, *Le rire des femmes*, p. 88)

Œuvre sous droit

Gravure illustrant la scène *Hetao* de la pièce *Le Cri du Phénix* dans l'édition de 1834 du recueil *Examen des sonorités à la lumière des anciens*

Le grand rire de Yan Song est donc un rire de colère ; il est piqué au vif par la comparaison avec le ministre Wang Qinruo des Song. Les deux hommes partagent en effet des points communs. Hormis l'image de félon qui leur est attachée, ils incarnent une politique de non-engagement militaire face aux agressions frontalières. Wang Qinruo conseille un repli de la capitale vers le sud au rebours de Kou Zhun⁸⁵¹ qui prône le combat. Yan Song préconise un désengagement vis-à-vis de Hetao, et, tandis que « l'ennemi approchait des murs de Beijing, il interdit à la garnison de lui résister, lui donnant ainsi la liberté d'action dans la banlieue de la ville où il saccagea et pilla à tout loisir⁸⁵²». Ils représentent ainsi tous deux l'antithèse de l'héroïsme patriotique. D'autre part, ils

⁸⁵¹ Personnage que nous retrouverons dans la pièce *Juger Pan Hong*

⁸⁵² Bai Shouyi, *Précis d'histoire de Chine* p. 359.

servent chacun des empereurs adeptes du taoïsme, fait qu'ils ont l'habileté d'exploiter à des fins personnelles et politiques. « Pour satisfaire les aspirations de l'empereur Zhenzong des Song dans ses pratiques d'immortalité, il (Wang Qinruo) forge l'existence de « Textes célestes » afin d'attester la manifestation de bons augures, et l'encourage à aller faire les sacrifices *feng* et *shan*⁸⁵³ au Mont Taishan (為迎合宋真宗仙道需求，偽造天書，爭獻符瑞，促成封禪泰山)⁸⁵⁴». Wang Qinruo utilise la religion pour manipuler l'empereur, ce à quoi fait référence la réplique de Xia Yan : « Vous êtes comme ce Wang Qinruo qui s'enferma pour faire le pieux⁸⁵⁵ ». Yan Song, lui aussi, manœuvre sur le terrain de la croyance. Il est au service d'un empereur ayant foi dans « le pouvoir des charmes et de l'eau bénite pour écarter les mauvais esprits ». « Ceux qui essayaient de le tirer de son obsession pour le taoïsme étaient démis ou condamnés. Il ne se fiait à personne en dehors de Yan Song, qui savait non seulement prier avec une profonde dévotion mais encore rédiger d'excellentes prières. Pendant les vingt ans au poste de premier ministre, Yan eut les mains libres pour constituer sa propre clique politique et s'abandonner à la corruption⁸⁵⁶»

Chen Kaishen consacre une analyse à ce passage, notamment aux commentaires. Ces derniers présentent l'intérêt de montrer des commentaires de commentaires, à savoir des caractères minuscules apposés à côté des commentaires-sourcils :

⁸⁵³ Sacrifices au Ciel (*feng*) et à la Terre (*shan*) faits au Mont Taishan. « Le sacrifice *feng* (ou *Fong*) sert à proclamer la réussite parfaite d'une dynastie » (Granet. *La civilisation chinoise*, p. 57). Ces pratiques permettent également de conduire à l'immortalité (Voir l'article de Marianne Bujard. Le « Traité des sacrifices » du Hanshu et la mise en place de la religion des Han » *Bulletin de l'École française d'Extrême Orient*, n° 84, p.111-27

⁸⁵⁴ Baïke.Baidu, article Wang Qinruo consulté le 20/5/20. Voir également l'article de Christian Lamouroux, « Rites, espaces et finances. La recomposition de la souveraineté dans la Chine du XI^e siècle qui explique comment Wang Qinruo met au point le projet d'une « grande entreprise » consistant à sacrifier l'empereur : « L'année 1008 le voit (Song Zhenzong) se rendre sur le Taishan pour y accomplir les sacrifices *feng* et *shan*, censés permettre à quelques rares souverains de manifester leur vertu en célébrant leur lien avec le Ciel. En 1011 il se rend à l'ouest de la capitale, à Fengyin, pour un sacrifice à la Terre. En 1014, c'est à Bozhou, au sud de la capitale, que l'empereur, fervent taoïste, sacrifie dans le temple consacré à Laozi. Ces déplacements solennels sont organisés à la suite d'une découverte miraculeuse, celle d'écrits célestes trouvés dans le palais même et sur le Taishan en 1008, ces courts messages du Ciel attestant la légitimité ainsi que la vertu de la famille régnante. Ce dernier épisode a été abondamment commenté par les contemporains et la tradition historiographique. Le diagnostic est celui d'une manipulation réussie par un petit groupe de lettrés : il s'agirait d'une des premières manifestations du fléau qui ruinera la dynastie des Song, le factionnalisme, les promoteurs de ces opérations étant assez habiles pour construire leur réseau de pouvoirs en profitant de la crédulité d'un empereur trop faible. » (C. Lamouroux, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 51^e année, N. 2, 1996., p. 276-277)

⁸⁵⁵ Littéralement qui « ferme sa porte et pratique le jeûne ». C. Lamouroux mentionne que « l'empereur jeûne depuis cet entretien » (depuis la proposition de Wang Qinruo de faire des sacrifices rituels) (op. cit. p. 280)

⁸⁵⁶ Bai Shouyi, *Précis d'histoire de Chine*, p. 358-359

Xia Yan se sert de Wang Qinruo, le ministre goitreux⁸⁵⁷, pour faire une satire à mots couverts de la perfidie de Yan Song, provoquant chez ce dernier une intense colère. Le personnage de Yan Song est un être sournois dont le visage ne montre aucune émotion de joie ou de colère. Or, dans cette pièce, ses différents sentiments, tels le mépris, la haine ou le désaccord avec autrui, sont, contre toute attente, exprimés par le biais de rires. La brutale colère manifestée dans cette scène ne fait pas exception. D'après les indications mentionnées dans le commentaire-sourcil, le rire de Yan Song comprend trois phases, correspondant à trois degrés dans le ressenti de la colère : à côté de la première phrase « Le premier rire est comme le grondement du tonnerre au fond de la mer » est écrit en petit le mot « exaspération », traduisant l'état d'esprit et la tonalité du rire. Lu Eting⁸⁵⁸ dit que ce rire est l'expression d'un « courroux d'une anormale intensité ». Il relève sans doute d'un besoin pressant à être manifesté, mais est réprimé en raison du contexte et du statut social du personnage. À côté de la phrase « le second rire est comme une bourrasque frappant les vagues » est inscrit en petit le mot « expansion », signifiant que le rire doit défuler totalement la colère. La phrase « le troisième rire est comme des poissons sautant dans l'écume des vagues » est accompagnée du petit caractère « terminer », qui, selon la compréhension de Lu Eting signifie « expulser les derniers restes de la colère. (夏言以北宋「癩相」王欽若暗諷嚴嵩之奸邪險偽，使嚴嵩極為震怒。顧及嚴嵩喜怒不形於色的陰險形象，在本折演出中嚴嵩所展現的各種情緒，如輕蔑、恚恨、對他人意見的不認同等，出人意料之外的均以「笑」來表達，這一段中的「激怒」也不例外。根據眉批的闡示，嚴嵩這一「笑」共有三轉折，分別代表其所被引發之內心憤怒的不同層次：「第一笑如海底雷鳴」旁有小字註明此笑所表達的情緒基調為「懣」，陸萼庭謂此第一笑為「氣極的反常」，或表現極欲發作卻又須顧及場面及自身身分的壓抑；「第二笑巨風擊浪」旁小字註「發」，則是將憤怒情緒藉笑來全力傾洩；「第三笑魚躍浪花」旁小字註「收」，根據陸萼庭解釋則為「餘怒的散射」)⁸⁵⁹

La question qui se pose ici est : qui est l'auteur de ce commentaire et à qui est-il destiné ? Est-ce un acteur, ce qui laisserait penser qu'il s'agit d'une préconisation en matière d'interprétation, que ce commentaire a une valeur pédagogique pour les acteurs, et que la profession a recours à ce type de métaphore. Ou bien, ces comparaisons sont-elles imaginées à l'attention de lecteurs non-praticiens, comme le laisse penser Chen Kaishen qui cite à propos de ce passage : « le commentateur s'efforce de fournir la meilleure traduction de la façon dont il ressent la scène, ce afin de mieux guider l'imaginaire visuel du lecteur. (評註者呈現了自己心目中對這一段演出最理想的詮釋方式，並且希望進一步影響讀者自身對文本的視覺想像)⁸⁶⁰ » ?

Notons d'abord que les références au monde naturel, notamment sous forme de mimétisme animalier à caractère pédagogique, se retrouvent dans différents domaines, tels que les arts

⁸⁵⁷ La biographie de Wang Qinruo le décrit comme un homme de petite taille avec une tumeur au cou ce qui lui valut le surnom de ministre goitreux. (*Songshi* 宋史, Juan 283, Wang Qinruo)

⁸⁵⁸ Chen Kaishen cite ici en note l'ouvrage de Lu Eting 陸萼庭 (1924-2003), spécialiste de l'histoire du théâtre chanté : *Kunju yanchu shigao, xiudingben* 崑劇演出史稿, 修訂本 p. 299

⁸⁵⁹ op. cit p.760-761

⁸⁶⁰ Chen Kaishen, op. cit ;761

martiaux, dans différents types de gymnastiques chinoises, dans la calligraphie⁸⁶¹, l'architecture⁸⁶² ainsi que la musique. Des manuels anciens de *qin* (cithare), instrument de prédilection du lettré, présentent des métaphores naturalistes pour l'enseignement des techniques de doigtés, telle que « la position du dragon en vol agrippant un nuage (飛龍拏雲勢) » ou « position de la mante religieuse capturant une cigale (螳螂捕蟬勢)⁸⁶³ ». « Ces comparaisons explicitées dans les parties pédagogiques pour l'entraînement aux techniques du *qin* montrent un esprit, un élan vers lequel tendre. Elles restent employées jusqu'à aujourd'hui⁸⁶⁴ ».

L'apprentissage de ce rire faisait-il appel au même type de projection imaginaire ? Les acteurs interviewés sur cette question disent ne pas avoir recours à de telles comparaisons et ne pas connaître ces commentaires : « Je n'en ai jamais entendu parler. Les acteurs autrefois n'étaient pas des gens cultivés, tout leur savoir leur était transmis oralement. Ces écrits sont le fait de lettrés dans un souci de synthèse théorique. (這個我從來沒聽說過。以前藝人是沒有文化的，都是口傳心授學出來。這些是文人為了總結理論而寫的)⁸⁶⁵ ». Seul l'acteur Niu Biao avait connaissance de ces commentaires. Le fait que ces métaphores naturalistes liées aux techniques de rire n'apparaissent, selon nos recherches, dans aucun autre texte, et qu'elles soient aujourd'hui extrêmement peu connues des acteurs, conforte l'idée que ce commentaire existe à titre unique et soit le fait d'un lettré, dont l'imagination a pu se nourrir de références poétiques ainsi que de l'univers du *qin* où les techniques recourent à des correspondances avec le monde naturel. Les savoirs d'acteurs étant transmis oralement de maître à disciple, l'usage de telles métaphores, si elles étaient largement utilisées, auraient traversé les siècles jusqu'à aujourd'hui. La probabilité pencherait donc davantage vers un auteur lettré.

Cependant, la vision cloisonnée d'un milieu lettré incarnant le monde de l'écrit vs celui des acteurs « sans culture » appartenant au monde de l'oralité est à nuancer. Il existe une

⁸⁶¹ Dans l'ouvrage théorique *Bizhentu* 筆陣圖 (*Le Plan de bataille du pinceau*) de Dame Wei 衛夫人 (272-349)

⁸⁶² Dans le *Yingzao fashi* 營造法式 (*Méthodes de construction*), un des premiers traités théoriques d'architecture, datant de la dynastie Song. Voir à ce sujet l'ouvrage de Feng Jiren (2012) qui s'intéresse aux métaphores architecturales : *Chinese Architecture and Metaphor: Song Culture in the Yingzao Fashi Building Manual*.

⁸⁶³ *Taiyin daquanji* 太音大全集 (*Grand traité du son suprême*) ouvrage compilé sous les Ming par Yuan Junzhe 袁均哲

⁸⁶⁴ Simon Debierre, doctorant, musicien et enseignant de l'art du *qin*. Interview du 21/4/21

⁸⁶⁵ Wang Zhiqiang, interview du 21/4/21. La réponse fut négative aussi pour Chen Guoqing, Cong Qiang et Yin Peixi.

interpénétration entre ces deux mondes. Depuis les Yuan, nombreux lettrés sont dramaturges et, de fait, en contact avec le milieu des acteurs⁸⁶⁶. Il est d'autre part difficile de parler *des* acteurs du passé comme une entité homogène faite de gens globalement sans culture. La réalité actuelle montre des inégalités en termes de niveau culturel, inégalités vraisemblablement transposables dans le passé où la profession était certes ostracisée⁸⁶⁷ mais comptait des éléments riches et éduqués, fréquentant le milieu des lettrés. Mei Lanfang en est un proche exemple. Ce commentaire est pensable comme étant le produit de cette zone de contact, écrit par un lettré homme de théâtre ou par un acteur éduqué, ou peut-être le fruit d'une association. Si les métaphores aquatiques peuvent sembler loin de la pratique théâtrale, les commentaires en petits caractères apparaissant à côté des caractères-sourcils (exaspération, expansion, terminer) paraissent en revanche pertinents en termes de technique, nous ramenant au monde concret de la scène où s'articule une conjonction entre psychologie et technique.

Les commentaires du recueil ont fait l'objet de plusieurs études et soulèvent des questionnements quant à leur(s) auteur(s) et leurs destinataires. Ces questions font débat et les avis divergent. Ce recueil est souvent défini comme un étant un *shenduanpu* (身段譜) (*Livret incluant les éléments de gestuelle*) ou un *daoyan taiben* (導演台本) (*Livret de direction d'acteurs*). Les écrits à l'usage des acteurs étaient traditionnellement manuscrits, or ce recueil, lui, est imprimé et doté pour chaque scène de gravures, ce qui laisse penser qu'il s'adresse à un lectorat de lettrés et non un public populaire⁸⁶⁸.

Il est difficile de savoir quelle fut l'influence directement exercée sur le jeu des acteurs professionnels par la parution et la diffusion du recueil *Examen des sonorités à la lumière des anciens* ; n'oublions pas qu'à l'époque l'apprentissage des pièces par les professionnels se faisait la plupart du temps oralement de maître à disciple. (我們很難估計《審音鑑古錄》的出版與流傳對於職業劇團表演藝術的走向產生了什麼直接的影響，畢竟本時期職業演員藝術的養成大部分是透過師徒之間的口傳心授)⁸⁶⁹

⁸⁶⁶ « De grands lettrés comme Guan Hanqing et Ma Zhiyuan ne dédaignaient pas de fréquenter musiciens, conteurs et comédiens. Des groupes aux contours un peu flous appelés *shuhui* 書會 (« sociétés d'écriture ») ont pu rassembler ces divers acteurs et contribuer à la composition des premiers grands textes de *xiqu* », Vincent Durand-Daspès, 2012, p. 99

⁸⁶⁷ Avec notamment l'interdiction de se présenter aux examens impériaux. (R. Darrobers p. 88). Si la porte des examens leur était fermée, cela suppose que certains avaient le niveau pour prétendre s'y présenter.

⁸⁶⁸ Kai Kaishen, p. 754-755

⁸⁶⁹ Chen Kaishen, p. 758. Il cite ici Catherine C. Swatek, *Peony Pavillion on stage: Four Centuries in the Career of a Chinese Drama* (Ann Arbor: Center For Chinese Studies, The University of Michigan), p. 158-159.

Notons que la transmission orale n'est pas antinomique avec l'emploi de supports écrits et que les deux peuvent coexister. Les techniques étaient et sont toujours transmises oralement (口傳心授) mais les acteurs disposaient de livrets manuscrits, comme le rappelle Chen Kaishen. De même pour l'enseignement du *qin*, l'emploi de manuels et de partitions coexiste avec une transmission orale (口傳心授) « qui est précisément une notion centrale dans la réflexion sur la transmission de l'art du *qin*⁸⁷⁰».

Le titre du recueil montre que le(s) initiateur(s) de cette compilation ne se satisfaisaient plus de la façon dont des pièces alors en vogue étaient interprétées ; il est possible que *Examen des sonorités à la lumière des anciens* ait été édité dans l'espoir que l'apport de l'interprétation⁸⁷¹ d'anciens acteurs classiques reconnus permette de conserver et même d'assurer la perpétuation de l'art traditionnel du *Kunju*. (由于書名可看出編選者對當時流行於劇壇上的演出成例已不甚滿意，出版《審音鑑古錄》，或許是希望藉由經典化前輩藝人「二度創造」的成果，來保存甚至延續崑劇的藝術傳統)⁸⁷²

Selon une autre étude :

Les nombreux commentaires nous montrent que l'auteur n'est pas quelqu'un du monde du théâtre. (...) Nombreux commentaires ont un caractère littéraire (...) telle la scène *Hetao* de la pièce *Le Cri du phénix* (...) qui recourt à des métaphores relevant d'une rhétorique sophistiquée pour qualifier les techniques du rire employées par l'acteur. (從書中大量的評點批錄來看，作者應當不是梨園中人。... 評點批錄中，有不少富於文學性的語句... 又如《鳴鳳記·河套》...使用了誇張比喻的修辭手法，來形容演員的“笑”功)⁸⁷³

La question est donc loin d'être tranchée.

Enfin, ce rire en trois parties, considéré comme la première description du « trois rires », ne correspond pas en termes de nombre de phonèmes au « trois rires » actuel. Il commence par le redoublement de trois phonèmes (*ha ha ha, he he he*), alors que dans le *Jingju* (sauf de rares exceptions), les deux premières parties sont composées chacune de deux phonèmes. La retranscription n'est pas identique, ce qui laisse penser que la technique n'était pas exactement la même.

⁸⁷⁰ Simon Debierre, doctorant, musicien joueur de *qin*, enseignant l'art du *qin*. Interview du 21/4/21

⁸⁷¹ Notion dite *erdu chuangzao* 二度創造 « re-création ». La re-création dans le chant désigne le fait de respecter les intentions d'un auteur dans l'interprétation d'une œuvre, tout en l'adaptant avec son propre style en fonction de sa compréhension de la musique, ce afin de révéler toute la beauté et la justesse d'une œuvre musicale. (Baiké.baidu, article perdu *chuangzao*, consulté le 24/3/22)

⁸⁷² Chen Kaishen, op. cit. p. 753

⁸⁷³ *Shenyinjiangulu banben ji niandai zuozhe kao* « 審音鑑古錄 » 版本年代作者考 (À propos des éditions, de la datation et des auteurs du recueil *Examen des sonorités à la lumière des anciens*). Article en ligne sur le site de la China association of collectors (consulté le 6/2/21 http://www.sbksc.zcxn.com/html/xsydzggj/0908_943.html)

Niu Biao se montrait pessimiste quant à la possibilité de trouver une documentation antérieure à ce recueil. Nous avons trouvé des mentions en didascalies d'époques antérieures renseignant sur l'emploi des termes *sanxiao* (trois rires) et *daxiao sansheng* (grand rire en trois sons). Tout d'abord dans la pièce *L'Eventail aux fleurs de pêcher* (*Taohuashan* 桃花扇) de Kong Shangren (1648-1718), dont la première édition date de 1708⁸⁷⁴:

Dans la scène 35 intitulée *Le serment des troupes*⁸⁷⁵ (*Shishi* 誓師), les troupes du nord (les Mandchous) avancent vers le sud. Le général Shi Kefa⁸⁷⁶ doit assurer la protection de la ville de Yangzhou mais ses soldats n'ont pas le cœur au combat. Il pleure alors des larmes de sang. Emus, ses hommes prêtent serment de défendre la ville. Le général a tout d'abord un grand rire (*daxiao* 大笑), suivi du commentaire « un coup il pleure, un coup il rit, que lui arrive-t-il ? (忽哭忽笑，是何等情事)⁸⁷⁷ ». À la demande du général, les soldats acceptent de scander trois appels au combat. La didascalie indique qu'il « applaudit et a un « *sanxiao* » (鼓掌三笑)⁸⁷⁸ ». Le terme employé (*sanxiao*) est identique avec celui employé aujourd'hui dans le *Jingju*, mais s'agit-il de la même technique ? Le commentaire qui suit dit : « Il applaudit et a un grand rire (*daxiao*), que lui arrive-t-il encore ? Cela est bien touchant. (鼓掌大笑，又是何情事？可嘆也。)⁸⁷⁹ ». Le commentaire final de cette scène dit (en partie) :

S'enquérir trois fois de la situation, éprouver trois fois du ressentiment, par trois fois transmettre des ordres et essayer trois refus d'obéissance, invectiver trois fois, scander trois appels au combat, rire trois fois, tout le texte est construit sur une correspondance ternaire. Plus le style est ordonné plus les sentiments sont disparates. (三私聽，三怨恨，三傳令，三不應，三哭勸，三悔罵，三歡呼，三大笑，俱以三次照應成文。筆墨愈整齊，情事愈錯落)⁸⁸⁰

⁸⁷⁴ Édition originale Jie'an Tang 介安堂, voir à ce sujet la publication de Rainier Lanselle, programme EPHE de l'année 2019-2020, p. 16, *Histoire et philologie de la Chine classique*.

⁸⁷⁵ Kong Shangren 孔尚任, *Taohuashan* 桃花扇, édition Wang Jisi, p. 231-233

⁸⁷⁶ Shi Kefa 史可法 (1602-1645). Nous retrouverons ce personnage et les détails de cette intrigue dans la pièce *Shi Kefa* traitée au chapitre 3 (Les rires patriotes des pièces anti-japonaises).

⁸⁷⁷ Kong Shangren 孔尚任, *Yunting shangren pingdian Taohua shan* 云亭山人评点桃花扇, Li Baomin 李保民 (éd) *Shanghai Guji chubanshe*, 2012. p. 105

⁸⁷⁸ op. cit. (ed Wang Jisi) p. 233

⁸⁷⁹ op. cit. (ed. Li Baomin) p. 106

⁸⁸⁰ op. cit. (ed Li Baomin) p. 106

Le commentaire ne donne pas de précision technique sur le rire, ne mentionnant que « trois grands rires (*sandaxiao* 三大笑) », laissant conjecturer qu'il s'agit d'un « trois rires », tout du moins d'un rire en trois parties.

La scène 40 de cette pièce intitulée *Entrer dans la voie* (*Rudao* 入道), présente, elle, le terme de *daxiao sansheng* 大笑三聲 (grand rire en trois sons). Rappelons que ce terme est aujourd'hui usité oralement par les acteurs de *Jingju* pour citer le « trois rires ».

Cette scène relate l'entrée dans la religion taoïste de Zhang Wei 張蔚, « officier de la garde impériale à Pékin, venu dans le sud après avoir enterré l'empereur Chongzhen⁸⁸¹ ». À la fin de la scène, la didascalie mentionne qu'il « quitte son siège et a un grand rire en trois sons (外下座大笑三聲)⁸⁸² ». Le commentaire qui suit ce rire dit : « Le moine taoïste Zhang a un « grand rire en trois sons » car désormais il va vivre dans un monde de sérénité. C'est merveilleux ! Sans rire, la voie ne serait pas digne de ce nom (張道士大笑三聲，從此乾坤寂然矣。妙！妙！不笑不足以為道也)⁸⁸³ ». Cette dernière phrase est tirée du chapitre 41 du *Livre de la Voie et de la Vertu*⁸⁸⁴ dont l'énoncé est le suivant :

Lorsqu'un esprit sage entend parler de la voie, il la met en pratique avec assiduité. Lorsqu'un esprit moyen entend parler de la voie, elle lui paraît aller et venir. Lorsqu'un esprit superficiel entend parler de la voie, il éclate de rire. S'il n'éclatait pas de rire cela serait indigne de la voie. Ainsi, un vieil adage dit : la voie brillante paraît terne. La voie qui progresse paraît régresser. La voie régulière paraît rude. La plus haute vertu est comme la vallée. La blancheur la plus éclatante paraît morose. La vertu accueillante paraît rébarbative. La vertu intense paraît morne. La substance pure paraît souillée⁸⁸⁵.

La démonstration procède ici par un double paradoxe (celui du statut de la personne et de son attitude), l'approche de la voie étant envisagée à l'opposé de ce que suppose le sens commun. Ainsi, alors qu'on présuppose que la voie est le fait d'un esprit sage (traduit aussi par noble supérieur) pratiquant avec assiduité, elle est en réalité accessible à un esprit superficiel (ou

⁸⁸¹ Rainier Lanselle, résumé de Conférence sur le *Taohuashan*, année 2019-2020, p. 39

⁸⁸² *Taohuashan* édition Wang Jisi, p. 261

⁸⁸³ *Taohuashan* édition Li Baomin, p. 122

⁸⁸⁴ *Daodejing* 道德經 attribué à Laozi 老子 qui aurait vécu au VI^e siècle avant notre ère mais dont l'identité est sujet à controverse. Il est considéré comme un des pères fondateurs de la pensée taoïste.

⁸⁸⁵ *Tao Te King*, traduction de Ma Kou, 1989, Albin Michel, p. 41

inférieur) qui se met à rire. La voie ne s'aborderait donc pas avec sérieux et assiduité, et ne serait pas le fait de personnes considérées comme supérieures dans la hiérarchie intellectuelle et sociale.

Dans cette scène, les conditions sont réunies pour la représentation d'un « trois rires » : la pièce arrive à son dénouement, le personnage se lève pour rire, marquant ainsi la solennité du geste. Ce rire serait l'expression d'une joie libérée, détachée, dans la perspective d'un retour à une vie simple et paisible, tout en faisant écho à cette approche non-sérieuse de la voie évoquée dans le *Livre de la Voie et de la Vertu*. Ici encore le texte ne donne pas de précision quant à la technique du rire.

Il est étonnant que Kong Shangren utilise deux termes techniques différents pour désigner une technique qui est aujourd'hui la même. Ces termes renvoyaient-ils à l'époque à deux techniques différentes ? Un livret antérieur tend à prouver qu'il s'agit de la même technique : une didascalie cite le terme *sanxiao* et un personnage sur scène commente le rire venant d'être joué en employant le terme de *daxiao sansheng*. Il s'agit d'un *zaju* anonyme, *Le Piège de l'enchaînement* (*Lianhuanji* 連環計), présenté dans le *Yuanquxuan* (元曲選), *Anthologie de pièces des Yuan* compilée par Zang Maoxun 藏懋循 (1550-1620) et publiée en 1615. Cette histoire, toujours jouée de nos jours et que nous avons abordée dans la pièce *Lü Bu et Diao Chan*, raconte comment Wang Yun réussit à faire éliminer le tyran Dong Zhuo par son général Lü Bu en promettant sa fille adoptive, la belle Diao Chan, en mariage aux deux hommes afin de créer entre eux une rivalité. À l'acte deux, le dieu stellaire Taibaixing⁸⁸⁶ 太白星 vient mettre Dong Zhuo en garde. Il entre en scène et arrive devant sa porte :

(A un « trois rires » et dit) Messire Dong, quel grand ambitieux vous faites. (Pleure trois fois) Messire Dong, vous allez bientôt mourir.

[做三笑科云] 董太師。你好個大志氣也。[做三哭科云] 董太師。你這早晚死也。

Un garde (*faisant son rapport*) : Il y a un fou à la porte. Face à l'entrée de la demeure, il a eu un grand rire en trois sons et de grands pleurs en trois sons.

卒子做報科云：門首有個風魔的先生。望着府門大笑三聲。大哭三聲⁸⁸⁷

⁸⁸⁶ Incarnation de la planète Vénus, il symbolise la venue d'un changement de gouvernement. (Baiké.Baidu, article *Taibai jinxing* 太白金星, consulté le 13/11/21). L'intervention du dieu n'apparaît pas dans les versions contemporaines.

⁸⁸⁷ Édition téléchargeable à partir du *Zhongguo gudian xiqu ziliaoku* 中國古典戲曲資料庫 <http://ccddb.econ.hc.keio.ac.jp/wiki/元曲選/連環計/02第二折>. Nous avons consulté une version fac-similée d'une édition originale de l'ère Wanli où apparaît le rire. Le lien est devenu entre-temps indisponible : <https://www.shuge.org/ebook/yuan-qu-xuan/>

Une scène similaire recourant à l'emploi de grands rires en trois sons et de pleurs en trois sons apparaît dans un autre *zaju* publié dans la même *Anthologie de pièces des Yuan*, intitulé *Lü Dongbin fait de Li Yue à la canne de fer un immortel*⁸⁸⁸ où l'immortel Lü Dongbin⁸⁸⁹ a également un comportement excentrique. À l'acte un, devant la porte du clerc Li, il insulte le fils de celui-ci, pleure et rit (sans que les didascalies ne précisent de détails) :

(Il (*Lü Dongbin*) pleure et dit) Le clerc⁸⁹⁰ Yue a la vie bien dure. (Il rit) (*Le fils monte sur scène et dit*) Je suis le fils du clerc Yue et je me nomme Futong. J'interromps l'étude pour rentrer déjeuner chez moi et vois un homme devant notre porte. Maître, je vous salue. (*Lü Dongbin dit*) Alors, petit rejeton sans père (*Le fils dit*) Je vous salue gentiment et vous m'insultez. Je vais le dire à ma mère. (*Il va voir sa mère et dit*) Mère, devant chez nous un homme m'a traité de petit rejeton sans père. (*La mère dit*) Où est-il ? Je vais lui parler (*Elle regarde Lü Dongbin et lui dit*) Vous êtes bien impoli monsieur. Que sont donc ces façons de pleurer et de rires trois fois (*en trois sons*) à notre porte, et de traiter mon fils de petit rejeton sans père ?

(做哭科,云) 岳孔目好苦也。(做笑科。俵兒上,云) 自家岳孔目的孩兒福童便是。學裡來家喫飯。家門首一箇先生。師父作揖。(呂洞賓云) 無爺的小業種。(俵兒云) 我好意與你作揖。你倒罵我。和俺妳妳說去。(見旦科,云) 母親。門首一箇先生。罵我是無爺業種。(旦云) 在那裡。我去看。做見呂科云你這先生好無禮也。怎生在門首大哭三聲。大笑三聲。又罵孩兒是無爺業種⁸⁹¹。

Lü Dongbin traite ensuite la femme de veuve. Arrive sur scène Yue Shou accompagné d'un sbire du nom de Zhang Qian :

(*Lü Dongbin rit et dit*) Yue Shou, tu vas mourir cette année, ce mois, ce jour en cette heure. (*Zhang Qian regarde et dit*) Grand frère, il y a un fou qui vient de pleurer et de rire trois fois (*en trois sons*) et qui fait du grabuge à notre porte. (*Le rôle masculin principal*) Ce monsieur est bien impoli. Il n'est qu'un petit pot et moi une grande jarre. Ne sait-il pas qui je suis, moi le clerc Yue ? Il va voir un peu ! (*Le regarde et dit*) Dites-donc monsieur, pourquoi pleurer et rire trois fois (*en trois sons*) à notre porte ? Qu'est-ce que cela veut dire ? (*Lü Dongbin dit*) Yue Shou, tu n'es qu'un fantôme sans tête ! Tu es mort !

⁸⁸⁸ *Lü Dongbin du tieguai Li Yue* (呂洞賓度鐵拐李岳) dont l'auteur est Yue Bochuan 嶽伯川 (dates inconnues).

L'intrigue se résume ainsi : Yue Shou est un fonctionnaire droit et consciencieux mais il abuse de son pouvoir et se montre tyrannique. L'immortel Lü Dongbin vient sur terre pour le convertir. Il lui annonce sa mort imminente. Yue Shou envoie un sbire capturer Lü Dongbin. Un inspecteur (Han Qi, Duc de Wei) déguisé en taoïste arrive et délivre Lü. Yue Shou le fait arrêter et passer à la question. Apprenant l'identité de Han Qi, Yue Shou est frappé de stupeur et meurt. Lü Dongbin vient le chercher aux enfers pour en faire un immortel. Comme le corps de Yue Shou a déjà été incinéré, il ne peut reprendre son enveloppe charnelle. Il va donc prendre vie dans le corps de Li, fils d'un boucher qui est mort depuis trois jours. Li est un boiteux aux manières grossières. Avec le corps de Li et l'âme de Yue, ce nouveau disciple prend le double nom de Li Yue avec pour nom taoïste « canne de fer ». Ce dernier revient dans le monde des vivants. À la fin de la pièce, les sept immortels viennent le chercher pour l'emmener sur l'île de Penglai. (Baiké.Baidu; article *Lü Dongbin du tieguai Li Yue*. Consulté le 2/5/21)

⁸⁸⁹ « Lü Dongbin (Lü, l'hôte des cavernes), saint taoïste, chef des Huit Immortels et patron de nombreux arts et métiers. Pékin ne comptait pas moins de cinq temples pour Lü Dongbin. » Conférence de Mr Kristopher Schipper. Annuaire EPHE année 1991.p. 91-96

⁸⁹⁰ Il occupe un poste de fonctionnaire chargé du classement des livres (孔目).

⁸⁹¹ Édition téléchargeable à partir du *Zhongguo gudian xiqu ziliaoku* 中國古典戲曲資料庫 <http://ccddb.econ.hc.keio.ac.jp/wiki/元曲選/鐵拐李/01第一折>

(呂洞賓做笑科云)岳壽。你今年今月今日今時你死也。(張千做看見科云)哥哥。有一箇風魔先生。哭三聲。笑三聲。在嚙門首鬧哩。(正末怒云)這先生好無禮也。他是盆兒。我是罐兒。他敢不知道岳孔目的名兒。我試看咱。(做見科云)兀那先生。為甚在我門首。哭三聲。笑三聲。這是怎說。(呂洞賓云)岳壽。你是箇沒頭鬼。你死也。) »

Le culte de Lü Dongbin apparaît sous la dynastie des Song et connaît une grande vitalité sous les Yuan⁸⁹². D'autres pièces lui sont consacrées à cette époque. Personnage ayant donné lieu à nombreuses légendes, lui est attachée l'image d'un être excentrique et pittoresque, pouvant se montrer insolent et irrévérencieux à l'égard des fonctionnaires⁸⁹³.

Les occurrences les plus anciennes trouvées à ce jour dans le théâtre concernent donc des figures religieuses, divinités taoïstes et moine. L'association du rire et des pleurs de la part des deux immortels diffère des rires pleurés du *Jingju* ; ils ne sont pas joués dans un contexte de tristesse mais sont le fait d'excentriques éclairés, à chaque fois décrits comme des fous (風魔), Dong Zhuo employant plus loin dans la pièce le nom de « moine fou et de taoïste délirant (風僧狂道) ». Cette association du rire et des pleurs fait penser aux deux sentences du *Yijing* (*Livre des mutations*) où le rire précède ou succède des pleurs⁸⁹⁴ mais aucun élément ne prouve de filiation entre les deux, sinon l'intérêt des lettrés porté à ce traité de divination.

D'autre part, le terme *daxiao sansheng* apparaît dans des écrits non liés au théâtre. La plus ancienne occurrence se trouve dans un texte du bouddhisme Chan d'époque Song⁸⁹⁵, le rire clôturant un dialogue entre un maître et son disciple du nom de Gushan, celui-ci « ayant un grand rire en trois sons *he he* (谷山呵呵大笑三聲) ». Ceci montre que l'expression *daxiao sansheng* est également employée dans le langage pour qualifier un grand rire où la formule « en trois sons » fait probablement référence à une notion de multiplicité et non à un chiffre précis.

⁸⁹² Voir Isabelle Ang, « Le Culte de Lü Dongbin sous les Song du sud » *Journal Asiatique* 285.2 (1997): 473-507

⁸⁹³ Isabelle Ang, p. 497 : « Dans le MTJ (純陽帝君神化妙通記), les rencontres avec taoïstes et lettrés sont toujours pour Lü Dongbin des prétextes pour les avertir qu'ils sont dans l'erreur, que la carrière et les honneurs ne valent rien et qu'ils feraient mieux de se consacrer aux pratiques d'immortalité. (...) Cette attitude insolente et anti-conformiste est également fréquente dans le YJZ (夷堅志), où Lü peut arriver complètement soûl, ou bien s'adresser aux gens sur un ton furieux ».

⁸⁹⁴ Dans l'hexagramme 13, *Tongren* 同人 (先號咷而後笑, 大師克, 相遇) et l'hexagramme 56, *Lü* (旅鳥焚其巢, 旅人先笑後號咷, 喪牛于易, 凶。)

⁸⁹⁵ Le *Jingde chuandenglu* 景德傳燈錄 (*Récits de la transmission de la lampe sous l'ère Jingde*) du moine Shidaoyuan 釋道原 (Dates inconnues. L'ère Jingde va de 1004 à 1007). Il s'agit du chapitre *Tanzhou xiuxi heshang* 潭州秀溪和尚 (*Le Moine de la rivière Xiu à Tanzhou*)

Le terme *daku sansheng* (pleurer en trois sons) apparaît dans la pièce *L'Eventail aux fleurs de pêcher* dans la scène 32 « *Prosternation devant l'autel* (拜壇) » relatant la commémoration de la mort de l'empereur Chongzhen, en didascalie : « chaque fonctionnaire pleure en trois sons (各官哭三聲介)⁸⁹⁶ ». Il n'est plus employé aujourd'hui au *Jingju*⁸⁹⁷.

Les deux pièces de *l'Anthologie de pièces des Yuan* sont les occurrences les plus anciennes (1615). Ces pièces datent des Yuan mais cela ne signifie pas que les rires existaient à l'époque des Yuan. Les livrets ont été compilés au début du XVIIe siècle par Zang Maoxun et il est possible que ce dernier, ou des contemporains, ait rajouté des éléments de jeu dans les didascalies tels que ces rires. Les origines de la technique du « trois rires » restent énigmatiques. Cette présentation a servi à situer la temporalité de l'usage des termes techniques. Nos recherches se poursuivent pour trouver des sources antérieures, sachant qu'il ne reste quasiment rien des livrets de l'époque Yuan. Les trois livrets du théâtre du sud de l'époque des Song du sud (1127-1279) conservées dans le *L'Encyclopédie de l'ère Yongle*⁸⁹⁸ ne montrent pas de « trois rires ».

b) Les courants *luipai* 流派, une histoire de créateurs

Signe de sa maturité et de son succès, l'art théâtral du *Jingju* s'est développé non pas de façon uniforme, mais à travers différentes écoles, ou courants d'interprétation, inaugurés par de célèbres acteurs en fonction de leurs aptitudes vocales et conditions physiques. « L'Opéra de Pékin, sans doute sous la pression des contraintes commerciales, fut le premier à introduire des « courants » stylistiques propres aux différents artistes⁸⁹⁹ ». L'apparition des courants d'interprétation s'inscrit dans un tournant historique, sociologique et stylistique du *Jingju*.

L'interdiction des actrices au XVIIe siècle provoqua leur remplacement par des artistes masculins, ce qui favorisa une forme travestie de prostitution. (...) De jeunes et beaux garçons du sud de la Chine étaient vendus à un patron de troupe et soumis aux conditions strictes d'un contrat qui ne concernaient pas que les représentations mais également la participation à des activités mondaines. Les acteurs travestis ont alors dominé la scène pékinoise, fascinant toutes les couches de la société, laissant dans

⁸⁹⁶ Kong Shangren, *Taohua shan*, édition Wang Jisi, p. 215.

⁸⁹⁷ Confirmé par Zhao Lin « Je n'ai jamais entendu des appellations de *kusansheng* 哭三聲 ou *daku sansheng* 大哭三聲 (哭三聲, 大哭三聲, 現在沒有聽說這樣的叫法) (interview du 8/3/2021)

⁸⁹⁸ *Yongle dadian* 永樂大典 (1403-9). Ces trois pièces sont *Zhangxie zhuangyuan* 張協狀元, *Huanmen zidi cuolishen* 宦門子弟錯立身 et *Xiaosuntu* 小孫圖. Elles sont désignées sous le terme de *Yongle dadian xiwen sanzong* 永樂大典戲文三種. Ce sont les trois qui ont survécu sur les trente-trois pièces collectées initialement dans l'encyclopédie, les autres ayant disparu lors d'incendies et de troubles politiques. (Wilt Idema, *Chinese Theatre 1100-1450*. p. 205)

⁸⁹⁹ R. Darrobers, *L'opéra de Pékin*, p. 81

l'ombre les autres rôles. (...) Le rejet progressif des rôles travestis et leur perte de prestige au profit des personnages à barbe modifièrent radicalement la physionomie du théâtre dans le dernier quart du XIXe siècle. Les acteurs entraînés dans des écoles de théâtre moins contraignantes devinrent en quelque sorte maîtres de leur destin⁹⁰⁰.

L'abandon de ces pratiques confère aux acteurs une nouvelle autonomie. Ces changements de mœurs coïncident avec le renouveau des rôles masculins, rôles à barbe *xusheng* (鬚生) ou *laosheng* (老生). L'époque Guangxu (1875-1908) coïncide avec un nouvel âge d'or de l'opéra, « marqué par l'effacement relatif des acteurs travestis au profit de personnages masculins dont Cheng Changgeng et Tan Xinpei ont été les grands modèles⁹⁰¹ ». Les trois premières « stars » dites les « trois premières éminences *qiansanjie* (前三傑) » sont : Yu Sansheng 余三勝 (1802-1866), qui apparut le plus tôt, Cheng Changgeng 程長庚 (1811-1880), qui joua le plus longtemps et qui eut le plus d'influence sur les générations suivantes, et Zhang Erkui 張二奎 (1814-1864)⁹⁰². Ils furent suivis par les « trois éminences postérieures » *housanjie* dont Tan Xinpei 譚鑫培 (1847-1917), fils adoptif de Cheng Changgeng⁹⁰³, est le plus célèbre. Surnommé « roi des acteurs (*lingjie dawang* 伶界大王) », il fit la synthèse de ses trois illustres prédécesseurs et inaugura un nouveau style, reconnu pour avoir mené l'art à son apogée⁹⁰⁴. C'est à partir de lui qu'est créée l'idée de courant, (*pai* 派). Il se voit ainsi attribué le premier courant (*tanpai* 譚派)⁹⁰⁵. Lorsque le cinéma parvint en Chine, le premier film chinois le mit en scène en 1905⁹⁰⁶. Il joua de nombreuses années, notamment à la cour des Qing, aux côtés de Wang Yaoqing 王瑤卿 (1881-1954), homme jouant des rôles féminins. Tous deux adaptèrent de nombreuses pièces essentiellement issues d'opéras locaux⁹⁰⁷. À la suite de problèmes de voix, Wang Yaoqing abandonna la scène et se consacra à l'enseignement. Les témoignages écrits d'acteurs le décrivent comme un grand pédagogue ; il forma plus de quatre cents élèves dont les quatre grands rôles féminins du vingtième siècle (*sida mingdan* 四大名旦), étant

⁹⁰⁰ R. Darrobers, p 377 et 443

⁹⁰¹ R. Darrobers p. 257

⁹⁰² Ming Chi, *Zhongguo jingjushi, shangjuan*, p. 138

⁹⁰³ R. Darrobers p. 233

⁹⁰⁴ Ming Chi, *Zhongguo jingjushi, shangjuan*, p139

⁹⁰⁵ Baike.Baidu article tanpai 譚派 consulté le 15/3/21

⁹⁰⁶ Vincent Durant-Dastès, 2012, p. 98

⁹⁰⁷ Ming Chi, *Zhongguo jingjushi, shangjuan* p. 154

tous des hommes : Mei Lanfang, Cheng Yanqiu, Xun Huisheng et Shang Xiaoyun⁹⁰⁸, qui inaugureront à leur tour chacun un courant. Le grand Tan Xinpei, lui, fut un piètre enseignant. Mei Lanfang disait qu'il redoutait d'enseigner une pièce⁹⁰⁹ (*pashuoxi* 怕說戲), mais il eut un rôle très influent dans la formation du *Jingju* et « les courants masculins qui suivirent se créèrent dans son sillage. (後來生行是學他。以後根據自己的特點形成了自己的流派)⁹¹⁰».

La création d'un courant implique de se distinguer des autres (*buqun* 不群), de développer un style personnel et de l'élever à un degré de quintessence, suivant l'adage suivant :

J'ai ce que d'autres n'ont pas, ce que d'autres ont j'en ai plus, si les autres ont plus, j'en ai la quintessence. (人無我有，人有我博，人博我精)⁹¹¹

Un style peut être développé également à partir d'une faiblesse que les acteurs tentent de pallier en développant une nouvelle technique. Zhou Xinfang élaborait son style de chant (le courant *Qipai* 麒派) dont la tonalité est un peu enrrouée, à la suite d'un problème de voix durant sa jeunesse. Un acteur doit développer ses talents et cacher ses faiblesses (*yangchang biduan* 揚長避短)⁹¹². Les trois conditions pour la création d'un courant sont (成派的三個條件) :

1. L'acquisition parfaite de l'enseignement d'un maître. Il faut un maître qui transmette la voie du savoir-faire, enseigne le métier, dissipe les doutes. Le processus pour la formation d'une école est : l'étude, la maîtrise, la perfection, l'expertise totale et la transformation. (學有師承：必須有個師傅。老師傳道，授業，解惑。要學，會，精，通，化，這樣自成一家)
2. Transmettre son style aux générations suivantes (啟迪後輩)
3. Susciter le soutien de ses collègues, l'admiration générale, la reconnaissance du public et l'approbation des spécialistes. (同業支持，群體共賞，觀眾讚許，專家肯定)⁹¹³

Certains courants furent supplantés par la création de nouveaux qui ont perduré et sont enseignés au sein des écoles de théâtre. Certains sont adaptés à l'enseignement des débutants (tels

⁹⁰⁸ Shi Ruoxu, *Wang Yaoqing yishu pinglunji*, p170-171

⁹⁰⁹ Shi Ruoxu, *Wang Yaoqing yishu pinglunji*, p. 185

⁹¹⁰ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 54

⁹¹¹ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 54

⁹¹² Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 55

⁹¹³ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 54

celui de Yu Shuyan 余叔岩⁹¹⁴ (1890-1943) pour les rôles de *laosheng* ou de Yang Xiaolou pour les rôles de *wusheng*. D'autres styles « tel le courant de Zhou Xinfang sont trop particuliers, trop originaux et pas assez standards pour être enseignés dans les écoles. (麒派學校裡不教因為很特殊，不夠標準)⁹¹⁵». Il existe également des alliages de courants. Sun Yue 孫岳 (1933-2004) par exemple, « fut formé par le courant Tan mais imitait celui de Yu. (宗譚學俞)⁹¹⁶». Un acteur peut s'inspirer de plusieurs courants pour différentes techniques. Chen Guoqing, à qui nous devons les informations ici présentées, appartient au courant Yu (Yu Shuyan) et au courant Yang (Yang Xiaolou) pour le chant et au courant Lei (son maître Lei Xifu) pour le parler et la gestuelle⁹¹⁷. Les courants peuvent avoir des attaches géographiques. Le style de Ma Lianliang est à la mode à Pékin et celui de Zhou Xinfang à Shanghai⁹¹⁸.

Par l'apport de nouvelles techniques, de nuances esthétiques, ces courants ont contribué à enrichir le *Jingju*. Le chant joue un rôle déterminant dans la création d'un courant et il n'existe pas de courant en matière de rire. Des exemples montrent que des acteurs d'un même courant peuvent interpréter différemment un même rire : Zhu Qiang 朱強 (né en 1961) et Fan Guoliang 范永亮 (né en 1962) sont tous les deux des acteurs de *laosheng* du courant Ma Lianliang mais leur interprétation du « trois rires » de Bai Huai dans la pièce *La perte du sceau sauvée par l'incendie* (étudiée p. 351) est différente tant vocalement que gestuellement comme le montrent ces deux extraits : (Vidéo)⁹¹⁹ (Vidéo)⁹²⁰. Bien qu'il n'existe pas de courant en termes de rire, il est possible de présenter ici les innovations et caractéristiques techniques des grands fondateurs de courants dans la représentation du rire. La voix de certains enregistrée dans les années 1950-1960 est toujours audible grâce aux représentations jouées en playback et disponibles en grand nombre sur internet. Ce phénomène

⁹¹⁴ Petit fils de Yu Sansheng, élève de Tan Xinpei (Baiké.Baidu, consulté le 15/3/21)

⁹¹⁵ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 53

⁹¹⁶ Cheng Guoqing, notes de cours, annexe, p. 53

⁹¹⁷ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 53

⁹¹⁸ Chen Guoqing notes de cours, annexe, p. 54

⁹¹⁹ Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Fan Yongliang 范永亮, acteur du courant Ma Lianliang, classé en seconde catégorie (selon un système de classement officiel comprenant quatre catégories et englobant les acteurs de théâtre, de cinéma et de dialogues comiques).

https://www.bilibili.com/video/BV14v411N7u9/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0

⁹²⁰ Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Zhu Qiang 朱強, acteur classé en première catégorie, du courant Ma Lianliang. <https://www.bilibili.com/video/BV1Wb411p7La/>

témoigne de l'importance que les Chinois accordent à ces voix considérées comme un véritable patrimoine sonore⁹²¹.

- Les rôles masculins

Les *laosheng*:

Comme nous venons de le présenter, les premiers courants furent fondés par des rôles de *laosheng*, dont le premier fut celui de Tan Xinpei. Selon Chen Guoqing :

Les rires de Tan Xinpei étaient très directs, grands, ouvrant largement la bouche, de façon très extravertie. Ma Lianliang au contraire avait des rires plus introvertis, petits et lents, jouant davantage sur l'émotion pour toucher l'esprit du public. Yang Xiaolou se trouvait entre les deux, assez réservé, lent, mais plus retentissant ». (譚鑫陪的笑：很直接，很大，張開嘴巴，大笑很外露。馬連良笑很內含，很慢，比較小。他先用情去引起觀眾的神。楊小樓在中間，也是含蓄，慢，但要響亮一點)⁹²²

Chen Guoqing cite son maître Lei Xifu témoignant à propos des rires de Yang Xiaolou incarnant Zhao Yun dans la pièce *Changbanpo* qui avaient une puissance à en faire trembler les tuiles du toit et à en faire tomber la cendre des conduits de cheminées (聲音很洪亮，笑得聲震屋瓦，笑得掉塔灰)⁹²³. Les rires de Yang Xiaolou étaient si célèbres que *L'Encyclopédie du Jingju* y fait référence dans la longue biographie qui lui est consacrée :

Yang Xiaolou n'envisageait pas l'interprétation de façon cloisonnée et allait chercher des points forts chez les autres types de rôles. Par exemple, pour le rire frénétique de Gao Chong dans *Le Chariot* quand celui-ci réclame d'aller au combat, pour le grand rire de Zhao Yun dans *Le Retour à Jingzhou* lorsqu'il repousse et poursuit l'ennemi ou pour les rires sournois de Huang Tianba dans *Le Repaire de Lianhuantao*, il prit comme base d'inspiration des techniques de rires de rôles de *laosheng*, de *wusheng* et de *xiaosheng* qu'il a utilisées sur différents personnages en fonction des situations en y apportant sa propre créativité. Il a ainsi enrichi l'art de la représentation du rire chez les rôles de *wusheng*. (楊小樓在表演上善於不拘一格吸取各行當之長，例如“挑華車”高崇在大帳請戰時的狂笑，“回荊州”趙雲擋退追兵的大笑，“連環套”黃天霸拜山陰險的笑等，都是在老生武生以及小生的笑法基礎上，根據不同人物不同情境予以創造性地分別運用，從而豐富了武生笑的表演藝術)⁹²⁴

⁹²¹ Programme culturel lancé en 1985, intitulé « Quintessence du *Jingju* restituée en playback (中國京劇音配像精粹) » afin de sauver, diffuser et régénérer le *Jingju*, comprenant 460 pièces. (Baiké.baidu, consulté le 25/5/22). Il fut lancé par Li Ruihuan (né en 1934), membre du Bureau politique du PCC, alors maire de Tianjin. (Siyuan Liu, *Transforming Tradition*, p. 380)

⁹²² Cheng Guoqing, notes de cours, annexe, p. 55

⁹²³ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p; 53

⁹²⁴ Zhongguo Jingju baike quanshu, p. 946

Lei Xifu inaugure un rire nasal, rire froid se faisant la bouche fermée en une expiration par le nez. C'est lui qui introduit l'usage du rire froid dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* que nous entendons dans l'extrait vidéo présenté dans l'étude de cette pièce.

Ce rire dont le souffle sort par les narines était joué par mon maître à cet endroit de la pièce. C'est un cas unique que je n'ai vu dans aucune autre pièce. Au début, cela a été très dur pour moi, je n'arrivais pas à rire en expirant par le nez. (這種從鼻孔裡出氣的這種笑是我老師，我所見到的僅有的一種，我還沒有在別的戲聽到過。我當初練的時候費了很大的力氣，都笑不出來，從鼻子裡出氣)⁹²⁵

Les *xiaosheng* :

Selon Xiao Changhua les deux grands innovateurs en matière de rire chez le *xiaosheng* sont Xu Xiaoxiang 徐小香⁹²⁶ et Wang Lengxian 王楞仙⁹²⁷ :

Xu Xiaoxiang de la troupe des Trois célébrations⁹²⁸ a commencé à réformer le « style Long⁹²⁹ » qui, d'après lui, était beaucoup trop aigu et exigeait de plus l'utilisation de la voix large pour le chant. En général, les gens n'arrivaient pas à tenir sur une gamme aussi haute. Ce timbre était si haut qu'il ressemblait à la tessiture des *wawasheng* (*sheng* enfant) à laquelle une voix d'adulte s'adapte difficilement. (...) Il a ainsi abandonné ce style pour l'interprétation des rôles de *xiaosheng* guerriers et a mêlé la voix large à la voix de fausset pour le chant. Cette réforme pallia les défauts du « style Long » et la technique de chant ressemblait davantage à celle du *xiaosheng* lettré. Cependant, la tessiture du *xiaosheng* guerrier doit paraître plus dure que celle du *xiaosheng* lettré afin de différencier ces deux types de jeunes caractères. La technique du chant avait certes été réformée, mais la représentation du rire recourait toujours à la « voix large » à l'instar des rires du *laosheng*. La réforme des tessitures restait insuffisante. Elle fut poursuivie par Wang Lengxian, qui, afin d'unifier le chant et le rire du *xiaosheng*, abandonna la voix large pour le rire et institua une nouvelle norme selon laquelle le rire recourt à la voix de fausset. Les techniques de chant continuèrent à évoluer et les particularités stylistiques du *xiaosheng* en matière de chant et de rire virent ainsi progressivement le jour. La couleur de voix et la façon de rire employées aujourd'hui par les *xiaosheng* sont principalement basées sur les styles créés par Xu Xiaoxiang et Wang Lengxian. (老三慶班的徐小香先生，開始將“龍調”加以改

⁹²⁵ Chen Guoqing, annexe p17

⁹²⁶ Xu Xiaoxiang 徐小香 (1832-1912) acteur de *xiaosheng* spécialisé initialement dans le genre *Kunqu*. Membre de la troupe *Sanqing* (Trois célébrations), il devient une célébrité du *Jingju*. Il figure au milieu de la peinture de Chen Rongpu 陳蓉圃, représentant les treize vedettes du *Jingju* (同光十三絕) sous le règne de Guangxu (1875-1908), coiffé d'un casque à plumes de faisan dans le rôle de Zhou Yu (Baiké.Baidu consulté le 16/3/21)

⁹²⁷ Wang Lengxian 王楞仙 (1859-1908) acteur de *xiaosheng*, disciple de Xu Xiaoxiang, membre de la troupe *Sanqing* dont il fut un temps le directeur (Baiké.Baidu consulté le 16/3/21)

⁹²⁸ *Sanqingban* 三慶班, troupe de théâtre originaire de la province du Anhui venue de Yangzhou à Pékin en 1790 pour les quatre-vingts ans de l'empereur Qianlong. Elle est une des quatre troupes du Anhui venues à Pékin pour ne jamais en partir et qui participèrent à la formation du *Jingju*. (J. Pimpaneau, *Promenade au jardin des poiriers* p. 59)

⁹²⁹ *Longdiao* 龍調, style inauguré par Long Deyun 龍德雲 (dates inconnues, époque Daoguang 1821-1850), acteur de *xiaosheng* arrivé en 1830 à Pékin. Venu du Hubei, il chantait des opéras de *handiao* avec une voix très aigüe (他的调门高) et intégra en 1845 une troupe de *Jingju* (Baiké.Baidu, article Long Deyun consulté le 17/3/21)

革。他認為“龍調”的調門太高，又要用寬嗓子唱，一般人的嗓子不容易頂得住。的確，調門高得像“娃娃生”的唱腔，成年人的嗓子很難應付的）。（所以他在演武小生的時候，不再用“龍調”也採用寬嗓、尖嗓結合的唱法。經過這樣的改進，“龍調”原有的弱點給彌補了，在唱法上有些接近於文小生的唱法，不過武小生的腔調比文小生的腔調又要硬一些，這樣來表現這兩種類型的青年人的區別。可是，雖然在唱法上有了改變，但在表現笑的時候卻仍用寬嗓，與老生的笑法一樣；在唱腔上的加工也還不夠。後來王楞仙老先生又將它發展了，他為了使小生的“唱”與“笑”的風格統一，就不用寬嗓笑，而創造了用尖嗓子來表現笑的格律；唱腔上也有了某些發展。這時，小生的唱腔和笑法的特殊風格，才逐漸形成。今天京劇小生的腔調和笑法，基本上就是根據徐小香、王楞仙兩位老先生所創造的風格而發展的)⁹³⁰

Ye Shenglan, élève de Cheng Jixian 程繼先 (1874-1944) lui-même élève de Cheng Changgeng fut une célébrité. Nous entendons sa voix dans l'extrait vidéo de la pièce *Double rencontre étrange* jouée en playback sur un enregistrement de 1954 ([Vidéo](#)).

Il a innové dans l'art de la représentation du rire chez le *xiaosheng*, tant du point de vue de la voix que de l'intention⁹³¹ et du souffle. Sa caractéristique la plus notable fut de privilégier la voix naturelle par rapport aux sons de résonance arrière⁹³². Du point de vue psychologique (de l'intention), il prêtait une attention particulière aux fluctuations d'humeur des personnages ; dans l'utilisation du souffle, il poussait la voix progressivement plus haut et plus loin. (葉盛蘭在表演小生的笑上，用嗓，用意，用氣都有所創新。明顯的特點是在用嗓子方面，使本宮音比背宮音程度大。在用意方面，注意人物情緒抑揚開合。在用氣上以氣催聲漸高漸遠)⁹³³

Ye Shenglan employait pour le rire la technique du *tangyin* 膛音, à savoir « une combinaison de la voix naturelle avec la voix de fausset, de la voix perchée avec la voix large (真假結合，立音和寬音結合)⁹³⁴» avec souplesse et élasticité. « Il utilisait cette technique du *tangyin* pour les grand rires et la technique du *huyin* 虎音 (voix du tigre) pour les rires froids (大笑用膛音，冷笑用虎音)⁹³⁵». « Jiang Miaoxiang 姜妙香 (1890-1972) utilisait beaucoup de sonorités profondes *diyin* 底音, proches de la façon de rire des lettrés pauvres (姜妙香底音多，帶一點窮生之味)⁹³⁶», de tonalité plus enrôlée.

⁹³⁰ Niu Biao, *Xiao Changhua yishu pinglunji*, p. 241

⁹³¹ Autre notion fondamentale, le *yi* 意, l'intention mais aussi le sens, donc l'intention donnée dans la façon d'incarner un personnage.

⁹³² Sons que cette source appelle *beigongyin* 背宮音 mais que le dictionnaire *Jingju zhishi cidian* (p. 32) écrit 背工音, le définissant comme *naohouyin* 腦後音 « sons de derrière la tête ».

⁹³³ Li Binsheng, *Ye Shenglan yu yepai xiaosheng yishu* p. 116

⁹³⁴ Xiao Runde, notes de cours, annexe, p. 54

⁹³⁵ Xiao Runde notes de cours, annexe, p. 54

⁹³⁶ Xiao Runde, notes de cours, annexe, p. 54

Ye Shenglan interprétant Wang Jinlong dans la pièce *Palais de jade printanier* privilégiait vocalement la fermeté sur la rondeur. Pour les rires froids et les rires amers, il faisait résonner la voix de poitrine et la voix nasale ; ainsi, les sons de ses rires, sans être trop forts, avaient de la résonance et portaient loin. Les mouvements des ailettes de lettré (accrochées à l'arrière de sa coiffe de soie noire, ces mouvements reflétant le ressenti du personnage) étaient également du meilleur effet. Avant d'entamer son rire froid, les ailettes s'agitaient doucement, puis, au fur et à mesure des « xi xi xi... » du rire, le balancement de haut en bas s'accroissait, le personnage prétendant à de l'impassibilité ; ceci montrait qu'il ressentait de la colère sans vouloir que cela soit perceptible dans l'expression de son visage. ((演“玉堂春”中王金龍) 葉盛蘭的特點在於用嗓剛多於柔。在苦笑和冷笑時運用胸腔共鳴，鼻腔共鳴，使笑聲雖低卻亮且能打遠。同時他的翅子動（通過烏紗帽翅的顫動，反映角色內心動靜）也施展得好。在冷笑之前，翅子輕輕顫動，然後隨著“嘻嘻嘻...”的連續笑聲，上下浮動起來，不溫不火，既反映出人物內心的愠怒，又不形於色)⁹³⁷

- Les rôles féminins

Conformément à ce que l'étiquette exigeait des femmes de la Chine impériale, les rôles féminins riaient de façon discrète. Cependant, avec l'adaptation de pièces de femmes guerrières dans le *Jingju*, notamment par l'acteur Wang Yaoqing, apparurent sur scène de nouveaux types de rires féminins. À travers une production gigantesque (près de deux cents pièces réadaptées) Wang Yaoqing a contribué à une certaine réforme de la représentation féminine par la création de caractères plus affirmés et libérés.

Wang Yaoqing réforma de manière audacieuse le chant et la gestuelle des rôles féminins. Les rôles de *qingyi* chantaient autrefois, selon l'usage, avec de petites bouches. N'ouvrant pas la bouche, elles n'articulaient pas correctement. C'était comme si elles avaient quelque chose dans la bouche, les gens entendaient leur voix mais ne pouvaient distinguer clairement les mots et encore moins comprendre leur sens. En ce qui concerne le jeu, les rôles de *qingyi* étaient statiques, les mains toujours en train de cacher leur ventre, sans mouvement de manche aquatique, à la façon des femmes douces et gracieuses. À la longue, le public finit inévitablement par s'en lasser. (王瑤卿在旦角唱、作方面，也進行了大膽的革新。過去，青衣講究長小嘴唱，由於嘴張不開，吐字必然不清，嘴裡好像含著什麼東西似的，使人只能聽其聲，卻難辨其字，更難解其意。在表演上，舊式的青衣也很呆板，總是兩手捂著肚子，水袖也不動，作出溫柔賢淑的樣子，觀眾看久了，難免產生厭煩之感)⁹³⁸

Il introduit ainsi un nouveau style de chant, clair et articulé, de nouveaux mouvements de manches, gestes et déplacements scéniques.

Les conservateurs habitués à l'ancien style se moquaient de son jeu en l'appelant « l'envahisseuse de scène » et parlaient avec ironie de « la Yaoqing qui balance ». Mais le public aimait cela et valida ces nouveautés. Dès lors, le rôle de la *qingyi* fut métamorphosé, abandonnant son statut de rôle secondaire de faire-valoir pour investir la scène et en devenir un élément fondamental. (旦行的守舊派對之大為

⁹³⁷ Li Binsheng, *Ye shenglan yu yepai xiaosheng yishu* p. 118

⁹³⁸ Shi Ruoxu, *Wang Yaoqing yishu pinglunji*, p. 192-193

不滿；諷之“滿臺飛”，罵之“蕩瑤卿”。但觀眾愛看，歡迎他的改革。從此“青衣”一轉面貌，不再是舞台上的陪襯，而是後來居上，成了京劇舞台的大梁⁹³⁹

Wang Yaoqing adapta des pièces pour femmes guerrières avec des « trois rires », telle la pièce *Le Mont Qipan*⁹⁴⁰, « œuvre emblématique de son courant (《棋盘山》是京劇王派代表劇目)⁹⁴¹». L'intrépide Dou Xiantong est la sœur du brigand Dou Yihu. Tous deux volent le ravitaillement transporté par l'autre héroïne de la pièce, Xue Jinlian. Dou Yihu tombe amoureux de Jinlian. Xiantong dit à Jinlian qu'elle ne lui rendra son butin que si celle-ci accepte de se marier à son frère. Elle ajoute alors :

Dou Xiantong : Si vous refusez, alors, merci pour les vivres et le fourrage ! Ha ha, ha ha, ah ! Ha ha ha... (*Fixe la pose*) Bon, j'y vais ! (*Sort de scène*)

竇仙童：如不依從，這糧草，我就多謝了！哈哈，哈哈，啊哈哈（亮相）我走嘍（下）！» (*Vidéo*)⁹⁴²

Wang Yaoqing jouait aussi pour la cour des Qing.

Il est engagé à l'automne 1902 par le *Shengpingshu* 昇平署⁹⁴³ avec le statut d'étudiant chinois de l'école externe⁹⁴⁴ et jouait souvent à la Cour aux côtés de Yang Xiaolou et Tan Xinpei. Ce dernier l'estimait beaucoup. (同年 (1902) 秋被選為昇平署外學民籍學生，常與譚鑫陪，楊小樓合演，頗為譚鑫陪所器重)⁹⁴⁵

L'Impératrice Cixi, femme mandchoue, eut une influence sur la façon dont Wang Yaoqing modifia le comportement de certains personnages. Les femmes mandchoues étaient moins soumises aux carcans imposés aux Chinoises, échappant notamment au bandage des pieds.

⁹³⁹ Shi Ruoxu, *Wang Yaoqing yishu pinglunji*, p. 193 (蕩瑤卿滿臺飛) La Yaoqing qui balance comporte un jeu de mot basé sur le nom de famille « Wang » et « dang » qui veut dire se balancer.

⁹⁴⁰ *Qipanshan* 棋盤山 dont l'histoire est inspirée des chapitres 18 et 19 d'un roman anonyme des Qing, *Xue dingshan zhengxi* 薛丁山征西 (*Xue Dingshan pacifie l'ouest*) dont l'histoire se passe sous les Tang. *Jingju jumu cidian* p. 407). Wang Yaoqing réadapta le livret et la pièce est toujours jouée selon son adaptation (cf *Jingju xuanbian* 京劇選編 où le rire se trouve p. 19 du vol. 7)

⁹⁴¹ Baike.Baidu, article *Qipanshan* consulté le 10/2/20

⁹⁴² Extrait vidéo d'une représentation de juin 2019 avec Guo Fanjia 郭凡嘉 dans le rôle de Dou Xiantong (*Guojia jingjuyuan*)

⁹⁴³ Institution fondée en 1827, chargée de l'organisation des spectacles à la Cour des Qing. (*Zhongguo Jingju baike quanshu* p. 713)

⁹⁴⁴ L'institution du *Shengpingshu* était partagée en école interne où jouaient des acteurs eunuques et l'école externe où jouaient des acteurs chinois et mandchous. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 713)

⁹⁴⁵ *Zhongguo dabaike quanshu, xiqu quyī*, p. 409

Les femmes mandchoues conservent, d'une manière de plus en plus théorique, une forme de capacité sportive. Elles doivent pouvoir monter à cheval. Il leur est de fait interdit de se bander les pieds. Ci Xi n'avait pas les pieds bandés⁹⁴⁶.

Selon Chen Guoqing :

Wang Yaoqing s'entretenait parfois avec Cixi pour la correction de certains livrets. Elle aimait rire, riait sans retenue et donnait libre cours aussi à sa colère. Wang Yaoqing a réformé le jeu de certains rôles féminins (tels Dou Xiantong dans la pièce *Le Mont Qipan*, ou Liu Yingchun dans *L'Embouchure de la Fen*) en se référant à Cixi. Son interprétation du personnage de l'impératrice Xiao⁹⁴⁷ est une imitation de l'impératrice Cixi. Il introduit le parler de Pékin (*jingbai*) pour les rôles de femmes guerrières à l'imitation du parler des femmes mandchoues du palais impérial. (有時候王瑤卿和慈禧一起討論劇本的改變。她喜歡笑，笑不受拘束，發怒也是。王瑤卿改了一些人物的演法(如“棋盤山”的竇仙童，“汾河灣”的劉迎春)是受到慈禧的影響。他演蕭太后是向慈禧太后學的。他讓刀馬旦用京白是向宮廷裡的女人學的)⁹⁴⁸

D'autres témoignages corroborent cette influence mandchoue dans l'art de l'acteur de Wang Yao Qing :

Sa façon d'enseigner les déplacements scéniques et les expressions de l'impératrice Xiao était époustouflante. Selon ses dires, lorsqu'il était envoyé « en mission » au palais impérial, il y observait le comportement des femmes mandchoues à la Cour. Pas étonnant qu'il excelle tant dans le rôle de l'impératrice Xiao dans la pièce *La Passe des oies sauvages*⁹⁴⁹. (尤其是他教蕭太后的台步，神態，更是令人叫絕。據他說是在清宮裡“當差”時，對公眾旗人婦女對舉止進行了觀察，難怪“雁門關”中的蕭太后是瑤卿先生的絕活了)⁹⁵⁰

Les disciples de Wang Yaoqing et leurs successeurs continuèrent à innover en matière de rire. Un exemple est le « trois rires » amer de You-la-troisième dans la pièce *Les Sœurs You du Pavillon rouge*⁹⁵¹. Femme de caractère, You-la-troisième est en butte aux avances de son beau-frère

⁹⁴⁶ Danielle Ellisseeff, *Ci Xi Impératrice de Chine*, p. 26.

⁹⁴⁷ Xiao Chuo 蕭綽 (953-1009) Yanyan 燕燕 de son nom social, impératrice de la dynastie Liao (Khitans). Elle apparaît dans le roman *Les Généraux de la famille Yang* et au théâtre, notamment dans la pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère*.

⁹⁴⁸ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 57

⁹⁴⁹ *Yanmenguan* 雁門關, pièce également appelée *Balang tanmu* 八郎探母 *Yang-le-huitième rend visite à sa mère*, d'origine inconnue. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 932)

⁹⁵⁰ Shi Ruoxu, *Wang Yaoqing yishu pinglunji*, p. 7

⁹⁵¹ *Honglou er You* 红楼二尤, pièce écrite par Chen Moxiang 陳墨香 (1884-1942) en 1932 pour Xun Huisheng (*Zhongguo Jingju baike quanshu* p. 215), adaptée des chapitres 60 à 69 du roman *Le Rêve dans le pavillon rouge* (*Jingju jumu cidian*, p. 1046), écrit par Cao Xueqin 曹雪芹 (1715-1763) qui n'acheva que les 80 premiers chapitres, les 40 derniers furent terminés par Gao E 高鶚 (1758-1815) (J. Pimpaneau, *Anthologie de la littérature chinoise classique*, p. 1182). Cette pièce est une des six pièces dramatiques du répertoire de Xun Huisheng. Extrait vidéo d'une représentation filmée en 2017 avec Luo Rongzheng 羅戎征 dans le rôle de You-la-troisième.
<https://www.bilibili.com/video/av17709153/>

Jia Zhen. Lui et son frère Jia Lian, deux libertins, invitent la jeune femme à boire. Contrainte d'accepter, elle demande à être assise à la place principale, et chante :

You-la-troisième : (*Chante*) Vous les dandys dissolus, je ris de vos tentatives qui resteront vaines. Allez allez ! Trinquons ! (*Parle*) Versez-moi à boire !

尤三姐：(唱) 紈綺兒郎行不正，我笑你們今朝錯用了心。來來來同把雙杯飲。

(白) 斟上！

Jia Zhen : Je vous sers !

賈珍：我來斟上！

Jia Lian : Chère belle-sœur, buvons ensemble !

賈璉：三姨妹，請

You-la-troisième : (*Chante*) Honte à vous Jia Lian et Jia Zhen. Sous vos airs de lettrés distingués vous n'êtes que d'ignobles pervers. Ma pauvre sœur s'est laissée séduire et, comme concubine, elle intégra votre maison où elle perdit sa chasteté. Votre avidité ne connaît point de limite et vous osez maintenant vous en prendre à moi en m'invitant à boire. Je vais donc boire avec vous ! (*Se tournant vers Jia Lian*) Allez ! Buvez !

尤三姐：(向賈珍臉上上灑酒) (唱) 大罵賈璉與賈珍，冒充斯文依冠整，一腦邪念滿腹淫，我姐姐无能遭勾引，失身嫁在你家門，貪得無厭又尋釁，竟敢前來欺我身，要我飲酒來，我就同你們飲！(向賈璉) 你喝，你喝呀！

Jia Lian : Non merci, non merci (*Elle lui jette le contenu du verre au visage*)

賈璉：不飲了，不飲了 (尤三姐向賈璉灑酒)

You-la-troisième : (*Chante*) Cœur de fer derrière la beauté d'une fleur, quel importun s'y risquera. (*Parle*) Mon beau-frère, buvez !

尤三姐：(唱) 花容貌鐵心腸，豈受欺凌。(向賈珍) 大姐丈，喝呀！

Jia Zhen : Merci, j'ai assez bu !

賈珍：酒已夠了

You-la-troisième : Second beau-frère, buvez donc !

尤三姐：二姐夫，飲哪！

Jia Lian : Nous ne buvons plus, merci !

賈璉：我們不飲了，我們不飲了！

You-la-troisième : Revenez ! Vous avez assez bu mais moi, votre belle-sœur, je n'ai pas encore eu assez de plaisir à boire ! Allez ! Versez !

有三姐：回來！你們都喝夠了，你三姑奶奶還沒喝得痛快！過來！過來！拿著！斟上！

Jia Zhen et Jia Lian : Voilà voilà !

賈珍，賈璉：斟上斟上！

Jia Zhen: Chère belle-sœur, trinquons !

賈珍：三姨妹請！

You-la-troisième : Heng heng, ha ha, hahahaha ! Beau-frère, venez par-là ! (*Vidéo*)

尤三姐：哼哼，哈哈，哈哈哈哈哈！大姐丈，你過來！

Jia Zhen : Me voici ! Que voulez-vous chère belle-sœur ?

賈珍：來了來了，三姨妹有何事呀？

You-la-troisième : Me trouvez-vous belle ?

尤三姐：你看我長得美不美？

Jia Zhen : Très belle ! Assurément !

賈珍：美！沒得很

You-la-troisième : Second beau-frère, me trouvez-vous jolie ?

尤三姐：二姐丈，你看我長得俊不俊？

Jia Lian : Fort jolie ma foi !

賈璉：俊哪！

You-la-troisième : Oh ! Mais si vous me trouvez belle et jolie, pourquoi ne pas vous approcher un peu plus près de moi ?

尤三姐：哦，你說我長得美，你看我長得俊，那麼你們誰過來跟我親近親近！

Jia Zhen et Jia Lian : Nous n'oserions !

賈珍，賈璉：我們不敢！

(Elle les jette dehors et referme la porte) (尤三姐推賈珍、賈璉出門，關門)

Nous disposons d'un livret publié par le NACTA en janvier 1989 d'après l'adaptation de Xun Huisheng dans lequel le rire n'est pas mentionné. Il existe une version en playback⁹⁵² où la comédienne Sun Yumin joue sur la voix de Xun Huisheng et dans laquelle le rire n'est pas joué non plus. Selon Zhao Lin, il s'agirait d'une création de Liu Changyu 劉長瑜 (née en 1942) qui fut formée par Xun Huisheng. La comédienne Luo Rongzheng que nous voyons dans l'extrait vidéo est une de ses élèves.

Concernant le « trois rires » dans la pièce *You-la-troisième du Pavillon rouge*, j'ai mené des recherches sur les représentations des comédiennes les plus connues du courant Xun Huisheng ainsi que sur les documents pédagogiques utilisés pour la représentation de cette pièce. Il s'avère que seules les élèves de Liu Changyu jouent un « trois rires » à cet endroit. Les enregistrements vidéo montrent que les autres comédiennes du courant Xun et leurs élèves ne le jouent pas. Une actrice de *huadan* de ma troupe, ancienne disciple de Liu Changyu, a joué également cette pièce et explique que : « elle a vu un enregistrement filmé de cette pièce jouée par Liu Changyu il y a trente ans avec un « trois rires ». Il fut rajouté par le maître selon les besoins du personnage en cet instant. Elle l'enseigna ensuite à ses élèves. Ainsi, ce « trois rires » serait une interprétation de Liu Changyu. (關於“紅樓二尤”中“三笑”的問題，我對目前京劇最重要的幾位荀派傳人的演出及教授的學生演出資料進行了調查，結果只有劉長瑜教授的學生們當中有“三笑”的表演，其它荀派傳人的錄像及他們學生上都沒有三笑。正巧我團的一個花旦演員是劉長瑜老師的徒弟，她也演出過“紅樓二尤”，她說：“她在師

⁹⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=k9Zwz70-bZM>

傅劉長瑜30多年前演出 ”紅樓二尤” 錄像中就看到了“三笑”，是師傅根據人物的需要自己增加，師傅教她們這些學生過程中都有這個 “三笑”。由此看來 “三笑” 應該是劉長瑜表演的處理方式)⁹⁵³

- Les rôles de *jing*

Les deux acteurs de visages peints fondateurs de courants au vingtième siècle sont Yuan Shihai, 袁世海 (1916-2002) qui, défavorisé par sa voix, « mettait l'accent sur le jeu et créa des rires particuliers inspirés des clowns qu'il joua de façon plus exagérée (他以表演為特長，創造了特殊的笑，他借用了丑行的笑，把他們誇張)⁹⁵⁴». Une représentation de la pièce *Changbanpo* en playback sur un enregistrement de 1961 permet d'entendre sa voix dans le rôle de Cao Cao ([Vidéo](#)). Le second est Qiu Shengrong 裘盛戎 (1915-1971) « célèbre pour la qualité de sa voix mais qui accordait peu d'importance à la représentation du rire (他以唱為特長，不講究笑)⁹⁵⁵». Nous pouvons l'entendre grâce à un enregistrement de 1961 où il incarne Cao Cao dans *La Passe de Yangping*, pièce étudiée dans le chapitre suivant ([Vidéo](#)).

⁹⁵³ Zhao Lin, interview du 7/12/2019

⁹⁵⁴ Chen Guoqing, notes de cours, annexe p. 55

⁹⁵⁵ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 55

Chapitre 3 : Significations et fonctions des rires du *Jingju* et *Kunqu*

Nous arrivons à présent au cœur du sujet, à l'aspect interne de la question à travers l'analyse de la signification des rires. Cette étude interroge les portées sémantiques du rire, celles-ci s'avérant avoir diverses fonctions pour le rieur, pour l'interlocuteur et pour le public. Nous présentons ici un choix d'exemples jugés pertinents pour illustrer le panorama polysémique et plurifonctionnel de la rhétorique du rire dans ces genres théâtraux. Il recouvre un spectre sémantique extrêmement large allant de deux pôles antagonistes que sont joie-plaisir, forme intransitive du verbe rire, conjugable avec la formule « rive avec », et haine-moquerie, rire transitif ou « rire de » et « rire contre ». Entre ces pôles se décline une importante variété de formes, et, selon notre analyse, à la rencontre de ces polarités, dans la zone de porosité qu'elles partagent, se trouve la sphère ludique de la plaisanterie et du comique, celle de la moquerie joyeuse. L'enjeu sera dans cette étude de questionner le rapport entre rire et émotion. Il peut en effet être l'expression directe de l'émotion ressentie (ou de l'état mental dans le cas de la folie). Il peut a contrario ne pas en être l'expression et relever d'une utilisation. Il s'agit alors d'un emprunt sémantique (utiliser le rire pour ce qu'il signifie) afin de prétendre à une émotion non-ressentie en réalité, ce dans un objectif donné. Nous en analyserons le processus et questionnerons les raisons de l'efficacité du rire utilisé en tant qu'outil. Les deux notions « rire sincère » et « rire utilitaire » ne sont pas systématiquement antinomiques : dans le cas de la moquerie, nous verrons que le rire est à la fois le reflet de l'émotion du personnage tout en relevant d'une utilisation pour l'effet produit.

Dans la plupart des cas, la signification du rire s'avère avoir une fonction. Le chapitre est scindé en deux parties selon l'aspect le plus saillant de cette fonction : soit du point de vue de l'individu au sein des relations interpersonnelles, ou comme procédé théâtral opérée dans la narration dramaturgique. Cette étude regroupe des cas partageant des similitudes mais il ne s'agit pas d'une classification de catégories cloisonnées et exclusives. Au sein des cas étudiés pourront exister des zones de porosité du point de vue sémantique et des liens transversaux dans les fonctionnalités.

Pour certains cas de figure recourant à la fois au rire et au sourire, nous emploierons le terme de « rire-sourire ». Rappelons que le caractère *xiao* 笑 désigne les deux et il paraît parfois pertinent de restituer l'ambivalence du terme en l'envisageant de façon globale, notamment dans sa fonction séductrice où il fait partie intégrante d'un type de comportement où les deux se mêlent.

I. Significations et fonctions pour le personnage

1. Des rires qui aiment

Le rire peut exprimer, à différents degrés, un sentiment d'amour, d'amitié ou d'admiration, en tant que témoignage de la joie à être avec un congénère. Sont déclinées ici les différentes formes du « rire avec », au sens intransitif du terme et non pas dans le sens de « rire ensemble d'un tiers » puisqu'il ne s'agit pas ici de « rire de », mais d'exprimer une joie procurée par autrui. Voyons dans un premier temps sa version la plus sincère et désintéressée : l'admiration.

a) L'admiration

Dans la pièce *La Forêt des sangliers*⁹⁵⁶, Lin Chong (*laosheng*) et Lu Zhishen, dit Sagesse-profonde (*jing*), héros du roman *Au bord de l'eau* et futurs brigands redresseurs de tort, après avoir longtemps entendu parler l'un de l'autre, se rencontrent enfin. Leurs rires sont alors une effusion de joie témoignant de leur admiration mutuelle. Cette situation est résumée à travers l'expression « Un homme brillant aime son semblable, un brave reconnaît son alter ego (惺惺惜惺惺，好漢惜好漢)⁹⁵⁷» :

Lu Zhishen : Puis-je vous demander votre nom ?

魯智深 : 哦，請問尊姓大名？

Lin Chong : Lin Chong, on m'appelle Tête-de-léopard.

林沖 : 在下豹子頭林沖便是

Lu Zhishen : Oh ! Vous êtes l'instructeur Lin, l'entraîneur des huit-cent-mille gardes impériaux ?

魯智深 : 噢！你就是八十萬禁軍教頭，林武師麼？

Lin Chong : Oui, en toute humilité.

林沖 : 哎，不敢不敢，正是小弟

Lu Zhishen : Ah ! Quel honneur de vous rencontrer ! Ha ha ! Je vous admire depuis si longtemps !

魯智深 : 哎呀呀！久仰啊！哈哈！久仰

⁹⁵⁶ Livret du NACTA, légèrement différent de l'extrait ici présenté (avec deux tirades de moins et les rires sont consécutifs tandis qu'ils sont simultanés dans l'extrait). Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en mars 2002 sur un enregistrement de 1958 avec la voix de Li Shaochun 李少春 (1919-1975) dans le rôle de Lin Chong joué par Wang Lijun 王立軍 et la voix de Yuan Shihai (1916-2002) dans le rôle de Lu Zhishen joué par Yang Guang 楊光. (Tianjinshi qingnian jutuan). <https://www.youtube.com/watch?v=dt9yNbNWNLo>

⁹⁵⁷ Niu Biao, annexe p. 36

Lin Chong : Vous me flattez ! Puis-je vous demander, cher frère, quel est votre nom religieux⁹⁵⁸ et d'où êtes-vous originaire ?

林冲 : 哎，誇獎啊，誇獎！請問師兄法諱貴處何方？

Lu Zhishen : Je me nomme Lu Sagesse-profonde, je suis de la préfecture de Yan'an.

魯智深 : 灑家魯智深，延安府人氏

Lin Chong : Ah ! Vous êtes donc le contrôleur Lu de Guanxi ?

林冲 : 噢！師兄就是關西魯提轄麼？

Lu Zhishen, Lui-même, en toute humilité.

魯智深 : 哎，不敢！哎正是呀

Lin Chong : Ah là là là !!! Quel honneur de vous connaître ! La gloire de Guanxi, un brave qui n'a pas son pareil, toujours prêt à combattre l'injustice ! Quelle chance de vous rencontrer ainsi par hasard !

林冲 : 哎呀呀呀，哎，久仰師兄，名震關西，狹義無雙，好打不平，嗯，今幸於無意之中拜識英雄，真乃是三生有幸哪！哈哈...

Lu Zhishen : Vous me flattez ! Ha ha ha ha... (Vidéo)

魯智深 : 誇獎了！哈哈...

« Ils s'admirent et se respectent mutuellement. Ils ont un grand rire de joie. Avant ils ne se connaissaient que de réputation. En se rencontrant, ils sont fous de joie. (他們都很仰慕對方，很敬重，開懷大笑。之前都聽說過對方，見面的時候太痛快了)⁹⁵⁹».

Le personnage de Zhao Yun dans les pièces des Trois Royaumes suscite divers rires admiratifs. Dans la pièce *Emprunter Zhao Yun*⁹⁶⁰, Liu Bei vient chercher le valeureux héros pour aller sauver la ville de Xuzhou attaquée par Cao Cao. Les deux hommes se mettent en route, et, conversant, Liu Bei ne tarit pas de louanges envers Zhao Yun. Celui-ci sort de scène et Liu Bei s'exclame en riant : « Quel grand général ! (Rit) Ha ha ha... (劉備：好將啊！(笑)哈哈) ». La valeur du général lui vaut même l'admiration de l'ennemi : dans la pièce *Changbanpo* Cao Cao assiste au combat entre Zhao Yun et Cao Hong et s'exclame avec le pouce en l'air « Quel grand général » après que celui-ci a quitté la scène.

Dans ces exemples, le rire n'est pas le simple témoignage du plaisir à « être avec », mais l'expression d'un sentiment de joie suscité par la valeur d'autrui. L'admiration est montrée au

⁹⁵⁸ Lu Zhishen est devenu moine bouddhiste.

⁹⁵⁹ Niu Biao, annexe p. 38

⁹⁶⁰ *Jie Zhao Yun* 借趙雲, pièce inspirée du chapitre 11 du roman *Les Trois Royaumes*. (Jingju jumu cidian, p. 200) Livret publié par le NACTA.

théâtre avec exagération pour mettre en exergue les qualités de certains protagonistes et la vénération qu'elles suscitent.

b) De la concupiscence à l'amour

Le répertoire montre différents exemples de rires masculins suscités par l'attirance d'une femme. Les cas de figure sont variés, allant du rire qualifié de concupiscent (*yinxiao* 淫笑) joué par des personnages négatifs (souvent incarnés par des *jing*), à la joie de l'amoureux romantique joué par des *xiaosheng* ; malgré ces différences de caractères et d'intentions, le rire se fait l'interprète d'un désir, d'une joie amoureuse. Il est sur scène le signe que la femme lui plaît.

Dans la pièce *Le Pavillon de Yanyang*⁹⁶¹, Gao Deng (*wusheng* au visage blanc), fils du ministre Gao Qiu, profite du pouvoir de son père pour assouvir ses caprices qui consistent, entre autres, à faire « enlever des garçons et des filles (他是搶男霸女)⁹⁶²». À l'acte 7, il monte sur scène et son sbire lui montre une jeune fille qu'il a repérée. Gao Deng la regarde et rit :

Gao Deng : Ha ha, ha ha, Ah ! Ha ha ha... (Vidéo)

高登 : 哈哈，哈哈，啊哈哈...

Jia Siwen : Maître, qu'en dites-vous ?

賈斯文 : 大爺，您瞧怎麼樣？

Gao Deng : Effectivement, elle n'est pas mal, va lui proposer le mariage.

高登 : 果然不錯，向前提親。

Dans la pièce *Folle d'avoir perdu son fils* le brigand des montagnes Jin Yanbao (Léopard aux yeux dorés) (*jing*) arrive sur scène et voit Dame Hu seule avec son bébé :

Jin Yanbao : (*Chante en xipi sur le mode yaoban*) J'arrête mon cheval et je regarde, (*L'enfant pleure*)

Ah ha ha ha ha Sur un monticule de terre est assise une jeune femme. Elle me paraît vraiment

⁹⁶¹ *Yanyanglou* 艷陽樓, également appelée *Na Gao Deng* 拿高登 (*Capturer Gao Deng*) est une pièce dont les personnages sont tirés du roman *Au bord de l'eau* mais dont l'histoire n'apparaît pas dans le roman. L'auteur en est inconnu. Les sources montrent qu'elle était jouée à la cour des Qing en 1824. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 931). Le personnage de Gao Deng est joué initialement au *Jingju* par un rôle de *wujing* mais l'acteur Yu Jusheng 俞菊笙 (1839-1914) le changea en *wusheng* au visage blanc. (*Jingju jumu cidian* p. 694). Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 8 p. 247. La partie qui suit le rire diffère de celle qu'est montrée dans la vidéo. Extrait vidéo d'une représentation de janvier 2016 avec Wang Ping 王平 dans le rôle de Gao Deng (*Tianjin jingju yuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=Qsmtb2Ru7yo>

⁹⁶² Qu Yongchun, annexe p. 37

belle. Je vais la capturer et l'emporter dans les montagnes, n'est-ce pas là une bonne idée. Eh ! Eh !
Femme ! Que fais-tu ici ? » (Vidéo)⁹⁶³

金眼豹：（唱“搖板”）勒馬停蹄用目望，（孩子哭）啊哈哈哈哈哈，土台坐定美貌姣娘。看那旁坐的女子，長得十分美貌。我不免搶上山去，豈不是好。喂！喂！喂！這一婦人在此則甚？

Dans ces deux exemples, la simple vue de la femme convoitée suscite le rire, expression d'une joie concupiscente et d'une anticipation du plaisir. Le théâtre met ainsi en scène l'activité mentale des personnages à travers le rire. Il prend une valeur symbolique dans la narration, signifiant les intentions du personnage.

Cette fonction est particulièrement marquée chez les hommes qui tombent dans le piège du « stratagème de la belle femme ». Expression d'un plaisir de griserie, le rire est le signe que le charme opère et que donc le stratagème fonctionne. Le répertoire présente divers exemples tirés de pièces historiques, tels le roi Fu Chai avec Xi Shi et Lü Bu avec Diao Chan⁹⁶⁴, Xi Shi et Diao Chan étant deux des quatre plus grandes beautés de l'histoire chinoise. Tout comme Xi Shi, Diao Chan est utilisée à des fins politiques. Cette histoire était un *zaju* des Yuan comme nous l'avons vu dans l'étude de la pièce *Le piège de l'enchaînement* : Wang Yun, afin de se débarrasser du tyran Dong Zhuo (*jing*) offre Diao Chan comme épouse Lü Bu (*xiaosheng*), général au service de Dong Zhuo, et la promet ensuite comme concubine à Dong Zhuo. Lü Bu finira par tuer le tyran. Lors de la rencontre avec sa promise, Lü Bu montre plusieurs rires (Vidéo). La belle exécute ensuite une danse devant Dong Zhuo qui exulte de ravissement (Vidéo), à l'instar du roi Fu Chai quand Xi Shi exécute devant lui la danse des épées.

Lü Bu « était traditionnellement joué avec des rires teintés de concupiscence. L'adaptation de *Lü Bu et Diao Chan* par Ye Shenglan lui donne une autre tonalité en mettant davantage l'accent sur le caractère amoureux. (用淫笑，是呂布的傳統演法，後來葉盛蘭演的呂布與貂蟬，把愛情的成分被加重了)⁹⁶⁵ ». La version jouée par Ye Shenglan et Du Jinfang à partir de 1958 devient une

⁹⁶³ Extrait vidéo d'une représentation filmée en janvier 2002 en playback avec la voix de Shang Changrong 尚長榮 dans le rôle de Jin Yanbao joué par Luo Changde 羅長德 (*Beijing jingjuyuan*). Livret du NACTA, dont le texte est plus long que dans la vidéo ici présentée.

⁹⁶⁴ La pièce s'intitule *Lü Bu et Diao Chan* (*Lü Bu yu Diao Chan* 呂布與貂蟬), inspirée des chapitres 3 à 9 du roman *Les Trois Royaumes*. Elle est adaptée au *Jingju* par Wang Yaoqing. (*Jingju jumu cidian* p. 196). Extraits vidéos d'une pièce jouée en décembre 2016 avec Li Hongtu 李宏圖 dans le rôle de Lü Bu, Chen Junjie 陳俊傑 dans le rôle de Dong Zhuo et Guo Wei 郭瑋 dans le rôle de Diao Chan.

⁹⁶⁵ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 57

histoire d'amour où Lü Bu présente les qualités esthétiques d'un personnage positif, tandis que le personnage de Dong Zhuo est ridiculisé⁹⁶⁶.

Existent enfin les rires d'amoureux romantiques :

Dans les pièces qui célèbrent l'amour, comme *Palais de jade printanier* ou *Ramasser le bracelet de jade*⁹⁶⁷, les personnages sont sincères ; ce ne sont pas des individus légers, donc, en général, au premier regard, ils n'ont pas de rire ; ils ont l'air plutôt empoté, au rebours des personnalités volages comme Qin Ershi. Fu Peng dans la pièce *Ramasser le bracelet de jade* n'est pas comme cela ; le jeu est embelli ; il dépose le bracelet en disant « je vous l'offre », son rire est teinté d'une intention attentionnée. Il exprime l'amour. La pièce *Ramasser le bracelet de jade* est devenue une histoire d'amour à part entière. Autrefois ce n'était pas le cas. Fu Peng était un personnage libertin qui était déjà marié. (歌頌愛情的戲，像“玉堂春”或“拾玉鐲”，很認真，不輕率，所以一般的，一見面的就不用笑，都是一種呆傻，不像秦二世那種不負責任。“拾玉鐲”不這樣，表演很美。放了玉鐲後說“送給你”，他的笑帶有殷勤的成份，是愛情的表現。拾玉鐲變成一個純粹的愛情故事，過去不然，傅朋是個風流人物，他家裡還有婦人)⁹⁶⁸

Dans la version intégrale de l'histoire appelée *Le Temple de la porte de la loi*⁹⁶⁹, Fu Peng est marié et c'est son épouse qui joue le rôle principal de la pièce. La pièce *Ramasser le bracelet de jade* a été interdite à partir de 1849 pour incitation à la débauche (*huiyinxì* 誨淫戲) est resta interdite au début de l'époque républicaine⁹⁷⁰. Elle est revue et corrigée par Xiao Changhua et Tian Song 田淞 et jouée en 1957 par Du Jinfang qui obtient un prix d'interprétation⁹⁷¹. Elle est aujourd'hui considérée comme une comédie romantique⁹⁷². L'intrigue est simple : Sun Yujiao élève des poules. Elle est seule à la maison quand passe le lettré Fu Peng. Il ne rit pas lorsqu'il voit la jeune fille mais dit en monologue « Homme et femme doivent se tenir à distance⁹⁷³, alors comment faire ? (男女有別，這便怎麼處)»; il prend le prétexte de l'achat d'une poule pour faire sa

⁹⁶⁶ Chen Guoqing, notes de cours, annexe, p. 57

⁹⁶⁷ Extrait vidéo d'une représentation joué en playback dont la date n'est pas indiquée, avec la voix de Xue Yuru 雪玉茹 dans le rôle de Sun Yujiao jouée par Chen Zhaohong 陳朝紅, et la voix de Huang Zhengqin 黃正勤 pour le rôle de Fu Peng, joué par Zhang Zhibin 仇志斌. <https://www.youtube.com/watch?v=qSXSP71YtPU>

⁹⁶⁸ Xiao Runde, annexe p. 44-45.

⁹⁶⁹ *Famensi* 法門寺, pièce d'origine inconnue, probablement inspirée de versions anciennes d'opéras locaux. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 126).

⁹⁷⁰ Li Dongdong 李东东, *Shuang hongtang cang qingmo minchu jingdiao zhezixi jinxi Shiyuzhuo yanjiu*. « 双红堂藏清末民初京调 折子禁戏 《拾玉鐲》研究 ». *Ethnic Art Studies*, mai 2013, p. 76.

⁹⁷¹ *Jingju jumu cidian*, p. 846

⁹⁷² *Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 126

⁹⁷³ Phrase tirée du *Livre des rites* (*Liji* 禮記) chapitre *Jiaotexing* 郊特性, sur laquelle nous reviendrons plus loin.

connaissance. La jeune fille une fois rentrée chez elle, il dépose à terre devant sa porte un bracelet de jade et s'en va. Elle sort le ramasser et le lettré revient. Gênée, elle veut lui rendre et il rit en lui disant « je vous l'offre » ([Vidéo](#)) puis s'en va. Nous avons vu plus haut la suite de l'histoire avec la scène de l'entremetteuse.

2. Des rires phatiques

La dimension phatique du rire se vérifie dans l'importance qu'il joue dans les relations sociales en tant que créateur de lien visant à faciliter les contacts⁹⁷⁴. Ces rires formels dont la raison d'être est moins le sens que le contact⁹⁷⁵, s'inscrivent également dans des conventions de sociabilité. Phénomène probablement universel, il est particulièrement marqué dans le théâtre chinois.

a) Des conventions courtoises

Ce corpus montre que le rire est un élément indissociable des conventions de courtoisies. Toute rencontre, quels que soient les sentiments entre les protagonistes, donne lieu à un rire exprimé concomitamment par les deux parties. Entre ennemis, ces rires conventionnels s'inscrivent dans des règles de politesse, de protocoles diplomatiques participant au bon déroulement d'un échange où les tensions restent latentes derrière une cordialité de façade. Il s'agit d'un témoignage formel d'amitié non-sincère, d'une joie conventionnelle employée comme signe au nom de son efficacité dans les relations interpersonnelles. Celle-ci repose sur la fonction *aimable* du rire : en tant que témoignage de joie-plaisir adressé à un congénère, le rire est le moyen de se faire aimer. Il s'agit d'aimer pour se faire aimer, et dans cette fonction les deux sens du mot *aimable* se rejoignent : être sociable, courtois, à savoir se faire aimer en témoignant de la bienveillance.

Les formules de politesse qui accompagnent ces rires joués lors de rencontres sont souvent identiques :

⁹⁷⁴ David Le Breton, *Anthropologie du rieur*, p. 14-15

⁹⁷⁵ David Le Breton, p. 15

Dans la pièce *Le Chariot*⁹⁷⁶, le général Yue Fei envoie Niu Gao (*jing*) porter une déclaration de guerre à Wu Zhu (*jing*) le chef des barbares. Lors de la rencontre, après une brève altercation, les deux hommes s'assoient en riant et en échangeant des formules de politesse :

Niu Gao et Wu Zhu : (*Rient*) Ah Ha ha ha..

牛高，兀术：（同笑）啊哈哈...

Wu Zhu : Asseyez-vous je vous prie. (*Ils s'assoient à côté de deux tables placées à l'oblique l'une de l'autre. Niu Gao est assis côté cour, Wu Zhu côté jardin*) Je ne savais pas que vous veniez et ne suis pas venu à votre rencontre, je vous présente toutes mes excuses.

兀术：請坐（設八字跨椅，牛高坐大邊，兀术坐小邊）不知牛高將軍駕到，未曾遠迎，當面贖罪！

Niu Gao : Je vous en prie, c'est moi qui ai manqué de politesse, abusant de votre magnanimité.

牛高：豈敢，俺來的魯莽，狼主海涵。

La relation est certes tendue entre les deux hommes mais le rire n'a aucune connotation froide et agressive.

b) Huiler les rouages relationnels

La pièce *Le Fils prodigue* met en scène un échange entre un fonctionnaire et un homme du peuple où les rires, de part et d'autre, facilitent l'échange en désamorçant tout risque de malaise. En période de disette, le vieux fonctionnaire Chen Boyu (*laosheng*) ordonne une distribution de céréales. Arrive Zhang Gongdao (*chou*), père d'une famille nombreuse :

Zhang Gongdao: J'ai appris que votre excellence avait fait ouvrir les greniers pour offrir du grain et je viens donc chercher un peu de riz.

張公道：聞得員外開倉放糧，特地前來領些糧米

Chen Boyu : Bien, Chen Zhi, s'il te plait.

陳伯愚：好，陳智

Chen Zhi : Oui

陳智：有

Chen Bo Yu : Donne-lui la quantité de deux sacs pour huit personnes.

陳伯愚：領八人的口糧，棉布二匹

Chen Zhi : Entendu.

陳智：是

⁹⁷⁶ *Tiaohuache* 挑滑車 pièce tirée du chapitre 39 du *Shuoyue quanzhuan*. (*Jingju jumu cidian*, p. 722). Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 1, p. 10. Extrait vidéo d'une représentation de 1984 avec Li Yusheng 李玉聲 dans le rôle de Gao Chong.

Zhang Gongdao : Heu...attendez, nous sommes dix bouches à nourrir.

張公道：哎，慢來慢來，必須取十人的口糧

Chen Boyu : En comptant avec toi et ta femme cela ne fait que huit personnes.

陳伯愚：連你夫妻在內不過八人，為何用十個人口糧啊

Zhang Gongdao : Pour ne rien vous cacher, ma friponne de femme va encore accoucher.

張公道：實不相瞞，我那賤人又要臨盆了

Chen Boyu : Cela ne fait que neuf !

陳伯愚：不過九口啊

Zhang Gongdao : C'est que, comme la brebis, elle va mettre bas à deux d'un coup.

張公道：啊，她是伏地兒羊羔子，一胎兒就是兩個

Chen Boyu : Cela n'est pas certain.

陳伯愚：未必吧

Zhang Gongdao : Si, c'est sûr.

張公道：一定哪

Chen Boyu : C'est donc sûr.

陳伯愚：一定

Zhang Gongdao : (*Rire*) Ah ha ha ha, il y a de quoi rire ! (Vidéo)

張公道：呃哈哈... 取笑了，取笑了

Chen Boyu : Chen Zhi.

陳伯愚：陈志。

Chen Zhi : Oui.

陳志：有。

Chen Boyu : Prépare-lui deux sacs de céréales pour dix personnes.

陳伯愚：取十人的口糧，棉布二匹。

Chen Zhi : Entendu.

陳志：是。

Le livret ne mentionne que le rire du *chou* mais l'extrait vidéo montre que les deux personnages rient, le fonctionnaire emboitant le pas au rire du vieux père. Certains acteurs interrogés estimaient que le *chou* était en train de mentir, ce que dément Chen Guoqing : « Le *chou* ne ment pas. Il a un rire amer. Le *laosheng* rit pour la forme. (丑不是撒謊，是苦笑，老生是敷衍性的笑)⁹⁷⁷». L'amertume vient de la pauvreté de l'homme du peuple dont la parole est mise en doute par le fonctionnaire. Le vieux père, embarrassé, fait mine de trouver la situation risible à

⁹⁷⁷ Chen Guoqing, interview du 12/04/21

travers l'expression *quxiao* 取笑 « il y a de quoi se moquer » étant donc une forme d'autodérision. La signification du risible est semble-t-il secondaire par rapport à la fonction opérée par le rire qui est de maintenir un lien fluide et cordial, désamorçant ainsi tout risque d'emprise d'émotions négatives (perte de face, gêne, tension). Le *laosheng* rit « pour la forme » ; ici aussi, le contenu est moins important que le maintien des formes. « Adoucisseur de contact⁹⁷⁸», le rire vise à entretenir une tonalité chaleureuse, huilant ainsi les rouages de la sociabilité.

Le sens de cette scène est de créer un contraste entre le vieux père et le fonctionnaire sans enfant, n'ayant comme famille qu'un neveu, personnage central de l'intrigue, réduit à la mendicité du fait de son inconduite.

3. Des rires ludiques : les diverses fonctions de la plaisanterie

Le répertoire montre que la plaisanterie correspond surtout à de la taquinerie dont les diverses modalités ont été précédemment présentées. Une première fonction opérée par la taquinerie est d'être le moyen d'une approche amoureuse : en tant que jeu consistant à harceler légèrement, à provoquer sur un mode ludique, elle relève d'une technique de flirt. La pièce *Le Dragon voyageur taquine le phœnix*⁹⁷⁹ en est l'exemple le plus célèbre. Elle conte l'histoire de l'empereur Wuzong⁹⁸⁰ de la dynastie Ming, voyageant de manière anonyme à Datong à la recherche de belles femmes. Il s'arrête dans une auberge et se fait servir par Li Feng 李鳳 (Feng voulant dire phœnix) qui est d'une grande beauté. Durant toute la pièce, il ne cesse de badiner, notion dont le terme chinois est « *tiaoxi*

⁹⁷⁸ David Le Breton, p. 15.

⁹⁷⁹ *Youlong xifeng* 游龍戲鳳 appelée aussi *Meilongzhen* 美龍鎮 (*Le Village du beau dragon*) ou *Meilongzhen* 梅龍鎮 (*Le Village Dragon du prunier*) dont l'histoire est inspirée du chapitre 36 du *Daming zhengdehuang youjiangnan zhuan* 大明正德皇游江南傳 (*Récits des voyages dans le sud de l'empereur Zhengde des Ming*) de He Mengmei 何夢梅, publié en 1849, ainsi que du chapitre 42 du *Zhengde baimudan zhuan* 正德白牡丹傳 (*Récits de la pivoine blanche de l'empereur Zhengde*) de Hong Cong 洪琮 (dates inconnues, XVIIe siècle). Le recueil de livrets *Gubaitang* 古柏堂 compilé par Tang Ying 唐英 (1682-1756, écrivain, dramaturge et céramiste) comprend la pièce *Meilongzhen* 梅龍鎮 qui avait un caractère érotique. (*Jingju jumu cidian* p. 823). Cette pièce est jouée par de grands acteurs de *Jingju* tels que Ma Liangliang et Zhang Junqiu, ainsi que Mei Lanfang dans le rôle féminin, jouant avec une de ses épouses Meng Xiaodong dans le rôle de l'empereur (Baiké.Baidu, article *Youlongxifeng*, consulté le 12/4/21). Livret publié par le NACTA. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas précisée avec Zhang Xuan 張璇 dans le rôle de Li Zhenjie et Feng Guanbo 馮冠博 dans le rôle de l'empereur. https://www.youtube.com/watch?v=DoMT4_gMITM

⁹⁸⁰ Empereur Wuzong des Ming 明武宗, Zhu Houzhao 朱厚照 (1491-1521) nom d'ère Zhengde 正德, onzième empereur de la dynastie, règne de 1505 à 1521. « Wuzong, plongé dans une vie de plaisir et de dissipation derrière une façade martiale, ne s'intéressait guère aux affaires du gouvernement. ... Il plaça sa confiance en Liu Jin et sept autres eunuques connus sous l'appellation commune des « Huit tigres » pour leur brutalité et leur cruauté. » (Bai Shhouyi, *Précis d'histoire de Chine*, p. 354)

調戲 », verbe incluant les idées de taquinerie, de plaisanterie et de flirt. La pièce comprenait autrefois un caractère érotique qu'elle n'a plus. La soubrette est désormais candide et s'offusque avec grâce et délicatesse des avances du monarque qu'elle prend pour un militaire en déplacement. Alors qu'elle l'invite à aller dans la salle à manger, il lui dit « qu'il veut aller dans sa chambre (我正要到你的卧房)» suite à quoi il rit. Il complimente ses attraits par sous-entendus : « Que la maison est haute (好高的房子喔)» ce qui sous-entend que sa poitrine est haute. Elle s'offusque : « La maison ! La maison ! Je vais vous battre avec mon plateau » (房子，房子，我打你一盘子). Il lui demande de lui servir à boire « en mettant sa main dans la sienne pour qu'il la porte ensuite à sa bouche (要你斟上酒，你的手递在我的手，我的手付于我的口，那才算得呢)». Elle finit par tomber dans le piège en mettant ses mains dans celles de l'homme :

L'empereur : Je mets mes mains à plat.

正德帝 : 將手放平些

Li Fengjie : Bien à plat.

李鳳姐 : 放平些

L'empereur : Bien à plat

正德帝 : 放平些

Li Fengjie : Dans une position décente.

李鳳姐 : 放老實些

L'empereur : Dans une position décente.

正德帝 : 放老實些

Li Fengjie : Alors je vais toucher, toucher, toucher ! Oh non !

李鳳姐 : 如此我就著著著。呀啐!

L'empereur : Ha ha ha...

正德帝 : 哈哈 (Vidéo)

Il lui révèle enfin son identité et fait d'elle sa concubine. Tous les actes de badinerie sont suivis de rires de l'empereur. Le livret du NACTA présente quatre rires. La version disponible sur internet dont l'extrait vidéo est tiré en montre onze. L'homme s'amuse de ses plaisanteries taquines et des stratégies de défense de la femme. Harcèlement et résistance s'inscrivent ici dans un mode ludique où le rire est le moyen de désamorcer toute malaise ou gêne encourue par le flirt, maintenant ainsi une ambiance détendue. En dédramatisant, le rire banalise et légitime, facilitant ainsi le déroulement du flirt.

Une autre fonction de la plaisanterie taquine consistant à contrarier de manière ludique est de « distraire de l'ennui (*doumenzi* 逗悶子) » en égayant le quotidien. Du point de vue de la narration, ces scènes humoristiques n'apportent rien au développement de l'intrigue mais servent à détendre une ambiance tragique. Dans la scène de la rédaction de la plainte (*Xiezhuang* 寫狀) de la pièce *Double rencontre étrange*, l'épouse, catastrophée, pleure. Le mari tente de la divertir en la tarabustant par diverses facéties, chacune suivie d'un rire (huit dans cette scène selon le livret du NACTA). Nous en présenterons trois, correspondant à trois types de plaisanteries :

Zhao Chong : J'ai été envoyé pour pacifier les campagnes dans le village de Matou de la sous-préfecture de Lingyouli. Tu es originaire de cette région, n'est-ce pas ?

趙寵：不錯，下官前日下鄉勸農，有个陵右里馬頭村。夫人就是那里的人氏麼？

Li Guizhi : Oui, c'est là où je suis née.

李桂枝：正是妾身的本處。

Zhao Chong : Ainsi donc, tu es mon...

趙寵：如此說來，你是下官的...

Li Guizhi : Ton quoi ?

李桂枝：什麼？

Zhao Chong : Mon enfant ! (*Rire*) Ha ha ha..... (Vidéo)

趙寵：民子啊！（笑）哈哈...

Li Guizhi : Cesse donc de te moquer.

李桂枝：休得取笑

La plaisanterie repose sur un jeu de mots : les fonctionnaires sont considérés comme les parents du peuple⁹⁸¹. La figure de style relève du syllepse (utilisation d'un mot au sens propre et figuré). Le personnage rit ici de son propre humour.

Rédigeant la plainte, il fait mine de ne plus savoir le nom de sa femme :

Li Guizhi : Alors, tu écris !

李桂枝：寫呀！

Zhao Chong : Euh, Li.....

趙寵：哎，李...

Li Guizhi : Eh bien continue !

李桂枝：往下寫呀。

⁹⁸¹ L'expression « fonctionnaire parent (*Fumuguan* 父母官) » est tirée du *Livre des rites* au chapitre de *La Grande étude Liji*. *Daxue* 禮記·大學.

Zhao Chong : Heu, Li...

趙寵：哎，李...

Li Guizhi : Je savais bien que tu ne saurais pas rédiger cette plainte !

李桂枝：唉！我說你不會寫啲！

Zhao Chong : Et moi je te dis que j'en suis capable ! (Rire) Ha ha ha... (Vidéo)

趙寵：唉！我說我會寫啲！（笑）哈哈

Li Guizhi : Oh arrête !

李桂枝：啐！

Il s'agit ici de mystification, procédé courant de la taquinerie, manipulation ludique consistant à faire accroire temporairement à un fait désagréable. Ensuite, l'épouse lui dit qu'il n'a qu'à écrire n'importe quel nom. Il répond qu'un dépôt de plainte est une affaire sérieuse et mime alors un juge sévère :

Zhao Chong : Parle ! Quel est ton nom ?

趙寵：講！你姓什麼？

Li Guizhi : Li

李桂芝：姓李

Zhao Chong : Je sais que tu t'appelles Li, mais quel est ton prénom ?

趙寵：噯，我知道你姓李，叫什麼名字？

Li Guizhi : (A voix basse) Guizhi.

李桂枝：（輕聲地）桂枝

Zhao Chong : Hein ?

趙寵：啊？

Li Guizhi : Heu, Guizhi !

李桂枝：唉！桂枝啲！

Zhao Chong : (Imitant Guizhi) Heu ! Guizhi ! (Rire) Ha ha ha... (Vidéo)

趙寵：（學李桂枝語）唉，李桂枝啲！（笑）哈哈

Li Guizhi : Oh arrête !

李桂枝：啐！

La plaisanterie procède dans ce dernier cas de l'imitation, productrice de comique. Si nous nous référons à la théorie de Bergson, l'imitation d'un personnage devient risible par le caractère mécanique qu'elle induit, suivant le principe que « *les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique*⁹⁸² ».

⁹⁸² Henri Bergson, *Le rire*, p. 22-23.

L'imité se retrouve à l'état de pantin ne s'appartenant plus. Il devient chose dans les mains de l'imitant, relevant ainsi d'une *mécanisation* du vivant : « Imiter quelqu'un c'est dégager la part d'automatisme qu'il a laissé s'introduire dans sa personne⁹⁸³».

Nous voyons qu'à chaque fois le personnage rit de ses propres plaisanteries. Le rire atteste et appuie la plaisanterie, prouve ainsi que le discours n'est pas sérieux et qu'il ne faut pas le croire. Le rire décrédibilise ici le langage et légitime la plaisanterie. Dans le cas de cette pièce, le but est pour le mari de détendre son épouse rongée par l'inquiétude et, du point de vue théâtral, de créer un moment comique au milieu d'une histoire tragique. La plaisanterie était dans cette pièce bienveillante. Ce n'est pas toujours le cas : nous avons évoqué dans le premier chapitre des exemples où la taquinerie vise à piquer l'orgueil comme dans le cas de Zhou Yu dans la pièce *Mettre trois fois Zhou Yu en colère*. Il est perdant à trois reprises face à l'intelligence de Zhuge Liang. Lors de sa dernière défaite, Zhang Fei, plutôt que de le faire mourir en héros, l'épargne et l'humilie en l'infantilisant. Zhou Yu, fou de rage, crache du sang et perd connaissance.

L'intention est ainsi fondamentale. Elle est le critère qui détermine la place du rire dans cette zone médiane entre la joie-plaisir et la moquerie agressive.

4. Des rires qui cherchent à plaire

En tant qu'expression du plaisir à être en compagnie d'un congénère, et donc témoignage d'affection visant à le contenter, le rire peut avoir une fonction séductrice. Se retrouve ici la fonction *aimable* du rire, à savoir témoigner un contentement pour contenter, aimer pour se faire aimer. Celle-ci s'observe à travers les rires flagorneurs et les sourires de séduction chez les rôles féminins. Dans la plupart des cas, le rire ne reflète pas l'émotion du rieur. Seuls les sourires séducteurs de femmes amoureuses sont sincères. Le rire a une valeur utilitaire, utilisé en tant que signe-outil pour l'effet produit sur l'interlocuteur, et a donc une fonction conative⁹⁸⁴ (que l'on peut appeler aussi performative ou impressive) dans la mesure où son but est d'agir sur autrui.

⁹⁸³ Henri Bergson, p. 25.

⁹⁸⁴ Au sens qu'en donne Roman Jakobson, étant une des six fonctions de la communication verbale (émotive, poétique, conative, phatique, référentielle, métalinguistique) (Jakobson, p. 220). « Orientée vers le destinataire, la fonction conative trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif » (R. Jakobson, *Essai de linguistique générale*, 1. Les fondations du langage, p. 216. Le message peut faire naître un certain comportement chez l'interlocuteur. Le terme est également employé en communication, faisant partie des trois objectifs de la communication : cognitif (faire savoir), affectif (faire aimer) et conatif (faire agir).

a) La flagornerie

Apanage des *chou* incarnant des rôles d'hommes de peu, les rires flagorneurs (*chanxiao* 諂笑) cherchent à plaire par intérêt. Le rire est au service d'une flatterie manipulatrice, visant différents buts. Nous avons précédemment vu l'exemple de Tang Qin tentant par le rire de calmer la colère du juge Lu Bing dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin*. Le rire flagorneur cherche à plaire dans le but d'apaiser des sentiments hostiles et d'infléchir la position de l'interlocuteur.

Dans la pièce *Xi Shi*, le roi Fu Chai, victime du stratagème de la belle femme, voit son royaume vaincu par le pays de Yue. Fan Li, l'instigateur du stratagème, l'oblige à se donner la mort. Bo Pi (*chou*), sbire de Fu Chai, comprend que son heure est également venue. Alors que son maître s'est tranché héroïquement la gorge, lui, homme de peu, se livre à des flagorneries :

Bo Pi : (*Parle*) Ah votre majesté ! Mon roi est mort et me voilà bien triste. Mon maître a sereinement pris le chemin des sources jaunes (*Rire*) ah ha ha ha ! Ah ! Général Fan ! Vous avez obtenu la mort de mon roi et accomplissez ainsi votre grand dessein ! Mais, dans cette affaire, heureusement que j'étais là. Sans moi, le royaume de Yue n'aurait pu retrouver la gloire et celui de Wu n'aurait point connu de défaite⁹⁸⁵. À bien considérer les choses, ma contribution n'est pas des moindres. Alors, faites-en vite rapport au roi de Wu afin qu'il me gratifie par quelque honorable promotion ! (*Vidéo*)

伯嚭：(白) 哎呀大王啊！大王一死心好惨。保定我主喪黃泉（白）啊哈哈！啊范元帥！如今我家大王已死，元帥大功已成。我想此事，多虧我伯嚭。若不是我，越國不能復興，我吳國也不能滅亡。看將起來，我的功勞實實不小。咳！快快奏與那越王知道，當封我什麼爵祿哇？

Fan Li : (*Parle*) hei hei... allez, ligotez-le!

范蠡：(白) 嘿……來，綁了！

Bo Pi : (*Parle*) Général, pourquoi me faire ligoter ?

伯嚭：(白) 元帥，因何將我綁起呀？

Fan Li : (*Parle*) Qu'on le décapite !

范蠡：(白) 推出斬首！

Bo Pi : (*Parle*) Eh bien voilà ce qui arrive à ceux qui, appâtés par la gloire, trahissent leur patrie !

伯嚭：(白) 唉！這也是我賣國求榮的下場頭啣！

La flagornerie vise ici à capter de la clémence. Les exemples montrent des personnages en mauvaise posture manœuvrant pour sauver leurs intérêts. Ils représentent des archétypes d'opportunistes sans principe, antithèses des valeurs cardinales que sont la loyauté et la droiture incarnées par l'homme de bien. Du point de vue de la sémiologie théâtrale, le rire flagorneur revêt

⁹⁸⁵ Bo Pi s'est laissé corrompre et c'est grâce à cela que le stratagème a pu se réaliser.

une valeur symbolique : il est l'outil de prédilection de l'homme de peu, adepte de la manipulation et cherchant à plaire pour le compte de ses intérêts.

Il est difficile de ne pas faire le lien avec un passage des *Entretiens de Confucius* consacré à la définition des vertus de l'homme de bien (*junzi* 君子) et de l'homme accompli (*chengren* 成人) qui « serait prêt, au nom du Juste, à renoncer à un bénéfice, voire à mettre sa vie en jeu (見利思義, 見危授命)⁹⁸⁶», ces idées étant suivies par la formule « mon maître ne rit que s'il est gai, aussi ne se lasse-t-on pas de son rire (樂然後笑, 人不厭其笑)⁹⁸⁷ », l'expression étant littéralement « ainsi on ne déteste pas son rire ». Cet énoncé crée un lien de causalité entre le caractère de spontanéité du rire et le sentiment provoqué sur l'auditoire, et laisse donc déduire a contrario que des rires non spontanés peuvent engendrer un sentiment détestable. Cette phrase fait écho à ce que le rire peut avoir de non sincère et de manipulateur, outil de séduction dans la quête du bénéfice personnel. Ce témoignage de l'antiquité montre également que des esprits avisés savaient déceler la fausseté de certains rires.

b) La séduction féminine

Les rires séducteurs (*meixiao* 媚笑), qui ne sont pour la plupart que des sourires, sont l'apanage des rôles féminins. Le rire-sourire est indissociable de la séduction et en constitue un outil essentiel. Il agit à deux niveaux, d'une part, par sa valeur esthétique visuelle, accompagnant de jolies postures (*meitai* 媚態), et par sa valeur symbolique en tant que signe de plaisir et gage de consentement. Il s'agit encore une fois de se faire aimer en montrant qu'on aime, qu'on a du plaisir à être avec.

Deux expressions de la langue chinoise montrent l'étroite relation entre séduction et rire-sourire. « Vendre des rires-sourires (*maixiao* 賣笑) » qui veut dire « se prostituer » et « acheter des rires-sourires (*maixiao* 買笑) » veut dire « fréquenter une maison de courtisanes », l'expression pouvant être complétée sous la forme « acheter des rires-sourires et chercher des plaisirs (*maixiao xunhuan* 買笑尋歡) ». Les prostituées-courtisanes⁹⁸⁸ (*changji* 娼妓), étaient également des artistes

⁹⁸⁶ *Les Entretiens de Confucius*, livre XIV, *Des contemporains* (*Xianwen* 憲問), traduction de Anne Cheng, p. 112.

⁹⁸⁷ op.cit. p. 113

⁹⁸⁸ Dont il existe différents types hiérarchisés. Voir à ce sujet Van Gulik, *La vie sexuelle dans la Chine antique* p. 291-294, ainsi que la thèse de Pascale Coulette, *Lectures chinoises de la prostitution* (Université de Montréal).

formées à la musique, au chant et au théâtre. Dans les expressions susnommées, les rires-sourires sont comparables au « charme » de l'expression française « vendre ses charmes ». « Vendre des rires » est défini comme « séduire quelqu'un avec sa voix et ses charmes physiques contre une rétribution financière (以聲色媚人，以換取財錢)⁹⁸⁹». Le rire-sourire renvoie à une notion holistique, non pas seulement des sourires d'agrément mais également l'humour, et plus largement tout un climat de plaisirs sensuels et ludiques. Le *Beilizhi*⁹⁹⁰, ouvrage du IXe siècle décrivant des courtisanes, cite des exemples de femmes qui étaient spirituelles et savaient faire des plaisanteries⁹⁹¹.

Nous avons vu précédemment que la séduction était montrée de façon plus exagérée quand elle relevait de stratégie, comme dans la pièce *Fei Zhen'e tue Li Hu* où l'héroïne utilise la séduction dans le but de tuer l'ennemi. On pourrait penser que la mise en œuvre du stratagème de la belle femme recoure à un comportement séducteur mais ce n'est pas systématiquement le cas :

Diao Chan se comporte avec Lü Bu comme une jeune fille de bonne famille, une demoiselle issue de résidence de ministre ; elle doit maîtriser les manières de la grande *qingyi*. Quand elle fait la connaissance de Dong Zhuo, elle redevient une chanteuse-courtisane et doit dans son jeu paraître un peu libertine. (她見到了呂布，她成為了大家閨秀，相府小姐，那時候要掌握好他是個大青衣，她認識了董卓，她又變成了歌姬，表演就要風流一點)⁹⁹²

Lü Bu est séduit non pas par des attitudes sensuelles mais par un comportement empreint de pruderie, impliquant des sourires de pudeur, qui représentent, nous le verrons plus loin, une autre forme de valeur esthétique.

Les sourires de séduction dont l'intention est sincère sont le fait de femmes coquettes et volages dont les rôles les plus célèbres sont Yan Xijiao et Pan Jinlian 潘金蓮⁹⁹³. La séduction opère à travers une expression de plaisir teintée de langueur et de volupté. Quand, Yan Xijiao ouvre la

⁹⁸⁹ *Hanyu dacidian*.

⁹⁹⁰ *Beilizhi* 北里志 de Sun Qi 孫榮 (IXe siècle), recueil d'histoires décrivant la vie des courtisanes du quartier nord de la capitale Chang'an et des lettrés qui les fréquentaient. L'ouvrage est traduit en français et annoté par Robert Des Rotours sous le titre *Pei-Li Tche. Courtisanes à la fin des Tang entre circa 789 et le 8 janvier 881*. Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études chinoises, vol. XXII. Paris, P.U.F, 1968

⁹⁹¹ Des Rotours, p. 73 et 126.

⁹⁹² Guo Wei 郭玮 Interview de la comédienne par CCTV le 21/1/2017
<https://www.youtube.com/watch?v=afhMQffTdgY>

⁹⁹³ Toutes deux protagonistes du roman *Au bord de l'eau*, Pan Jinlian étant également une des figures centrales du roman érotique de la dynastie Ming *Fleur en fiole d'or* (*Jinpingmei* 金瓶梅).

porte à Zhang Wenyuan dans *La demeure du dragon noir* sa joie est empreinte de sensualité. (Vidéo⁹⁹⁴). « Il faut monter dans le jeu la grâce séduisante d'une jeune fille ainsi qu'une soif aveugle de relation amoureuse (要演出少女的媚態，演出盲目對男歡女愛的需要)⁹⁹⁵».

Les sourires séducteurs alliés à de la flatterie peuvent servir à amadouer, à calmer la colère d'un autre protagoniste, comme le montre Yan Xijiao face à Song Jiang. Celui-ci arrive à l'improviste alors qu'elle est avec son amant. Elle reçoit Song Jiang avec mauvaise humeur, ce qui finit par exaspérer ce dernier :

Yan Xijiao : Le voilà celui-là, je dois m'en débarrasser au plus vite. Écoutez-le à déblatérer ces balivernes, quelle horreur ! Puisqu'il aime boire du bouillon de riz, je vais lui en servir de son bouillon ! Hou hou ! Messire Song !

閻惜姣：他來了，三言兩語把他打發走。就在這兒胡說八道，多不好呀！這小子愛喝米湯，我呀給他喝米湯。哎呦！哎呦！我說，宋大爺呀！

Song Jiang : Sapristi ! Même toi tu m'appelles messire Song ! Garde tes sales flatteries pour toi, messire Song ! Et pourquoi maître Song aussi !

宋江：呀呸！哪個不叫我宋大爺，要你來臭奉承！宋大爺呀，還宋二爺呢！

Yan Xijiao : Oh il est en colère ! Il n'aime qu'on l'appelle messire. Bon, changeons de genre ! Coucou ! Monsieur Song ! (Vidéo)

閻惜姣：真生氣呀！叫大爺都不愛聽！那咱們換個樣！哎呦！哎呦！我說宋先生！

Les rires-sourires de séduction sont imbriqués dans un type de comportement. Les exemples montrent deux types de fonctions : charmer ou amadouer, cette dernière rejoignant les rires masculins de flagornerie.

5. Des rires qui dissimulent

La dissimulation est une autre fonction importante du rire dont le répertoire montrent de nombreux exemples. Le rire est utilisé pour cacher de mauvaises intentions ou des émotions négatives. Les contextes et cas de figure sont très différents mais le point de convergence est l'usage du rire pour la dissimulation.

⁹⁹⁴ Extrait vidéo d'une représentation de 1987 avec Zhao Naihua dans le rôle de Yan Xijiao

⁹⁹⁵ Liang Guyin : *Liang Guyin de waijie pinglun* 梁谷音的外界评论 (*Liang Guyin parle du monde extérieur*) <https://zhidao.baidu.com/question/2269847851319349668.html> (Consulté le 19/3/2021) Liang Guyin est une comédienne née en 1942 spécialisée dans les rôles de *huadan* du genre *Kunqu*. Elle parle dans cet interview de la pièce *Jiecha* 借茶 (*Le prétexte du thé*) où Yan Xijiao fait connaissance avec son futur amant Zhang Wenyuan. Celui-ci prend le prétexte du besoin de se désaltérer d'une tasse de thé pour lier connaissance avec elle.

a) Le couteau caché dans le rire-sourire

L'expression « cacher un couteau derrière un rire-sourire (*xiaoli cangdao* 笑里藏刀)», a été mentionnée au chapitre 1 dans la présentation des rires sournois. Ici encore, nous choisissons de traduire le caractère *xiao* 笑 par « rire-sourire » en tant que notion holistique, employée dans cette expression ainsi que dans celles sous-mentionnées comme métonymie, symbole d'un comportement affable et trompeur dont il fait partie intégrante.

La notion se décline à travers plusieurs formules : « le couteau dans le rire-sourire (*xiaozhongdao* 笑中刀)⁹⁹⁶», le « tigre à face riieuse (*xiaomianhu* 笑面虎)⁹⁹⁷», et « bouche mielleuse, épée dans le ventre (*koumi fujian* 口蜜腹劍)⁹⁹⁸», « expression métaphorique pour désigner « une bouche sucrée et un cœur mauvais comme du poison » (比喻口甜心毒)⁹⁹⁹». Ces expressions, devenues proverbiales, sont usitées jusqu'à nos jours. La langue nous montre à travers cette abondance de formules l'importance d'un phénomène ancien et bien connu. Le couteau caché dans le rire-sourire est le dixième des trente-six stratagèmes¹⁰⁰⁰, basé sur le principe de « la dureté enrobée dans de la douceur (剛中柔外)», la douceur, l'affabilité visant à mettre l'ennemi en confiance : « Quand l'ennemi a un visage rieur et des paroles touchantes, c'est qu'il projette de m'anéantir (凡是敵人扮笑臉說動聽的話，正是企圖消滅我方)¹⁰⁰¹». Les diverses histoires de pièges tendus par des personnes affables où la gentillesse vise à endormir les soupçons font

⁹⁹⁶ Expression tirée de la biographie du ministre Li Yifu 李義府 (614-666) dans le *Jiutanshu* 舊唐書 *juan* 82 (*Anciennes annales des Tang*) (ouvrage écrit et publié au Xe siècle). « Yifu était un homme affable et chaleureux, se montrant toujours sympathique et souriant, alors qu'il était en réalité mesquin et suspicieux. Quand il eut les pleins pouvoirs, il fallait que les gens se soumettent à lui et il était impitoyable envers ses opposants. Les gens disaient de lui à l'époque qu'il y avait un couteau dans son rire. Personnage nuisible agissant avec douceur, on l'appelait Li-le-chat. (義府貌狀溫恭，與人語必嬉怡微笑，而褊忌陰賊。既處權要，欲人附己，微忤意者，輒加傾陷。故時人言義府笑中有刀，又以其柔而害物，亦謂之「李貓」。) » <https://zh.m.wikisource.org/zh/舊唐書/卷82>

⁹⁹⁷ Expression tirée d'un ouvrage du XIe siècle, le *Tansou* 談纂 (*Lieu de discussion*) de Pang Yuanying 龐元英, faisant la description d'un homme nommé Wang Gonggun 王公滾 aussi aimable que redoutable, « surnommé par ses contemporains le tigre à face riieuse. (人謂之笑面虎) ». (*Hanyu dacidian*)

⁹⁹⁸ Expression tirée de l'ouvrage historique *Zizhi tongjian* 資治通鑑 *juan* 215 (*Miroir général pour aider au gouvernement*) de Sima Guang 司馬光 (1019-1086). Y est retracée l'histoire du premier ministre Li Linfu 李林甫 (683-753) dont ses contemporains disaient qu'il avait « la bouche mielleuse et une épée dans le ventre » (口有蜜，腹有劍。). (*Hanyu dacidian*)

⁹⁹⁹ *Hanyu dacidian*.

¹⁰⁰⁰ Voir *Les 36 stratagème*, traduction, préface et commentaires de Jean Lévi, p. 94

¹⁰⁰¹ Li Tie 李鉄, *Gujin daolüe sanshiliuji ji xubian* 古今韜略三十六計及續編, p. 56

rappeler à un des commentateurs des trente-six stratagèmes que « le sage dans ses relations est fade comme de l'eau, tandis que l'homme de peu est mielleux comme du vin sucré (君子之交淡如水，小人之交甜若醴)¹⁰⁰²», cet adage étant tiré du *Zhuangzi*¹⁰⁰³. Le ministre Li Yifu (614-666) qui est à l'origine de l'expression « un couteau dans le rire » inspira au poète Bai Juyi (772-846) un poème dont le premier vers est « On peut mesurer l'immensité du ciel et de la terre mais impossible de se prémunir contre le cœur des hommes (天可度，地可量，唯有人心不可防) » et les deux derniers sont : « L'homme de bien n'a pas les rires affables de Li Yifu qui cachent des couteaux prêts à vous tuer. On peut deviner les changements du *yin*, du *yang* et des esprits, mais il est bien regrettable de ne pouvoir cerner le rire des hommes (君不見李義府之輩笑欣欣，笑中有刀潛殺人。陰陽神變皆可測，不測人間笑是瞋)».

Parmi les rires sournois du répertoire que les acteurs associent à la notion de « couteau dans le rire » existent différents cas de figure. Dans la pièce *Li Huiniang*, Jia Sidao (*jing*) humilié en public par sa concubine prend sur lui dans un premier temps en riant avant de la tuer ; son rire laisse filtrer sa mauvaise intention (les comédiennes disent que ce rire leur glace le sang). Des rires de *chou* se montrent en revanche plus patelins, illustrant la stratégie de la tromperie cachée derrière de l'affabilité. Lu Qian dans la pièce *La Forêt des sangliers* va œuvrer à l'élaboration du piège visant à s'emparer de la femme de Lin Chong pour l'offrir à Gao Shide. Lorsque celui-ci vient aborder la jeune femme, Lin Chong accourt pour le chasser, sans savoir qu'il s'agit du fils du commandant Gao Qiu. Une altercation éclate et Lu Qian intervient avec un rire affable pour proposer une solution qui n'est en réalité que tromperie :

Gao Shide : Elle me plait, je veux la prendre pour épouse et tu viens t'interposer ! Ça ne va pas du tout !

高世德：大爺瞧得好，要取她做媳婦，你要攔著，那就叫不行。

Lu Qian : Votre honneur, tout ceci n'est que malentendu ! (*Rire*) (*À Lin Chong*) Monsieur Gao ne connaît pas votre épouse. Si j'étais arrivé un peu plus tôt, tout ceci ne serait pas arrivé. Il se fait tard. Rentez chez vous cher frère, demain nous viendrons faire amende honorable et l'affaire sera classée ! (*Vidéo*)

陸謙：衙內我看今日之事實處於誤會，衙內不認識嫂夫人，或許我早來一步也絕無此事。看今日天色已晚，賢弟暫請回府，明日我同衙內過府賠罪也就是啦

¹⁰⁰² Ma Senliang 马森亮 *Sanshiliuji* 三十六计, *Xiace* 下册, p. 305

¹⁰⁰³ Chapitre *Shanmu* 山木 (*L'arbre et la montagne*). Tchouang-tseu, traduction de Liou Kia-hway, *Connaissance de l'Orient*, p. 163 : « L'amitié du sage est insipide comme de l'eau ; l'amitié du vulgaire a une saveur douce comme le vin nouveau. »

Gao Shide : Des excuses ? Hors de question ! Ce n'est pas mon affaire !

高世德 : 什麼賠罪，我管不著，我管不著！

Lu Qian : Qu'en dites-vous cher frère ?

陸謙 : 賢弟以為如何呢？

Lin Chong : J'en resterai là au nom du respect dû à notre commandant, mais si ce n'était le cas, je l'aurais bien corrigé celui-là !

林冲 : 若不看太尉顏面，豈能與他甘休

Gao Shide : Tu crois que tu peux t'en prendre à moi ? Que peux-tu me faire ?

高世德 : 反不了你啦，你要幹什麼？

Lu Qian : Rentrons !

陸謙 : 回府吧！

Lu Qian amadou sa future victime en la mettant en confiance. La suite du stratagème sera étudiée plus loin. Le rire est utilisé pour sa fonction séductrice dans l'objectif de dissimuler une intention de nuire. Se vérifie ici une extension de la fonction *aimable* du rire : *rire-amer* sert à *se faire aimer* qui à son tour sert à nuire.

b) Des rires qui cachent la gêne

L'enjeu consiste ici à comprendre le statut du rire dans cette fonction dissimulatrice. Sur quoi repose son efficacité et pourquoi est-il employé ?

Les acteurs emploient différentes formules pour qualifier les rires manifestés dans des situations de gêne. Qu Yongchun emploie la formule « se servir du rire pour dissimuler la raideur (*yi xiao zhejiang* 以笑遮僵)¹⁰⁰⁴» (expression non proverbiale) pour illustrer le cas de Huang Tianba dans la pièce *Le repaire de Lianhuantao*. Huang Tianba se rend dans le repaire du bandit Dou Erdun dans l'espoir de retrouver le cheval de l'empereur que Dou Erdun a volé. Il lui tend un piège (étudié plus loin) pour le faire parler. Dou Erdun finit par se confier, avoue qu'il a volé l'animal et le montre à Huang Tianba ; celui-ci tente alors de s'emparer du cheval :

Dou Erdun : Quand j'ai volé ce cheval j'ai parcouru mille lis avec lui.

竇爾墩 : 某盜馬之時，乘騎了一程，倒有千里的腳程。

Huang Tianba : Vous l'avez donc déjà monté ?

黃天霸 : 如此說來，寨主騎過了？

Dou Erdun : Oui, j'en ai profité pour chevaucher.

¹⁰⁰⁴ Qu Yongchun, annexe, p. 37

竇爾墩：乘騎過了。

Huang Tianba : Peut-il galoper ?

黃天霸：此罵能行？

Dou Erdun : Tout à fait.

竇爾墩：能行。

Huang Tianba : Est-il vraiment rapide ?

黃天霸：快得很？

Dou Erdun : Oui, il est très rapide.

竇爾墩：快得很。

Huang Tianba : Je vais le monter.

黃天霸：待我乘騎。

Dou Erdun : Ramène-le ! (*He Tianlong emporte le cheval et sort de scène*) Maître, maître, maître !
Vous cédez à vos ardeurs¹⁰⁰⁵ ! (*Rire des deux personnages*) (Vidéo)¹⁰⁰⁶

竇爾墩：待下去！（賀天龍帶馬下）鏢客，鏢客，鏢客，你特以地莽撞了

Huang Tianba a alors ce qu'on appelle un « rire qui cache la raideur »; c'est un rire qui lui échappe, qui est faux, mais qui donne l'impression d'être sincère. Il voit le cheval et veut le monter pour prendre la fuite. Il a échoué dans cette entreprise et Dou Erdun, le regardant, l'appelle, mais il n'entend pas car il n'a d'yeux que pour le cheval. Dou Erdun, de nouveau, l'appelle, lui tapote l'épaule et lui dit « Maître d'escorte, vous cédez à vos ardeurs ! », Huang Tianba a alors soudainement un rire, ce n'est ni un rire sincère, ni un rire froid. (黃天霸還有一個笑叫以笑遮僵，這個笑是脫口而出，假的，給人的感覺是真的，他看見馬了，想騎著馬跑，竇爾頓一看，他沒騎上去，叫他一聲“鏢客”，沒聽見，光看著馬，再叫“鏢客”，排他的肩膀，“鏢客你莽撞了”，黃天霸突然笑，不是真笑，也不是冷笑)¹⁰⁰⁷

Qu Yongchun reconnaît qu'il s'agit d'un rire forcé. Huang Tianba a tenté de s'emparer du cheval à la barbe de Dou Erdun et ce dernier raille sa hardiesse impulsive ; Tianba lui emboîte le pas, se moquant de lui-même en disant « j'ai cédé à mes ardeurs ». « Huang Tianba a un rire bête pour cacher sa bourde. C'est un rire qui comprend à la fois de l'autodérision, une certaine vantardise et l'ostentation d'une fausse culpabilité (黃天霸是遮蓋自己失態的傻笑，有自嘲，有

¹⁰⁰⁵ Le terme employé (*mangzhuang* 莽撞) signifie « parole ou acte inconsidéré et impulsif (言語、行動輕率魯莽) » (*Hanyu dacidian*)

¹⁰⁰⁶ Extrait vidéo d'une représentation du 21/4/2014 avec Huang Ping 黃平 dans le rôle de Huang Tianba et Shang Changrong 尚長榮 dans le rôle de Dou Erdun (*Tianjinshi qinnian jingjutuan*). Dans cette représentation, les deux personnages rient, à la différence de ce que décrit Qu Yongchun qui ne mentionne que le rire de Huang Tianba. Les versions disponibles sur internet varient : parfois Huang Tianba n'a qu'un petit rire en deux phonèmes, parfois ni lui ni Dou Erdun ne rient. Le livret du NACTA ne mentionne pas ce rire. Nous retranscrivons ici la scène telle qu'elle est montrée dans l'extrait vidéo.

¹⁰⁰⁷ Qu Yongchun, annexe p. 37

自詡，有假作歉疚的笑)¹⁰⁰⁸». Huang Tianba feint l'autodérision et la culpabilité. La vantardise dont parle Chen Guoqing vient du fait que Tianba n'est pas en position d'infériorité dans cette relation. Il est le chef des escorteurs de marchandises de treize provinces, célèbre dans le « milieu¹⁰⁰⁹». Comme nous le voyons à travers deux exemples cités dans notre étude, il réussit à manipuler Dou Erdun et a de l'ascendant sur lui. Il s'agit ici d'une autodérision formelle visant à excuser une enfreinte aux codes de la bienséance. La fonction de ce rire est non seulement de cacher mais également « d'atténuer le caractère embarrassant de la situation (緩解尷尬的局面)¹⁰¹⁰», de désamorcer une tension en dédramatisant l'événement. Sans rire, la situation deviendrait sérieuse et de fait grave, susceptible de dégénérer en affrontement.

Comme l'explique Qu Yongchun, le rire est faux mais il échappe inconsciemment au personnage, « il échappe à la bouche (*tuokou er chu* 脫口而出)». Il est qualifié de faux car non-provoqué par un événement joyeux ou risible, tout en étant exprimé avec spontanéité, de manière irréfléchie, et présente donc le paradoxe d'être non-spontané et spontané à la fois. Il ne relève pas d'une réaction mais d'une utilisation irréfléchie dans le but d'une efficacité. Le processus d'utilisation est devenu spontané, le culturel est acquis au point de devenir une seconde nature.

L'acteur Xiao Runde présente un autre cas sous le nom de « rire qui libère de la moquerie (*Jiechao de xiao* 解嘲的笑) ». « Échapper à (se libérer de) la moquerie (*jiechao* 解嘲)» est défini comme : « Se justifier face à des moqueries (因被人嘲笑而自作解釋)¹⁰¹¹». Ce n'est pas en l'occurrence la parole qui permet d'échapper au ridicule mais l'acte de rire. Xiao Runde cite l'exemple du jeune Lu Kunjie dans la pièce *Une bonne prédestinée*. Lu Kunjie (*xiaosheng*) a fait un « curieux mariage¹⁰¹²» en épousant Di Yunluan, fille d'un maître en arts martiaux vivant dans les montagnes, elle-même experte en combat. Elle essaie de l'initier au maniement des armes :

Di Yunluan : (*Parle*) Dis-moi, et ça, qu'est-ce que c'est ?

狄雲鸞 : (白) 我再問問你，這叫什麼 ?

¹⁰⁰⁸ Chen Guoqing, interview du 26/3/21

¹⁰⁰⁹ Dans le monde des « braves de Lulin (綠林好漢) », monde interlope des bandits redresseurs de torts.

¹⁰¹⁰ Cong Qiang, 25/3/21

¹⁰¹¹ *Hanyu dacidian*. L'exemple donné par le dictionnaire est tiré du *Hanshu* 漢書 (*Annales des Han*) datant du premier siècle de notre ère.

¹⁰¹² Tel est le nom de la nouvelle dont la pièce est inspirée (*Qihun* 奇婚).

Lu Kunjie : (*Parle*) Une lame volante¹⁰¹³ dorée
盧昆傑: (白) 金鏢。

Di Yunluan : (*Parle*) Et ça ?
狄雲鸞: (白) 那個哪?

Lu Kunjie : (*Parle*) Une lame volante en fer.
盧昆傑: (白) 鐵鏢。

Di Yunluan : (*Parle*) Une dorée et une en fer, ces deux lames ne sont-elles pas identiques ?
狄雲鸞: (白) 一個金鏢一個鐵鏢，這兩刃不是一般一樣呢?

Lu Kunjie : (*Parle*) Elles ne sont pas pareilles ?
盧昆傑: (白) 這兩刃不是一樣的麼?

Di Yunluan : (*Parle*) À ton avis ?
狄雲鸞: (白) 啊。

Lu Kunjie : (*Parle*) Ces deux armes tranchantes...heu...entre elles...
盧昆傑: (白) 這兩刃兵器麼，啊，這裡頭麼

Di Yunluan : (*Parle*) Tu as une idée tout de même ?
狄雲鸞: (白) 大概知道了?

Lu Kunjie (*Rire*) ha ha ha... (*Vidéo*)¹⁰¹⁴
盧昆傑: (笑) 哈哈……

Di Yunluan : (*Parle*) C'est sûr, s'il rigole, c'est qu'il a une petite idée.
狄雲鸞: (白) 甭說，這一樂八成他明白。

Lu Kunjie : (*Parle*) Moi... je n'y comprends rien.
盧昆傑: (白) 我呀，更糊塗了。

Di Yunluan : (*Parle*) Ah tu voulais nous faire croire que tu savais !
狄雲鸞: (白) 哎唷在這蒙事兒啊

Quand le rôle féminin lui demande la différence entre les deux armes, il se dit « je ne sais pas, elle est ma femme mais je n'en sais rien ». Étant incapable de donner une réponse, il rit pour échapper au ridicule ; il se sent embarrassé. (旦角問那兩個兵器不一樣，我不認識，她是我妻子但我不認識，他叫不上來，他就笑，是解嘲，下不了台)¹⁰¹⁵

¹⁰¹³ *Biao* 鏢, arme de lancer en forme de couteau ou de forme circulaire à plusieurs pointes, semblable aux étoiles de lancer Shuriken de Ninja.

¹⁰¹⁴ Extrait vidéo d'une représentation du 27/10/2010 avec Jin Xiquan 金喜全 dans le rôle de Lu Kunjie et Xiong Mingxia 熊明霞 dans le rôle de Di Yunluan (*Shanghai jingju yuan*)

¹⁰¹⁵ Xiao Runde, annexe p. 43

Le rire permet à l'homme d'échapper au ridicule devant sa femme. Ici encore, le rire relève de l'autodérision, attestée dans le discours par la reconnaissance de sa propre ignorance. Malgré la différence de contextes (cette scène est dénuée de tension à la différence de la précédente), nous retrouvons dans ces deux exemples la même structure et la même fonction. L'évitement du ridicule repose sur l'acte de rire de soi accompagné verbalement par la reconnaissance de ses propres failles. L'autodérision permet d'échapper à la moquerie, car riant de soi on évite aux autres de le faire¹⁰¹⁶.

L'attitude de l'épouse permet une double interprétation : ou elle pense que son mari sait (s'il rit c'est qu'il sait), générant ainsi un malentendu avec l'aveu final d'ignorance¹⁰¹⁷, ou elle fait croire qu'il sait dans le but de ne pas lui faire perdre davantage la face. Nous voyons en effet dans la vidéo qu'elle rit en cachette pendant le rire forcé de son mari, ce qui laisse penser qu'elle a compris son embarras, mais elle ne veut pas l'accabler¹⁰¹⁸.

L'autodérision est un phénomène partagé par de nombreuses cultures, généralement considéré comme une forme d'humour. La question est de savoir si les exemples ici présentés relèvent de l'humour. Il est difficilement perceptible car les rires sont forcés, laissant transparaître la gêne ressentie, et le langage qui l'accompagne n'est pas orienté vers un sens humoristique. Les études contemporaines menées en Occident et en Chine¹⁰¹⁹ sur l'autodérision sont axées sur l'humour véhiculé par le langage, or ici, c'est avant tout l'acte de rire qui assure la fonction d'autodérision. La gêne y est palpable, notamment dans le second exemple où le rire est joué de manière forcée et exagérée (un grand rire qui suscite les applaudissements du public).

Autodérision et évitement de la moquerie sont deux notions intimement liées en Chine. Le *Hanyu dacidian* définit l'autodérision » (*zichao* 自嘲) comme « ce qui libère de la moquerie »

¹⁰¹⁶ Voir David Le Breton, *Une anthropologie du rieur* (p.168) sur l'humour juif où l'agression est tournée contre soi-même, ôtant des mains de son persécuteur l'hostilité en la « pointant contre sa poitrine en disant : je sais mieux le faire que toi »

¹⁰¹⁷ C'est là l'interprétation de Zhao Lin (interview du 7/4/2021) : « Elle dit « il sait » et le public croit alors qu'il sait, puis, quand il dit qu'il n'y comprend rien, cela change de direction et crée un effet comique par le malentendu vécu par elle et le public (旦角說他知道，台下觀眾也以為他知道，後來說更糊塗，就拐個彎，逗了一個包袱，給觀眾她一個誤解，也給觀眾一個誤解) »

¹⁰¹⁸ Cette seconde interprétation est validée par Cong Qiang (interview du 4/4/2021)

¹⁰¹⁹ Lin Yutang consacre un chapitre non pas à l'autodérision en particulier mais à comment échapper au ridicule (*lun jiechao* 論解嘲) dans lequel il ne s'appuie que sur des exemples tirés du corpus occidental. (*Lin Yutang wenxuan* 林語堂文選, *shang* 上, p. 42-43.)

jiechao 解嘲). Il donne en exemple un poème de Lu You 陸游 (1125-1210) (dynastie Song) intitulé

Éviter la moquerie par autodérision (Zichao jiechao 自嘲解嘲) :

Le monde est si imprévisible, moi le bête, je ne peux que rire de moi. 世變真難料，吾痴只自嘲。
Déplacer une montagne¹⁰²⁰ à coup de pelle et recoller le soleil en chauffant de la glu¹⁰²¹. 移山謀畚
土，黏日欲煎膠

L'inspiration venant j'écrirai un poème sur le thème des bambous, et d'un nid tombé trouvé au sol je
ferai infuser du thé. 得句題修竹，烹茶拾墮巢

A quoi bon se projeter dans le temps si c'est pour mourir dans une miteuse chaumière. 行年不須算，
斷是死衡茆

L'autodérision s'inscrit ici dans une démarche philosophique prônant le recul et l'humilité face à une destinée sur laquelle l'homme n'a pas de prise. Cette posture peut également prendre une tournure pragmatique sous le terme de « stratégie d'autodérision » à laquelle *Baike.Baidu* consacre un long article, la définissant comme :

Forme de tactique consistant à se moquer ironiquement de soi-même. C'est une façon d'aborder les relations humaines. Pratiquer l'autodérision demande d'être un sage au milieu des sages, un expert parmi les experts, car cela consiste à se maltraiter verbalement. (...) Vous pouvez l'utiliser pour mettre de l'ambiance ou pour dissiper une tension ; cela vous permet de vous sortir d'une situation embarrassante et de garder la face. (指自己嘲笑諷刺自己的一種策略。也就是為人處世的一種方法。能自嘲的必須是智者中的智者，高手中的高手，因為它要你自己罵自己)。「你可用它來活躍談話氣氛，消除緊張；在尷尬中自找台階，保住面子」¹⁰²²

Deux idées clés de cet article sont d'une part la magnanimité (*huoda* 豁達), aidant à rapprocher les individus, dans laquelle l'autodérision serait une façon de céder sur le terrain de l'égo par une auto dévalorisation. Il est possible de la relier à la vertu de modestie, toute surestimation de sa personne étant mal vue de la société¹⁰²³. D'autre part, l'autodérision induit une autoprotection du fait que « la main ne frappe pas une personne qui se moque d'elle-même ». Un

¹⁰²⁰ Allusion à la fable du vieil imbécile qui déplace la montagne, allégorie de la persévérance et de la volonté (histoire tirée du *Liezi* 列子, recueil de fables attribué à Lie Yukou 列圉寇 qui vécut à l'époque des Printemps et Automnes) .

¹⁰²¹ Allusion à un poème de Sikong Tu 司空圖 (837-908) « Nü Wa sait comment réparer le ciel bleu, et si elle n'y parvenait pas, elle emploierait de la glu pour recoller le soleil et la lune (女媧只解補青天，不解煎膠黏日月) ». Cela fait référence au mythe fondateur de Nü Wa, femme au corps de serpent qui créa les hommes. À la suite d'un combat entre les dieux de l'eau et du feu, le ciel s'écroula. Nü Wa fit fondre des pierres à cinq couleurs pour réparer le pilier céleste. Elle coupa les quatre pattes d'une tortue pour en faire des piliers soutenant le ciel. (Voir J. Pimpaneau, *Chine, culture et traditions* p. 159-160). La métaphore du déplacement des montagnes et de la réparation du soleil dans ce poème désigne l'ambition de grandes entreprises dépassant les capacités du poète.

¹⁰²² <https://baike.baidu.com/item/自嘲計>

¹⁰²³ Hu, Hsien Chin. *The Chinese Concepts of 'Face.'* *American Anthropologist* 46, No. 1 (1944): 45–64. », p. 49 <http://www.jstor.org/stable/662926>.

dicton dit qu'une « main levée ne frappe pas une face rieuse (伸手不打笑臉) », « signifiant que si quelqu'un reconnaît sa faute vous n'avez plus le courage de le frapper (意思是對方向你認錯之後，不忍心打人家了)¹⁰²⁴ ». Ces références montrent le substrat culturel et philosophique dans lequel s'inscrit au théâtre l'utilisation du rire d'autodérision. Il a pour fonction de couvrir la gêne et de parer la critique. Ainsi, il protège et immunise.

Les exemples du répertoire montrent que l'évitement du ridicule par le rire ne repose pas uniquement sur la pratique de l'autodérision. Il peut également prendre pour prétexte le risible. Il ne s'agit plus de rire de soi mais d'un autre. Nous avons présenté dans le second chapitre un célèbre passage de la pièce *Palais de jade printanier* : le fonctionnaire Wang Jinlong a la charge du dossier de la courtisane Su San injustement accusée de meurtre. Il vécut autrefois avec elle une relation amoureuse dans une maison de courtisane. Au tribunal, Su San évoque le passé et fait donc référence au dénommé « Wang ». Wang Jinlong se trouve de fait extrêmement gêné. Les deux sbires Liu et Pan connaissent le fond de l'affaire et en profitent pour l'asticoter. Un des rares articles sur le rire dans le *Jingju* consacre une étude aux huit rires de cette scène¹⁰²⁵ (le livret publié par le NACTA n'en comprend que quatre) :

La première fois, Wang Jinlong est stupéfait d'entendre dans les aveux de Su San le nom de « messire Wang » mais il ne peut faire arrêter l'interrogatoire. Il n'a d'autre choix que de faire preuve de calme et fait alors entendre un grand rire en *ha ha ha* très peu naturel. Pan et Liu rient sous cape de cet inspecteur qui n'a pas l'expérience des interrogatoires et accompagnent le rire de Wang de leur propre rire. (第一次，王金龍驚聞蘇三供出“王三公子”而未能制止再追問下去，只得故示鎮靜，不自然地放聲“哈哈哈哈哈”大笑；潘、劉暗笑巡按無問案經驗，就此與王同時也放哈哈大笑起來)

La seconde fois, Pan Bizheng, rompu aux affaires publiques, et Liu Bingyi, talentueux et sûr de lui, ont tous deux détecté qu'il existait une accointance entre ce « messire Wang » et Wang Jinlong. Liu fait exprès de traiter le dénommé Wang de « calamité qui ruine sa famille » afin d'observer la réaction de l'inspecteur. Celui-ci, contraint de souffrir en silence, feint une mine rieuse. (第二次官場老手的潘必正、持才自負的劉秉義均已查覺王金龍與“王三公子”有關，劉有意斥“王”為“敗家之子”以觀察王的反映；王吃了啞巴虧，還需佯裝笑容)

La troisième fois, suite à un moment d'étourderie, Wang Jinlong argue que la courtisane avait des frais lorsqu'il est question des trente et quelques mille taels d'argent dépensés chez elle, bourde le mettant dans une situation très embarrassante. Il échappe au ridicule par un rire en *hahaha* ; c'est un rire très forcé. Pan rit en *hehehe* pour atténuer l'embarras de Wang, tandis que Liu lance un *hehe haha* sarcastique. Enfin, tous trois font retentir sur la table leur marteau de président. (第三次，王一時忘情脫口隨蘇三說出三萬多兩白銀“有支銷”幾乎尷尬得難以收場，這次自我解嘲的“哈哈哈哈哈”之

¹⁰²⁴ <https://baike.baidu.com/item/伸手不打笑臉人>.

¹⁰²⁵ Zhang Yunxi 张云溪 *Duocai zhixiao* 多彩之笑 in *Jingju biaoyan duozhong chengshi de miaoyong* 京剧表演多种程式的妙用, p. 98-100.

笑，是頗為勉強的；潘緩解王的窘狀“呵呵呵呵”和劉嘲諷的“呵呵哈哈”的笑聲均在王笑過之後發出並同拍“驚堂木”¹⁰²⁶

La quatrième fois, Wang profite du sujet évoqué pour exprimer sa rancœur ; tout en montrant Liu, il dit « vieille bique¹⁰²⁷ ». Liu lui renvoie la politesse en évoquant le « putassier malchanceux ». Wang, interloqué, reste coi ; il lance hargneusement un rire de haine en *xixixi* ». Sur ce, s'enchaîne un rire en *hehe* de Pan visant à détendre l'atmosphère suivi d'un *hahahaha* un peu fourbe de Liu. Tous trois lèvent leur marteau de président mais seul Wang donne un coup sur la table. (第四次，王借題發揮，指劉是“狠心的王八”而得到了劉的回敬卻是“倒霉的婊客”，反被噎得堂目結舌，於是狠狠地發出“嘻嘻嘻嘻”的恨笑之聲；之後是潘緩和氣氛的“呵呵”一笑和劉狡黠的“哈哈哈哈哈”笑聲相繼而出，三人同舉“驚堂木”，唯王一人拍下)

La cinquième fois, Su San raconte qu'elle a retrouvé Wang au temple de Guan Yu où tous deux ont évoqué leur amour passé. Liu dit alors que ce Wang « même à l'article de la mort va encore conter fleurette à une courtisane ». Wang cache sa honte et son irritation derrière un *ayayaya*. Pan se contente de sourire, tandis que Liu fait retentir un rire frénétique et menaçant en *hehahaha*. (第五次，蘇三說到關王廟與公子敘舊情，劉又說“王”“至死還要貪花”，王羞憤地以“哎呀呀呀”遮掩而過；潘微笑了之，劉則發出咄咄逼人“哈哈哈哈哈”的狂笑聲)

La sixième fois, Su San raconte que Wang fut victime de brigands. Liu lui coupe alors la parole et ajoute sarcastiquement que ce Wang s'est fait voler car « tel est le sort des habitués des lupanars ». Wang, exaspéré, répond par un rire froid en *henghengheng* expiré par le nez, et frappe un coup de son marteau de président afin de couper court à leurs moqueries. (第六次，當蘇三供到公子遇見強盜，劉插話挖苦“王”被搶劫“是當嫖客的下場頭”，王氣憤地用鼻子發出“哼哼哼哼”冷笑回對並重拍“驚堂木”不容劉等再笑)

La septième fois, Wang riposte vertement à Liu en comparant ce Wang à un personnage du passé : Zheng Yuanhe¹⁰²⁸. Liu, voyant les signes que lui faisait Pan, concède à contre-cœur que les cas sont comparables. Wang, pensant alors reprendre le dessus, fait entendre des *hahaha* égrenés avec fluidité que Liu, contradicteur résolu, interrompt brusquement d'un coup de marteau de président. (第七次，王強硬地駁劉，說“王”比得古人鄭元和，劉在潘的示意下勉強改口也說“比得”了，王自以為占了上風，發出舒暢的“哈哈哈哈哈”笑聲，而劉不服氣地重拍“驚堂木”把王金龍舒暢的笑聲拍的嘎然而止)

¹⁰²⁶ Se présentait autrefois sous forme d'un morceau de bois rectangulaire frappé sur la table pour intimider l'accusé, pour se défouler ou pour rétablir le silence dans l'assemblée. (Baiké.Baidu article *jingtangmu* consulté le 27/3/22)

¹⁰²⁷ L'insulte chinoise est *wangba* 王八 (roi/huit) qui désigne une tortue à carapace molle (l'insulte étant souvent « œuf de tortue »), dont l'origine est un jeu de mots où le terme est homonyme de *wangba* 忘八 «oublier/huit» signifiant faire fi des huit vertus cardinales. (Baiké.Baidu article *wangba* consulté le 27/3/22). L'insulte vise ici la tenancière du lupanar qui avait jeté Wang Jinlong dehors en plein hiver.

¹⁰²⁸ Zheng Yuanhe 鄭元和. Personnage de l'époque des Tang dont l'histoire est mentionnée pour la première fois dans un poème de Yuan Zhen 元稹 (779-831), puis ensuite dans *La Biographie de Li Wa* (*Li Wa zhuan* 李娃傳) de Bai Xingjian 白行簡 (776-826) : Zheng Yuanhe est un brillant lettré. Il s'éprend de la courtisane Li Wa et dépense tout son argent au lupanar. Chassé par la tenancière, il devient pleureur professionnel lors de funérailles. Son père le retrouve par hasard et le bat violemment. Devenu clochard, il retourne voir Li Wa qui prend pitié de lui. Grâce à son aide, il reprend ses études, réussit aux examens et devient fonctionnaire. Li Wa veut le quitter pour ne pas entacher sa réputation mais il ne consent à la perdre. Ils se marient. Zheng se réconcilie avec son père qui accepte sa belle-fille.

La huitième fois, Liu dit que ce Wang employé comme veilleur de nuit déshonore tous ses ancêtres. À ces paroles, Wang ne se contient plus et, le visage plein de colère, fait retentir un rire froid en *hengheng*. Son marteau de président et celui de Liu résonnent ensemble au même moment. (第八次，劉說“王”夜晚巡更給王家祖先“打嘴現世”，王再也按耐不住便直露怒容“哼哼”冷笑，此時與劉不約而同地齊把“驚堂木”拍響)

Le personnage est contraint de maintenir secret sa relation avec la courtisane. Il ne s'agit pas ici, pour des raisons stratégiques, d'autodérision, car cette pratique impliquerait qu'il reconnaît être le personnage incriminé. Les rires prennent pour prétexte le risible de la situation du dénommé Wang. Basés sur ce prétexte risible, les rires servent à cacher l'embarras. Là est leur première fonction. Xiao Runde explique que le personnage « utilise le rire pour défouler ses sentiments (用一個笑去發洩情緒)¹⁰²⁹». Ils ont donc cette double fonction antagoniste, étant à la fois un moyen de cacher et d'extérioriser, de défouler en l'occurrence des sentiments de rancœur et d'exaspération. L'intention du rire est de cacher, mais du point de vue des protagonistes sur scène et des spectateurs il ne cache rien. Ces rires donnent à la scène un sens à la fois comique et touchant, le fonctionnaire se débattant à coup de rires pour cacher ses amours illicites resurgissant du passé.

Autodérision et risible sont donc deux prétextes sur lesquels les rires de gêne viennent s'appuyer. Il existe également des cas où le rire n'a aucun prétexte, semblant sortir de nulle part. Tel est le cas du premier rire de Wang Jinlong lorsqu'il demande à Pan et Liu s'il fallait questionner la courtisane sur l'époque du lupanar. C'est également le cas des rires de Zhao Chong dans la pièce *Double rencontre étrange* quand il doit avouer au juge que l'homme qui est entré au tribunal n'est autre que sa femme. Les personnages sont envahis par la gêne, et le rire, sans raison apparente, n'a d'autre motif que son objectif, à savoir combler un silence paralysant né de l'incapacité à dire quoique ce soit. Le personnage est « pauvre en mot (*ciqiong* 詞窮)», incapable de se défendre par la parole. Le rire est employé en tant que signe dont le référent joie-plaisir constitue une valeur positive et donc une force. La tristesse et l'inconfort renvoient eux à des positions de faiblesse. Le rire, en tant que symbole de force, est utilisé comme bouclier dans un état de faiblesse. Un personnage en difficulté brandit un signe de force à travers le rire dont les sons viennent combler le silence de l'impuissance. Le recours au rire au nom de son pouvoir symbolique, son potentiel sémantique, est en l'occurrence d'une efficacité limitée puisque l'émotion de gêne est dominante et manifeste aux yeux des spectateurs. C'est avant de tout de la gêne qui est signifiée au public à travers ces rires forcés de personnages se débattant pour garder la face¹⁰³⁰, générant ainsi un

¹⁰²⁹ Xiao Runde, annexe p. 43

¹⁰³⁰ Sur les notions de « face » voir Hu Hsien Chin, « The Chinese Concepts of “Face” quanpan », *American Anthropologist* 46, No. 1 (1944): 45–64. », <http://www.jstor.org/stable/662926>.

sentiment « attendrissant (*ke'ai* 可愛)», qualificatif employé par Xiao Runde à propos de Zhao Chong dans cette scène. Les deux valeurs du signe, sémantique et affective, n'ont pas les mêmes destinataires. La valeur sémantique du rire (volonté de cacher la gêne) s'adresse aux personnages sur scène et sa valeur affective (le sentiment de malaise) s'adresse au spectateur.

c) Les sourires de pudeur féminine

La mention du caractère chinois *Xiu* 羞 (pudeur, honte, timidité) dans les livrets implique la manifestation du sourire accompagné par un mouvement d'évitement par lequel la tête se détourne vers le côté et la main cache la bouche. Le sourire n'est en général pas mentionné en didascalie et sa manifestation systématique à la mention du caractère *xiu* 羞 montre l'indissociabilité des deux phénomènes. Les travaux des anthropologues tendent à montrer le caractère universel des comportements de pudeur chez les jeunes filles, décrits comme : « baisser les yeux, éventuellement dans un sourire, puis détourner le regard ou la tête, le plus souvent en dissimulant la bouche de la main ou du bras¹⁰³¹».

Le répertoire présente de nombreux exemples joués par des *qingyi* et des *huadan*. Ces sourires sont provoqués par la vue d'un jeune homme et font référence à la sexualité. Ils sont manifestés en réaction à un sentiment défini par les actrices comme étant de la gêne, de l'embarras (*bu hao yisi* 不好意思), étant lié à un sentiment de honte. « Le sentiment de gêne et de honte n'est pas généré par la faute ou la culpabilité d'un individu au regard de la loi et encore moins par la notion de péché originel, il est perçu comme la conscience d'avoir manqué aux rites¹⁰³²». Un des ouvrages fondateurs, le *Livre des rites* (*Liji* 禮記), règlemente une séparation des sexes selon la formule « hommes et femmes sont séparés (*nan nü youbie* 男女有別)¹⁰³³», qui traversera les siècles, véhiculée jusqu'à aujourd'hui à travers des répliques de théâtre (tel Fu Peng dans *Ramasser le bracelet de jade* dans sa version contemporaine). L'idée de la sexualité relève d'un certain tabou (l'os du pubis est par exemple appelé l'os de la pudeur-honte (*chigu* 恥骨),

¹⁰³¹ André Langaney citant les travaux menés par Irenäus Eibl-Eibesfeldt. *La pudeur sauvage*. 1999, Le Nouvel Observateur, Hors-série, N°39. p. 54

¹⁰³² Anne Cheng, «Vertus de la pudeur dans la Chine classique » *Autrement*, 1992, p. 75

¹⁰³³ *Liji* 禮記, chapitre *Xiaotexing* 效特性. *Le Livre des rites* fut compilé sous les Han occidentaux par Dai Sheng 戴聖 à partir de textes antérieurs à la dynastie Qin. (*Ciyuan*). Il fait partie avec le *Yili* 儀禮 (*Cérémonies et rites*) et le *Zhouli* 周禮 (*Les rites des Zhou*) des *Trois classiques des rites* (*Sanli* 三禮) faisant partie des canons confucéens.

non pas parce qu'il est considéré comme péché, l'acte sexuel relevant de la nature, mais il doit, selon les rites, être soumis à la plus stricte intimité familiale. Si le confucianisme tenait en horreur le badinage sexuel, c'était avant tout par crainte de voir le libertinage disloquer l'ordre sacré de la famille¹⁰³⁴.

Cette idée sera renforcée à partir des Song (960-1127) avec le néo-confucianisme, prônant une séparation rigoureuse des sexes par l'isolement des femmes. La femme vertueuse vit recluse au gynécée. « On est en droit de penser que cette période-là vit naître chez les Chinois les germes de la pruderie et de ce souci qu'ils ont eu depuis lors de dérober leur vie sexuelle à toute observation¹⁰³⁵». La femme vertueuse est chaste et pudique. L'isolement des femmes continue sous les Ming, époque à laquelle on voue un véritable culte à la chasteté féminine¹⁰³⁶. Le théâtre a véhiculé les paradigmes comportementaux dictés par l'idéologie néo-confucéenne et le répertoire montre que les jeunes femmes font preuve de pudeur et de timidité (avec des sourires d'évitement) à la vue d'un jeune homme, même si elle n'est pas vue de lui. La pudeur, signe de vertu, prend également une valeur esthétique, faisant partie des attributs d'une femme de qualité, au même titre que la grâce et la modestie. La vertu a revêtu effet une dimension esthétique (*mei* 美)¹⁰³⁷, de même que l'inconduite est « laide (*nankan* 難看) » non pas au sens visuel mais moral.

Il est intéressant de voir que des rôles féminins de pièces autrefois frappées d'interdiction en tant que pièces obscènes sont jouées aujourd'hui présentées sous un jour honorable avec des sourires pudiques, telle Sun Yujiao dans *Ramasser le bracelet de jade*. Yan Poxi autrefois qualifiée de libertine (*fengsaodan* 風騷旦) montre des sourires timides dans *Le Prétexe du thé* (*Jiecha* 借茶) lorsque Zhang Wenyuan vient l'aborder.

Bien que la technique employée soit assez uniforme, le répertoire présente différents cas de figure dont le sentiment dominant est la joie ou la gêne. Dans certains cas, la femme est heureuse de

¹⁰³⁴ Anne Cheng, «Vertus de la pudeur dans la Chine classique» *Autrement*, 1992, p. 80

¹⁰³⁵ Robert Van Gulick, «*La Vie sexuelle dans la Chine antique*», TEL Gallimard, 1987, p. 308

¹⁰³⁶ Robert Van Gulick, p. 330-331

¹⁰³⁷ Voir à ce sujet Qi Zhixiang 祁志祥. *Zhongguo meixue yuanli* 中国美学原理, *Chinese aesthetic thoughts*. 山西教育出版社. 太原, 2005.

voir l'homme pour qui elle éprouve des sentiments. Dans la pièce *Le Vendeur d'eau*¹⁰³⁸, Li Yangui, fils du ministre de la Guerre, est jeté à la rue et réduit à vendre de l'eau pour subsister. Son frère aîné est accusé à tort de collusion avec l'ennemi et toute la famille est condamnée. Li Yangui devait épouser Huang Guiying, la fille du ministre des Rites. Il va demander de l'aide à son futur beau-père mais celui-ci rompt la promesse de mariage. Guiying proteste et se querelle avec son père. La servante Meiyong tente de la divertir en l'emmenant dans le jardin. Elle aperçoit le vendeur d'eau et prévient sa maîtresse :

Meiyong: (*Chante*) M'appuyant au rebord de la fenêtre, je regarde au dehors (*Elle voit Li Yangui. Chante*) C'est bien lui que j'aperçois. Mademoiselle, venez voir ! (*Elle montre du doigt Li Yangui*)
梅英：（接唱）手扶窗口向外看（看李彦貴，接唱）果然公子到眼前。小姐！請來觀景！（指李彦貴）

Huang Guiying : Ce n'est qu'un simple vendeur d'eau. Qu'a-t-il donc de particulier ?
黃桂英：哎！此乃賣水之人。并非什麼景致？

Meiyong: C'est le deuxième fils du ministre Li.
梅英：小姐！他就是李家二相公。

(*Huang Guiying regarde, est timide*) (黃桂英看，羞) (*Vidéo*)

La jeune femme est heureuse de voir cet homme « dont elle admire la droiture et la loyauté¹⁰³⁹ ». Bien que n'étant pas vue de lui, elle réprime pudiquement sa joie. Idem dans la pièce *Le Phœnix retrouve son nid*¹⁰⁴⁰, le père demande à sa fille Cheng Xue'e de regarder à la dérobée le garçon qu'il a l'intention de lui faire épouser pour s'assurer qu'il est à son goût :

¹⁰³⁸ *Maishui* 賣水, pièce adaptée au *Jingju* par la troupe expérimentale de l'école de théâtre chanté chinois (*Zhongguo xiqu xuexiao* 中國戲曲學校) à partir d'une pièce de genre *bangzi* de Puzhou (province du Shanxi), *Huoyanju* 火焰駒 (*Cheval de flamme*). Elle est jouée pour la première fois en 1960 avec Liu Changyu 劉長瑜 dans le rôle de la servante Meiyong 梅英 et Xiao Runde 蕭潤德 dans le rôle de Li Yangui 李彦貴. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 563). Ce sont ces acteurs que nous retrouvons dans l'extrait vidéo (avec Ke Yinying 柯茵嬰 dans le rôle de Huang Guiying 黃桂英). L'histoire est inspirée d'une œuvre du théâtre du sud (*Nanxi* 南戲) d'époque Song et Yuan intitulée *Lin Zhaode* 林招德 (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p.563). Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 1, p. 122. <https://www.bilibili.com/video/av4166424/>

¹⁰³⁹ *Zhongguo Jingju dabaike quanshu*, p. 563

¹⁰⁴⁰ *Fenghuanchao* 鳳還巢, pièce adaptée au *Jingju* par Qi Rushan à partir du livret de la pièce *Yinyangshu* 陰陽樹 (*L'arbre du Yin et du Yang*) aussi appelée *Choupei* 丑配 (*L'union des laiderons*) jouée à la cour les Qing. Mei Lanfang la joue pour la première fois à Pékin en 1928. (*Zhongguo jingju baike quanshu*, p. 143). L'intrigue est complexe, basée sur des quiproquos. Après mult péripéties, deux sœurs, une belle et une laide, finiront par épouser leur alter ego, un beau et un laid. Livret du NACTA, édition de janvier 1988 d'après l'adaptation de Li Xiangyun 李香勻. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas mentionnée avec Zhang huifang 張慧芳 dans le rôle de Cheng Xue'e. <https://www.youtube.com/watch?v=AXwpao6lb2Y>

Cheng Xue'e : (*Psalmodie*) Suivant les ordres paternels, derrière le paravent j'épie le lettré. Mon père m'a demandé de regarder à la dérobée le sieur Mu, je m'en vais donc l'observer discrètement. (*Regarde*) Oh, ce jeune homme a le regard vif, le corps robuste et une prestance peu commune. Ah oui ! Mon père a bien choisi. (*Elle regarde encore*) Je ne peux rester ici trop longtemps car si ma mère et ma sœur aînée me voyaient, elles me traiteraient de dévergondée. Je dois rentrer dans ma chambre. (*Elle se retourne et regarde à nouveau*) Oh ! Quel beau lettré ! (*Timide, elle sort de scène*). (Vidéo)
 程雪娥：（念）堂前遵父命，屏後看才郎。適才奉了爹爹之命，前來偷觀穆郎，待我向前偷觀偷觀。（看）哎呀，看這位公子，神清骨俊，氣概非凡。哎呀呀！爹爹眼力果然不差。（再看）哎呀，不可在此久停，倘被大娘，姐姐看見，豈不說我輕蕩，我且回房去罷。（轉回，又看）哎呀呀，好一個美貌的書生！（羞，下）

Ici encore la joie est réprimée par un sentiment de honte exprimé explicitement dans la tirade, par la crainte du jugement de la mère et la soeur aînée, les femmes jouant en l'occurrence le rôle de l'autorité morale tandis que le père organise un mariage d'amour.

Dans la pièce *Le Kiosque de la stèle impériale* (exemple cité par Qi Rushan et étudié au chapitre 1) le sentiment dominant est une gêne dénuée de joie. À la suite d'une nuit passée sous un kiosque non loin d'un homme, Meng Yuehua est accusée d'adultère et répudiée par son mari. Une fois lavée de tout soupçon, elle revoit le lettré Liu Shengchun, qui avait passé la nuit à l'extérieur du kiosque. Bien que disculpée, elle est gênée de le voir, gardant vraisemblablement les stigmates des accusations qui lui furent portées. Son sourire sert à dissimuler son embarras et il est comparable dans sa fonction aux rires de gêne. L'emploi du sourire d'évitement pour échapper à la gêne causée par l'impudeur est un phénomène observé dans de nombreuses cultures. Pourquoi avoir recours au sourire ? Nous n'avons pas trouvé de réponse. Serait-il le moyen de se disculper en dédramatisant les tabous relatifs à la sexualité ? Peut-être que, comme pour les rires de gêne sans raison apparente (sans prétexte), le motif n'est autre que son objectif qui est de cacher la gêne.

6. Des rires au sein des rapports de force

Se présentent ici les cas de moqueries et où le rire est orienté contre un adversaire. Inscrits dans des contextes conflictuels, ils reflètent directement l'émotion du rieur et correspondent à divers degrés de haine et de mépris. Le rire est en phase avec l'émotion, ce qui ne l'empêche pas d'avoir une valeur utilitaire, employé comme outil pour la fonction performative opérée sur l'adversaire. Instruments utilisés au sein des rapports de force, ils revêtent la fonction d'une arme.

a) Le sarcasme

Plusieurs pièces montrent des exemples où la raillerie est une attaque exprimée au moyen du rire et du discours afin de saper l'audace de l'adversaire en le dévalorisant. Plusieurs exemples sont

construits sur le même schéma consistant à dégrader à travers une comparaison péjorative. Ce cas de figure correspond à l'expression « raillerie froide et chaud sarcasme (*lengchao refeng* 冷嘲熱諷) ». Dans la pièce *Combattre Ma Chao*¹⁰⁴¹ Zhang Fei (*jing*) se mesure au valeureux Ma Chao (*wusheng*) :

Ma Chao : Général, quel est ton nom ?

馬超：來將通明。

Zhang Fei : Je suis le général chinois Zhang Fei.

張飛：漢將張飛

Ma Chao : Prends garde à ma lance ! (*Ils se battent puis s'arrêtent lance contre lance*)

馬超：看槍！（張飛與馬超過合，架住）

Zhang Fei : Quel est ton nom ?

張飛：來將通名。

Ma Chao : Je suis Ma Chao, originaire du Liang occidental¹⁰⁴².

馬超：西涼馬超。

Zhang Fei : Prends garde à ma lance ! (*Trois rires*) Ha ha, ha ha, ah ! Ha ha ha (*Vidéo*)

張飛：看槍！（三笑）哈哈，哈哈，啊哈哈...！

Ma Chao : Zhang Fei, pourquoi ris-tu ?

馬超：張飛！你為何發笑？

Zhang Fei : Ma Chao, moi qui t'imaginai avoir trois têtes et six bras, te croyant être un Nezha¹⁰⁴³ à huit bras, je m'aperçois que, hé hé ... tu n'es qu'un humain.

張飛：馬超，我當你是三頭六臂，八臂的哪吒，今日一見，嘿嘿，你也是個人兒。

Ma Chao : Balivernes ! Approche-toi un peu et tu vas voir !

馬超：一派胡言，放馬過來。

La tonalité du sarcasme est plus détendue que les moqueries froides présentées plus loin, Zhang Fei étant un personnage cocasse, connu pour sa fougue et son franc parler. Cette détente

¹⁰⁴¹ *Zhan Ma Chao* 戰馬超, pièce tirée du chapitre 65 du roman *Les Trois Royaumes*. Livret du *Jingju xuanbian*, vol 2, p. 17. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas mentionnée avec Wang Lu 王璐 dans le rôle de Ma Chao et Liu Dake 劉大可 dans le rôle de Zhang Fei. <https://www.bilibili.com/video/av5816258/>

¹⁰⁴² Territoire à l'ouest de la Chine à l'emplacement de l'actuel Gansu.

¹⁰⁴³ Nezha ou Nuozha, Nata en sanskrit, personnage de la mythologie indienne pouvant être représenté avec six ou huit bras, également vénéré dans la religion taoïste comme divinité protectrice. Il apparaît dans le roman du XVI^e siècle *L'Investiture des dieux* (*Fenshenyanyi* 封神演義 ou *Fengshenbang* 封神榜) dont l'auteur serait Lu Xixing 陸西星 ou Chen Zhonglin 陳仲琳, où il est le fils du général Li Jing. Ce roman est un conte mythologique retraçant l'histoire antique de la Chine à la chute de la dynastie des Shang et la fondation de la dynastie des Zhou. (Voir J. Pimpaneau, *Anthologie de la littérature chinoise classique*, p. 1089-1106)

participe à sa façon à l'efficacité du rire, signifiant que le rieur n'est pas tendu, qu'il n'a pas peur et que l'adversaire n'est pas pris au sérieux.

b) L'attaque biaisée par autodérision

Dans la pièce *Des pêcheurs opprimés tuent toute une famille*¹⁰⁴⁴, le vieux pêcheur Xiao En (*laosheng*) résiste avec bravoure aux fonctionnaires locaux qui tentent de prélever illicitement un impôt sur la pêche. Un fonctionnaire militaire, maître d'arme, personnage vulgaire et grotesque (*wuchou*) vient le relancer :

Le maître d'arme : Alors, Xiao En, de l'argent, tu n'en as pas ; on te dit de déguerpir, tu ne veux pas. As-tu bien vu ? Aujourd'hui, j'ai amené du renfort, et on va en découdre.

大教師：我說蕭恩哪，要銀子你是沒有，叫你走你又不肯得走。瞧見了沒有？今兒個教師爺帶的人多，我嘍兒要進打！

Xiao En : On va se battre ?

蕭恩：要進打？

Le Maître : Oui.

大教師：要進打。

Xiao En : Aya ! (*Rire*) Ha ha ha..... Dans ma jeunesse, quand on me parlait de bagarre, j'étais excité comme un enfant qui a de nouvelles chaussures, ou comme à l'approche de la fête du nouvel an ! Mais à présent je suis vieux et je n'ai plus la force de me battre ! (*Rire*) Ha ha ha...

蕭恩：（笑）哈哈... 老漢幼年間，聽說要打架，如同小孩穿新鞋，盼新年的一般。如今哪！老了，打不動哇！（笑）哈哈...

Seul le second rire est transcrit dans le livret. Le premier est rajouté par Chen Guoqing. Une version est disponible sur internet, représentation jouée en playback sur un enregistrement de 1955 avec la voix de Ma Lianliang dans laquelle le rire n'est pas joué à cet endroit mais un peu plus tôt, le pêcheur répondant par un rire sarcastique aux injonctions du militaire ([Vidéo](#)). D'après Chen Guoqing, le premier rire est proche d'un rire froid et le second plus fluide, les sons s'enchaînant plus rapidement.

Ce sont des rires pleins de sous-entendus qui renvoient à un autre sens. Ils semblent relever de l'autodérision, mais en réalité c'est une moquerie exprimée à l'adversaire qui surestime sa force, telles

¹⁰⁴⁴ *Dayu shajia* 打鱼杀家, pièce originaire du genre *bangzi* sans qu'on ne sache par qui et quand elle fut adaptée au *Jingju*. L'intrigue est proche des chapitres 9 et 10 du roman *Shuihu houzhuan* 水滸後傳 (*Suite du roman Au bord de l'eau*) de Chen Chen 陳忱 (1615-1670). (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 89). Livret du *Jingju xuanbian* vol. 1, p. 176.

des fourmis prétendant ébranler un arbre¹⁰⁴⁵. Le rire renferme un certain suspens, les propos sont suggérés à mi-mots. C'est un rire joué avec élégance et qui paraît détaché. (笑中有暗喻，聲外有另音。似乎是自嘲，實際上是嘲笑對方，蚍蜉撼樹，自不量力。在笑中賣關子，話到嘴邊留半句，笑得飄逸，笑得瀟灑)¹⁰⁴⁶

L'autodérision est ici ironique, signifiant implicitement le contraire de ce qu'elle énonce. Sa modestie jette le trouble, jouant sur le sous-entendu. Ce détour temporisateur crée un effet d'attente et de suspens mettant en valeur l'issue victorieuse de la scène. Le vieux pêcheur, contraint au combat, bat à plates coutures le maître d'arme et ses cinq apprentis.

c) Une arme pour reprendre le dessus

Dans la pièce *Juger Pan Hong*¹⁰⁴⁷ dont l'histoire se passe sous les Song, Kou Zhun¹⁰⁴⁸, un fonctionnaire intègre, est appelé par l'empereur pour juger à la capitale le cas de Pan Hong¹⁰⁴⁹, maréchal et père de la concubine impériale, accusé d'avoir entravé le ravitaillement militaire jusqu'au front et ainsi causé la mort du général Yang Jiye. Le fils de ce dernier, Yang Yanzhao, en fait un rapport au palais. La concubine corrompt le censeur impérial chargé de l'affaire, ce qui arrive aux oreilles d'un membre de la famille impériale qui tue le censeur et recommande le préfet Kou Zhun pour juger l'affaire. Celui-ci refuse en raison de son statut subalterne. L'empereur le nomme alors censeur impérial. Arrivant dans la salle d'audience, Pan Hong (*jing* au visage blanc) traite Kou Zhun (*laosheng*) avec arrogance et dédain :

¹⁰⁴⁵ Expression tirée d'un poème de Han Yu 韓愈 (768-824) : « Des fourmis veulent ébranler un grand arbre, bien risibles sont ceux qui surestiment leur force (蚍蜉撼大树，可笑不自量) ».

¹⁰⁴⁶ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 64. Il reprend les propos de l'interview de 1993 (annexe, p. 18)

¹⁰⁴⁷ *Shen Pan Hong* 審潘洪, pièce tirée du chapitre 20 du roman *Les Généraux de la famille Yang*. (*Jiungju jumucidian* p. 543). Livret en ligne : scripts.xikao.com/play/04017002. Extrait vidéo avec Wang Peiyu 王珮瑜 (née en 1978, femme jouant des rôles de *laosheng*) dans le rôle de Kou Zhun et Deng Muwei 鄧沐瑋 (né en 1948) dans le rôle de Pan Hong. <https://www.bilibili.com/video/av28132961/>

¹⁰⁴⁸ Kou Zhun 寇準 (961-1023), Ping Zhong 平仲 de son nom social, homme politique et poète de l'époque des Song du nord. Il est connu pour sa droiture et son franc parler qui lui valurent les faveurs de l'empereur Taizong. Il occupe des fonctions dans plusieurs ministères sous le règne de Zhenzong. Durant l'hiver 1004, les Khitans envahissent le nord de l'empire. Grâce à ses conseils, l'empereur renonce à un repli vers le sud et mène personnellement une contre-attaque. Victime des calomnies de Wang Qinruo, il est démis de ses responsabilités. En 1053 l'empereur Renzong fait graver une stèle à sa mémoire. Il prend le titre posthume de « loyal regretté (*Zhong min* 忠愍) ». (Baiké.Baidu consulté le 3/5/21)

¹⁰⁴⁹ Personnage fictif du roman *Les Généraux de la famille Yang*, inspiré de la figure du général Pan Mei 潘美 (925-991). La littérature et le théâtre le diabolise sous les traits d'un félon, détracteur de la famille Yang. (Wikipedia version chinoise consultée le 3/5/21)

Pan Hong : (*Entre*) Mais qui je vois là ? C'est le petit Kou Zhun. Je vous en prie, je vous en prie !
潘洪 (進門): 我道是誰, 原來是小寇兒。請了, 請了!

Kou Zhun : Pourquoi ne t'agenouilles-tu pas devant un censeur impérial ?
寇準: 潘洪, 見了本御史, 為何不跪?

Pan Hong : Si je dois m'agenouiller devant toi, alors, devant l'empereur, c'est ramper au sol qu'il faudra.

潘洪: 見了你若是下跪, 見了當今萬歲, 老夫還要匍匐金階不成?

Kou Zhun : (*Rire froid*) He he he ... Tu me méprises en me croyant être un fonctionnaire subalterne ? Qu'on me donne le décret impérial ! (*Vidéo*)
寇準 (冷笑): 呵呵呵……你欺我官卑職小? 來, 請過聖命!

C'est un rire qui méprise l'adversaire ou qui exprime du dédain face à des paroles désobligeantes. C'est l'expression d'une puissance par laquelle le juste écrase la vilénie¹⁰⁵⁰, par laquelle le dominant écrase le dominé. C'est un rire qui donne la chair de poule, qui vous donne envie de rentrer sous terre, qui vous met sur des chardons ardents. C'est un rire redresseur de torts, considérant l'autre comme un homme de peu, indigne d'un quelconque intérêt. Dans la scène du jugement, Pan Hong, grand précepteur à la Cour, est condamné à la prison. Il arrive en tenue de prisonnier avec une chaîne au cou. Voyant que Kou Zhun est chargé de l'affaire, il refuse de s'agenouiller et lui dit arrogamment « Mais c'est le petit Kou Zhun. Je vous en prie ! ». Kou Zhun écarquille les yeux et fixe cet homme, ancien tyran et désormais captif. Il fait retentir un rire méprisant, froid et acerbe avec des he! He! He! à en faire trembler les tuiles. (...) Je l'appelle rire de mépris, exprimé dans le but de rabattre la morgue et l'arrogance de l'adversaire. (蔑視對方的, 輕蔑不敬言辭發出的笑, 有以正壓邪、以上凌下的那個氣勢, 笑得對方毛骨悚然, 無地自容, 坐立不安, 是一種聲張正義的笑, 視對方如小人般不屑一顧。“大審”一場, 身陷牢獄的當朝太師潘洪, 滿身囚服, 項帶鎖鍊, 看到審判官是寇準, 不肯跪下, 傲慢地說: “原來是小寇兒, 請了!” 寇準圓睜雙目, 瞪著當年權傾朝野, 如今的階下囚犯, 發出聲振屋瓦的“嘿! 嘿! 嘿!”的冷凌的蔑笑)¹⁰⁵¹. (這個笑我稱之為蔑笑, 是要打下對方囂張的氣焰)¹⁰⁵²

Le rire moque l'humiliation, signifiant que le personnage en est indemne ; réaction contraire à ce qu'attendait l'agresseur, il lui signifie qu'il a échoué dans sa volonté de nuire. D'autre part, il contre-attaque et permet de reprendre le dessus. Le personnage est en position de force grâce au décret impérial, ce que l'adversaire ne sait pas. Le rire affirme une supériorité avant d'en montrer la preuve. Comme l'explique Chen Guoqing, c'est un « rire redresseur de torts (聲張正義) » qui incarne la victoire de la justice sur la corruption et conforte le public quant à la bonne issue de l'intrigue.

¹⁰⁵⁰ Deux notions antonymes : le *zheng* 正 droit, correct, orthodoxe, est opposé au *xie* 邪, mauvais, erroné, hétérodoxe.

¹⁰⁵¹ Chen Guoqing, acte de colloque, p. 63

¹⁰⁵² Chen Guoqing, annexe p. 17

Cet exemple est comparable au rire du juge Lu Bing dans la pièce *Reconnaître la tête et tuer Tang Qin* quand il contre-attaque les menaces sous-entendues de Tang Qin. Ici encore, le rire est l'expression de la force du juste et de la vérité venant contrecarrer des intentions maléfiques dans le contexte d'un rapport de force entre juge intègre et camp des félons corrompus.

Le rire, en tant que signe de force et arme de domination, peut apparaître dans des scènes sous forme de joutes de rires. Dans la pièce *Lü Bu et Diao Chan* Lü Bu et Dong Zhuo mis en rivalité pour la belle Diao Chan, sont prêts à en découdre et s'affrontent à coup de rires (Vidéo)¹⁰⁵³. Idem entre Zhao Yun et Zhou Yu dans la pièce *Mettre trois fois Zhou Yu en colère*, la tension arrivant à son comble quand est évoquée la reddition du territoire de Jingzhou. Liu Bei s'interpose entre les deux hommes qui échangent des rires offensifs (Vidéo)¹⁰⁵⁴. Ces échanges de rires belliqueux servent aux adversaires à se rabaisser mutuellement. Les rivaux en arrivent aux rires pour ne pas en arriver aux mains. Faisant suite à un échec de la communication, le rire marque la montée en puissance d'une agressivité qui reste cependant maîtrisée par l'absence de passage à l'acte. Il relève d'une violence civilisée entre guerriers.

d) De passif devenir actif

Cette formule est employée par Xiao Runde à propos d'un rire important de la pièce *L'Embouchure des neuf rivières*¹⁰⁵⁵. Il marque un revirement de situation, un personnage en difficulté voyant soudainement les circonstances tourner en sa faveur. L'histoire se passe à la fin de

¹⁰⁵³ Extrait vidéo d'une représentation de 2016 avec Li Hongtu 李鴻圖 dans le rôle de Lü Bu et Chen Junjie 陳俊傑 dans le rôle de Dong Zhuo. <https://www.youtube.com/watch?v=VmFfmtEHIZI>

¹⁰⁵⁴ Extrait vidéo d'une représentation de 2009 avec Bao Fei 包飛 dans le rôle de Zhou Yu, Zhang Jianfeng 張建峰 dans le rôle de Liu Bei et Tan Zhengyan 譚正岩 dans le rôle de Zhao Yun. <https://www.youtube.com/watch?v=Xdk9ypvKl6Q>

¹⁰⁵⁵ *Jiujiangkou* 九江口, pièce inspirée des chapitres 36 à 39 du roman anonyme des Ming *Yingliezhuan* 英烈傳 (*Biographies de héros*). (*Jingju jumu cidian*, p. 793). Le roman raconte la prise de pouvoir par Zhu Yuanzhang, fondateur de la dynastie Ming. La fin de la dynastie Yuan est marquée par des révoltes paysannes dont la plus célèbre est celle des Turbans rouges à laquelle Zhu Yuanzhang se rallie. Il élimine les groupes rivaux, dont ceux de Chen Youliang et Zhang Shicheng et renverse le pouvoir des Yuan. (Bai Shouyi, *Précis d'histoire de Chine* p. 315). Livret publié par le NACTA en 1983 selon l'adaptation de Yuan Shihai. Extrait vidéo d'une représentation en playback de 2004 sur un enregistrement sonore de 1960 avec la voix de Ye Shenglan dans le rôle de Hua Yunlong (joué par son élève Jiang Qihu 江其虎, né en 1963) et la voix de Yuan Shihai dans le rôle de Zhang Dingbian (joué par son élève Yang Chi 楊赤, né en 1961). <https://www.youtube.com/watch?v=vbmGEXJW04Q>

la dynastie Yuan. Les chefs de guerre Chen Youliang¹⁰⁵⁶ et Zhang Shicheng¹⁰⁵⁷ se sont depuis longtemps promis leur enfant en mariage. Ces deux alliés programment également d'attaquer les troupes de Zhu Yuanzhang¹⁰⁵⁸, le futur fondateur des Ming. Chen Youliang envoie un de ses hommes nommé Hu Lan chercher le fils de Zhang Shicheng, Zhang Ren, pour le mariage. Hu Lan est capturé par un général de Zhu Yuanzhang. Il capitule et dévoile le projet d'attaque. Un stratagème est alors mis au point : le général Hua Yunlong¹⁰⁵⁹ va avec Hu Lan au palais de Chen Youliang en se faisant passer pour Zhang Ren (que Chen Youliang n'a pas revu depuis sa petite enfance), cette infiltration permettant de tuer Chen Youliang. Un de ses généraux, Zhang Dingbian, a démasqué la supercherie et prévient Chen Youliang. Celui-ci fait sourde oreille, heureux de marier sa fille. Zhang Dingbian fait battre Hu Lan qui reconnaît les faits et signe ses aveux. En présence de Chen Youliang (*jing*), Zhang Dingbian (*jing*) accuse Hua Yunlong (*xiaosheng*) de tromperie, lui montrant les aveux signés de Hu Lan. Chen Youliang propose de faire venir Hu Lan afin qu'il s'explique, quand un garde vient annoncer que l'homme vient de se suicider en prison :

Zhang Dingbian : Quand Hu Lan sera là nous verrons bien ce qu'il te reste comme argument. Gardes, amenez Hu Lan !

張定邊：少時胡蘭到此，看尔還有何話講。護衛軍！將護欄押上來！

Un garde : Mon général, j'ai une mauvaise nouvelle !

護衛軍：啟稟元帥，大事不好！

Zhang Dingbian : Que vous vaut cet affolement ?

張定邊：何事驚慌？

Un garde : Hu Lan... s'est..

護衛軍：胡蘭他

Zhang Dingbian : S'est quoi ?

張定邊：他怎樣？

Un garde : Craignant le châtime, il s'est fracassé le crâne dans sa cellule !

護衛軍：他畏罪碰死在監中！

¹⁰⁵⁶ Chen Youliang 陳友諒 (1320-1363). À la tête d'une insurrection paysanne à la fin des Yuan, il fonde un royaume et se proclame roi de Han en 1357 à Jiujiang au Jiangxi. (Bai Shouyi, p. 314-315)

¹⁰⁵⁷ Zhang Shicheng 張士誠 (1321-1367), il est, à l'instar de Chen Youliang, le leader d'une révolte paysanne et fonde le royaume de Dazhou (région sud). (Bai Shouyi, p. 315)

¹⁰⁵⁸ Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328-1398) fondateur de la dynastie Ming. Après avoir rejoint le mouvement des Turbans rouges, il parvient à éclipser la plupart des autres chefs rebelles. (Bai Shouyi, p. 314-315)

¹⁰⁵⁹ Hua Yunlong 華雲龍 (1332-1374) un des généraux de Zhu Yuanzhang qui contribua à la fondation de la dynastie Ming. (Baike.Baidu consulté le 22/3/22)

Zhang Dingbian et Hua Yunlong : (*Frappés en même temps de stupeur*) Oh ! Hu Lan...est mort en prison !

張定邊，華雲龍：（同時震驚）噢，胡蘭他... 碰死監中

Zhang Dingbian : Vous pouvez disposer. (*Le garde sort de scène*)

張定邊：起過了（護衛軍暗下）

Hua Yunlong : (*Rire froid, voyant son plan réussir*) Zhang Dingbian, comment Hu Lan a-t-il pu se fracasser le crâne en prison. Il est évident que c'est toi qui l'a tué pour nuire à notre roi. (*Vidéo*)

華雲龍：（得計冷笑）張定邊，那裡是胡蘭碰死監中，分明是你殺人滅口陷害小王！

Zhang Dingbian : Que dis-tu là ?

張定邊：怎麼講？

Hua Yunlong : Tu cherches à nuire à notre roi !

華雲龍：陷害小王！

Zhang Dingbian : Hua Yunlong ! Tu ne manques pas de culot !

張定邊：華雲龍，你好大膽！

Chen Youliang démet Zhang Dingbian de ses fonctions. Lors de la campagne militaire, il tombe dans une embuscade et Hua Yunlong se retourne contre lui. Battu, il est sauvé in extremis par Zhang Dingbian déguisé en pêcheur qui le fait monter à bord d'un bateau.

La pièce *L'Embouchure des neuf rivières* présente un exemple de rire frénétique. Cette pièce fait partie du répertoire de Ye Shenglan. Hua Yunlong pénètre le camp ennemi sous une fausse identité mais le général Zhang Dingbian l'a démasqué. Si le stratagème est divulgué tout le plan échouera. Il est dans une situation très dangereuse. Apprenant le décès de Hu Lan il réalise qu'il n'y a plus de preuve contre lui et, à travers un rire frénétique, il passe de la position de passif à celle d'actif. (另一個狂笑的例子是“九江口”，也是葉盛蘭先生演的，華雲龍冒名頂替去打敵人的內部，有個將軍，張定邊全知道他的底細。計劃要是真視破就全失敗，很危險。等他知道胡蘭打死後，他想到他死無對證，用他的狂笑從被動變成主動)¹⁰⁶⁰

Cette mort équivaut à la disparition de la preuve de la tromperie et le personnage « se réjouit de cette aubaine, le stratagème ne risquant plus d'être divulgué (高興因為這樣不會揭穿他的陰謀)¹⁰⁶¹». De plus, la mort de Hu Lan met son détracteur en position de faiblesse, le faisant passer pour un menteur et un criminel. Hua Yunlong bénéficie de ce retournement de situation par lequel il reprend le dessus dans le rapport de force. Le rire a deux niveaux de signification : c'est intérieurement et secrètement une réjouissance, et vis-à-vis de l'adversaire, une moquerie accusatrice, dont les circonstances lui fournissent les arguments. Pour le spectateur qui perçoit les deux aspects, le rire marque ce radical basculement du rapport de force. Le thème de cette pièce est

¹⁰⁶⁰ Xiao Runde, annexe, p. 42

¹⁰⁶¹ Cong Qiang, interview du 7/7/2020

la loyauté (elle est également appelée *Un Ministre loyal* (忠義臣), à travers la fidélité indéfectible de Zhang Dingbian. Son adversaire Hua Yunlong n'est pas perçu comme personnage négatif puisqu'il est au service du vainqueur Zhu Yuanzhang, futur fondateur des Ming.

L'autre sens de cette pièce est la dévalorisation de Chen Youliang, présenté comme un idiot. En réalité c'était un des chefs militaires des mouvements d'insurrections paysannes de la fin des Yuan. (...) C'est un héros qui s'est opposé au pouvoir des propriétaires terriens sino-mongoles. (...) Mais selon l'habitude si fortement ancrée de considérer les vainqueurs comme des rois et les vaincus comme des bandits, de nombreuses sources historiques déforment les faits et prennent le parti de le ridiculiser. (另一層是貶低陳友諒的昏庸。其實，陳友諒是元末農民起義軍的領袖之一。他畢竟是反對蒙漢地主階級統治的英雄人物。但是，收“勝王敗寇”慣性思維的影響，傳統歷史文獻中存在諸多故意歪曲醜化陳友諒形象的評論)¹⁰⁶²

e) Le rire comme résistance

Toujours dans le cadre de rapports de force entre justes et perfides, les cas présentés ici sont le fait de personnages positifs victimes des machinations des félons. Il peut s'agir de personnages injustement condamnés à mort pour qui le rire est une marque d'insoumission et de bravade. Dans la pièce *L'Orphelin de la famille Zhao*, le félon Tu'an Gu convainc le Prince de Jin qu'il possède un chien ayant le pouvoir de détecter les hommes honnêtes et d'attaquer les déloyaux. Il ne s'agit là que d'une machination pour se débarrasser du ministre Zhao Dun. Lors d'un conseil à la Cour, Zhao Dun accuse Tu'an Gu de félonie et le Prince demande qu'on fasse appel au chien. Celui-ci, dressé à l'attaque, se rue sur le ministre. Ti Miming (*wusheng*) se précipite sur scène, tue le chien à coup de gourdin et presse le ministre de prendre la fuite :

Ti Miming : Excellence, fuyez vite !

提彌明：老臣相速速逃走！

(Zhao Dun quitte en hâte la scène, Ti Miming un gourdin à la main s'apprête à frapper Tu'an Gu ; celui-ci dégaine son épée, arrache le gourdin des mains de Ti Miming tout en le faisant tomber d'un coup de pied¹⁰⁶³. Pei Bao s'empresse de le ligoter)

(趙盾急下，提彌明用錘欲擊屠岸賈，屠岸賈親拔劍，拽下提彌明錘，同時踢倒提彌明，裴豹向前上綁)

Ti Miming : Tu'an Gu ! Sale bandit de chien ! Tu nuis cruellement à un homme bon et loyal. Ne pouvant supporter tant d'injustice, je me suis interposé. Me voici capturé et je ne demande qu'une mort rapide !

提彌明：屠岸賈啊，狗奸賊！你殘害忠良，俺提彌明見事不平，故而相助，今既被拴，只求速死！

¹⁰⁶² Shi Zongyi 史宗義 *Xiquzhong de lishi zhenxiang* 戏曲中的历史真相, p. 187-188

¹⁰⁶³ Dans l'extrait vidéo il le pousse de la main.

Tu'an Gu : Gardes ! Emmenez-le au terrain d'exécution !

屠岸賈：來呀！將提彌明推出斬了！

(*Ti Miming a un grand rire et est emmené hors de la scène*) (Vidéo)¹⁰⁶⁴

(提彌明大笑，推下)

Le personnage se place face au public pour rire, les mains dans le dos en bombant le torse. Le personnage affirme par le rire son insoumission à la tyrannie, son absence de peur face à la mort et ainsi la force de ses valeurs morales. Le rire a ainsi une fonction de dévictimisation et de glorification.

Ti Miming est une figure secondaire de la pièce. En revanche, Lin Chong dans *La Forêt des sangliers* est le personnage central de l'œuvre et l'extrait ici présenté est très célèbre. Instructeur des huit-cent-mille gardes impériaux, Lin Chong (*wusheng*) est victime des intrigues de son supérieur Gao Qiu, grand maréchal, et de son neveu Gao Shide qui cherche à s'emparer de la femme de Lin Chong. Gao Qiu va, grâce aux conseils de son officier Lu Qian, se débarrasser de l'instructeur. Pour cela, un magnifique sabre lui est proposé à bas prix par un des agents du complot. Le lendemain, il est convoqué au palais pour montrer sa nouvelle acquisition à Gao Qiu. Lin Chong est introduit et laissé seul avec son arme dans la salle du Tigre-blanc, réservée aux délibérations militaires et d'accès strictement interdit. Gao Qiu et ses gardes surgissent, accusant Lin Chong d'intrusion armée dans des lieux secrets du palais en vue de l'assassinat de Gao Qiu. Les gardes lui placent la cangue autour du cou :

Gao Qiu : Vas-tu avouer ta faute ?

高俅：有招無招？

Les gardes : Vas-tu avouer ta faute ?

衆牢子：有招無招？

Lin Chong : Que pourrais-je donc avouer ?

林冲：無有什麼招的。

Gao Qiu : Attrapez-le

高俅：收

Les gardes : Bien !

衆牢子：啊

¹⁰⁶⁴ Extrait vidéo d'une représentation de 1995 (*Beijing jingjuyuan*). Le nom de l'acteur jouant Ti Miming n'est pas spécifié dans le générique. <https://www.youtube.com/watch?v=QnGs0FEBHK4>

Lin Chong : (*Rit avec colère*) Ha, ha, ha ha ha.....(Vidéo)¹⁰⁶⁵

林冲：（憤然發笑）哈哈

Gao Qiu : Pourquoi ris-tu ?

高俅：你為何發笑？

Lin Chong : Je comprends à présent ce qui m'arrive.

林冲：事到如今我倒明白了。

Gao Qiu : Que comprends-tu donc ?

高俅：你明白何事？

Lin Chong : Il n'y a pas de fumée sans feu et pas de haine sans ressentiment. Ce n'est que parce que le vingt-huitième jour du quatrième mois passé, tes hommes ont tenté d'abuser de ma femme ; arrivé à temps, je les ai chassés, des gens pourront en témoigner. Peu de temps après, sans me méfier, j'ai acheté ce sabre, sans savoir que je tombais dans un ignoble stratagème.

林冲：有道是無風不起浪，有怨才成仇。只因前者四月二十八日，卑職妻室在長街被衙內百般調戲，卑職趕到才得喝散，此事皆有人證，此後卑職在大街之上無意之中購得寶劍一口，不想誤中了奸人賣刀之計...

Gao Qiu : ...Ah !

高俅：...啊

Lin Chong : Lu Qian m'a fait venir avec mon sabre au palais, on m'a mené à la Salle du Tigre-blanc et ce n'était là qu'un piège pour me tuer.

林冲：陸謙傳話帶刀過府，這白虎堂前，殺機四伏

Gao Qiu : ...Ah !

高俅：...啊

Lin Chong : Ce n'est que par la torture qu'on force aux aveux. Je suis victime d'une machination face à laquelle je ne peux pas me défendre ; il est clair qu'il s'agit du stratagème du couteau emprunté¹⁰⁶⁶ derrière lequel se cachent d'autres desseins !

林冲：非刑逼供，我是有冤難訴，這分明是借刀殺人，另有他途！

Gao Qiu : Heu...

高俅：這...

Lin Chong : Réfléchissez bien.

林冲：太尉詳察。

Gao Qiu : Heu...

高俅：這...

Lin Chong : Ai-je dit vrai ou non ?

林冲：你道是與不是？

¹⁰⁶⁵ Extrait vidéo d'une représentation filmée pour le cinéma en 1962 avec Li Shaochun 李少春 (1919-1975) dans le rôle de Lin Chong. https://www.youtube.com/watch?v=e4VIVq9A_UY

¹⁰⁶⁶ *Jiedao sharen* 借刀殺人 (Éliminer son adversaire avec un couteau d'emprunt), troisième des trente-six stratagèmes, consistant à faire tuer quelqu'un par un tiers ou un moyen biaisé. Voir Jean Lévi, *Les 36 stratagèmes*, p. 47.

Gao Qiu : C'est-à-dire....

高俅：這…

Lin Chong : Ai-je vu juste ou pas ? Dites-moi !

林冲：是與不是？講！

Gao Qiu : Emportez-le !

高俅：押下去！

Lin Chong : Dites-moi !

林冲：講！

Guo Qiu : (*Tapant sur la table*) Emportez-le!

高俅：（拍案）押下去！

Lin Chong : (*Rire*) Hei hei hei.... (*Vidéo*)¹⁰⁶⁷

林冲：（笑）嘿嘿嘿…

Guo Qiu : Dehors ! La séance est levée ! (*Les gardes emmènent Lin Chong*)

高俅：退堂！（眾將林冲押下去）

Lin Chong vient de recevoir quatre-vingts coups de bâton et il refuse d'avouer quoique ce soit. On le torture en lui serrant les jambes mais il persiste à batailler sur le terrain de la raison, sans jamais perdre de son panache héroïque. Gao Qiu qui le soumettait à la question se retrouve sans voix et Lin Chong fait entendre un rire de colère en « hei hei ! ». Cette scène est extrêmement bouleversante. (林冲被高俅重杖八十軍棍，仍不招供，又被枷腿受刑，還據理力爭，不失英雄本色，詰問得高俅啞口無言，林冲突發怒笑：“嘿嘿！”非常有震撼力)¹⁰⁶⁸

Le premier rire a pour fonction de signifier à l'adversaire qu'il a démasqué le piège et qu'il n'est pas dupe. C'est là une fonction importante des rires froids à laquelle nous consacrerons le prochain paragraphe. Le personnage est certes victime physiquement, capturé et torturé, mais pas moralement puisque, ayant démasqué la vérité il n'est plus dupe de rien. Ici encore le rire dévictimise. Dans le second rire, le personnage défoule des sentiments de haine et de colère envers un adversaire à qui il tient tête. Du point de vue du spectateur, cet acte de résistance met en exergue le pathétique de cette scène, marquant ce moment paroxysmique de la pièce.

¹⁰⁶⁷ Extrait vidéo d'une représentation de septembre 2016 (*Tianjin jingjuyuan*) avec Huang Qifeng 黃齊峰 dans le rôle de Lin Chong. <https://www.youtube.com/watch?v=-4vT9e9BcSM>

¹⁰⁶⁸ Chen Guoqing, acte du colloque de 2015, p. 64

Un autre célèbre exemple du répertoire illustrant la résistance d'un juste envers un pouvoir corrompu est celui de Song Shijie dans la pièce *Les quatre lettrés*¹⁰⁶⁹ dont l'intrigue se passe sous les Ming. Quatre jeunes fonctionnaires reçus en même temps aux examens font serment de ne jamais détourner les lois. La sœur d'un d'eux empoisonne son beau-frère (frère de son mari) et Yang Suzhen, l'épouse du défunt, est accusée à tort du meurtre. Le frère de la coupable va corrompre son collègue (un des quatre lettrés) en charge de l'affaire. Song Shijie, vieux fonctionnaire (scribe au Bureau des châtiments) démis de ses fonctions pour outrage à l'autorité, aide Yang Suzhen en déposant plainte à sa place. Il se retrouve face à un juge qu'il sait corrompu, ayant la preuve que celui-ci a reçu trois-cents tael d'argent. Le juge le fait battre pour insolence et Song Shijie répond par un rire :

Song Shijie : Hei... (*Rire froid*) Vous n'avez qu'à me faire battre pour outrage à magistrat, sans ces dizaines de coups de bâtons vous ne pourrez jamais résoudre cette affaire ! Allez, frappez ! (*Vidéo*)
宋士傑：嘿（冷笑）你只好打我個欺官傲上，今我不挨你這幾十板子，你這一輩子也退不了堂。打！

Song Shijie tient tête au juge avec ironie et dénonce à travers cette antiphrase sa malhonnêteté et son incompetence. Ce rire cristallise la résistance de l'intégrité face à un système de prévarication et revêt une fonction éminemment critique. Il est également le signe annonciateur d'une justice triomphante, cette histoire débouchant sur un heureux dénouement.

f) Un signe d'incrédulité

Le précédent exemple de Lin Chong montrait que le rire peut exprimer le fait de ne pas être dupe. Le rire moque une duperie qui ne fonctionne pas et devient ainsi une marque d'incrédulité. Lin Chong a compris le piège une fois tombé dedans. D'autres exemples montrent des personnages qui perçoivent immédiatement le piège et rient pour signifier qu'ils l'ont déjoué. C'est le cas de Wu

¹⁰⁶⁹ *Sijinshi* 四進士 dont l'histoire est inspirée du poème chanté (*guci* 鼓詞) *Zijinzhuo* 紫金鐲 (*Le bracelet d'or pourpre*) (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 734). Livret du NACTA. Extrait vidéo d'une représentation dont l'année n'est pas mentionnée avec Du Zhenjie 杜鎮傑 dans le rôle de Song Shijie.
<https://www.youtube.com/watch?v=qIkAE9e924s>

Zixu dans la pièce *Attaquer la ville de Fan*¹⁰⁷⁰. Le roi Ping de Chu¹⁰⁷¹ prend pour épouse la femme qui était promise à son fils. Le grand précepteur Wu She¹⁰⁷² lui en fait le reproche ce qui lui vaut la prison. Le félon Fei Wuji¹⁰⁷³ a l'intention de le tuer mais craint la vengeance des deux fils de Wu She, Wu Shang et Wu Yun¹⁰⁷⁴, (ce dernier étant plus connu sous le nom de Wu Zixu). Il met au point un plan pour se débarrasser d'eux. Wu She est contraint de rédiger une lettre dans laquelle il demande à ses fils de quitter Fan pour venir le voir à la capitale. Seul Wu Shang ira et sera tué avec son père. Quand le messenger vient apporter la lettre aux deux frères, Wu Yun l'interroge :

Wu Yun : Quel est ton nom ?

伍員 : 你叫什麼名字 ?

Yan Jiangshi¹⁰⁷⁵ : Je m'appelle Yan Jiangshi.

鄢將師 : 小人叫鄢將師

Wu Yun : Dis-moi, travailles-tu depuis longtemps chez le grand précepteur ou as-tu été récemment recruté ?

伍員 : 我來問你，你是新進相府，還是久在相府 ?

Yan Jiangshi : Je suis entré à son service il y a peu de temps.

鄢將師 : 小人是新進相府。

¹⁰⁷⁰ Zhan Fancheng 戰樊城 dont l'histoire est inspirée du roman historique *Dongzhou lieguozhi*. Les faits sont relatés dans le *Shiji* 史記, dans le *Yuejueshu* 越決書 (*Chroniques du déclin de Yue*) de Yuan Kang 袁康 et Wu Ping 吳平 (1er siècle avant notre ère), ainsi que dans le *Wuyuechunqiu* 吳越春秋 (*Annales des Printemps et Automnes de Wu et Yue*) de Zhao Ye 趙曄 (Han orientaux. 25-220). L'histoire fut adaptée au théâtre sous les Yuan dans un *zaju* de Gao Wenxiu 高文秀, *Wu Zixu qizi zou Fancheng* 伍子胥棄子走樊城 (*Wu Zixu abandonne son fils et va à la ville de Fan*). Les sources montrent qu'est était jouée à la cour des Qing en 1824. (*Jingju jumu cidian* p. 52-53). Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 10, p. 7. Extrait vidéo d'une représentation du 24 aout 2011 avec Yang Shaopeng 楊少彭 dans le rôle de Wu Yun (Troupe du *Beijing jingju yuan qingniantuan*) <https://www.bilibili.com/video/av12395249/>

¹⁰⁷¹ Chupingwang 楚平王 (? -516 avant notre ère), il règne de 528 à 516. (Baike.Baidu, consulté le 20/03/22)

¹⁰⁷² Wu She 伍奢 (? -522 avant notre ère). Grand précepteur du prince héritier de Chu (*Taizi shifu* 太子師傅). (Baike.Baidu, consulté le 20/3/22)

¹⁰⁷³ Fei Wuji 費無極 (? - 515 avant notre ère). Il est chargé d'aller au pays de Qin chercher la princesse promise au fils du roi. La princesse étant très belle, il conseille au roi de la prendre comme concubine. Il est ainsi nommé professeur du prince héritier (*Taizi shaoshi* 太子少師) Il n'a de cesse de mener des intrigues à la cour et de comploter contre Wu She et ses fils. La fuite et la vengeance de Wu Zixu mèneront à la guerre entre Chu et Wu. Détesté, Fei Wuji finira assassiné. (Baike.Baidu consulté le 20/3/22)

¹⁰⁷⁴ Wu Shang 伍尚 (? -522 avant notre ère) et Wu Yun 伍員 (559-484) Zixu de son nom social. Après la mort de son frère et de son père, il fuit au pays de Wu. En -506 il attaque Chu avec l'aide de Sun Wu (Sunzi, l'auteur du traité militaire) pour venger les siens. Il met en garde le roi Fu Chai contre Gou Jian et la menace de Yue mais n'est pas écouté (Il apparaît dans la pièce *Xishi*). Victime de calomnies, il est contraint au suicide. Avant de se donner la mort, il demande qu'on accroche ses yeux à la porte de la ville pour qu'il voit la chute de Wu, ce qui se produira neuf ans plus tard avec l'attaque de Yue. (Baike.Baidu)

¹⁰⁷⁵ Yan Jiangshi 鄢將師 (? -515 avant notre ère) officier au service du roi Ping de Chu.

Wu Yun : Comment va son excellence ?

伍員 : 太老爺 ?

Yan Jiangshi : Il va très bien.

鄒將師 : 安泰。

Wu Yun : Et madame ?

伍員 : 太夫人 ?

Yan Jiangshi : Elle se porte comme un charme, de santé toujours robuste.

鄒將師 : 福壽康寧。

Wu Yun : Qui t'a remis cette lettre ?

伍員 : 這封信何人交與你 ?

Yan Jiangshi : Elle a été scellée dans la résidence et m'a été remise à l'extérieur.

鄒將師 : 內封外發。

Wu Yun : Pourquoi veut-on nous faire venir à la capitale, moi et mon frère ?

伍員 : 調我弟兄進京何事 ?

Yan Jiangshi : Heu...

鄒將師 : 這個...

Wu Yun : Parle !

伍員 : 講 !

Yan Jiangshi : Pour une promotion mandarinale.

鄒將師 : 加官受爵

Wu Yun : Oh, une promotion mandarinale? (*Rire froid*) Ha, ha, ha ha ha... Va attendre dehors! ([Vidéo](#))

伍員 : 噢, 加官受爵? (冷笑) 哈哈 外廂伺候 !

Yan Jiangshi : Bien. (*Il sort, s'essuie le front. Sort de scène côté jardin*)

鄒將師 : 是。(出門, 拭汗, 上場門下)

Le destinataire du rire est ici davantage le spectateur que l'interlocuteur intra-scénique. Il n'a pas le même sens pour les deux. Pour Yan Jiangshi, il peut être interprété comme une réjouissance suite à la nouvelle de cette promotion. Il pense avoir accompli sa mission et avant de quitter la scène, il se tourne vers le public en s'essuyant le front, signe que l'interrogatoire fut éprouvant. La fonction de ce rire est d'avertir le spectateur que le personnage a décelé le piège et qu'il ne tombera donc pas dedans. L'aspect froid, valeur affective du signe, est adressé au public, en tant que moquerie méprisante vis-à-vis d'une tentative de tromperie.

L'incrédulité peut également revêtir une dimension stratégique. Huang Tianba dans la pièce *Le repaire de Lianhuantao* montre comment l'usage du rire sceptique vise à inciter l'interlocuteur à fournir des preuves de ce qu'il dit. Cet exemple aurait pu être présenté dans le chapitre des rires

stratégiques. Rappelons que Dou Erdun a volé le cheval de l'empereur et que Huang Tianba lui rend visite pour savoir s'il a l'animal (la vie de sa famille dépend de la restitution du cheval). Il met au point une stratégie pour le faire parler : il l'informe de l'existence d'un cheval exceptionnel, que Dou pourrait donc voler, mais qui appartient à une riche famille le faisant garder nuit et jour par des centaines de personnes. Dou Erdun émet alors des doutes quant aux intentions de Huang et ce dernier le rassure :

Huang Tianba : Bien sûr que je suis sincère.

黃天霸：自然真心。

Dou Erdun : Dans ce cas je vais vous dire la vérité.

竇爾墩：既然如此，某對你實說了罷！

Huang Tianba : Je vous en prie.

黃天霸：寨主請將。

Dou Erdun : Le grand maréchal Liang a, sur ordre impérial, organisé une chasse au-delà de la Grande muraille. L'empereur lui a fait don d'un magnifique coursier nommé l'Étalon-qui poursuit-le-vent-sur-mille-lis ; grâce à mes talents, moi Dou, j'ai réussi à le voler. Alors, vous pensez bien que ce ne sont pas les trois-cents serviteurs de jour et les cinq-cents gardiens de nuit de cette riche famille qui vont me faire peur ! Mon cher, vous plaisantez !

竇爾墩：今有太尉梁千歲，奉旨口外興圍，聖上恩賜御馬，名為日月追風千里駒。俺竇某施展本領，將御馬盜回。何況那大戶人家，日間有三百名家丁，夜晚有五百校手，哪放在竇某心上！鏢客你笑談了！

Huang Tianba : (*Rire*) ([Vidéo](#))¹⁰⁷⁶

黃天霸（笑）

Dou Erdun : Pourquoi riez-vous ?

竇爾墩：你為何發笑？

Huang Tianba : Maître, en toute humilité, je me suis montré totalement sincère avec vous, alors, pourquoi inventer de tels mensonges ?

黃天霸：寨主，愚下講的句句實言，寨主為何誹言浮造？

Dou Erdun : Je savais que vous ne me croiriez pas.

竇爾墩：我量你不信

Huang Tianba rit d'une prétendue tentative de lui mentir ; feignant de ne pas accorder de crédit aux propos de l'interlocuteur, il le contraint à apporter des preuves. Grâce à cette incrédulité stratégique, Dou Erdun demande à un de ses hommes d'apporter le cheval, donnant lieu à la scène déjà étudiée où Huang Tianba tente de fuir avec le cheval.

¹⁰⁷⁶ Extrait vidéo d'une représentation mai 2017 avec Fang Xu 方旭 (né en 1983) dans le rôle de Dou Erdun et Du Zhe 杜喆 (né en 1978) dans le rôle de Huang Tianba (*Beijing jingju yuan*)

Ces exemples montrent les deux fonctions du rire d'incrédulité : il est un signe de lucidité ou un outil rhétorique de manipulation consistant à prêcher le faux pour savoir le vrai.

7. Rire dans l'adversité

Les cas étudiés ici ne se situent plus dans un contexte de rapport de force mais de confrontation au malheur.

a) L'amertume de l'impuissance

Le répertoire montre des cas de rires amers joués par des personnages confrontés à des situations injustes devant lesquelles ils sont impuissants (*wunai* 無奈). Les exemples ici présentés sont tirés de deux pièces historiques inspirées de la même période, le règne de l'empereur Liu Xiu¹⁰⁷⁷, mais sous deux versions différentes. Le premier cas est celui de Yao Qi¹⁰⁷⁸ dans la pièce éponyme¹⁰⁷⁹. Le fils de Yao Qi, Yao Gang, de caractère fougueux et emporté, tue lors d'une altercation le félon Guo Rong, père de la concubine impériale¹⁰⁸⁰. L'empereur condamne tout le clan Yao à mort. Le général Ma Wu¹⁰⁸¹ intercède en leur faveur et l'empereur envoie Yao Gang en campagne auprès de Ma Wu pour qu'il rachète sa faute par des exploits militaires. La scène du rire se passe au moment où Yao Qi, venant d'apprendre le crime de son fils et la sentence qui en découle, le convoque :

¹⁰⁷⁷ Liu Xiu 劉秀 (-5 +57). Apparenté aux Han antérieurs, il remporte une victoire sur l'usurpateur Wang Mang en l'an 23 de notre ère. En l'an 25, il triomphe sur les autres prétendants au trône et sur les rebellions paysannes. Il fonde la dynastie des Han postérieurs (dits aussi orientaux, dont la capitale est Luoyang) et règne sous le nom de Guangwudi. (Bai Shouyi, p. 158-159)

¹⁰⁷⁸ Yao Qi 姚期 (? - 34), un des 28 généraux de Yuntai, compagnons d'armes de Liu Xiu, l'ayant aidé à la prise de pouvoir et à la fondation de la dynastie des Han postérieurs. Les 28 généraux (dont nous retrouvons quelques-uns dans la *Jingju*, tel Yao Qi, Ma Wu et Cen Peng) sont représentés sur une peinture commandée en l'an 60 par l'empereur Mindi des Han dans la salle Yuntai (Belvédère des nuages) du Nangong (Palais du sud) à Luoyang, la peinture est ainsi intitulée les 28 généraux de Yuntai (雲台二十八將) (Baiké.Baidu consulté le 22/3/22)

¹⁰⁷⁹ *Yaoqi* 姚期, pièce dont le créateur reste inconnu. (*Zhongguojingju baikequanshu*, p. 949). Le livret est adapté par Jin Shaoshan 金少山 (1889-1948) et Qiu Shengrong 裘盛戎. Le thème est repris de la pièce *Dajinzhuan* 打金磚. (*Jingju jumu cidian*, p. 179). Livret édité par *Beijing chubanshe* 北京出版社, 1958, selon l'adaptation de Qui Shengrong 裘盛戎. Extrait vidéo d'une représentation de septembre 2001 (Troupe du *Tianjin qingnian jingjutuan*) avec Meng Guanglu 孟廣錄 dans le rôle de Yao Qi, Wang Liancheng 王連成 dans le rôle de Yao Gang. <https://www.youtube.com/watch?v=yJwNOvKORmU>

¹⁰⁸⁰ Nommée concubine Guo (Guofei 郭妃) dans la pièce. Selon les faits historiques, Guo Shengtong 郭聖通 (6-52) fut impératrice, épouse Liu Xiu. (Baiké.Baidu consulté le 22/3/22)

¹⁰⁸¹ Ma Wu 馬武 (?- 61) général chinois, le plus valeureux des 28 généraux de l'empereur Liu Xiu. Au théâtre il est joué par un rôle *jing*, son maquillage est bleu. C'est un homme laid au caractère emporté qui a le surnom de Sale-tête-de-diable (*chougui Ma Wu* 丑鬼馬武).

Yao Neng et son frère Yao Gang des coulisses : Nous voilà ! (*Ils montent sur scène*)

姚能，姚剛：（內）來也！（上）

Yao Neng : Père et fils à la Cour sont connus pour leurs mérites

姚能：父子在朝功勞大，

Yao Gang : Tuer un scélérat n'est pas une enfreinte à la loi.

姚剛：打死奸賊不犯法。

(*Yao Neng et Yao Gang entrent et saluent leur père*) (姚能，姚剛進介，向姚期施禮介)

Yao Gang: Père, nous vous saluons.

姚剛：孩儿参见爹爹！

Yao Qi : (*Tremble de colère*) C'est, c'est.... c'est toi Yao Gang?

姚期：（姚期氣，發抖介）尔是，是，是... 姚剛？

Yao Gang : C'est moi, votre fils.

姚剛：正是孩兒。

Yao Qi : Hei hei hei Bien ! Approche mon fils ! (*S'avance lentement vers son fils*) Ton père a à te parler. (*Vidéo*)

姚期：嘿嘿嘿... 好！兒近前來！（徐徐向姚剛走近介）為父有話，對我兒言講。

Yao Gang : Ah, me voici, me voici ! Qu'avez-vous à me dire ?

姚剛：唉！來啦，來啦，講說什麼？

Yao Qi : (*Lui donne une gifle*) Pauvre imbécile !

姚期：（姚期打姚剛耳光介）好奴才！

Yao Qi est à la fois inquiet, furieux et accablé de tristesse ; en effet, tout le clan est condamné à la décapitation et des centaines de personnes vont mourir. Il est hors de lui : « ne t'ai-je pas déjà prévenu ? Ne t'ai-je pas assez mis en garde ? Je t'enferme à la maison et tu trouves encore le moyen de provoquer un malheur. » Le vieux père dans ce moment de souffrance a un rire qui ressemble à des pleurs. « Nous savons tous que Guo Rong est un odieux personnage mais le problème ne peut se résoudre de la sorte. » C'est profondément dramatique ; cette pièce est très émouvante et touchante. (他（姚期）又著急，又氣憤，又悲痛因為全家都要斬首了，幾百口都得殺。他氣惱，“我怎麼跟你說呢，我怎麼跟你管教，把你關在家裡你還是出了禍”。老父很悲慘，笑好像是哭。我們都知道郭榮是一個壞蛋但不能用這個方式來解決。很深沉，這個戲很感人，很處情感)¹⁰⁸²

Son rire est un mélange de haine, de colère et de désespoir. Nous sommes tous perdus à cause du malheur que tu as provoqué, mauvais fils ! Ce n'est pas un rire qui cherche à contrôler ses sentiments. C'est l'expression d'un sentiment d'impuissance. En chine existe l'expression « tu m'as énervé jusqu'à la joie »¹⁰⁸³, le terme joie signifiant rire. C'est une version plus grave et plus profonde que des pleurs. (他的笑裡面有恨，有怒還有失望。你這個壞小子，全家性命全沒了，都是你惹的禍。不

¹⁰⁸² Ma Mingqun, annexe p. 27-28

¹⁰⁸³ Le terme employé est *qile* 氣樂, terme absent des dictionnaires consultés mais trouvé sur internet comme synonyme de rire de colère (*qixiao* 氣笑).

是要控制自己的心情，是一種無奈。中國有句話：“你把我氣樂了”，樂跟笑是一個意思“，比哭又深了一步，比哭還要嚴重)¹⁰⁸⁴

Le personnage ironise avec l'emploi du mot « bien », le pouce levé en signe de félicitation. Cette antiphrase ironique et amère temporise, ce détour contribuant à renforcer le pathétique de la scène en donnant au spectateur (qui connaît la gravité de la situation) un temps d'empathie que n'aurait pas permis une expression directe et immédiate des sentiments. Le rire est vis-à-vis du fils l'expression d'un sarcasme ironique et sa dimension affective, l'amertume, est adressée au public.

La pièce *Se fracasser le crâne avec une brique d'or*¹⁰⁸⁵ met en scène les mêmes protagonistes. La concubine impériale est furieuse que la mort de son père reste impunie et que les Yao continuent à bénéficier de faveurs à la Cour. Elle fait boire l'empereur jusqu'à l'ivresse et lui fait croire que Yao Qi s'est permis des badineries à son égard. Profitant de l'ivresse de Liu Xiu, elle donne l'ordre de faire décapiter Yao Qi. Ses généraux viennent intercéder en sa faveur, mais Liu Xiu les condamne un à un à la décapitation. Vient le tour de Cen Peng¹⁰⁸⁶ (*wulaosheng*). Entendant la sentence de mort, il rit et meurt :

Liu Xiu : Yao Qi a commis une faute, pourquoi n'as-tu pas présenté une requête ?

劉秀：姚皇兄犯罪，你為何不來保本？

Cen Peng : Je l'ai fait, mais votre majesté était ivre !

岑彭：臣保本萬歲醉！

Liu Xiu : Voilà qu'on m'accuse encore d'être ivre. Qu'on aille le décapiter !

劉秀：又是寡人酒醉，推出斬了！

Cen Peng : Attendez ! Moi, Cen Peng, qui ai guerroyé avec tant d'ardeur aux quatre coins de l'empire, ma vie s'achève sur ce mot de « décapiter », il y a vraiment de quoi rire ! Ah, ha ha ha... (*Il meurt. Des soldats entrent en scène par jardin*) ([Vidéo](#))

岑彭：且住！想我岑彭東擋西殺，南征北戰，如今落个斬字，叫人好笑啊哈哈...（死介，武士下場門上）

Un serviteur-clown : Oh ! il est mort de rire. Sire, l'honorable Cen Peng est mort de rire.

¹⁰⁸⁴ Cong Qiang, interview du 30/05/2020

¹⁰⁸⁵ *Dajinzhuàn* 打金磚 est une pièce d'origine incertaine. Les faits ne sont pas mentionnés dans l'histoire officielle ni dans l'histoire romancée de cette période. Elle apparaît dans le *Qing shengpingban ximu* 慶升平班戲目 (*Répertoire de pièces jouées à la cour des Qing* édité la quatrième année du règne de Guangxu, soit en 1879) (*Jingju jumu cidian*, p.178). Livret publié par le NACTA édition de février 1992 selon l'adaptation de Li Shilin 李世霖, acteur de *Laosheng* (1916-2009). Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback à Tianjin en octobre 1995 sur un enregistrement vocal de 1958 (avec la voix de Li Shaochun (1919-1975) dans le rôle de Liu Xiu). Cen Peng est joué par Wu Shulin 吳樹林 mais le générique ne dit pas de qui est la voix. <https://www.youtube.com/watch?v=9Lon8xlsCRk>

¹⁰⁸⁶ Cen Peng 岑澎 (? -35), Junran 君然 de son nom social, général au service de Liu Xiu. Le *houhanshu* 後漢書 lui consacre une biographie. (*Ciyuan*) Il fait partie des 28 généraux de Yuntai.

丑公：哎呀，樂死了，啟萬歲岑王爺他樂死了。

Liu Xiu : Qu'on le traîne dehors.

劉秀：拖出去！

Arrive le général Ma Wu qui, voyant que Yao Qi a été décapité, saisit un lingot d'or et se fracasse le crâne avec. L'empereur une fois dégrisé se rend compte de son erreur et tue sa favorite. Les fantômes des généraux reviennent sur scène et l'empereur tombe raide mort.

Ce rire est l'expression d'une moquerie, d'une autodérision : « J'ai guerroyé avec ardeur aux quatre coins de l'empire et tout cela finit sur le mot « décapiter ». C'est par ce ton d'autodérision qu'il met en lumière la bêtise de l'empereur et l'injustice des hommes. Il rit de cette inversion de la logique et montre ainsi l'absurdité de la situation. Il n'a pas le droit de s'exprimer et sa vie est entre les mains d'un empereur despote. Il n'a que ce grand rire pour manifester sa déception (car logiquement les choses ne devraient pas finir de la sorte) et montre ainsi l'incohérence et l'absurdité de la situation. Il devrait pleurer face à cette injustice, mais comprenant qu'il était face à un monarque totalement irrationnel à qui il était inutile de parler, il n'a d'autre moyen que ce rire frénétique pour exprimer toute la déception que lui inspire l'empereur. (就是嘲笑，自嘲— 為了漢室江山東擋西殺，反落一個斬字。由自嘲似的語氣，來引出君上的昏庸。也是世事的不公。笑這種邏輯的反轉，體現其事的荒謬。他沒有話語權，他的生死掌控在君上專制者手中，故而只能以大笑表達失望〔因為正常邏輯不當有此結果〕，表示其荒謬非理性。本來應該哭冤，但因為他心中已經覺得皇帝荒謬，訴說無用，只好用狂笑，也表明對皇帝的失望)¹⁰⁸⁷

C'est ici le cas de quelqu'un qui rit parce qu'il ne peut s'expliquer verbalement. On voit un rire qui en réalité n'en est pas un, c'est une sorte de réflexe mental car il ne sait plus quoi dire. Cela fait penser aux parents qui n'arrivent pas à faire entendre raison à un enfant buté ; les parents rient en dernier recours. (人在無語的情況下笑了笑。看的是笑其實不是笑，是心裡面的一種思想反應，就是沒有話可說了，就像家裡長輩對孩子似的，孩子不可理喻的時候，最後這能笑一笑)¹⁰⁸⁸

Cet exemple montre une autre forme d'inversion par le fait de trouver risible une situation dramatique. La rationalité est abolie et la sentence est si absurde qu'elle en devient risible. Comme dans l'exemple précédent, le rire a une fonction critique vis-à-vis de l'interlocuteur, en l'occurrence un empereur despote avec qui le dialogue n'est pas possible. Le rire permet au personnage, en dernier recours, de mettre en lumière l'absurdité et de se dévictimiser par rapport à la condamnation, qui, du fait de l'absurde, perd tout son sens. Se lamenter aurait au contraire été prendre une posture de victime et donner du sens à l'événement. Le rire relèverait d'une posture philosophique permettant de se protéger en se libérant du drame dans un moment extrême¹⁰⁸⁹. Ce

¹⁰⁸⁷ Professeur Huang Shizhong, interview du 30/5/2020

¹⁰⁸⁸ Cong Qiang, interview du 30/5/2020

¹⁰⁸⁹ Idées proposées et acceptées par Huang Shizhong le 27/06/2020 : « Le rire a aussi une fonction pour le personnage. Il est en état de choc (il en meurt). L'emploi du rire relève d'une posture philosophique, c'est une réaction d'autoprotection, une forme de libération, de détachement. (這個笑也是對自己起作用，他收到的打擊非常大（笑完就死）用笑是一種哲學，是保護自己的思想反應，是一種解脫) ».

n'est pas ici un rire de résistance mais de résignation. Trois fonctions se dégagent ici : une critique vis-à-vis de l'absurdité de l'interlocuteur, une autoprotection libératrice personnelle, et une mise en valeur du pathétique de la situation pour le spectateur.

b) La consolation du fatalisme

Une version de la pièce *La Passe de Yangping*¹⁰⁹⁰ présente un rire pleuré de Cao Cao, apprenant la mort de son vieux compagnon d'arme Xiahou Yuan. Il pleure puis rit en se souvenant des paroles d'un astrologue qui, de nombreuses années auparavant, avait prédit (ou plus exactement calculé) cette mort. Sa disparition découle donc de la volonté céleste devant laquelle l'homme est impuissant. Le rire est un moyen de dédramatiser la mort, la légitimant par la fatalité du destin, et apporte ainsi une consolation.

Cao Cao : Ah! Mon frère ! (*Pleure et chante en xipi sur le mode yaoban*) Pourquoi ai-je à souffrir de ne plus jamais te revoir (*Parle*) Eh ! (*Rire. Chante en xipi sur le mode yaoban*) Je comprends maintenant la formule divinatoire « le cochon jaune rencontre la gueule du tigre ». C'était là le signe annonciateur de sa mort.¹⁰⁹¹ (*Vidéo*)

曹操：贤弟！（哭）（西皮摇板）又何故痛叫孤足拆手分。（白）咳！（笑）（西皮摇板）孤今朝方醒悟那管辂神讖，果黄猪遭虎口已亥之徵。

Ce passage des larmes au rire est l'expression d'une forme d'auto-consolation ; ceci était programmé par le destin face auquel nous ne pouvons rien faire. Comme cela avait été prédit, acceptons sa mort. (他這樣從哭到笑是一種自我安慰，算是命理注定，沒有辦法，已經算過就讓他去了)¹⁰⁹²

Nous voyons dans la vidéo l'étonnement que provoque le rire parmi les témoins de la scène, soulignant son caractère inattendu. Cao Cao, un des personnages les plus négatifs du répertoire, se montre aussi des plus philosophes, comprenant le sens de la prédestination et l'acceptant avec joie. Cette joie libératrice marque une acception et un détachement face à des événements régis par des lois qui échappent à l'homme. Il est difficile de ne pas faire le lien avec un célèbre passage du chapitre *Joie suprême* du *Zhuangzi*. À la mort de sa femme, le philosophe Zhuangzi¹⁰⁹³ chante en battant la mesure sur une écuelle. Huizi lui en fait le reproche et Zhuangzi répond qu'après avoir été

¹⁰⁹⁰ *Yangpingguan* 陽平關, tirée du chapitre 71 du roman *Les Trois Royaumes*. (*Jingju jumu cidian*, p. 290). Extrait vidéo d'une représentation en playback du 9 octobre 2017 sur un enregistrement de 1961, avec dans le rôle de Cao Cao la voix de Qiu Shengrong 裘盛戎 joué Wu Yuzhang 誤鈺璋
<https://www.youtube.com/watch?v=sT1Qz16Gnfo>

¹⁰⁹¹ Sans doute parce que celui qui l'a tué s'appelle Huang qui veut dire jaune.

¹⁰⁹² Ma Mingqun, annexe p. 28

¹⁰⁹³ Philosophe considéré avec Laozi comme les deux grands maîtres de la pensée taoïste. La rédaction de l'ouvrage daterait du IV^e siècle avant notre ère. Voir Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 113.

affecté un instant, il comprit qu'à l'origine elle n'avait pas de vie, pas de forme, pas de souffle. Quelque chose d'insaisissable se transforme en souffle, puis en forme, puis en vie, qui se transforme en mort, tout comme la succession des quatre saisons. « Si je me lamentais en sanglotant bruyamment cela signifierait ne pas comprendre le cours du destin. C'est pourquoi je m'abstiens¹⁰⁹⁴ ». « Cette attitude apparemment provocatrice et éminemment contraire aux rites¹⁰⁹⁵ » envisage la mort comme relevant d'un processus naturel, « une des multiples phases de transformation du Dao¹⁰⁹⁶ ». Anne Cheng la résume à travers la formule de « suprême détachement¹⁰⁹⁷ ».

Transcendant la douleur face à la mort, le rire se fait geste philosophique porteur d'une libération salvatrice. Ceci fait également écho avec l'attitude du Bouddha rieur Maitreya¹⁰⁹⁸ représenté assis avec un ventre proéminent et un visage hilare. Sa statue dans le temple bouddhiste Tanzhe (潭柘寺) à Pékin est entourée de célèbres sentences parallèles : « Un gros ventre qui peut accepter tout ce qui en ce monde est difficilement acceptable, une bouche hilare qui rit de ce que les humains ont de risible. (大肚能容，容天下難容之事；開口便笑，笑世間可笑之人) ». Le temple Lingyan (靈岩寺) du Mont Emei au Sichuan présente une autre variante : « Une bouche hilare qui rit d'hier et d'aujourd'hui car toute chose mérite d'être expédiée par un rire (開口便笑，笑古笑今，凡事付之一笑)¹⁰⁹⁹ ».

c) L'endurance vertueuse

Des exemples de rires amers et pleurés témoignent d'une endurance stoïque dans le sacrifice personnel au nom d'intérêts supérieurs. Cette attitude est ancrée dans des vertus confucéennes de respect des hiérarchies et de la primauté du collectif sur le personnel. Deux exemples ont été présentés dans le premier chapitre : celui du serviteur Mo Cheng faisant le sacrifice de sa vie pour sauver son maître, pleurant à l'idée de laisser son fils orphelin, puis riant en pensant au bénéfice apporté à son maître. Un second exemple est celui de Zhao Jingtang dans la pièce *L'Enclos des*

¹⁰⁹⁴ Tchouang-tseu, traduction de Liou Kia-hway, *Connaissance de l'Orient*, Gallimard/Unesco, p. 145-146.

¹⁰⁹⁵ Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 138.

¹⁰⁹⁶ Anne Cheng, p. 138

¹⁰⁹⁷ Anne Cheng, p. 137

¹⁰⁹⁸ Bouddha dont le culte s'est développé en Chine et au Japon. Il prend en Chine le nom de Milefo et à partir des Song est représenté sous forme de personnage rieur et gras. (Encyclopedia Universalis en ligne, consulté le 17/1/22)

¹⁰⁹⁹ Article Milefo, Baïke.Baidu consulté le 17/1/22.

bergers, vivant dans le dénuement avec sa belle-mère et lui donnant sa part de nourriture prétextant avec le sourire qu'elle n'a pas encore faim. Ces rires et sourires sont la marque d'une vertu d'endurance (*ren 忍*), acceptation dans la joie d'un sacrifice dicté par des règles morales. Certaines sources concernant les modèles d'attitudes féminines tel le *Xinfupu*¹¹⁰⁰ 新婦譜 (*Préceptes de la nouvelle épouse*) publié sous les Qing expliquent par exemple que lorsque « une belle-mère admoneste une nouvelle épouse, celle-ci doit reconnaître ses torts sans argumenter. Si elle veut la réprimander ou la battre, celle-ci doit s'y soumettre avec le sourire. (至姑責備新婦處，只認自不是，不必多辯。罵也上前，打也上前，陪奉笑顏) ».

8. Les rires stratégiques

Certains cas précédemment étudiés, tels les rires flagorneurs, avaient une fonction conative visant un effet sur l'interlocuteur. Dans les exemples présentés ici, le rire est utilisé comme outil de manipulation à des fins stratégiques, visant des enjeux importants telle la survie d'un individu ou la protection d'un territoire. Un premier exemple fut présenté précédemment à travers la pièce *Le Stratagème de la ville vide* où le rire participe à la mise en scène du stratagème, faisant croire que Zhuge Liang est joyeux et serein. Ces cas de mystification relèvent, comme nous allons le voir, de mise en scène élaborée à travers la construction du mensonge. La manipulation possède ainsi dans ses modalités une dimension théâtrale.

a) Humilier pour stimuler

Il existe un procédé appelé « méthode pour stimuler un général *jijiangfa* (激將法) », « désignant à l'origine le fait de stimuler par la parole un chef militaire à aller combattre. Le terme est employé ensuite plus généralement pour désigner un procédé par lequel on incite quelqu'un à faire quelque chose par des paroles stimulantes ou ironiques (本指用刺激性的話使將領出戰的一種方法。後泛指用刺激性的話或反話鼓動人去做某事的一種手段)¹¹⁰¹ ». Les exemples rencontrés au théâtre montrent qu'il s'agit de blesser l'amour propre d'un militaire en omettant de lui donner une mission, ce afin de stimuler sa volonté à prouver sa valeur combative. Le procédé

¹¹⁰⁰ Dont l'auteur est Lu Qi 陸圻 (1614- ?) qui vécut à la fin des Ming. <https://zh.m.wikisource.org/zh-hant/新婦譜>

¹¹⁰¹ *Hanyu dacidian*.

n'implique pas systématiquement la manifestation de rire¹¹⁰². Il peut recourir au rire de moquerie, tel Zhuge Liang vis-à-vis de Zhang Fei dans la pièce *Combattre Ma Chao* ou bien Deng Yu vis-à-vis de Ma Wu dans la pièce *La Prise de Luoyang*¹¹⁰³. La ville est aux mains de l'ennemi Su Xian¹¹⁰⁴. Le maréchal Deng Yu¹¹⁰⁵ (*laosheng*), choisit pour l'attaque le jeune Cen Peng¹¹⁰⁶ au lieu de faire appel à Ma Wu (*jing*), son plus valeureux général :

Ma Wu : Ah, maréchal, serait-ce possible que moi, Ma Wu, je ne le vaille pas ?

馬武：啊元帥，難道說俺馬武我就不如他？

Deng Yu : (*Rire*) Hei hei...

鄧禹：（笑）嘿嘿...(Vidéo)

Ma Wu : (*Se parlant à lui même*) Eh bien ! En plus ça le fait rire !

馬武：（自語）有嘍！他倒樂啦！

Deng Yu: (*Chante*) Tu es certes un bon général mais je ne t'enverrai pas au combat.

鄧禹：（接唱）將軍雖好我不用。

La stratégie est en réalité complexe. Cen Peng revient lamentablement vaincu de la première offensive, accueilli par les sarcasmes de Ma Wu qui accuse Deng Yu d'être un piètre stratège. Deng Yu feint la colère et le condamne à mort. Liu Xiu demande sa grâce et Ma Wu reçoit à la place quarante coups de bâton. Dépité, il quitte la Cour et, en route, comprend que ses blessures vont lui permettre de pénétrer le camp ennemi comme transfuge selon la « stratégie des sévices corporels (*kurouji* 苦肉計) » déjà présentée. Cette dernière phase du stratagème sera abordée un peu plus loin.

¹¹⁰² Zhuge Liang vis-à-vis du vieux général Huang Zhong dans la pièce *Le Mont Dingjun* et Yue Fei vis-à-vis de Gao Chong dans la pièce *Le Charriot* y ont recours sans montrer de rire.

¹¹⁰³ *Quluoyang* 取洛陽, tirée d'une pièce de genre *chuanqi*, *Cixiuqi* 賜繡旗 (*Donner la bannière brodée*) (*Jingju jumucidian*, p. 173) et du chapitre 50 du *Donghan yanyi* 東漢演義 (*Histoire romancée des Han orientaux*) de Xie Zhao 謝詔 (XVIe siècle). Ce roman historique raconte la restauration de la dynastie Han par Liu Xiu en l'an 25 de notre ère après l'usurpation du pouvoir par Wang Mang, neveu de la femme de Yuandi (ancien empereur des Han) qui fonde la dynastie des Xin. Bientôt, des soulèvements populaires éclatent, aboutissant à la chute de Wang Mang. (Bai Shouyi, p. 153). Le déplacement de capitale de Chang'an à Luoyang (plus à l'est) fait de cette dynastie restaurée les Han orientaux. Livret du *Jingju xuanbian*, vol 3, p. 58. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Shang Changrong 尚長榮 dans le rôle de Ma Wu. (*Shanghai jingjuyuan*) <https://www.bilibili.com/s/video/BV1k7411q73x>

¹¹⁰⁴ Su Xian 蘇獻 (-8 +28) général chinois au service de Wang Mang, empereur de la dynastie Xin dont le règne fut court, de l'an 9 à 23 de notre ère.

¹¹⁰⁵ Deng Yu 鄧禹 (2-58), général chinois qui aida Liu Xiu dans sa campagne de reconquête.

¹¹⁰⁶ Présenté plus haut dans la pièce *Se fracasser le crâne avec une brique d'or* où il rit avant de mourir. Il est jeune dans la pièce présentée ici, joué par un *xiaosheng*

La fonction humiliante du rire moqueur est un truisme qui se passe d'explication. Elle constitue tout un pan du champ sémantique du rire. Dans ce cas précis, l'humiliation n'est pas une finalité mais un levier, une pièce maîtresse dans un savant engrenage.

b) Le rire comme esquive

La pièce *L'Orphelin de la famille Zhao* offre un exemple de rire dont la fonction est d'introduire une fuite et d'esquiver un problème. Cheng Ying, afin de sauver le dernier survivant des Zhao, sacrifie son propre fils en le remettant au tyran Tu'an Gu. Celui-ci le gratifie de richesses et honneurs, faisant ainsi passer Cheng Ying pour un ingrat aux yeux des loyalistes. Quinze ans passent. Le général Wei Jiang revient à la capitale après plusieurs années d'absence et apprend l'affaire. Révolté par l'ingratitude de Cheng Ying, il prévoit un plan pour le mettre à l'épreuve. Cheng Ying, de son côté, espère trouver en lui un confident, mais l'attitude de Wei Jiang le désillusionne :

Wei Jiang : Monsieur Cheng, toutes mes félicitations !

魏絳：恭喜程老先生，賀喜程老先生！

Chen Ying : En quel honneur ?

程嬰：喜從何來？

Wei Jiang : Vous avez livré l'enfant et jouissez ainsi des faveurs du ministre. Vous voici riche et respecté. N'est-ce pas là une raison de vous féliciter ?

魏絳：你獻出孤兒，甚得大司寇恩寵，如今享榮華，受富貴，這豈不是一喜！

Chen Ying : Heu....

程嬰：這？

Wei Jiang : Je m'étais querellé à l'époque avec le ministre au Jardin des pêcheurs. Me voici à présent de retour à la Cour. Puis-je espérer que par quelques bonnes paroles vous parveniez à nous réconcilier.

魏絳：想當年我在桃園與大司寇爭吵幾句，此番回朝，還望程老先生在大司寇面前多多美言幾句，與我二人解和。

Chen Ying : Là était en fait l'objet de votre visite ! (*Prend un air surpris*)

程嬰：哦！原來為此！（作詫異狀）

Wei Jiang : Vous êtes un proche du ministre ; vous ne saurez me le refuser. Une fois l'affaire arrangée, je vous remercierai de mille pièces d'or.

魏絳：老先生乃大司寇之近人，此事料無退却，事成之後我也是千金奉贈！

Cheng Ying : (*Rire amer*) Hei hei hei... Général, pardonnez-moi mais je me fais vieux je n'ai plus toute ma tête, il m'est difficile de satisfaire votre demande (*Se levant les mains jointes*) Permettez que je me retire ! (*Il veut partir mais Wei Jiang le retient*) (Vidéo)

程嬰（苦笑）嘿嘿嘿……！大將軍，恕我程嬰老邁昏庸，此事萬難從命（拱手而起）告辭（程嬰欲行，魏絳向前攔阻）

Le rire a, vis-à-vis de l'interlocuteur, une fonction de faux-fuyant. La réplique qui suit montre un double prétexte : il s'agit à la fois d'autodérision (je suis vieux et n'ai plus toute ma tête) et d'affabilité servant à faire accepter un refus, dans laquelle nous retrouvons la fonction *aimable* du rire. Le signe est donc ambivalent, auto-dégradation et courtoisie, combinaison au service de l'esquive.

Le point de vue du spectateur est différent : connaissant toute la situation, il est en empathie avec Cheng Ying et c'est à lui que s'adresse l'amertume du rire. Le personnage est en souffrance et décline une proposition qui ne fait qu'aggraver sa peine. Encore une fois, la valeur affective du rire a pour destinataire le spectateur et la valeur sémantique l'interlocuteur intra-scénique.

c) Des doutes solubles dans le rire

Il s'agit ici de moquerie stratégique consistant à rire d'une suspicion pour la discréditer. Le personnage feint de trouver un doute risible afin de le dissiper et de gagner ainsi la confiance de l'interlocuteur.

Un premier exemple est celui Tian Dan (*laosheng*) dans la pièce *Fouiller la demeure*¹¹⁰⁷. À l'époque des Royaumes combattants, le roi Min de Qi¹¹⁰⁸ vit sous l'emprise des charmes de sa concubine Zou et délaisse les affaires de son pays. Le prince héritier Tian Fazhang¹¹⁰⁹ lui adresse

¹¹⁰⁷ *Soufu panguan* 搜府盤官, aussi appelée *Huangjintai* 黃金臺 (*L'Estrade dorée*), est un acte de la pièce *Huoniuzhen* 火牛陣 (*La colonne de boeufs enflammés*), dont l'histoire est inspirée du chapitre 59 du roman *Dongzhou lieguozhi*. Les premières adaptations au théâtre sont *Le Yi faqi* 樂毅伐齊 (*Le Yi attaque Qi*), pièce du genre *zaju* incluse dans le recueil de livrets *Guben yuanming zaju* 孤本元明雜居 compilé par Wang Jilie 王季烈 (1873-1952), ainsi qu'une pièce *chuanqi*, *Huoniuzhen* 火牛陣 de Zhou Tanlun 周坦倫 (dates inconnues) de la dynastie Qing. (*Jingju jumou cidian*, notice *Huoniuzhen*, p. 94) Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 9, p. 170. Extrait vidéo d'une représentation en playback de 1996 sur un enregistrement de 1954 avec la voix de Ma Lianliang dans le rôle de Tian Dan, joué par Zhang Xuejin 張學津, la voix de Hao Shouchen 郝壽臣 (1886-1961) dans le rôle de l'eunuque Yi Li joué par Wu Yuzhang 吳鈺璋. https://www.bilibili.com/video/av20164328/?spm_id_from=333.788.videocard.1

¹¹⁰⁸ Qi Minwang 齊湣王 (? - 284 avant notre ère). Sixième roi de Qi, il accède au trône en - 302. Son histoire est relatée dans le *Shiji* 史記. (Baiké.Baidu consulté le 20/3/22)

¹¹⁰⁹ Tian Fazhang 田法章 (? -265 avant notre ère) qui règne sur le royaume de Qi de 283 à 265 sous le nom de Roi Xiang de Qi 齊襄王. En -284, cinq pays alliés attaquent Qi et son père le roi Min est tué. Il s'enfuit à la ville de Ying où, sous un faux nom, il travaille comme serviteur au service d'un grand secrétaire. Voyant son allure hors du commun, la fille du secrétaire s'éprend de lui et ils deviennent amants. Il finit par avouer son identité et par accéder au trône. Son histoire est relatée dans le *Shiji* 史記 et le *Zhanguocuo* 戰國策 de Liu Xiang 劉向 (77 - 6). (Baiké.Baidu consulté le 20/3/22). La version présentée par la littérature et le théâtre est donc très différente des faits historiques.

plusieurs critiques mais le roi fait sourde oreille. La favorite et l'eunuque Yi Li, afin de se débarrasser du prince héritier, le calomnie en l'accusant d'avoir tenté d'abuser d'elle. Le prince est recherché par les hommes du roi et se cache chez le censeur-inspecteur de quartier, Tian Dan¹¹¹⁰ (*laosheng*). L'eunuque Yi Li (*jing*) fait perquisitionner la demeure de Tian Dan. Le prince est déguisé en femme pour ne pas être reconnu :

Yi Li : Messire Tian, vous dites que le prince héritier n'est pas chez vous, mais suivez un peu mon regard... (*Il pointe en direction du prince, debout à côté de la nourrice ; Tian Dan, met ses deux mains derrière son dos. Lui et Yi Li regardent le prince*). Ces deux femmes, qui sont-elles ? (*De l'épaule il donne un coup à Tian Dan*)

伊立：田大人！你說世子不在你府，你順着咱家的手兒瞧。（伊立指向田法章；田單雙手後背。田單與伊立同望田法章）那兩婦人，她們是嘍兒誰呀？（用肩一抗田單）

Tian Dan : (*Prenant un air calme, rit*) Ha ha ha ha ha..... Qui ? Mais c'est la nourrice et la jeune sœur, la jeune sœur et la nourrice ! Ha ha ha ha ha.... (*Vidéo*¹¹¹¹)

田單：（故做鎮靜，笑）哈哈... 我道是誰，原來是乳娘同小妹，小妹同乳娘啊，哈哈...！

Yi Li : Oh ! C'est donc une honorable jeune fille de votre famille ?

伊立：噢！原來是令妹田大姑娘？

Tian Dan : Vous me flattez. Oui, c'est notre jeune sœur.

田單：不敢。正是小妹。

Le rire rend le doute risible et par là absurde. Idem dans la pièce *L'Orphelin de la famille Zhao* : le félon Tu'an Gu recherche le dernier descendant des Zhao et apprend que le bébé a été emporté par quelqu'un à sa naissance ; il questionne Shifeng, la suivante de la princesse :

Tu'an Gu : Shifeng ! La princesse a-t-elle donné naissance à un garçon ou à une fille ?

屠岸賈：十鳳，我來問你，公主生的是男是女？

Shifeng : C'était une fille.

十鳳；乃是一女。

Tu'an Gu : Où est l'enfant ?

屠岸賈：嬰兒何在？

Shifeng : Il est mort à la naissance.

十鳳；落地而死。

Tu'an Gu : Et où est le corps ?

¹¹¹⁰ Tian Dan 田單 (dates inconnues) est un général connu pour avoir gagné une bataille contre les troupes de Le Yi de Yan. Il utilisa des milliers de bœufs revêtus de tissus multicolores, portant des lames sur les cornes et des torches accrochées à la queue, fonçant sur l'ennemi. Son histoire est relatée dans le *Zhanguo ce* 戰國策 et il a une biographie dans le *Shiji* 史記 (*Shiji Tiandan liezhuan* 史記.田單列傳) (Baiké.Baidu consulté le 20/3/22)

¹¹¹¹ La gestuelle décrite dans le livret ne correspond pas exactement à celle de l'extrait vidéo.

屠岸賈：尸首呢？

Shifeng : Je l'ai jeté dans les douves.

十鳳：被我拋到御河之內。

Tu'an Gu : Comment pourrait-il être mort à la naissance ? Il est clair que tu complotes avec des gens extérieurs au palais qui ont emporté l'enfant, je dis vrai n'est-ce pas ?

屠岸賈：哪里是落地而死，分明你勾結外人，將孤兒盜走，你道是也不是？

Shifeng : Vous m'accusez de comploter avec l'extérieur, mais qui sont donc mes complices ? Et où sont-ils ? Tout ceci n'est que pure calomnie !

十鳳：你道我勾結外人，那外人是誰？今在何處？分明是血口噴人！

Tu'an Gu : Je te conseille de vite dire la vérité, sinon, regarde ! (*Les gardes lèvent leurs bâtons et menacent*) Tous ces instruments de torture vont être utilisés sur toi ! (*Shifeng fait fi des menaces et laisse éclater un grand rire*) (Vidéo)

屠岸賈：我勸你說出實情便罷，如若不然，你來看！（校尉舉棍威吓）這兩邊的刑具，都要用在你身上（十鳳不屑，縱身大笑）

Tu'an Gu : Pourquoi ris-tu ?

屠岸賈：為何發笑？

Shifeng : Se mettre dans tous ses états pour un bébé, n'est-ce pas grotesque ?

十鳳：為了一個出生嬰兒，大人竟這樣大驚小怪，豈不可笑？

Shifeng est torturée mais n'avoue toujours pas. Arrive Cheng Ying venant livrer un bébé, son propre fils que l'assistance croit être le fils des Zhao. Shifeng l'injurie, essaie de le retenir et les gardes la tuent. Cette pièce a pour trame le maintien du secret de l'existence du dernier descendant des Zhao en vue de sa future vengeance. L'enjeu est donc ici crucial et le rire participe à la stratégie de la préservation du secret.

Nous verrons dans la traduction de la pièce *La Réunion des héros* l'exemple du rire stratégique de Pang Tong face à Cao Cao, participant d'une rhétorique où la moquerie est employée comme outil au service de la crédibilité.

d) La folie stratégique

Les nombreux exemples de feintes de folie au théâtre attestent l'irresponsabilité pénale dont bénéficie l'individu qui a perdu la raison. Feindre la folie est un procédé stratégique permettant d'échapper aux lois ; il vise, comme nous allons le voir, différents buts, la simulation révélant également différents degrés d'intensité.

Du point de vue historique, les premières sources concernant la question de l'irresponsabilité pénales sont les *Rites des Zhou*¹¹¹²; y sont cités les « trois cas d'amnisties (三赦) » épargnant les châtiments corporels appliqués aux « enfants, aux vieillards et aux déficients mentaux. (壹赦曰幼弱，再赦曰老旄，三赦曰蠢愚)¹¹¹³». Les textes d'époque Tang montrent également une indulgence vis-à-vis des enfants, des vieillards, des handicapés (廢疾)¹¹¹⁴ et handicapés mentaux (憨愚)¹¹¹⁵. Nous n'avons pas trouvé de sources postérieures. En l'an 631 un dénommé Li Haode fut emprisonné sur ordre de l'empereur pour avoir tenu des propos délirants (妖妄). Selon la loi des Tang, si de tels propos sont maléfiques et de mauvais augure, le châtiment est de cent coups de bâton. S'ils portent atteinte au pays ou au souverain, la sentence est la pendaison. Un interrogatoire révéla que l'individu souffrait de troubles mentaux et le ministre des châtiments adressa un mémoire au trône disant que « Li Haode est atteint de folie et, selon la loi, il ne doit pas être châtié (李好德有狂病，依法不當治罪)¹¹¹⁶ ».

Feinte la folie se dit *zhuangfeng* 裝瘋 et ce terme apparaît dans quelques titres de pièces de théâtre. En langue classique, le terme employé est *yangkuang* 佯狂. Il est cité dans le dernier chapitre du *Xunzi* à deux reprises. Les temps sont décrits comme troublés, les hommes de talents dénigrés et maltraités, c'est pourquoi Xunzi (孫卿) « prend des airs de fous et aborde le monde comme un idiot (蒙佯狂之色，視天下以愚)¹¹¹⁷». Le cas du « seigneur de Ji¹¹¹⁸ qui feignit la folie (箕子佯狂)» est mentionné plus loin dans le texte. Ce même seigneur de Ji est cité dans le chapitre

¹¹¹² *Zhouli* 周禮 appelé originellement *Zhouguan* 周官 (*Administration des Zhou*). Il est classé parmi les classiques canoniques à partir des Han occidentaux dans la catégorie des rites et prend alors le nom de *Rites des Zhou*. (*Ciyuan*)

¹¹¹³ <https://ctext.org/rites-of-zhou/zhs?searchu=三赦>. L'âge de l'enfance va jusqu'à dix ans et celui des vieillards à partir de quatre-vingts. (Guo Chengwei, *Zhonghua fa'an dacidian* 中華法案大辭典, p. 235)

¹¹¹⁴ Jiang Tao 姜濤, *Tanglü zhong de liangxing zhidu jiqi lishi gongxian* 《唐律》中的量刑制度及其历史贡献, p. 107.

¹¹¹⁵ Guo Chengwei, p. 235

¹¹¹⁶ Guo Chengwei, p. 235

¹¹¹⁷ *Xunzi* 荀子, chapitre *Yaowen* 堯問. <https://ctext.org/xunzi/yao-wen/zh>

¹¹¹⁸ Jizi 箕子 (?- 1028 avant notre ère). Avec le seigneur de Wei 微子 et Bi Gan 比干, ils sont les trois hommes pratiquant la mansuétude à la fin du règne des Yin (殷末三仁). « Le seigneur de Wei préféra quitter la cour du tyran (Zhou Xin, dernier souverain des Shang-Yin) pour avoir osé faire des remontrances, le seigneur Ji fut réduit à l'esclavage et Bi Gan puni de mort ». (*Les Entretiens de Confucius*. Traduction de Anne Cheng, p. 140)

Des ermites (chapitre XVIII, *Weizi* 微子) des *Entretiens de Confucius*. « Il fut jeté en prison et dut feindre la folie pour échapper à la mort. Zhou Xin en fit son bouffon¹¹¹⁹».

Nous avons présenté plus haut le célèbre exemple de Zhao Yanrong, fille du ministre Zhao Gao, feignant la folie pour échapper au mariage avec l'empereur Qin Ershi dans la pièce *l'Épée univers*. Cet épisode relève semble-t-il de la fiction.

Dans la pièce *Kuai Che feint la folie*¹¹²⁰, Kuai Che¹¹²¹ tente de dissuader Han Xin¹¹²² d'aller à la capitale Chang'an, sachant que l'invitation relève d'un piège (tendu par l'impératrice Lü et Xiao He). À peine arrivé au palais, Han Xin est capturé et tué. Après sa mort, Kuai Che prend la fuite à Fanyang et feint la folie. Au début de la pièce, il chante une longue tirade à la fin de laquelle il explique : « Puisqu'à présent me voici victime des calomnies de Xiao He, impuissant, je n'ai d'autre choix que de feindre la folie et de m'asseoir sous un auvent de roseau (到如今有蕭何又誣賴我崩徹，無奈何我只得假裝瘋魔，將身兒且在那茅檐下坐)¹¹²³». Deux mendiants arrivent sur scène :

Les deux mendiants : (*Ensemble*) Eh ! Le fou ! Qu'est-ce que tu fais là ? (*Kuai Che tire le vêtement d'un des mendiants*)

乞丐甲、乞丐乙 (同白) 喂，瘋子！你在這裡做什麼吶呀？(崩徹扯住乞丐乙)

Kuai Che : (*Chante en xipi sur le mode yuanban*) Eh ! Mais c'est mon enfant !

崩徹 (西皮原板) 却原來是我的兒……

Le mendiant A : (*Parle*) Ah bon ? Tu es son fils ?

乞丐甲 (白) 哟，你敢情是他的兒子吓！

¹¹¹⁹ Anne Cheng, note concernant le tyran Zhou Xin. « Wei était son demi-frère, Ji et Bi Gan ses oncles. Bi Gan souffrit d'une mort atroce, le tyran ayant donné l'ordre de lui arracher le coeur ». *Entretiens de Confucius* p. 140

¹¹²⁰ *Kuai Che zhuangfeng* 崩徹裝瘋 également appelée *Xifenghou* 喜封侯 (*Un heureux apanage*), dont l'intrigue est inspirée du chapitre 14 du *Xihan yanyi* 西漢演義 (*Histoire romancée des Han occidentaux*) de Zhen Wei 甄偉 (XVIe siècle) dont les faits sont proches des sources historiques citées dans le *Hanshu* 漢書 (*Annales des Han*). Il existe un *zaju* des Yuan intitulé *Zuan Kuai Tong* 賺崩通 (*Tromper Kuai Tong*). (*Jingju jumu cidian*, notice *Xifenghou*, p. 138-39)

¹¹²¹ Kuai Che 崩徹 (dates inconnues), appelé aussi Kuai Tong 崩通 (Che étant un caractère tabou car prénom de l'empereur Wudi des Han). D'une éloquence exceptionnelle, il était stratège au service de Han Xin 韓信. (Baiké.Baidu, consulté le 20/3/22)

¹¹²² Han Xin 韓信 (? -196 avant notre ère), célèbre général au service de Liu Bang, il participe à la fondation de la dynastie Han ; il fait partie des trois héros fondateurs des Han avec Xiao He 蕭何 et Zhang Liang 張良. Il est assassiné en 196 sur ordre du trône. (Bai Shouyi, p. 143 et 145)

¹¹²³ Livret du *Xikao*. <https://scripts.xikao.com/play/01016002>

Le mendiant B : Tu plaisantes ou quoi ? (*Kuai Che lui tire le pan de son vêtement*)

乞丐乙 (白) 你別開玩笑啦 ! (蒯徹扯住乞丐甲)

Kuai Che : (*Chante*) Tu es son grand frère.

蒯徹 (唱) 你是他的哥哥。

Le mendiant A : Toi aussi tu es son fils, nous voilà frères alors !

乞丐乙 (白) 你也是他的兒子。咱們兩個人倒成了弟兄啦 !

Kuai Che : (*Trois rires*) Ha ha, ha ha, he ha ha ha !

蒯徹 (三笑) 哈哈, 吓哈, 吓哈哈哈哈哈 !

Les faits sont attestés par des sources historiques. La biographie de Kuai Che dans le *Livre des Han*¹¹²⁴ mentionne que « N'étant pas écouté, Kuai Che prend peur, feint la folie en faisant le chaman (通說不聽, 惶恐, 乃陽狂為巫) ». Le cas du stratège Sun Bin¹¹²⁵ dans la pièce *Sun Bin feint la folie*¹¹²⁶ semble en revanche une invention de la littérature. Le livret montre des propos délirants mais pas de rire. Il est pensable en effet que le contexte tragique (il a subi le châtement des rotules coupées) ne se prête pas à la manifestation d'une folie allègre. Ces deux pièces ne sont plus jouées de nos jours dans le genre *Jingju* mais *Kuai Che feint la folie* est toujours jouée dans des opéras locaux d'après ce que montrent les enregistrements disponibles sur internet, dans le genre *Jinju* 晉劇 du Shanxi et *Hanju* 漢劇 du Hubei. L'histoire de Sun Bin n'est plus jouée au théâtre mais reste véhiculée à travers une série télévisée, *Sun Bin des Royaumes Combattants* (*Zhanguo Sun Bin* 戰國孫臏) du réalisateur Jin Chen 金琛.

¹¹²⁴ *Hanshu* 漢書, ouvrage historique dont les auteurs sont Ban Biao, Ban Gu et Ban Zhao, achevé en l'an 111 de notre ère. <https://ctext.org/han-shu/kuai-wu-jiang-xi-fu-zhuan/zhs> Paragraphe 7.

¹¹²⁵ Sun Bin 孫臏, dates inconnues, est un stratège de l'époque des Royaumes combattants, auteur d'un traité militaire aujourd'hui perdu. Il est le descendant du célèbre stratège Sunzi 孫子, auteur du traité militaire *Sunzibingfa* 孫子兵法. Sun Bin, victime de la jalousie de son camarade d'étude Pang Juan 龐涓 fut condamné à avoir les rotules coupées. Son nom Bin désigne ce châtement.

¹¹²⁶ *Sun Bin zhuangfeng* 孫臏裝瘋, pièce inspirée du chapitre 88 du *Dongzhou lieguozhi*, ainsi que du *Qianqiguo Sun Pang yanyi* 前七國孫龐演義 (*Histoire romancée de Sun et de Pang au temps des sept pays*), œuvre publiée en 1636 dont l'auteur serait peut-être Wumen xiaoke 吳門嘯客 (Le siffleur de la maison Wu). (*Jingju jimu cidian* p. 81 et Baike.Baidu)

Dans la pièce *Song Jiang mange du fumier*¹¹²⁷, la feinte de la folie tentée par Song Jiang n'est pas réellement couronnée de succès. Banni à Jiangzhou après l'assassinat de Yan Poxi, il boit au pavillon de Xunyang où, ivre, il rédige sur un mur un poème. Huang Wenbing, un vice-préfet servile et flagorneur cherchant à se faire bien voir, lit le poème qu'il interprète comme un appel à la révolte. Il le recopie et le montre au préfet. Ce dernier envoie ses hommes capturer Song Jiang. Le fonctionnaire Dai Zong, ami de Song Jiang, lui conseille de feindre la folie. Song Jiang délire devant les gardes, les prenant pour sa femme et son beau-père, et prétendant devant le préfet être envoyé par l'Empereur de jade. Afin de tester si Song Jiang feint la folie ou pas, le préfet fait apporter un seau de fumier et lui demande d'en manger :

Le fonctionnaire en habit noir : (*Parle*) Song Jiang ! Tu n'as pas intérêt à te jouer de notre préfet. Voici un seau de fumier et d'urine. Vas-y, manges-en.

青袍官甲（白）宋江，你莫要欺哄本州。堂下有糞水一桶，你去用來。

Song Jiang : (*Parle*) Ah ! Ha ha ha ha ! Vous vous êtes donné la peine d'organiser un banquet spécialement pour moi. Bon ! Eh bien merci de votre hospitalité. (*Chante en xipi sur le mode yaoban*) Merci mes frères de votre gentillesse, pour moi vous avez préparé un si bon repas, venez, pourquoi ne pas le partager avec moi.

宋江（白）呵哈，哈哈！我今到此，你還要費心設宴。好，待我用來。喝喝，我就叨擾了。

（西皮搖板）多謝兄台太多情，來此還要設席珍。眾位何妨同來

請。

La représentation de cette pièce n'est malheureusement pas disponible sur internet. Le livret dit que Song Jiang éclabousse l'assemblée puis tombe à la renverse. Le préfet ordonne qu'il soit ramené en prison. Cet acte de bravoure lui épargne les coups de bâton qu'il subit dans la version du roman.

¹¹²⁷ *Song Jiang chifen* 宋江吃糞, pièce appelée aussi *Naojiangzhou* 鬧江洲 (*Faire du tapage à Jiangzhou*) ou *Xunyanglou* 潯陽樓 (*Au pavillon de Xunyang*), est tirée du chapitre 39 du roman *Au bord de l'eau*. La version théâtrale diffère du roman dans lequel Dai Zong conseille à Song Jiang de simuler la folie en se mettant les cheveux en désordre, en répandant partout de l'urine et des excréments pour s'y trainer dedans. Le stratagème fonctionne au départ, mais Huang Wenbing fait interroger les geôliers qui avaient vu Song Jiang auparavant ; apprenant d'eux qu'il était sain d'esprit, il est alors roué de cinquante coups de latte. (*Au bord de l'eau*. Traduction de Jaques Dars. T. I, p. 869). (*Jingju jumu cidian* p. 673). Selon le recueil de livrets *Xikao*, la pièce *Song Jiang mange du fumier* est créée par Li Lao 樞老 (XIXe siècle, dates inconnues). « Li Lao créa cette pièce. En en parlant, il ne pouvait s'empêcher d'avoir un sourire amusé. Il soupirait et s'exclamait : il a enduré ce qu'aucun homme ne peut endurer, c'est en cela qu'il dépasse tout le monde par sa capacité à tromper par la ruse. Voici pourquoi il fut appelé le roi des bandits parmi ceux qui sévirent dans la région du nord du Fleuve jaune (柝老編此劇考，不禁莞爾發噱，又喟然興嘆曰：能忍人所不能忍，那是宋江機械變詐之心出人頭地處。所以，後為盜中之渠魁，橫行河朔一帶也) » (*Xikao*, Vol. 2, p. 733).

Dans la pièce *Combattre la ville de Taiping*¹¹²⁸, la feinte de la folie permet à une femme d'approcher son mari prisonnier. L'œuvre relate la guerre menée par le fondateur de la dynastie des Ming, Zhu Yuanzhang, contre Chen Youliang. La ville de Taiping, gardée par le neveu de Zhu Yuanzhang, Zhu Yuansun ainsi que le général Hua Yun, est prise par Chen Youliang. Le neveu, lâche, lui offre sa collaboration, mais Chen Youliang le tue. Il admire en revanche la bravoure et la loyauté de Hua Yun et souhaite le garder à son service. Il lui promet pour cela honneurs et richesses, mais Hua Yun (*laosheng*), intraitable, refuse. Apprenant la nouvelle de sa capture, sa femme confie son bébé à la deuxième épouse, Dame Sun, et se suicide en se jetant dans un puits. Dame Sun (*qingyi*) décide alors de jouer la folle afin de pouvoir approcher son mari :

Dame Sun : (*Parle*) Ah ! (*Chante en xipi sur le mode sanban*) Il reste le descendant de la famille Hua ! (*Parle*) Non, si je meurs, personne ne s'occupera de cet enfant ! Je sais, je vais me déguiser en folle, irai à Jinling chercher une armée pour venger mon mari. Oui, telle est ma décision, je vais changer de tenue. (*Elle se change*¹¹²⁹) (*Trois rires*) Ha ha ! Ha ha ! Ha ha ha ha (*Elle sort de scène*) (*Vidéo*) 孫氏 (白) 呀 ! (西皮散板) 還有花家後代根 ! (白) 且住 ! 我若一死, 姣兒無人撫養 ! 有了, 我不免扮作瘋婆模樣, 去至金陵, 搬取救兵, 也好與我老爺報仇。嗯, 就是這個主意。待我該扮起來。(孫氏改扮) (三笑) 哈哈, 哈哈, 啊哈哈! (孫氏下)

Dans la scène suivante, elle commence à rire des coulisses, et Hua Yun, sur scène, demande : « qui est cette folle que j'entends ». Elle arrive sur scène et Hua Yun lui donne un coup de pied :

Hua Yun : (*Chante en xipi sur le mode sanban*) Te voici tombée dans la poussière. D'où viens-tu pauvre folle ? (*Chante en xipi en mode kuaiban*) Elle protège l'enfant dans ses bras, je la reconnais, c'est Dame Sun, feignant la folie pour venir me voir. Au nom de notre amour, va à Jinling trouver du renfort. Si cet amour ne compte plus, protège au moins ce petit enfant. D'un signe du regard, je lui fais signe de vite partir.

花雲 (西皮散板) 這一足踏得你倒埃塵。你是誰家瘋婆女? (西皮快板) 懷中抱定小姣生。明明認得孫氏女, 假裝瘋魔見夫君。你若念在夫妻義, 去至金陵搬救兵; 你若不念夫妻義, 千萬莫丟小姣生。使個眼色快逃走——

Dame Sun : (*Trois rires*) Ha ha, ha ha, ah ha ha ha ! (*Tenant l'enfant dans les bars elle sort de scène d'un pas rapide*) (*Vidéo*)

孫氏 (三笑) 哈哈, 哈哈, 啊哈哈! (孫氏抱小兒急下)

¹¹²⁸ Zhan Taiping 戰太平, pièce inspirée du chapitre 29 du roman anonyme des Ming nommé *Yingliezhuan* 英烈傳. Les biographies du *Mingshi* 明史 *juan* 177 cite l'histoire de Hua Yun 花雲 de façon assez similaire avec les faits de la pièce. (*Jingju jumù cidian* p. 797). Extrait vidéo d'une pièce jouée en playback en octobre 1995 sur un enregistrement de 1957 avec la voix de Tan Fuying 譚富英 (1906-1977) joué par son fils Tan Yuanshou 譚元壽 (1929-2020), Yan Guixiang 閻桂祥 (née en 1947) dans le rôle de Dame Sun. https://www.youtube.com/watch?v=uglTbcbp_u8

¹¹²⁹ Elle se trace rapidement en faisant dos au public une marque rouge sur le front, marque de griffure et signe de folie. Dans la scène d'après, elle apparaît en tenue de voyage.

Le rire et la marque sur le front sont les seuls signes de la folie. La folie abrogeant toute nécessité de vigilance, la feinte de la folie fait office de « laisser-passer » et permet de franchir l'obstacle des gardes.

La pièce *Les Dix cas*¹¹³⁰ présente un exemple où la feinte de folie est juste esquissée : l'empereur Li Yuan (566-635) veut faire tuer son fils Li Shimin, faussement accusé d'entretenir des relations avec deux concubines impériales, tandis que ces dernières intriguent dans le dos de l'empereur. Chu Suiliang¹¹³¹ arrête alors le projet suivant : « Je vais mettre mon chapeau et ma ceinture de travers ; feignant la folie je m'en vais trouver le prince. Me dandinant, je rentre dans la salle du trône. (我歪戴烏紗斜插帶，假裝一個瘋魔去見君。大搖大擺龍庭進)¹¹³²». L'empereur le voyant accoutré de la sorte lui demande s'il est devenu fou et il répond : « Non, je ne suis pas fou mais je crains que ce soit votre majesté qui ait perdu la tête (臣倒不曾瘋了，只恐萬歲你昏了)». Il lui raconte alors les dix cas célèbres de femmes ayant ruiné des empires au long de l'histoire de Chine. Convaincu, Li Yuan gracie son fils et offre une promotion à Chu Suiliang. L'excentricité se limite ici à un désordre vestimentaire, suffisante cependant pour exprimer une critique à l'empereur. La folie permet une enfreinte des codes et une tolérance vis-à-vis de la critique. Le personnage ne montre pas de rire de folie, mais à la fin de la scène, à la suite des bonnes résolutions de l'empereur, des rires de ses compagnons se font entendre des coulisses ; il dit alors : « tous rient de moi Chu Suiliang qui n'ai pas craint la mort, haha, haha, haha ! (全都笑我不怕死的褚遂良，(笑)哈哈，哈哈，哈哈！). L'opération n'était sans doute pas sans risque.

Enfin, dans la pièce *Jingde feint la folie*¹¹³³, Jingde, malgré le titre de l'œuvre, ne feint pas la folie (*zhuangfeng* 裝瘋) mais la maladie (une crise d'apoplexie *zhongfeng* 中風) en tenant sa main tordue en signe de paralysie. La simulation vise à échapper à l'appel au combat lancé par

¹¹³⁰ *Shidaoben* 十道本, pièce inspirée du chapitre 64 du *Sui Tang yanyi*. Livret du NACTA.

¹¹³¹ Chu Suiliang 褚遂良 (596-658/59) Dengshan 登善 de son nom social. Homme politique qui exerça différentes charges sous les Tang, c'est aussi un célèbre calligraphe. (Baiké.Baidu)

¹¹³² Livret du NACTA, également dans le Xikao en ligne (acte 5). <https://scripts.xikao.com/play/03007005>

¹¹³³ *Jingde zhuangfeng* 敬德裝瘋. Il existe une première pièce de genre *zaju* des Yuan de Yang Zi 楊梓 intitulée *Gongchenyan Jingde bufulao* 功臣宴敬德不伏老 (*Au banquet des valeureux ministres Jingde montre sa bravoure*). Un *chuanqi* d'époque Ming intitulé *Jinbaoji* 金豹記 (*Le récit du léopard d'or*) comprend une scène appelée *Beizhafeng* 北詐瘋 (*Tromper par la folie sur les airs du nord*) incluse dans le recueil du *Zhuibaiqiu* 綴白裘 compilé par Qian Decang 錢德蒼 au XVIIIe siècle). (Baiké.Baidu). Le personnage de Yuchi Jingde (585-658) est présenté dans la note 194 du chapitre 1.

l'empereur (Jingde est vexé à la suite d'un événement pour lequel il a été banni). Elle est déjouée par Chen Yaojin et Jingde se laisse finalement convaincre d'aller combattre les barbares.

La feinte de la folie s'avère être une solution stratégique ponctuelle pour surmonter différents types de problèmes. Il existe par ailleurs, dans une perspective à plus long terme, une attitude philosophique consistant à se protéger du monde par la bêtise, à cacher ses talents derrière de la maladresse. Cette idée apparaît très tôt à travers la formule devenue proverbiale « La grande habileté semble maladroite (大巧若拙)¹¹³⁴» du *Livre de la Voie et de Vertu*, reprise par le poète Su Shi¹¹³⁵ dans une expression elle aussi proverbiale : « La grande sagesse paraît bête (大智如愚)» définie dans un dictionnaire de proverbes comme : « Les gens qui possèdent la sagesse ne se vantent pas et montrent en apparence un air idiot. Expression qui désigne le fait que les gens sages ne montrent pas leur talents (大智慧的人不炫耀自己，表面上看起來好像愚笨的樣子。形容智者鋒芒不外露)¹¹³⁶». Nous n'avons pas trouvé d'exemple dans le théâtre mais ce point de vue philosophique vaut ici la peine d'être mentionné. La sagesse de la modestie n'est pas appliquée que pour la qualité morale que représente cette vertu, mais a une dimension stratégique d'autoprotection.

II. Fonctions dans la dramaturgie

Tout d'abord, le rire a pour fonction de rythmer la narration en marquant les temps forts d'une histoire. Tout accomplissement, tout exploit physique, événement heureux, mariage, retrouvailles, réussite aux examens ou victoire militaire, est couronné par un rire. Point d'orgue dans la dramaturgie, le rire célèbre, marque des instants d'intensité. Hormis cette fonction générale, ce présent chapitre vise à montrer les diverses fonctions opérées par le rire en tant que procédé théâtral. Cette étude nous mènera également sur les chemins de l'histoire du *Jingju*, où l'utilisation du rire s'inscrit dans le contexte politique de pièces de propagande.

¹¹³⁴ Chapitre 45 du *Daodejing* 道德經 (*Livre de la voie et de la vertu*) attribué à Laozi. Cette phrase est définie dans un dictionnaire de proverbes comme : « Les esprits habiles qui possèdent une grande sagesse ne se vantent pas et ont l'air bête et maladroit (境界很高的靈巧人不自炫耀，看起來笨拙的樣子)». *Chengyudian* 成語典, *Sanminshuju*, p. 234.

¹¹³⁵ Su Shi 蘇軾 (1037-1101), dans une lettre à son maître Ouyang Xiu 歐陽修, *He Ouyang shaoshi zhishi qi* 賀歐陽少師致仕啟 (*Félicitation à Ouyang Xiu pour sa nomination au poste de précepteur*). Ouyang Xiu (1007-1072), après avoir été banni, fut rappelé à la cour en 1071 pour être précepteur du prince impérial. Il fait partie comme Su Shi du clan des conservateurs, en opposition avec celui des réformateurs dont la figure principale est Wang Anshi, bénéficiant des faveurs du pouvoir. Su Shi a lui-même connu des déboires, « prisonnier d'une vie de fonctionnaire à laquelle il n'a pas su s'adapter, subissant déchéances, prison et exil ». (J. Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise*, p. 253)

¹¹³⁶ *Chengyudian* 成語典, *Sanminshuju*, p. 239.

1. Fonction emphatique

C'est dans cette dimension emphatique que se révèlent pleinement la théâtralité du rire et sa fonction de procédé dramaturgique. Les rires du *Jingju* ne sont pas seulement exagérés dans la forme (aspect signifiant), mais peuvent également participer à l'exagération du point de vue du signifié par une mise en valeur de la dimension affective ou éthique, en accentuant l'aspect émouvant d'une scène ou par la glorification de valeurs morales.

a) La victoire du bien

Force est de constater que le théâtre et la littérature en langue vulgaire en Chine, dans une grande majorité, véhiculent et glorifient la morale néo-confucéenne¹¹³⁷. Les schémas narratifs du *Jingju* présentent souvent une vision manichéenne dans laquelle le rire participe à la mise en valeur des bons et la diabolisation des mauvais. Plusieurs exemples montrent que les rires de joie de personnages positifs célébrant un heureux dénouement sont également une célébration des valeurs morales. Un exemple célèbre est *L'Orphelin de la famille Zhao*. La pièce s'achève par la vengeance de l'orphelin Zhao Wu, tranchant la tête du félon Tu'an Gu. Chen Ying, grâce à qui cette vengeance fut possible, couronne cet acte final par un « trois rires » qui clôture la pièce :

Zhao Wu : C'est moi l'orphelin de la famille Zhao que tu n'as pas réussi à éliminer ! Je vais venger les miens ! (*Il tue Tu'an Gu. Cheng Ying donne un coup de pied dans le corps. Trois rires*) (Vidéo)
趙武：我就是你害不死的趙氏孤兒報仇冤！（刺死屠岸賈。程嬰蹴屠岸賈屍。三笑）

Jacques Pimpaneau explique comment cette version de l'histoire basée au théâtre sur le récit de Sima Qian diffère de celle du *Zuozhuan* 左傳 (*Commentaire de Zuo*), autre ouvrage historique de l'antiquité :

La femme de Zhao Shuo ayant eu une relation avec l'oncle de son mari, un scandale éclata et la famille Zhao força le coupable à s'exiler. Par ressentiment qu'on ait éloigné son amant, la femme de Zhao Shuo, qui était en même temps la sœur du souverain, accusa sa belle-famille de fomenter une rébellion, ce qui entraîna la mise à mort des membres de la famille et la confiscation de leurs biens. Seul échappa à la mort l'enfant de Zhao Shuo que sa mère emmena avec elle au palais royal. Plus tard, sur l'intervention d'un dignitaire qui invoqua les mérites passés de la famille Zhao, les fiefs familiaux furent rendus à ce dernier héritier¹¹³⁸.

¹¹³⁷ Voir l'introduction de J. Pimpaneau, *Anthologie de la littérature chinoise classique*, p. 17. (Ed. Picquier poche)

¹¹³⁸ J.Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise*, p. 340-341

La version de Sima Qian, très différente comme nous le voyons dans la pièce, est plus orientée vers un sens moralisateur, présentant un méchant et des bons et aboutissant à la punition finale de l'assassin. Le récit historiographique, la littérature populaire ou le théâtre offre une lecture morale où sont préservées les valeurs néo-confucéennes et l'intégrité du territoire chinois. Nombreuses pièces historiques ont pour thématique la glorification des valeurs patriotiques où des rires viennent célébrer l'engagement pour la nation. Les exemples les plus célèbres racontent la lutte contre les barbares du nord sous la dynastie des Song à travers la figure de Yue Fei ou des généraux de la famille Yang.

Dans la pièce *La Mère de Yue Fei tatoue son fils*¹¹³⁹, Yue fei, vexé du fait que l'empereur ait nommé à sa place un militaire de petite envergure, renonce au combat et rentre chez lui. Sa mère (*laodan*) le réprimande sévèrement, lui reprochant de négliger les intérêts du pays au nom de rancœurs personnelles. Afin qu'il se souvienne à jamais de sa mission, elle lui tatoue sur le corps quatre caractères *Jinzhong baoguo* 盡忠報國 « entièrement dévoué et redevable à sa patrie ». Convaincu, Yue Fei se ressaisit, chante une longue tirade dans laquelle il s'engage à aller combattre les barbares, à la grande joie de sa mère :

La mère : (*Rire*) Ha ha ha... (*Chante*) Je reconnais enfin le caractère volontaire de mon fils ! Tu vas désormais lutter pour la gloire de ton pays. (*Vidéo*)

岳母：（笑）哈哈...！（唱散板）我的兒說此話真有志量，從今後當奮勉為國爭光。

Un peu plus loin, avant de quitter la scène :

La mère: (*Psalmodie*) Enfin je t'entends dire que tu ne reviendras pas avant d'avoir vaincu les barbares Jin ! Mon fils, ma belle-fille, venez ! (*Rire*) Ha ha ha.... (*Vidéo*)

岳母：（念）好個“不滅金人不還鄉”！鵬舉，媳婦，來呀！（笑）哈哈...！

¹¹³⁹ *Yuemu cizi* 岳母刺子, pièce tirée du chapitre 22 du roman *Shuoyue quanzhuan*. Cette histoire est également racontée dans les scènes 8 et 9 d'une pièce *chuanqi* intitulée *Rushiguan* 如是觀, créée par Wu Yuhong 吳玉虹 sous les Ming, ainsi que dans le *chuanqi Duoqiukui* 奪秋魁 (*Jingju jumucidian* p. 718). Il est mentionné dans la biographie de Yue Fei présentée dans les *Songshi* 宋史 (*Annales des Song*) qu'il avait quatre caractères tatoués dans le dos (盡忠報國 « entièrement dévoué à la patrie ») sans qu'il soit dit qui lui a tatoués. (Baiké.Baidu). Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 6, p. 89 et 90. Premier extrait vidéo : Yuan Huiqin 袁慧琴 (née en 1965) dans le rôle de la mère de Yue Fei. <https://www.bilibili.com/s/video/BV1Xx411Q7W3>. Second extrait vidéo: représentation jouée en playback avec sur un enregistrement de 1954 avec la voix de Li Jinqun 李金泉 (1920-2012) dans le rôle de la mère de Yue Fei jouée par Zhao Baoxiu 趙葆秀 (née en 1948) <http://tv.cctv.com/2011/04/20/VIDE1355604116205217.shtml>

Ces joies patriotiques sont souvent le fait de *laodan*, vieilles femmes sur qui repose la transmission des valeurs. Dans la pièce *Mu Guiying s'engage au combat*¹¹⁴⁰, Mu Guiying renonce au combat, refusant de se mettre au service d'un prince ingrat. La maréchale She la convainc du fait que les intérêts du pays et du peuple l'emportent sur des différends personnels, et que si Guiying ne s'engage pas, elle le fera à sa place malgré son grand âge (la littérature et le théâtre la font vivre plus de cent ans). Mu Guiying finit par accepter et She Taijun exulte :

She Taijun : (*Rire*) Ha ha ha..... Je reconnais enfin la vraie belle-fille des Yang, va vite revêtir ta cuirasse pendant que je rassemble nos troupes et fais battre le tambour. (*D'un pas chancelant, elle quitte joyeusement la scène*) (Vidéo)

余太君：（笑）哈哈！這才是我楊家的好媳婦！如此快去更換戎裝，老身還要親身與你催鼓聚將。（顛顛巍巍高興地走下）

Enfin, dans la pièce *Le Pot noir*¹¹⁴¹, le rire du juge Bao célèbre la victoire de la vérité après une enquête rocambolesque : Liu Shichang, un commerçant en voyage, est assassiné avec son serviteur par un aubergiste pour lui dérober son argent. Son cadavre est mélangé à de l'argile pour en faire un pot. Le cordonnier Zhang Biegu vient réclamer des dettes à l'aubergiste qui, prétextant ne pas avoir d'argent, lui donne le pot pour tout paiement. Le fantôme de Liu Shichang présent dans le pot réclame justice à Zhang, mais à chaque fois que celui-ci arrive devant le juge, le pot refuse de parler (prétextant avoir été empêché d'entrer par les dieux des portes, puis la seconde fois, en raison de sa nudité, demandant un vêtement pour parler au juge). Zhang reçoit cinq coups de bâton du fait d'avoir dérangé inutilement la justice. À la troisième tentative, le pot répond enfin quand le juge Bao appelle son nom. Sachant que justice sera faite, le juge fait entendre un « trois rires ». (Vidéo). Pendant le rire du juge, le cordonnier se fâche pour les cinq coups de bâtons. On le dédommage alors de cinq pièces d'argent.

¹¹⁴⁰ *Mu Guiying guashuai* 穆桂英挂帅, pièce adaptée au *Jingju* par Mei Lanfang, Lu Jingyan 陸靜岩 (1905-1985) et Yuan Yunyi 袁韻宜 (1920-2004) en 1959 à partir d'un livret de l'opéra local du Henan (*Jingjujumu cidian*, p. 568). Livret du NACTA. Extrait vidéo d'une représentation de septembre 2018 avec Zhang Lan 張蘭 dans le rôle de la maréchale She (*Guojia juyuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=oYZotFg73XA>

¹¹⁴¹ Wupenji 烏盆記 pièce inspirée du chapitre 5 du roman *Sanxia wuyi* 三俠五義. Le roman anonyme des Ming *Longtu gongan* 龍圖公案 (*Les enquêtes de Longtu* (Bao Gong)) comprend l'histoire *Wupenji* 烏盆子 (*Le pot noir*). Il existe une pièce de genre *zaju* anonyme écrite sous les Yuan nommée *Dingding dangdang pen'er gui* 丁丁當當盆兒鬼 (*Le fantôme du pot fait du grabuge*) et un *chuanqi* anonyme des Ming nommé *Duanwupen* 斷烏盆 (*Juger le pot noir*). Dans ces deux pièces, les intrigues sont assez similaires à la pièce actuelle mais les personnages portent des noms différents. (*Jingju jumu cidian*, p. 591). Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en juillet 1996 sur un enregistrement de 1959 avec la voix de Hao Qinghai 郝慶海 (dates inconnues) joué par Wu Yuzhang 吳鈺璋 (1940-2019) <https://www.youtube.com/watch?v=RLjRMwfHtTs>

b) La diabolisation des personnages négatifs

La fonction diabolisatrice du rire apparaît également dans la culture occidentale et elle est peut-être universelle. Elle s'observe en Occident dans le cinéma de fiction, les dessins animés ainsi qu'à l'opéra¹¹⁴², où la joie du mauvais le fait paraître plus terrible. Le rire est efficace en tant que symbole à fois de joie et de moquerie. La joie, en tant que valeur positive, signe de bien-être, de santé et de bonheur, incarne une force vitale. La moquerie implique un « sentiment de supériorité par la dégradation de l'objet risible¹¹⁴³ ». Cette combinaison a pour dénominateur commun la force, qui contribue en l'occurrence à renforcer la puissance de l'être malveillant. Le rire du méchant témoigne également d'une vilénie totalement assumée.

Le *Jingju* présente des exemples de rires de personnages négatifs revêtant cette fonction diabolisatrice. Elle se vérifie tout d'abord lors de leur entrée en scène (ou peu de temps après) et contribuent symboliquement à la présentation du profil du personnage. À l'acte six de la pièce *Le Pavillon de Yanyang*, Gao Deng entre en scène, appelle ses hommes pour un entraînement en arts martiaux, cette discipline étant une de ses passions. La séance terminée, il joue un « trois rires » :

Les quatre entraîneurs : L'entraînement est terminé.

四教師：演拳已畢。

Gao Deng : Poussez-vous ! (*Les quatre se lèvent et reviennent à leur place. Gao Deng prend son éventail de la main de Zhuang Ding. Trois rires*) Ha ha, ha ha, ah ! Ha ha ha..... (Vidéo)¹¹⁴⁴

高登：閃開了！（四教師站起，歸原位，從庄丁手中接過扇子。三笑）哈哈，哈哈，啊哈哈
哈....

Il tient un grand éventail pliant ouvert. Cet accessoire est utilisé par les rôles de *jing* ou de *wusheng* au visage peint, « personnages pratiquant les arts martiaux, de grande taille ; tout est grand chez eux, même leur éventail (武藝高的人，個子高，他什麼都大，扇子也大)¹¹⁴⁵ ». Les propriétaires terriens tyranniques ou les chefs de bandits utilisent de grands éventails signifiant que

¹¹⁴² Par exemple dans la sérénade de Méphistophélès, acte IV de Faust, « Vous qui faites l'endormie », Gounod, sur un livret de Jules Barbier, 1859.

¹¹⁴³ Idée développée par Platon et Aristote. Voir Eric Smadja, *Le rire*, p. 13

¹¹⁴⁴ Extrait vidéo d'une représentation de janvier 2016 avec Wang Ping 王平 dans le rôle de Gao Deng (*Tianjin jingju yuan*) <https://www.youtube.com/watch?v=Qsmtb2Ru7yo>

¹¹⁴⁵ Cong Qiang, interview du 3/6/21

ce sont des gens dissolus et méchants (惡霸地主土匪頭子讓她私用大摺扇來體現反面人物的放蕩兇狠)¹¹⁴⁶». Dans cette pièce, le grand éventail sert à montrer le caractère tyrannique et arrogant du personnage ; il signifie également que c'est quelqu'un qui a un certain niveau en arts martiaux. (戲裏的扇子主要是為了刻畫這一個惡霸的狂妄，同時也為了表現他確實有相當的武藝。)¹¹⁴⁷ À travers le grand rire et l'éventail, sa personnalité se trouve ainsi campée. « Sans ces rires, Gao Deng n'est pas une crapule. C'est un voyou. Il a une mauvaise intention (要不這麼笑不是個壞蛋。他是個流氓的。他起了壞心了)¹¹⁴⁸». Juste après le rire, son sbire lui apprend qu'il a vu une jolie fille au marché¹¹⁴⁹. Gao Deng a un autre « trois rires » en voyant la jeune fille (déjà étudié). Le rire accompagnant l'entrée en scène a une forte valeur symbolique. Il n'est pas au service de l'expression d'une émotion adressée à un tiers ou au public mais participe, signe parmi d'autres comme l'éventail, à la construction de l'image du personnage, à son entité signifiante.

Dans la pièce *L'Orphelin de la famille Zhao*, Tu'an Gu tente de faire assassiner le ministre Zhao Dun mais échoue. Il élabore alors un autre plan :

Tu'an Gu : Gardez fermée la porte du midi, si Zhao Dun vient, détruisez son carrosse et ses chevaux, ne le laissez pas s'enfuir ! (*Trois rires*) ([Vidéo](#))

屠岸賈：你們把守午門，趙盾到此將他的車馬損壞，不可放他逃走啊！(三笑)

Après le rire, Tu'an Gu dégaine partiellement son épée face au public, puis quitte la scène. Cet ensemble (grognement en *waya*, rire, épée) sont autant d'éléments signifiants participant à l'ostentation de la puissance du personnage visant à le montrer terrifiant. Encore une fois, la vilénie est parfaitement assumée : le personnage est méchant et content de l'être.

¹¹⁴⁶ Yin Peixi, interview du 2/6/21. Le grand éventail n'est pas non plus l'apanage des personnages négatifs. Chez des personnages positifs il est le signe d'une élégance dégagée, rustique et expansive. L'éventail n'est qu'un accessoire et sa signification dépend de qui l'utilise. 正面人物也用，體現瀟灑，粗獷，豪放。大扇子只是個道具，看誰用。

¹¹⁴⁷ Xu Beicheng 徐城北 *Shuo shanzi gong* 说“扇子功” (À propos de l'utilisation de l'éventail sur scène)
https://www.sohu.com/a/326714488_804333 Consulté le 3/6/21

¹¹⁴⁸ Qu Yongchun et Niu Biao, annexe, p 38

¹¹⁴⁹ Il la fait enlever et enfermer au Pavillon de Yanyang. Le frère de la jeune fille aidé par des braves des Monts Liang relève le défi d'affronter Gao Deng. À la suite d'un rude combat où sont employées de part et d'autre différentes armes, Gao Deng succombe.

Dans la pièce *Capter et relâcher de Cao Cao*¹¹⁵⁰, Cao Cao prend la fuite après la tentative ratée d'assassinat de Dong Zhuo. Il est capturé par les hommes du préfet Chen Gong ; celui-ci, opposé également au pouvoir de Dong Zhuo, se laisse convaincre par Cao Cao de s'allier à lui pour le renverser. Les deux hommes se mettent en route et, le soir venu, s'arrêtent chez un ami du père de Cao Cao, Lü Boshe. Heureux de revoir Cao Cao, Lü Boshe fait préparer un repas et part acheter de l'alcool. Cao Cao entend le bruit des couteaux s'aiguissant dans la cuisine pour tuer le cochon et croit qu'on veut l'assassiner. Il se précipite dans la pièce, égorge toute la famille et prend la fuite entraînant Chen Gong avec lui ; ils croisent Lü Boshe sur le chemin du retour. À ses questions Cao Cao répond par des faux-fuyants ; s'apprêtant à partir, Cao Cao revient finalement sur ses pas et, d'un coup d'épée, lui tranche la gorge de peur qu'il ne le dénonce. Chen Gong, écœuré par tant d'ingratitude, pleure. Cao Cao fait alors retentir soudainement un rire frénétique :

Cao Cao : (*Rire*) ha ha ha... (Vidéo)

曹操: (笑) 哈哈……

Chen Gong : Pouah ! (*Chante*) Mengde¹¹⁵¹, laissez-moi vous dire (*Parle*) votre excellence, vous avez décimé toute la famille, il est trop tard à présent pour regretter. Mais pourquoi tuer en plus le vieux père au bord du chemin ? Au nom de quoi ?

陳宮: 呀呸！(唱) 再與孟德把話答。(白) 明公吓，你將他一家殺死，尚且追悔不及，為何又將老丈殺死道旁，是何道理？

Cao Cao : (*Parle*) J'ai tué ce vieux chien afin d'éviter tout problème ultérieur. Cela s'appelle arracher l'herbe à la racine !

曹操:(白) 殺死老狗，以去後患，這叫作斬草除根！

Chen Gong : (*Parle*) À vous défier ainsi de chacun ne craignez-vous pas d'être maudit de tous ?

陳宮:(白) 你這樣疑心，豈不怕天下人咒罵與你？

Cao Cao : Eh bien.... Sachez que moi Cao Cao je préfère trahir le monde plutôt que d'être trahi d'aucuns !

曹操: 这……公臺，曹操一生一世，寧可負天下人，不要叫天下人來負我！

Il se dit « tu pleures et moi je ris ». Nerveusement, il perd un peu le contrôle de lui-même. Le rire crée un contraste avec les pleurs de Chen Gong. C'est aussi une forme d'autodérision, Cao Cao a commis une erreur mais ne supporte aucune critique ni aucun apitoiement. Ils sont morts, n'en parlons plus et pas de pitié pour la victime. Cao Cao utilise le rire pour couvrir les pleurs de Chen Gong. Il s'agit d'une inversion psychologique, « puisque tu pleures, moi je ris ». (你哭我笑，有點神經抑制不太好

¹¹⁵⁰ Zhuo fang Cao 捉放曹 pièce tirée du chapitre 4 du roman *Les Trois Royaumes*. (*Jingju jumu cidian*, p. 195) Livret du *Xikao*, vol 1, P. 52. Extrait vidéo: représentation de 1983 à Taiwan avec Zhou Zhengrong 周正榮 dans le rôle de Chen Gong et Sun Yuanpo 孫元坡 dans celui de Cao Cao. <https://www.youtube.com/watch?v=5FPuYcBk7h8&t=30s>

¹¹⁵¹ Nom social de Cao Cao

了，是一個對比，實際上是一種自嘲，做錯了事不許人家說，不許人家憐憫，殺了他就殺了，不能憐憫他，你憐憫他不對，我用笑來掩蓋你的哭。他是逆反心理，你哭我就要笑)¹¹⁵²

C'est dans *Capter et relâcher Cao Cao* que la caractéristique fourbe fourbe de Cao Cao se fait connaître. Cette pièce marque un moment crucial pour l'image de ce personnage dans l'évolution narrative des pièces des Trois Royaumes. Il a une réputation de fourbe mais n'en a pas encore vraiment montré de preuve. Ce rire frénétique révèle toute sa perfidie. Son caractère, sa nature se trouvent incarnés dans ce rire. Ce n'est pas le rire de n'importe qui. Il a tué mais ne veut pas reconnaître sa faute. Cao Cao ne reconnaît jamais ses erreurs, mais il sait ce qu'il a fait. Il en est de même dans *La Réunion des héros*. Il fait tuer ses deux amiraux. Il sait qu'il a commis une erreur mais ne le reconnaît pas quand des reproches lui sont adressés. Il est tombé dans un piège mais s'en prend à Jiang Gan. Tout ceci n'est pas relaté dans l'histoire officielle mais fut inventé dans la version romancée des Trois Royaumes afin de ternir l'image de Cao Cao. Le roman prend partiellement le parti de Liu Bei du royaume de Shu car il représente le pouvoir légitime, tandis que Cao Cao est perçu comme un usurpateur tyrannique. Beaucoup de choses viennent de la littérature en langue vulgaire et n'ont rien à voir avec l'histoire officielle. Le roman reflète un sentiment populaire qui prend le parti de ridiculiser et dénigrer Cao Cao. En réalité ce fut un grand stratège. (他的奸詐是從“捉放曹”這個戲更認識的，“捉放曹”是一個很關鍵的一個戲。大家都說他是很奸詐，以前他還沒有完全暴露自己的奸詐的一面。這個狂笑體現他奸詐的一面，他的笑有他的性格在裡頭，不是一般人的笑。他殺了人但是不承認自己錯的，曹操從來不承認自己錯，但是他都知道。群英會裡，兩個水軍給殺了，他知道自己錯，但是別人說他錯他不承認。錯他很快就知道中了計，但是他是怪蔣幹。在歷史上沒有的，是為了貶曹操而寫的一段。三國演義有個傾向，是褒劉，抬高孫劉貶曹的。劉備是正統的，曹操老篡奪橫下天下，把他認為奸雄。很多東西從民間文學來的而不是正史。這是老百姓的一種感情，三國演義的戲都願意曹操能夠丟人，能夠現眼，出洋相，好多戲是這樣，但歷史上他是個大軍事家)¹¹⁵³

Ces témoignages montrent que les acteurs gardent un regard critique vis-à-vis des partis pris du théâtre et de la littérature en langue vulgaire ainsi que de leur dimension manichéenne. Ils montrent également la complexité de la psychologie de Cao Cao en cet instant, tuant parce qu'emporté par la peur, assumant son crime tout en montrant, comme l'explique Ma Mingqun, une sorte d'autodérision.

¹¹⁵² Ma Mingqun, annexe p. 25-26

¹¹⁵³ Niu Biao, annexe p. 26 et 27.

Un dernier exemple est tiré de la pièce *Le Pavillon de la brise fraîche*¹¹⁵⁴, dont l'histoire se passe sous la dynastie des Ming. Un vieux couple recueille et adopte un bébé abandonné¹¹⁵⁵. L'enfant (nommé Jibao) retrouve par hasard sa mère à l'âge de treize ans au Pavillon de la brise fraîche et part vivre avec elle. Après le départ de leur fils adoptif, le vieux couple tombe malade de tristesse et sombre dans la misère. Les années passent et Jibao est reçu premier aux examens impériaux. Il se rend en promenade au pavillon. Le vieux couple entend dire que le fonctionnaire ressemble à Jibao et vient donc le saluer ; ce dernier renie ses anciens parents, se contentant de leur donner deux cents sapèques. De rage et de désespoir, le couple se fracasse le crâne devant le pavillon, à la suite de quoi le lettré rit. La vieille femme se fracasse le crâne et le mari Zhang Yuanxiu prend la parole :

Zhang Yuanxiu : Les hommes par leur avidité sont bien risibles, mais à quoi bon être riche si l'on n'a pas d'enfant. Moi qui n'avais ni argent ni enfant, j'adoptai un fils pour qu'il brûle de l'encens sur ma tombe. Nous souhaitions sa réussite, mais qui aurait pu dire qu'un fossé viendrait séparer le monde des riches et des désargentés. Nous l'avons élevé laborieusement de notre mieux durant treize années et... et... nous voici remerciés avec deux cents sapèques. Zhang Jibao, petit vaurien, tu...tu...refuses de nous reconnaître, passe encore, mais de tes deux cents sapèques tu as tué ta mère ! Deux cents sapèques ! Crois-tu que ce soit avec cela que pendant treize ans nous t'avons nourri, vêtu, et acheté papier, encre et pinceaux ? Allez ! Reprends tes deux cents sapèques (*Il pose l'argent sur la table et Jibao le repousse*). Garde-les pour acheter un cercueil. (*Il se fracasse le crâne*)

張元秀：可笑世人心太貪，有錢無子意惘然。老漢無子又無錢，抱來義子接香煙，我二老指望他把門庭換，誰知道富貴貧窮不一般，辛勤扶養十三載，這這這報恩就這二百錢。張繼保，小奴才，你你不認倒也罷了，怎麼你與我二老這二百銅錢將你母親逼死，我想這二百銅錢，以十三載夠兒吃的夠兒穿的夠兒買紙筆墨硯的，好了，二百銅錢不要，留著兒打了棺材。

Zhou Xiaoge: Votre excellence, ils sont morts tous les deux le crâne fracassé devant le pavillon.

周小哥：狀元老爺，他們二老雙雙碰死亭前。

Zhang Jibao: (*Rire*) hei hei hei... ces deux vieux sont bien entêtés, c'en est risible! Se faire passer pour un parent de fonctionnaire, voilà des choses qui ne se font pas ! Ils ont renoncé au bonheur d'accepter ces deux cents sapèques, ils auraient dû comprendre que richesse et honneurs sont hors de leur portée. Apportez-moi mon cheval ! (*Vidéo*)

¹¹⁵⁴ *Qingfengting* 清風亭 également appelée *Tianleibao* 天雷報 (*La Punition du tonnerre céleste*), histoire dont il existe une première version assez analogue en genre *chuanqi* appelée *Hechaiji* 合釵記 (*Les épingles à cheveux réunies*) aujourd'hui perdue. Le lettré ingrat est foudroyé par le tonnerre à la fin de la pièce mais ce dénouement ordalique fut supprimé après 1949. La pièce fait alors partie du répertoire de Zhou Xinfang et Ma Lianliang. La version présentée ici dans l'extrait vidéo avec la voix de Zhou Xinfang ne montre donc pas de punition finale. Le fils ingrat rit puis quitte la scène ; le petit peuple se cotise pour les obsèques du couple. Dans le livret publié par le NACTA selon l'adaptation de Long Weiwen 龍文偉 en 1988, le fils est démis de ses fonctions et décapité.

Extrait vidéo d'une représentation jouée en playback en 2000 sur un enregistrement de 1960 avec la voix de Zhou Xinfang dans le rôle de Zhang Yuanxiu joué par Wang Guiqing 王桂卿 (1901-1950), et la voix de Huang Zhengqin 黃正勤 (né en 1927) dans le rôle de Zhang Jibao joué par Zhang Zhibin 仇志斌.

<https://www.youtube.com/watch?v=JYztpZkXQY>

¹¹⁵⁵ La mère, concubine d'un haut fonctionnaire, est contrainte à l'abandon de son fils par la première épouse. Elle écrit une lettre de sang expliquant sa situation et la met dans la boîte dans laquelle elle abandonne son bébé.

張繼保：嘿嘿嘿嘿嘿，可笑二老心忒偏，冒認官親理不端，這二百銅錢無福受，須知富貴不可攀，帶馬！

Le lettré est dénué de tout remord. « Il n'a aucun sentiment et le rire sert à mettre en exergue la vilénie de ce personnage sans vergogne qui a totalement perdu la notion du bien (他無情。笑是為了醜化此人可惡，無恥，喪盡天良的)¹¹⁵⁶». Le rire vient renforcer l'image négative de l'ingrat, qui non seulement reste de marbre devant le suicide du vieux couple, mais se moque d'eux avec mépris, marquant le comble de l'insensibilité. Après cette tirade le personnage quitte définitivement la scène et le rire contribue donc à la dernière image qu'il va laisser de lui. Tout comme les rires d'entrée de scène, ceux de sortie de scène sont des signes participant à une mise en exergue du profil du caractère.

c) La ridiculisation des personnages négatifs

Le rire arboré comme signe de force peut contribuer au ridicule du rieur lorsque cette démonstration triomphale est suivie d'une défaite. Celle-ci, par effet de contraste, paraît plus ridicule du fait d'être précédée par des prétentions hâbleuses.

À l'acte 8 de la pièce *Le Chariot*, le général chinois Yue Fei, seul sur scène, exécute une danse martiale. Quatre généraux barbares entrent en scène, suivis de figurants. Le chef barbare Wu Zhu apparaît, cachant Yue Fei. Celui-ci part vers le côté gauche de la scène pour appeler ses hommes, puis sort. Wu Zhu exécute alors un « trois rires ». « Gao Chong entre en scène, passe sa lance dans le centre du gros anneau que Wu Zhu porte à l'oreille, les deux hommes se battent ; Wu Zhu, vaincu, quitte la scène (高寵上，刺兀朮耳環，起打，兀朮敗下)¹¹⁵⁷». Le rire, signe de force et d'assurance, est brusquement réduit à néant, la défaite du barbare venant par contraste souligner la puissance du héros chinois. (Vidéo).

De même dans *La Voie de Huarong*¹¹⁵⁸ (étudiée au chapitre 1) :

¹¹⁵⁶ Yin Peixi, interview du 22/7/2020

¹¹⁵⁷ Livret du *Jingju xuanbian*, vol 1, p. 23. Extrait vidéo d'une représentation d'octobre 1999 avec Chen Xiqiang 陳璽強 (dates inconnues) dans le rôle de Wu Zhu. <https://www.youtube.com/watch?v=QKIL6rP1v0o>

¹¹⁵⁸ Étudiée dans la première patrie. Une ancienne version de cette scène est appelée *Rire justement moment où ce n'était pas le moment de rire* (Weike faxiao shi pianfaxiao 未可發笑時偏發笑) dans le livret du *chuanqi* intitulé *Dingzhi chunqiu* 鼎峙春秋 en 240 scènes créé pour l'empereur Qianlong (1711-1799) par Zhou Xiangyu 周祥钰 et Zou Jinsheng 鄒金生. (*Jingju jumu cidian* p. 257 et Baiketia.com, article *Dingzhi chunqiu* consulté le 24/7/20)

Cao Cao croit que la voie est libre et a un rire frénétique en se disant « si une embuscade m'était tendue ici, je ne pourrais guère m'en sortir ». À peine a-t-il fini de rire que les hommes de Guan Yu, cachés en embuscade, surgissent. Ce rire frénétique crée un effet théâtral. (曹操看到没有人就有狂笑，以為沒有伏兵就笑，想“在這個地方要是有埋伏的兵我就逃不了”，剛笑完了以後關羽人馬就來了，伏兵就出來了。這個狂笑有個戲劇效果)¹¹⁵⁹»

d) Les rires pleurés, un dosage équilibré entre morale et sentiments

Les rires pleurés, association du rire et des pleurs, accompagnent, sauf exception, des monologues et sont donc adressés au public. Le message comprend deux facettes, alternance de deux émotions, joie et tristesse (l'ordre d'apparition dépend selon les cas). La plupart des exemples montrent que la joie a une dimension morale et que la tristesse émane du dramatique de la situation. Une joie inspirée par un point de vue moral et vertueux vient transcender le drame en cours, tout en lui laissant un champ d'empathie nécessaire. Ces deux sentiments sont indissociables et composent un équilibre entre l'affectif et la morale.

Un premier exemple est *Le Banquet des trois passes*¹¹⁶⁰. La glorification des valeurs patriotiques y atteint son paroxysme à travers le rire de la Maréchale She à la suite de la mort de son fils Yang-le-quatrième, forcé sur ordre maternel de se suicider pour avoir trahi sa patrie. Capturé plusieurs années auparavant par les barbares, il cache son identité à l'impératrice barbare Xiao qui lui offre sa fille en mariage. Après la signature d'un traité de paix, la maréchale She organise un banquet où sont invités les anciens ennemis. La maréchale reconnaît son fils et avertit l'impératrice de l'identité de son gendre. Celle-ci est courroucée au point d'en cracher du sang. La maréchale, sous un faux prétexte, obtient de ramener son fils avec elle. La princesse souhaite l'accompagner, mais face à l'opposition de sa mère, elle se suicide en se fracassant le crâne. Après le retour de Yang-le-quatrième dans sa patrie, la maréchale demande justice à l'empereur. Celui-ci, ainsi que d'autres proches de la maréchale dont son petit-fils Yang Zongbao, intercèdent pour la grâce du quatrième. La maréchale, au nom de l'opprobre porté à la renommée des Yang par cette mésalliance, le pousse au suicide :

¹¹⁵⁹ Niu Biao, annexe p. 28

¹¹⁶⁰ *Sanguan paiyan* 三關排宴, pièce adaptée en 1958 par Huang Feiqiu 黃蜚秋 (Acteur de rôle féminin né en 1917) et le dramaturge Yang He 楊赫 (dates inconnues), à partir d'une pièce d'opéra du Shanxi de genre *shangdang bangzi* 上黨梆子. Elle est jouée la même année par la Troupe expérimentale de *Jingju* (实验京剧团). Wu Zuguang 吴祖光 (1917-2003) la réadapte en 1983 pour la Troupe de *Jingju* de Pékin (北京京剧团) et est jouée la même année avec Zhao Baoxiu dans le rôle de la maréchale. (*Jingju jumu cidian*, p.558). C'est Zhao Baoxiu qui nous présenta cette pièce en 1992. La pièce n'étant pas disponible sur internet, nous présentons la démonstration du rire par Zhao Baoxiu sans costume ni maquillage.

She Taijun : Zongbao, mon petit, tu es le fils pieux et loyal de notre clan ! C'est à toi seul qu'il revient de perpétuer ces vertus et la gloire de notre nom ! Ha ha ! Ne te mêle pas des affaires de ta grand-mère. Tiens-toi à l'écart. Toi, le quatrième ! Ce n'est pas que je m'obstine cruellement à vouloir ta mort ; ton père et tes oncles ont tous péri pour la patrie et il ne me reste plus que toi, ainsi qu'une fille qui n'a pas réussi à vaincre les barbares. Mais si je te laisse la vie sauve, ne serais-je pas la risée de leur impératrice Xiao Yinzong¹¹⁶¹ ! Vaurien, tu dois vite mourir ! Meurs vite pour moi ta mère !

余太君：宗保，孫兒！你是我楊家忠臣孝子，傳名後世，忠孝盡在兒一身哇！哈哈，你休管為婆之事。起過一邊！四郎！非是為娘苦苦要兒性命，想你父兄一個個為國身死，兒為堂堂一男，不勝番邦一女子，娘要留兒在世，那蕭銀宗豈不恥笑為娘！我把畜生你快快與娘死！快快與娘死！

Yang Yanhui (Yang-le-quatrième) : Ah ! Mère ! Puisqu'ainsi vous me rejetez, je ne puis vivre davantage ! Je rends grâce à l'empereur pour sa bonté (*il s'incline*), je salue les ministres et la Cour ! (*il s'incline*). J'exécuterai fidèlement les ordres de ma mère (*il s'incline*). Mère ! M'apprêtant à me réincarner, je vous remercie de votre bonté ! Zongbao, mon petit, montre-toi à la hauteur des lourdes charges qui t'incombent. À toi seul revient de perpétuer l'esprit de loyauté et de piété filiale. En bas du palais se trouve un platane. Je vais m'y fracasser le crâne et retrouver le monde des morts !

杨延辉：哎呀娘呀！（唱）一言說出絕情話，想要在世萬不能！拜過君王龍恩重（拜）再拜千岁，眾大人！（拜）兒遵母命把忠盡——娘呀！（拜）兒轉世投胎報娘恩！宗保，兒呀！千斤擔兒你擔定，忠孝盡在兒一人！下殿轉過梧桐樹，碰頭一死命歸陰！（碰死）

Quatre fonctionnaires : Le général Yang est mort sur les marches, le crâne fendu.

四朝官：楊四將軍碰死金階！

She Taijun : Mon fils Yang-le-quatrième est mort ! Mon fils, quelle belle mort ! (*Rire*) Ha ha, ha ha (*elle sanglote*) Ah.... (*Se cache le visage*) (*Vidéo*)

余太君：四郎兒死了！兒死的好啊！（笑）哈哈！哈哈！（嗚咽）啊...（掩面）

Selon Zhao Baoxiu, « la maréchale a une sorte de rire pleuré en apprenant le suicide de Yang-le-quatrième. Elle est triste de perdre son fils et en même temps tient à préserver l'esprit patriotique et la réputation de la famille Yang. (聽了楊四郎自殺了以後她既為了死去的孩子悲慟又為了兒子能保持民族氣節又能保護楊家的名聲。她有一種哭笑。)¹¹⁶²»

La motivation qui sous-tend ce sacrifice est la peur d'être la risée de l'ennemi. Cette crainte prouve la haute autorité de contrôle que le rire peut exercer sur la société par le biais du jugement moral. De peur d'être la risée de sa rivale, elle exige la mort de son fils et en rit de joie. Le rire prend ici une valeur de garant éthique, de rempart contre l'inconduite.

Un long article¹¹⁶³ consacré à cette pièce mentionne le rire de la première tirade :

¹¹⁶¹ Xiao Yinzong est le nom que donne le théâtre et la littérature à l'impératrice Xiao déjà présentée. (Voir note ??)

¹¹⁶² Zhao Baoxiu, interview du 25/5/1992.

¹¹⁶³ Huang Kebao, *Xiqu biaoyan yanjiu* 戲曲表演研究, p. 233-261.

Lorsqu'elle dit « C'est à toi seul qu'il revient de perpétuer ces vertus et la gloire de notre nom ! », elle a des trémolos dans la voix. À la fin de cette tirade, surgit au milieu de ces sanglots un rire amer qui nous fait tout de suite comprendre qu'elle a pris une décision. (她接著又說：“你是我楊家忠臣孝子，傳名後世，忠孝盡在兒一身哇！”念白中帶有哭音；念到後來，哭中進發出一陣苦笑。人們立刻意識到：她已經作出了某種決定)¹¹⁶⁴

Ce premier rire est donc le signe d'une résolution et sert de préambule à la condamnation.

L'article analyse ensuite le rire final :

Elle est contente que la mort de son fils vienne enfin laver la honte qui pèse sur elle et sur le clan des Yang. Elle entame un grand rire : « *ha ha* », mais qui a du mal à s'extérioriser ; durant le second « *ha ha* », elle a déjà des sanglots dans la voix ; à la fin, elle pleure et ne peut plus émettre aucun son. En tant que mère, en cet instant où lui incombe la tâche de punir personnellement la trahison de son fils, ce dernier fils qui lui reste, elle ne peut ressentir au fond d'elle qu'une grande souffrance. C'est précisément cette douleur qui vient mettre en exergue la noblesse du sacrifice filial au nom de la rectitude. Les sentiments charnels ne peuvent ébranler sa volonté de préserver la dignité de la nation et la glorieuse réputation du clan. Le patriotisme de la maréchale She arrive ici à son paroxysme. (她高興兒子終於以死來洗刷了他自己和楊家的恥辱，她想大笑幾聲：“哈哈”，笑得勉強；“哈哈”，笑中已帶有哽咽；到最後，終於泣不成聲了。——作為一個母親，當她必需親手處理自己的叛徒兒子——而且是最後一個兒子的時候，她的心情不能不是沈痛的。唯其痛只切，才顯得她大義滅親的品質志高貴。骨肉之情絲毫不能動搖她維護國家尊嚴和維護家庭榮譽的原則。這裡，余太君這位愛國主義者的崇高形象最後完成了)¹¹⁶⁵

Dans cet exemple, le rire et les larmes s'avèrent être deux éléments indispensables et indissociables, se succédant suivant un ordre de priorité. Le rire vient en premier car le patriotisme et l'honneur priment ; ces valeurs sont glorifiées par l'expression de la joie supplantant les sentiments personnels. Viennent ensuite les larmes sans lesquelles la mère passerait pour cruelle, ce qui entacherait son image. Comme l'explique l'article, l'empathie maternelle vient mettre en exergue la valeur de son sacrifice ; il n'en paraît que plus grand du fait de l'attachement filial.

L'adaptation de cette pièce à la fin des années 1950 a un sens politique. L'autre version de cette histoire, la célèbre pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère* était à l'époque interdite. Dans cette dernière, Yang-le-quatrième quitte clandestinement le camp barbare pour aller voir sa mère et revoit à cette occasion sa première femme. À son retour chez les barbares, l'impératrice Xiao veut le faire mettre à mort. La princesse menaçant de se suicider, l'impératrice cède et la pièce finit bien. Cette version est à l'époque perçue comme « faisant la promotion primo de la pensée féodale à travers la polygamie de Yang-le-quatrième et secundo des idées de trahison à la patrie et de capitulation. Ceci explique son interdiction durant de nombreuses années. (一是因为宣传封建

¹¹⁶⁴ Huang Kebao, p. 254

¹¹⁶⁵ Huang Kebao, p. 255

思想，杨四郎有两个夫人；二是因为有叛国投降思想，所以被禁演了很多年)¹¹⁶⁶». *Le Banquet des trois passes* apporte ainsi une version politiquement correcte. « Elle est jouée devant les dirigeants du Comité central », « à l'occasion des cérémonies de remise de diplômes des acteurs d'opéra. (《三關排宴》作為畢業獻禮劇». « 向中央領導同志回報演出)¹¹⁶⁷».

La pièce *Le Banquet des trois passes* est finalement abandonnée :

On cessa de la jouer car la maréchale She y paraît trop cruelle. Cela ne correspond pas à ce que doivent être les sentiments entre une mère et son fils selon les codes du système héréditaire de la société féodale. Les gens pensaient que cela ne convenait pas. Une autre raison est que le public appréciait la pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère* et, en comparaison, *Le Banquet des trois passes* ne la valait pas artistiquement, tant du point de vue de la musique que du chant. On a tenté de détruire la pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère* pour des raisons politiques, pensant qu'elle représentait une apologie de la trahison. C'est pour cela que fut créé *Le Banquet des trois passes* ; or, nombreuses *laodan* n'aimaient pas la jouer et le public ne l'appréciait guère non plus. Elle eut donc une histoire assez éphémère. (不演了因為覺得佘太君這個人太不近人情，不太合乎封建社會世襲中國母子之情的常禮，覺得不好，還有個原因，因為“四郎探母”觀眾都喜歡聽，在藝術上一比，覺得“三關排宴”沒有“四郎探母”在音樂上，在唱腔上更好聽，更收人家歡迎。這個覺得在政治上有點問題，是為了“四郎探母”消滅掉，說“四郎探母”是歌頌叛徒的戲，所以政治上就搞了“三關排宴”，不過很多老旦演員也不愛演，觀眾也不愛看，所以這個戲就曇花一現，很短時間就過去了)¹¹⁶⁸

Nous avons cité plus haut le célèbre cas du sacrifice du serviteur Mo Cheng dans la pièce *Mo Cheng meurt à ma place de son maître*. Chen Guoqing et Niu Biao expliquent comment le rire met en valeur le drame afin de mieux émouvoir le public : « Il crée un effet dramatique (他有悲劇的效果)¹¹⁶⁹»; « le rire est utilisé pour colorer et emphatiser le drame (是用笑來渲染悲)¹¹⁷⁰». Mo Cheng pleure en pensant à son jeune fils qui va devenir orphelin puis rit à l'idée du bénéfice apporté à son maître. Deux angles de vue se succèdent, commençant ici par le sentiment du lien filial, la dimension personnelle, dépassée ensuite par des intérêts altruistes. L'affectif et l'héroïsme sont d'un

¹¹⁶⁶ Li Ziming, *Huang Feiqiu, Jiangxi Mei Lanfang* 黃蜚秋，江西梅蘭芳, p. 2.

La pièce *Yang-le-quatrième rend visite à sa mère* n'est réhabilitée qu'en décembre 1980 à l'initiative de Wang Jigang 王紀剛, rédacteur en chef du *Beijing wanbao* 北京晚報 (*Journal du soir de Pékin*), au nom des valeurs artistiques de cette pièce, la voyant comme une « une œuvre de grande qualité véhiculant beaucoup d'humanité » (《四郎探母》这个戏是一出艺术水平很高、非常有人情味的好戏。在王纪刚总编辑的倡导下，北京晚报主办上演了《四郎探母》。(Article *Silang tanmu beijin duonian* «“四郎探母”被禁多年» (*L'interdiction durant plusieurs années de Yang-le-quatrième rend visite à sa mère*) consulté le 23/5/20. <https://new.qq.com/omn/20191105/20191105A0JGSZ00.html>

¹¹⁶⁷ *Huang Feiqiu, Jiangxi Mei Lanfang* 黃蜚秋，江西梅蘭芳, op. cit.

¹¹⁶⁸ Chen Guoqing, interview du 2/7/2020

¹¹⁶⁹ Chen Guoqing, annexe p18

¹¹⁷⁰ Niu Biao, annexe p18

point de vue théâtral interdépendants. Sans rire, la scène ne serait que drame et sombrerait dans un pathos évinçant la dimension héroïque. Sans pleurs, le pathétique disparaît et la scène, devenue insensible et trop morale, perdrait humainement en crédibilité. Les deux valeurs se nourrissent et se mettent mutuellement en valeur. L'héroïsme est grandi par la douleur du sacrifice et le pathétique paraît plus touchant du fait de la fermeté des valeurs éthiques du personnage. Il est probable que la désaffection du public pour la pièce *Le Banquet des trois passes* vienne du déséquilibre entre valeurs affective et morale, la prévalence de cette dernière nuisant à la crédibilité de l'histoire.

e) Les rires patriotes des pièces anti-japonaises

Le terme « pièce anti-japonaise (*Kangrixi* 抗日戲)¹¹⁷¹» désigne les opéras joués durant l'occupation japonaise, pièces historiques issues du répertoire ou créées à l'époque, dont la thématique est centrée sur la résistance à l'envahisseur étranger au long de l'histoire chinoise, dans le but de stimuler l'esprit patriotique. Ces pièces sont nombreuses ; nous n'en citons que deux dont l'intérêt est de présenter des héros chinois vaincus et riant face à l'ennemi avant de mourir. Le premier exemple est celui du général Shi Kefa¹¹⁷² dans la pièce éponyme¹¹⁷³ qui se résume comme suit :

¹¹⁷¹ Il existe par ailleurs le terme *Kangriju* 抗日劇 qui, lui, désigne les séries télévisées sur le thème de la guerre sino-japonaise. La Chine a également une abondante production cinématographique de films anti-japonais, depuis l'après-guerre jusqu'à aujourd'hui. (Voir la thèse de Chi Miao, *La fabrication de l'histoire. La seconde Guerre sino-japonaise au cinéma sous Mao Zedong (1949-1966)*, 2020, Université de Lorraine)

¹¹⁷² Shi Kefa 史可法 (1602-1645), Xuanzhi 選之 de son nom social. Après la chute de Pékin en 1644, la cour des Ming s'installe au sud, à Nankin. Shi Kefa est alors ministre de la guerre (兵部尚書). Il défend la ville de Yangzhou ; après six assauts successifs, la ville est prise et livrée au massacre. (Gernet, *Le Monde chinois*, Vol 2, p. 220-222). Voir à ce sujet les résumés des conférences de Rainier Lanselle (*Histoire et philologie de la Chine classique*, Annuaire de l'EPHE). Après la mort de Shi Kefa, la dynastie des Ming du sud lui donne le titre posthume de Zhongjing 忠靖 (Loyal et calme). L'empereur Qianlong des Qing lui donne le titre de Zhongzheng 忠正 (Loyal et droit).

¹¹⁷³ *Shi Kefa* 史可法, pièce dont l'histoire est inspirée du centième et dernier chapitre du *Mingshi tongsu yanyi* 明史通俗演義 (*Histoire romancée de la dynastie des Ming*) de Cai Dongfan 蔡東藩 (1877-1945). La pièce est adaptée pour le *Jingju* entre 1922 et 1932 par Gao Qingkui 高慶奎 (1890-1942) (*Zhongguo jingjushi. zhongjuan* p. 536). Elle est ensuite jouée par Zhou Xinfang 周信芳 après la bataille de Shanghai en 1937. (*Jingju jumu cidian*, p. 962). Elle cesse d'être jouée ensuite. Niu Biao avait mentionné cette pièce pour son rire final en 1993 mais aucun des acteurs chinois interrogés en 2021 ne l'a vue et n'en a connaissance. Sa représentation n'est pas visible sur internet. Seul un court enregistrement d'un passage chanté par Gao Qingkui est disponible en ligne. Le livret ici présenté provient de la collection numérique du *Xikao*, version adaptée par Li Wangchun 李萬春 (1911-1985) incluse dans le volume 42 du *Jingju huibian*. <https://scripts.xikao.com/play/03042004>

Après le suicide de l'empereur Chongzhen¹¹⁷⁴ en 1644, Hongguang, prince Fu et héritier du trône des Ming, fuit devant l'avancée des troupes mandchoues. Il est réfugié à Yangzhou et se trouve sous la protection de Shi Kefa. Les Mandchous lui proposent une reddition en lui promettant le maintien de ses titres. Shi Kefa le dissuade d'accepter, décidé à défendre la dynastie Ming par les armes. Il a pour cela établi une stratégie : il tempore en promettant une reddition dans un délai de trois jours et en profite pour envoyer secrètement des troupes incendier le campement militaire mandchou. La ville de Yangzhou, ravagée par des catastrophes naturelles, est exsangue et ne peut assurer le ravitaillement de ses soldats. Shi Kefa fait don à la ville des bijoux de sa seconde épouse et encourage les habitants à en faire de même. L'épouse donne ses bijoux mais refuse de donner ses parures de tête. Shi Kefa intervient alors pour lui expliquer qu'il s'agit de sauver l'empire, ce à quoi elle répond ne pas être concernée. Il lui tranche alors la gorge et ordonne de faire accrocher sa tête à la porte de la ville. Une première victoire est remportée contre les Mandchous mais leurs renforts ont finalement raison des forces de résistance de Yangzhou. L'ennemi pénètre dans la ville. Apprenant pourquoi la tête de l'épouse est ainsi exposée, le chef mandchou Duoduo, Prince de Yu, mesure la valeur de la loyauté de Shi Kefa et lui propose de se rendre en lui garantissant richesses et honneurs. Shi Kefa refuse avec sarcasmes. Duoduo n'en est que plus admiratif. Shi Kefa (*laosheng*) réitère sa fidélité aux Ming et se met à l'insulter :

Shi Kefa : (*Parle*) Duoduo, ah ! Duoduo ! La nature m'a donné un courage d'acier ; qu'on me brise les os et me réduise en pièces, je ne crains rien ! (*Chante*) Toi, toi, toi le petit Duoduo, garde pour toi tes chimères prétentieuses. Toi, toi, toi, tu n'es qu'un bandit de porc avec un cœur de chien ! Mon âme et ma volonté sont fermes comme le fer et la pierre, tu peux me jeter aux flammes, que cela pourrait-il me faire ?

史可法 (白) 多鐸呀多鐸！你家史元帥天生鋼膽，粉身碎骨，某何懼也！（唱）我叫、叫、叫一聲小多鐸休得狂妄。我罵、罵、罵一聲惡賊人豬狗心腸！史可法心與志鐵石一樣，就是那赴湯火又待何妨？

Le général Along Wu : (*Parle*) Excellence, ne vous mettez point en colère, mieux vaut le faire décapiter, son nom passera ainsi à la postérité.

阿隆武 (白) 王爺暫息雷霆之怒，不如將他斬首，倒成至了他的名節。

Le Prince Yu : (*Parle*) Eh bien soit, qu'on le décapite !

豫親王 (白) 如此將他推出斬首！

Shi Kefa : (*Parle*) Qu'avez-vous dit ?

史可法 (白) 怎麼講？

¹¹⁷⁴ Chongzhen 崇禎 (1611-1644), Zhu Youjian 朱由檢 de son nom personnel, seizième empereur des Ming. Le palais impérial à Pékin est attaqué par le chef d'une rébellion paysanne, Li Zicheng 李自成 (1606-1645). L'empereur se pend sur la colline de charbon le 25 avril 1644. Les Mandchous profitent de la situation pour prendre le pouvoir.

Le Prince Yu : (*Parle*) Qu'on vous décapite !

豫亲王 (白) 推出斬首 !

She Kefa : (*Trois rires*) Ha ha, ha ha ! Ah ha ha ha... (*Chante*) Duoduo donne l'ordre de me faire exécuter, je porte la cangue de mes mains avec respect (*Il joint les mains*)

史可法 (三笑) 哈哈 ! 哈哈 ! 啊哈哈…… (唱) 多鐸那里傳將命, 將我推出問斬刑。手捧長枷禮恭敬, (史可法拱手)

Le Prince Yu : (*Parle*) Je t'envoie au terrain d'exécution et tu joins les mains avec respect, aurais-tu quelques regrets ?

豫亲王 (白) 本爵將你斬首, 反抱拳恭敬, 莫非你悔過味兒來啦 ?

Shi Kefa : (*Parle*) Absolument pas ! (*Chante*) Ecoute bien ce que Shi Kefa a à te dire : grâce à ta condamnation, tu inscris mon nom à tout jamais dans l'histoire. (*Parle*) Allons-y !

史可法 (白) 非也 ! (唱) 史可法言來聽分明 : 今日盡節喪了命, 謝你成全我萬古名。 (白) 走 !

Le « trois rires » participe à la mise en valeur des sentiments patriotiques du héros ; il préfère mourir que de se soumettre à l'ennemi : « Je dois sacrifier ma vie pour montrer ma droiture, moi Shi Kefa, général des Ming, je considère la mort comme un retour¹¹⁷⁵, que m'importe ? (舍生取義我應當。史可法本是明朝將, 視死如歸又何 ?)¹¹⁷⁶ ». Le rire est ici le signe de la force de la détermination, de l'engagement éthique et de l'insoumission, tant pour l'ennemi que pour le public. Il est à la fois le témoignage d'une absence de peur de la mort, un contentement à ne pas avoir été sali par le déshonneur, sa dignité étant ainsi préservée, une exaltation du devoir accompli exprimée en défi à l'ennemi. Le sacrifice de l'épouse et ce rire face à la mort sont dans la pièce deux épisodes symboliquement forts, cristallisant la primauté de l'intérêt général sur les sentiments personnels. Ce rire accompagnant la dernière tirade de la pièce marque l'acmé de l'héroïsme patriotique, signe iconique d'une mort glorieuse.

Les circonstances historiques de la mort de Shi Kefa sont en réalité mal connues.

Sa mort se teinte d'une tonalité différente dans *L'Éventail aux fleurs de pêcheurs* de Kong Shangren : comme nous l'avons évoqué plus haut, Shi Kefa pleure des larmes de sang dans la scène 35 face à des troupes démotivées, puis, dans la scène 38 intitulée *Se jeter dans le fleuve* (沉江), il pleure à chaudes larmes (大哭), pleure et trépigne (頓足哭介) puis se suicide en se jetant dans le Yangzi.

¹¹⁷⁵ L'expression proverbiale « considérer la mort comme un retour (視死如歸) » est définie comme : « considérer la mort comme un retour chez soi, signifiant ne pas avoir peur de mourir. Elle tire son origine du *Guanzi* 管子 (de Guan Zhong 管仲 (?-645 av. JC), chapitre Xiaokuang 小匡 : Ayant été stimulés, les soldats des trois armées voyaient la mort comme un retour » ». (把死亡視同歸宿。形容不怕死。語源：管子小匡：「鼓之而三軍之士視死如歸。」) (*Chengyudian* 成語典, Sanminshuju)

¹¹⁷⁶ Livret du *Jingju huibian*, version numérique du *Xikao*.

Ceci montre que le contexte de la seconde guerre mondiale a motivé l'imaginaire théâtral dans la construction d'une figure héroïque, un superman patriotique en rupture avec la sensibilité que le personnage montrait dans une fiction créée plus de deux siècles auparavant.

Le second exemple est celui de Wen Tianxiang¹¹⁷⁷ dans la pièce éponyme¹¹⁷⁸. Les deux figures emblématiques que sont Wen Tianxiang et Shi Kefa, bien que séparées par quatre siècles, sont liés historiquement : la biographie de Shi Kefa mentionne que sa mère, « Dame Yin, enceinte, rêva que Wen Tianxiang venait chez elle, et elle donna naissance à Kefa (尹氏有身，夢文天祥入其舍，生可法)¹¹⁷⁹», Kefa voulant dire « qui peut imiter », ce qui peut être interprété comme « celui qui doit imiter Wen Tianxiang¹¹⁸⁰ ». À travers ce rêve de la mère, l'historiographie fait de Shi Kefa une réincarnation de Wen Tianxiang.

La pièce retrace les événements de la fin de la dynastie des Song du sud, dont la perte est due tant aux invasions mongoles qu'à l'incurie du gouvernement. L'empereur Duzong (1264-1274), faible et incompetent, a légué tous les pouvoirs au ministre félon Jia Sidao (déjà présenté). Celui-ci lui cache la vérité sur l'avancée des troupes mongoles, s'adonne à des plaisirs futiles (tels les combats de grillons) et fait régner la terreur. Wen Tianxiang (*laosheng*) soumet un mémoire au trône pour dénoncer ces méfaits, mais Jia Sidao réussit à le discréditer ; Wen Tianxiang est contraint à l'exil. Jia Sidao finit par être tué et Wen Tianxiang, nommé ministre, est chargé d'aller négocier avec Bo Yan, général en chef de Kubilai Khan. Wen est fait prisonnier mais, aidé par des compatriotes, il parvient à s'évader. Il s'engage dans la lutte contre l'ennemi au sud de la Chine,

¹¹⁷⁷ Wen Tianxiang 文天祥 (1236-1283) Songrui 宋瑞 de son nom social. Homme politique de la fin des Song du sud. Suite aux attaques des armées mongoles, il est envoyé comme négociateur. Capturé, il réussit à s'échapper. Il occupe un poste de ministre sous le règne de Duanzong des Song (1268-278). (Dictionnaire *Cihai*). « Bien que les Song du sud aient été anéantis par les Mongols, des efforts furent poursuivis par des hommes tels que Wen Tianxiang, Lu Xiufu et Zhang Shijie pour restaurer leur dynastie envers et contre tout. Fait prisonnier, Wen Tianxiang refusa de se rendre et mourut en héros. » (Bai Shouyi, p. 306). Il fut emprisonné quatre ans avant d'être exécuté.

¹¹⁷⁸ *Wen Tianxiang* 文天祥. Il existe deux versions de *Jingju* : une première de Ma Lianliang inspirée de la biographie de Wen Tianxiang du *Songshi* 宋史. Cet épisode historique est joué depuis longtemps au théâtre à travers deux *chuanqi*, un premier de Jiang Shiquan 蔣士銓 (1725-1785) intitulé *Dongqingshu* 冬青樹 (*Le Houx*) et un second anonyme portant le nom de *Yashanlie* 崖山烈 (*Les Martyrs de Yashan*). Une seconde version est celle de Zhou Xinfang, adaptée en 1940 après la prise de Shanghai par les Japonais. Elle compte trente-et-une scènes et sera modifiée et raccourcie après 1949. Les versions théâtrales sont proches des faits historiques. (*Jingju jumu cidian*, p. 772-773). C'est le livret de Zhou Xinfang qui est présenté ici.

¹¹⁷⁹ *Mingshi* 明史, *juan* 274, *liezhuan* 162, *Shi Kefa*.

¹¹⁸⁰ C'est l'interprétation qu'en propose par exemple un site du PCC consulté le 27/2/21.
http://www.jssjw.gov.cn/art/2018/11/21/art_4276_130360.html

mais il est finalement vaincu et emprisonné à Pékin. Sa femme vient secrètement lui rendre visite, quand soudainement arrivent Kubilay Khan et son général. Ils proposent à Wen un poste de ministre mais celui-ci reste inflexible et ne demande qu'à mourir. Après le départ du monarque, sa femme revient et, lors de leur dernier échange, il chante sa détermination, citant en exemple les héros de l'histoire de Chine. Soudain, on vient annoncer sa condamnation à mort :

(*Dame Ouyang se jette aux pieds de Wen Tianxiang*) (歐陽氏撲倒文天祥足下)

Wen Tianxiang : (*Parle*) Ha ha ! Ma carrière ici s'achève ! (*Chante en Erhuang sur le mode sanban*) Ma loyauté fera honneur pour l'éternité. (*Le ciel se couvre de sable jaune, un grand vent se met à souffler, les rayons du soleil déclinent et la scène est plongée dans une lumière crépusculaire*)
文天祥 (白) 哈哈！我事了矣！（二黃散板）丹心千古日月爭光。
（黃沙彌天，大風颳地，日色無光，場上昏黃）

Dame Ouyang : (*Parle*) Eh bien qu'il en soit ainsi ! (*Elle tient fermement en main un couteau et s'apprête à se trancher la gorge. Wen Tianxiang la retient*)
歐陽氏 (白) 也罷！（歐陽氏手中刀緊一緊，欲自刎。文天祥拉歐陽氏）

Wen Tianxiang : (*Parle*) Chère épouse, laisse-moi faire le premier pas. (*Psalmodie*) Mes vêtements de gentilhomme au bout de sept ne sont plus que feutre et peaux de bête¹¹⁸¹. La patrie est perdue, mes desseins prennent fins. Seul le souffle de la loyauté en moi résonne, et des nuages de tristesse vespérale traversent le ciel d'azur.
文天祥 (白) 夫人让我先行一步，正是：（念）衣冠七載混毡裘，国破家亡事业休。惟有一腔忠烈气，碧空常共暮云愁！

Dame Ouyang : (*Parle*) Mon époux ! (*Elle tombe évanouie. Wen l'entend et tourne la tête*)
歐陽氏 (白) 老爺！（歐陽氏昏倒台上。文天祥聞聲回頭）

Wen Tianxiang : (*Rire*) Ha ha ! (*Psalmodie*) Personne n'a jamais échappé à la mort. Seule reste la loyauté qui éclairera les livres d'histoire¹¹⁸² ! (*Le sable virevolte, la lumière s'obscurcit, les gens s'inclinent avec respect. Le rideau tombe. Fin de la pièce*)
文天祥 (笑) 哈哈！（念）人生自古誰無死，留取丹心照汗青！
（大風揚沙，天地冥晦，眾人同驚羅拜。幕徐落）（完）(Vidéo)¹¹⁸³

Ces deux pièces montrent des techniques différentes, un « trois rires » pour Shi Kefa et un petit rire pour Wen Tianxiang.

¹¹⁸¹ Ce premier vers ainsi que le dernier sont tirés des *Poèmes précédant l'exécution* (臨刑詩二首) de Wen Tianxiang mais sans doute apocryphes, écrits postérieurement sous les Yuan. <https://www.kekeshici.com/guji/gudaiwenxue/243564.html> consulté le 2/3/21

¹¹⁸² Ces deux vers sont tirés d'un poème de Wen Tianxiang écrit en 1279 intitulé *En passant par Lingdingyang* (過零丁洋). (Baiké.Baidu)

¹¹⁸³ Extrait vidéo d'une représentation de juin 2002 jouée en playback avec la voix de Zhou Xinfang enregistrée en 1955 dans le rôle de Wen Tianxiang, interprété par Chan Shaoyun 陳少雲 (né en 1949).

Le grand rire avant la mort marque un héroïsme et un sens de la justice qui force le respect. Le petit rire exprime du mépris, du dédain. Tous les deux traduisent la grandeur d'âme et la noblesse du héros face à la mort, ne la considérant que comme un retour. (死前大笑豪氣大義凜然，小笑渺視，鄙視，都表現英雄死前的內心雄偉壯大為真理奮鬥視死如歸的英雄氣概)¹¹⁸⁴

La comparaison de la situation des deux hommes montre que Wen Tianxiang est plus éprouvé que Shi Kefa : il a passé trois ans en captivité, « son lit flottant sur l'eau durant les pluies (这屋内雨潦四集，几床浮动) », avec « l'odeur des rats morts pendant la canicule (炎天的火气，死老鼠的恶气)¹¹⁸⁵ ». Sa femme et sa fille ont été capturées et travaillent comme servantes au palais impérial. Ses valeurs restent intactes mais son énergie est sans doute entamée par ces épreuves. Il se défend cependant devant le général mongole Bo Yan de ne pas avoir souffert de tous ces « mauvais souffles » (l'humidité, la chaleur, la puanteur, etc) car le souffle de la droiture l'a maintenu. « J'ai cultivé une grandeur d'âme, c'est-à-dire un esprit de rectitude face au monde. Avec la droiture, rien n'est pénible (我善养我浩然之气。浩然之气，就是天地间的正气；有了正气，什么都不觉得苦了)¹¹⁸⁶ ». « Laisser un esprit de droiture en ce monde » fut la consigne et la dernière parole adressée par sa mère lors de leur dernière entrevue. Cet esprit est le thème du fameux poème *Le souffle de droiture*¹¹⁸⁷, laissé à la postérité.

Ces deux pièces historiques sont jouées par Zhou Xinfang durant la guerre sino-japonaise, cet acteur participant activement au Mouvement pour sauver la culture du péril à Shanghai (上海文化界的救亡運動). Malgré les menaces de l'ennemi qui vient d'interdire une autre de ses pièces (*Huiqin erdi* 徽欽二帝), Zhou Xinfang se lance dans l'adaptation de ces deux œuvres et fait accrocher sur les côtés de la scène du théâtre Kaerdeng¹¹⁸⁸ deux banderoles où sont écrits *Shi Kefa* et *Wen Tianxiang* en gros caractères afin de stimuler l'esprit patriotique de résistance. Ces banderoles restent accrochées jusqu'à la fin de la guerre¹¹⁸⁹.

¹¹⁸⁴ Yin Peixi, interview du 2/3/2021

¹¹⁸⁵ Livret de Zhou Xingfang <https://scripts.xikao.com/play/70001111>

¹¹⁸⁶ Livret de Zhou Xinfang

¹¹⁸⁷ *Zhengqige* 正氣歌, que Wen tianxiang rédige en prison (traduit par G. Margouliès).

¹¹⁸⁸ Théâtre construit en 1923 à Shanghai (il existe encore) par l'architecte hongrois Laszlo Hudec (1893-1958). (Baiké. Baidu)

¹¹⁸⁹ *Zhongguo jingjushi, zhongjuan*, p. 548-549.

Dans ces deux cas le rire revêt une fonction de procédé théâtral privilégié pour la glorification de l'héroïsme des martyrs patriotes au service de propagande politique.

2. Fonction introductive

Cette fonction présente deux aspects. Dans un premier cas, le rire fait office de prélude annonçant un événement majeur. Dans la pièce *Les Huit massues* le jeune Chinois Lu Wenlong a été élevé par les barbares sans connaître son identité. Le transfuge Wang Zuo lui raconte son histoire sous forme de conte sans que Lu Wenlong ne sache qu'il s'agit de lui. Le récit provoque chez le jeune homme une forte indignation exprimée à travers un grand rire froid (déjà étudié), qui met en exergue la loyauté du personnage et annonce le revirement de situation : apprenant son identité, le jeune héros retourne chez les siens et vainc les barbares. Ce rire occupe une fonction charnière, introduisant sous forme de prélude les changements à venir.

Le deuxième aspect de la fonction introductive s'inscrit dans une forme récurrente de structure scénique : le rire d'un personnage suscite l'étonnement d'un témoin qui l'interroge sur les raisons de son rire. Le rire permet ainsi d'introduire la pensée du personnage. Ce procédé est notamment employé pour la présentation de stratagème. Reflet de la gloire de la stratégie chinoise, l'élaboration d'un stratagème est toujours fulgurante comme le résume l'expression, « les sourcils se froncent et le stratagème monte dans l'esprit (眉頭一皺，計上心來)¹¹⁹⁰ ». Déclenché par une information, le stratagème s'organise en un instant dans l'esprit du personnage, provoquant instantanément l'exultation. Le rire est le premier signe de l'ingénieuse trouvaille et sert de support à la présentation de celle-ci. L'effet d'étonnement des témoins, preuve qu'eux n'ont rien trouvé, sert également à mettre en valeur l'ingéniosité du personnage.

Dans la pièce *La Prise de Luoyang*¹¹⁹¹ le général Ma Wu (*jing*), humilié par Deng Yu, a reçu la bastonnade. En route, il réalise soudainement que ses cicatrices vont lui permettre de pénétrer le camp ennemi :

Ma Wu: Aïe ! Regardez-moi ça ! (*Tapote sa jambe à l'endroit des blessures*) Aïe ! Ouille ! On ne veut pas d'un valeureux militaire comme moi, quelle injustice ! Il ne me reste qu'à partir vers les Monts Taihang et m'y faire chef d'un repaire de rebelles. Roi des rebelles je serai ! (*Ma Wu se retourne vers*

¹¹⁹⁰ Expression tirant son origine de l'acte 2 de *L'Orphelin de la famille Zhao* (*Zhaoshi guer* (趙氏孤兒)) de Ji Junxiang 紀君祥 (dates inconnues, époque Yuan)

¹¹⁹¹ Livret du *Jingju xuanbian*, vol. 3, p. 58

l'étendard où est écrit « Abandonner ses fonctions et s'en retourner dans les montagnes », comprend soudainement, mime avec ses mains. « Trois rires ») ha ha, ha ha, Ah ! ha ha ha..... (Vidéo)¹¹⁹²

馬武：哎呀，着哇！（拍腿，觸痛傷處）喔呼哟！嘿！將軍雖好，人家不用，可也是枉然。俺還是回至太行山坐我那草莽皇帝，坐我那草莽皇帝。（邊念邊走，轉身瞧見“棄職歸山”旗，猛省，作手勢，三笑）哈哈，哈哈，啊哈哈...

Quatre soldats : Mon général, pourquoi riez-vous ?

四兵丁：將軍為何發笑？

Ma Wu : Le croirez-vous, ces quarante coups de bâton ont fait germer un plan dans ma vieille caboche.

馬武：你們哪里知道，元帥這四十軍棍，打出你馬武老子的計來了。

Quatre soldats : Général, quel est donc cet ingénieux stratagème ?

四兵丁：將軍有何妙計？

Ma Wu : Dans ma retraite vers montagnes je vais devoir passer par Luoyang. Su Xian va immanquablement chercher à me rallier à lui. Par ruse, je lui ferai ouvrir les portes de la ville, le tuerai, et Luoyang sera à nous en un tour de main.

馬武：此番棄職歸山，必打洛陽城下經過，那蘇獻必然勸我歸降；那時詐開城門，殺了蘇獻，洛陽豈不唾手而得！

Le « stratagème des sévices corporels » se pratique seul par automutilation (comme Wang Zuo dans *les Huit massues*) ou d'un commun accord (tel Huang Gai dans *La Réunion des héros*). Ma Wu en a été l'instrument sans être prévenu et sa perspicacité est ainsi mise à l'épreuve.

Dans la pièce *La Perte du sceau sauvée par l'incendie*¹¹⁹³, un père, Bai Huai, apprenant que son fils, le fonctionnaire Bai Jian, a perdu son sceau, est choqué au point d'en perdre connaissance. Un stratagème permettant de récupérer le sceau va germer dans son esprit lors de cette phase d'inconscience et il rit dès l'instant où il revient à lui.

Bai Jian et Bai Qi : Réveillez-vous !

白簡，白起：（同時）爹爹醒來！老太爺醒來！

(Bai Huai revient lentement à lui, se frotte les yeux, mime avec ses mains le fait d'être envoyé, d'enquêter ; il se lève) (Trois rires) Ha ha ! Ha ha ! Ah ! Ha ha ha..... (Vidéo)¹¹⁹⁴

白懷：（漸漸蘇醒，揉眼，手勢示意被派來打探，訪查，站起）（三笑）哈哈，哈哈，啊哈哈...

¹¹⁹² Dans cet extrait sur la bannière n'est écrit que le caractère Ma du nom du héros. Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Shang Changrong 尚長榮 dans le rôle de Ma Wu. (*Shanghai jingjuyuan*)

¹¹⁹³ *Shiyin jiuhuo* 失印救火, dont l'histoire est adaptée d'une pièce de genre *chuanqi* intitulée *Yanzhixue* 胭脂雪, écrit par Sheng Jishi 盛際時 (fin Ming, début Qing). (*Jingju jumù cidian*, p. 813). Livret du *Jingju xuanbian*, vol 7, p. 111.

¹¹⁹⁴ Extrait vidéo d'une représentation dont la date n'est pas indiquée avec Zhu Qiang 朱強 (né en 1961), acteur classé en première catégorie, du courant Ma Lianliang. <https://www.bilibili.com/video/BV1Wb411p7La/>

Bai Huai : Père, pourquoi riez-vous?

白簡：爹爹為何發笑？

Bai Huai : Mon fils, je sais comment récupérer ton sceau.

白懷：兒啊，你的印信有了。

Nous retrouverons ce même schéma dans la traduction de la pièce *La Réunion des héros*, Zhou Yu riant en apprenant l'arrivée de Jiang Gan, élaborant immédiatement un piège dans lequel Jiang Gan va tomber. Abordons à présent cette pièce dans son intégralité afin de mettre en lumière l'importance du rire dans le rythme dramaturgique d'une œuvre.

Chapitre 4 : Rire une histoire

La réunion des héros 群英會

Le choix de cette pièce, outre sa célébrité, n'est pas justifié par la quantité de ses rires mais par l'intérêt qu'ils représentent au sein d'une œuvre dominée par la stratégie « où s'affrontent les intelligences (《群英會》… 是一場智慧的鬥爭)¹¹⁹⁵» dans la tromperie et la manipulation. Les personnages y jouent souvent un double jeu, valant à cette œuvre la réputation d'être « une pièce dans la pièce (戲中有戲) ». Les rires viennent s'articuler au sein d'une relation trompeur-trompé. Il sera peu cas de rires spontanés. Les seules joies sincères, montrées de façon ouverte ou cachée, proviennent du succès de la stratégie, l'adversaire tombant dans le piège. L'œuvre est longue, et, afin de faciliter sa lecture, nous proposons en introduction un résumé des 21 scènes qui la constituent en y mentionnant les rires importants.

1. Présentation de la création de la pièce

L'histoire est inspirée des chapitres 45 et 46 du roman historique *Les Trois Royaumes* déjà présenté. Elle retrace les événements qui précèdent la bataille de la Falaise rouge, célèbre combat qui eut lieu l'hiver de l'année 208 sur le fleuve Yangzi, où les royaumes alliés de Wu et de Shu battirent la flotte de Cao Cao, seigneur de Wei. Cet épisode de l'histoire chinoise est adapté au théâtre depuis les Song (genre *yuanben*, pièce pour maison de courtisanes) ainsi que plus tard sous les Ming (genre *chuanqi*) mais les livrets sont perdus¹¹⁹⁶. *La Réunion des héros* est adaptée au *Jingju* par Lu Shengkui¹¹⁹⁷ 盧勝奎 (1822-1889) aussi appelé « Lu le fils de la scène » (*Lutai* 盧台子) :

Il est né dans la province du Jiangxi, ou peut-être du Anhui, dans une famille de lettrés fonctionnaires. Dès son plus jeune âge, il mène des études tout en étant passionné par le théâtre. Ayant échoué aux examens mandarinaux, il reste à Pékin où il voit beaucoup de pièces, se lie avec le milieu des acteurs qu'il intègre finalement en tant que professionnel. Sa voix est vite remarquée par Cheng Changgeng

¹¹⁹⁵ Article de Niu Biao à partir de l'interview de son maître Xiao Changhua, ((« *Propos de Xiao à propos de la version théâtrale filmée de La Réunion des héros* » (Xiaolao tan wutai yishupian Qunyinghui 蕭老談舞台藝術片) 《群英會》) in *Xiao Changhua yishu pinglun* p. 249

¹¹⁹⁶ *Jingju jumu cidian* p. 253

¹¹⁹⁷ *Zhongguo jingjushi, shangjuan* p. 398-399

qui le fait entrer dans la troupe des Trois célébrations¹¹⁹⁸. Devenu acteur, il cache son véritable nom et adopte Lu Shengkui comme pseudonyme. À l'époque, Zhang Erkui était au sommet de sa gloire, ce qui explique ce pseudonyme de « Lu qui l'emporte sur Erkui... Dans l'histoire du *Jingju*, il n'est pas seulement un célèbre acteur de *laosheng*, c'est aussi un des premiers auteurs de pièces. Les pièces des *Trois Royaumes* jouées en série par la troupe des Trois célébrations sont écrites de sa main¹¹⁹⁹. (江西人 (一說安徽人)。出身仕宦之家，幼年讀書，喜好戲曲，因考試不中而流落北京，常入戲園觀劇，日久得與劇界人士相熟識，旋即入梨園行以演劇為業。初唱即為程長庚所賞識，遂被約入三慶班。盧入劇界後隱去真名，勝奎是其藝名，當時正值張二奎紅極之時，故取“勝奎”之名... 在京劇歷史中，盧勝奎不僅時一位著名的老生演員，而且是京劇最早期劇作家之一。三慶班所演出之連台本戲《三國志》，就出自他的手筆。) »

Les livrets des pièces des *Trois Royaumes* sont rédigés durant les règnes de Tongzhi (1856-1875. Fils de Ci Xi) et de Guangxu (1875-1908. Neveu de Ci Xi)¹²⁰⁰. « Ils comprennent en tout trente-six pièces (三國志共三十六本)¹²⁰¹», dont huit racontent l'histoire de la bataille de la Falaise rouge (*Chibi aobing* 赤壁鏖兵). *La Réunion des héros* est la quatrième de ces huit pièces¹²⁰².

Xiao Changhua (fils adoptif de Lu Shengkui) possédait une version manuscrite de ces huit pièces. Selon Xiao, Lu avait offert une version manuscrite des livrets à Zhou Changshan, un acteur d'homme à barbe (homme âgé) de la troupe des Trois célébrations, et les manuscrits que possède Xiao sont ceux qu'il a recopiés de ceux de Zhou¹²⁰³. Après avoir beaucoup joué ces pièces en y apportant diverses corrections, une version est imprimée en lithographie en 1957 sous le titre *La Bataille de la Falaise rouge*.¹²⁰⁴ (蕭長華 (蕭為盧勝奎義子) 藏有八部手抄本。據蕭云：盧之手本，曾贈與三慶唱鬚生之周長山，蕭之藏本係當年從三慶班周長山處手抄而來。該本有經蕭長華多次排演，幾經修飾，最後與1957年石印成冊，劇名《赤壁鏖兵》) »

Le livret traduit ici est celui adapté par Ma Lianliang, qui fut un élève de Xiao Changhua et avec qui il garda de proches relations¹²⁰⁵. Nous disposons du livret édité en interne par le NACTA pour les élèves de l'institut, imprimé en février 1988 sous le titre *La Réunion des héros. Emprunter le vent d'est*, l'emprunt du vent d'est étant le dernier événement avant la bataille et l'élément crucial

¹¹⁹⁸ *Sanqingban*, déjà présentée, une des quatre troupes venues du Anhui en 1790 pour l'anniversaire de Qianlong.

¹¹⁹⁹ *Zhongguo jingjushi, shangjuan*, p. 399

¹²⁰⁰ Préface du livret de *La Bataille de la falaise rouge (Chibi aobing 赤壁鏖兵)* du *xikao* <https://scripts.xikao.com/play/70601104>

¹²⁰¹ *Zhongguo jingjushi, shangjuan*, p. 399

¹²⁰² *Jingju jumu cidian* p. 252 (群英會：盧勝奎《赤壁鏖兵》第四本)

¹²⁰³ Zhou fut un des professeurs de Xiao (*Zhongguo jingjushi, zhongjuan*, p. 536)

¹²⁰⁴ *Zhongguo jingjushi, shangjuan*. p. 399

¹²⁰⁵ *Zhongguo jingjushi, zhongjuan*, p. 537 et 766

dont dépend la victoire. La préface de cette édition mentionne que : « Ma Lianliang a appris cette pièce du répertoire traditionnel il y a cinquante ans (et donc dans les années 1930) lorsqu'il était dans la troupe des Bonheurs continus¹²⁰⁶, ... » (馬連良先生的這個劇目是他在五十年前喜連成科班學習的傳統劇目,... ». Xiao Changhua enseigne dans cette troupe depuis 1904 non seulement des pièces de *chou* qui sont sa spécialité mais également des pièces pour rôles masculins, féminins et de visages peints. Tout laisse à penser que la version de Ma Lianliang est tirée de celle de Xiao Changhua. Ce même livret est également disponible sur internet¹²⁰⁷.

La pièce est filmée en 1957 dans sa version théâtrale sur scène (舞台版) :

Si aujourd'hui nous pouvons apprécier cette magnifique œuvre qu'est *La Réunion des héros*, nous le devons à Xiao Changhua qui assura la direction artistique de la version filmée de cette pièce. Durant plusieurs décennies, il est celui qui à la fois a conservé le livret, en a fixé le texte, et en a interprété l'œuvre. Il l'a également enseignée durant plus de quarante ans. Dans la version filmée, les principaux acteurs sont Ma Lianliang dans le rôle de Zhuge Liang, Tan Fuying dans le rôle Lu Su, Qiu Shengrong dans celui de Huang Gai, Ye Shenglan dans celui de Zhou Yu, Yuan Shihai dans celui de Cao Cao. Tous sont des élèves de Xiao Changhua.¹²⁰⁸

(今天能欣賞到《群英會》這樣的好戲，我們倒是應該感謝這部影片的藝術指導蕭長華先生。數十年來，他是這齣戲劇本的珍藏著、訂撰者、演出者，又是教授了四十多年這齣戲的老師——這次影片的主要演員馬連良（飾諸葛亮）、譚富英（飾魯肅）、裘盛戎（飾黃蓋）、葉盛蘭（飾周瑜）、袁世海（飾曹操）等各位先生就都是他的學生。)

Xiao Changhua joue également dans la pièce, campant le rôle de Jiang Gan. Cette version filmée est disponible sur Youtube. Il existe par ailleurs sur internet différentes vidéos de représentations théâtrales, mais aucune, même dans les versions de plus de trois heures, ne présente la version intégrale des 21 scènes. Sa représentation s'étalait autrefois sur une durée de vingt jours, initialement avant le nouvel an, et uniquement à cette période, puis sans restriction par la suite¹²⁰⁹.

¹²⁰⁶ *Xiliancheng* 喜連成, troupe fondée en 1904 par l'acteur Ye Chunshan et financé par Niu Zihou 牛子厚, un commerçant venu de Jilin. En 1912 elle prend le nom de *Fuliancheng* 富連成. (*Zhongguo Jingju baike quanshu*, p. 149)

¹²⁰⁷ *Qunyinghui . Jiedongfeng* 群英会 · 借东风. Nous nous sommes servis de la version internet (totalement identique à la version du NACTA) pour la traduction par un copier-coller. <https://scripts.xikao.com/play/70002101>

¹²⁰⁸ NIU Biao, *Xiaolao tan wutai yishupian* 蕭老談舞台藝術片《群英會》 (*Propos de Xiao sur la version filmée de la pièce La Réunion des héros*) in *Xiao Changhua yishu pinglun*, p. 250

¹²⁰⁹ Niu Biao, entretien du 21/09/1993.

Les extraits filmés présentés en hyper-lien viennent d'une version en playback avec des enregistrements vocaux de 1954 jouée en avril 2002 à Beijing¹²¹⁰.

2. Le contexte de l'intrigue

Au III^e siècle de notre ère, la Chine est divisée en trois royaumes : au nord, le royaume de Wei, sous le contrôle du ministre Cao Cao, au sud-ouest, le royaume de Shu, gouverné par Liu Bei, descendant de l'ancienne dynastie des Han, et au sud-est, le royaume de Wu, gouverné par Sun Quan, dont l'armée est dirigée par Zhou Yu. Les royaumes de Wu et de Shu se sont alliés contre Wei et le grand stratège Zhuge Liang du pays de Shu se rend à Wu pour lui prêter main forte. Wei finit vaincu lors de la bataille de la Falaise rouge où la flotte de Cao Cao périt par le feu.

3. Résumé des scènes

Scène I : Présentation de Gan Ning et Huang Gai.

Scène II : Zhou Yu, jaloux du stratège Zhuge Liang, l'envoie en mission à Wei, pensant qu'il s'y fera tuer. Zhuge Liang n'est pas dupe (rire froid). Lu Su (politicien de Wu) rapporte à Zhou Yu que Zhuge Liang riait en quittant le camp. Zhou Yu, comprenant que son plan est démasqué, fait rappeler Zhuge Liang. Zhou Yu apprend que Jiang Gan (stratège de Wei) vient lui rendre visite. Ils sont amis d'enfance, mais Zhou Yu sait qu'il vient en tant qu'espion. Germe en son esprit un stratagème (il a alors un « trois rires »). Il va forger une lettre faisant croire à une alliance secrète entre lui et les amiraux de Wei et fait en sorte que Jiang Gan vole cette lettre pour l'apporter à Cao Cao. Quand Jiang Gan arrive chez Zhou Yu, celui-ci organise un banquet qu'il baptise « la réunion des héros ». A mots couverts, il tente d'impressionner Jiang Gan. Il utilise également pour cela des rires (frénétique et froid), auxquels Jiang Gan répond par d'autres rires (gêné et flagorneur).

Scène III : Lu Su cache la lettre dans la chambre de Zhou Yu. Jiang Gan, invité à dormir, fouille durant la nuit, trouve la lettre et prend la fuite. (Zhou Yu rit de ce succès).

Scène IV : Jiang Gan, de retour à Wei, donne la lettre à Cao Cao qui fait immédiatement décapiter les deux amiraux. Il envoie les deux frères d'un des amiraux au camp de Wu en tant que faux transfuge.

Scène V : Les alliés doivent arrêter une stratégie pour vaincre Wei. Zhou Yu et Zhuge Liang écrivent chacun dans la paume de leur main un caractère chinois qui correspond à la stratégie

¹²¹⁰ Avec certains des grands acteurs de l'époque, dont la plupart ont participé à la version filmée de 1957 : la voix de Ye Shenglan 葉盛蘭 dans le rôle de Zhou Yu (joué par son fils Ye Shaolan 葉少蘭), la voix de Li Shaochun 李少春 dans le rôle de Lu Su (joué par Tan Yuanshou 譚元壽), la voix de Yuan Shihai 袁世海 (1916-2002) dans le rôle de Cao Cao (joué par Wu Yushang 吳鈺璋), la voix de Li Hezeng 李和曾 dans le rôle de Zhuge Liang (joué par Xin Baoda 辛寶達), la voix de Sun Shengwu 孫盛武 dans le rôle de Jiang Gan (joué par Kou Chunhua 寇春華), Jing Rongqing 景榮慶 dans le rôle de Huang Gai. (*Beijing jingjuyuan*).

choisie et montrent leur main en même temps à Lu Su. Les trois hommes réagissent alors avec des rires différents. Le camp de Zhou Yu manque de flèches pour l'attaque. Zhuge Liang s'engage à lui fournir cent-mille flèches en trois jours. Huang Gai s'engage auprès de Zhou Yu à aller au camp de Wei en tant que faux transfuge. Il lui faudra pour cela subir des châtiments corporels dont les marques le rendront crédible aux yeux de l'ennemi.

Scène VI : Lu Su craint que Zhuge Liang ne puisse tenir sa promesse quant à la livraison des flèches. Zhuge Liang lui commande trente bateaux et des bottes de foin qui lui serviront à récupérer les flèches du camp ennemi.

Scène VII : Des mannequins en foin sont à poste sur les bateaux. Zhuge Liang emmène Lu Su contre son gré pour une virée sur le Yangzi jusqu'au camp de Wei. Cao Cao croyant à une attaque surprise ordonne à ses archers de tirer. Une pluie de flèches s'abat sur les mannequins en foin.

Scène VIII : Cao Cao réalise encore une fois qu'il s'est fait berner.

Scène IX : Lu Su et Zhuge Liang se réjouissent du succès de leur virée à Wei (rires)

Scène X : Huang Gai feint de provoquer Zhou Yu afin que celui-ci le condamne à un châtiment. Seul Zhuge Liang n'est pas dupe et sait qu'il s'agit d'une mise en scène au service d'un stratagème pour berner l'ennemi.

Scène XI : Huang Gai demande à son ami Kan Ze d'aller à Wei porter de sa part une fausse lettre de reddition.

Scène XII : Kan Ze arrive à Wei. Il est capturé et conduit devant Cao Cao. Il lui donne la lettre de Huang Gai. Cao Cao n'est pas dupe et condamne Kan Ze à mort. Kan Ze fait alors entendre un grand rire qui retourne la situation. Par tout un argumentaire empreint de raillerie il parvient à convaincre Cao Cao de la véracité de la lettre et de la sincérité de Huang Gai. Jiang Gan est de nouveau envoyé en mission d'espionnage à Wu.

Scène XIII : Zhou Yu, apprenant l'arrivée de Jiang Gan, imagine immédiatement un nouveau plan. Le stratège Pang Tong devra attendre Jiang Gan dans une chaumière. Zhou Yu reçoit froidement Jiang Gan, l'accusant de venir encore l'espionner. Il l'envoie en résidence surveillée dans la chaumière.

Scène XIV : Jiang Gan y fait la connaissance de Pang Tong. Ce dernier lui fait croire qu'il est victime du mépris de Zhou Yu faisant fi de ses talents de stratège. Jiang Gan convainc alors Pang Tong de se mettre au service de Cao Cao. Les deux hommes fuient la chaumière en direction de Wei.

Scène XV : Cao Cao est ravi d'accueillir Pang Tong. Ce dernier le convainc d'attacher tous ses bateaux avec des chaînes de fer lors de la bataille contre Wu.

Scène XVI : Zhou Yu est très inquiet car les vents soufflent à l'ouest ce qui compromet son projet d'attaque par le feu. Il lui faut du vent d'est. Il est si inquiet qu'il en tombe malade.

Scène XVII : Lu Su fait part de la maladie de Zhou Yu à Zhuge Liang.

Scène XVIII : Zhuge Liang vient voir Zhou Yu. Il a le moyen de résoudre le problème en faisant souffler le vent d'est par une cérémonie religieuse qu'il effectuera dans une montagne. Zhou Yu ordonne à deux de ses hommes de tuer Zhuge Liang une fois le vent d'est venu.

Scène XIX : Zhao Yun prépare un bateau pour ramener Zhuge Liang en lieu sûr après la cérémonie.

Scène XX : Zhuge Liang exécute le rituel, demande à un jeune taoïste de porter son costume et prend ensuite la fuite. Les deux hommes surgissent, se saisissent du jeune moine et s'aperçoivent que ce n'est pas Zhuge Liang. Ils se lancent à sa poursuite.

Scène XXI : Les deux hommes en bateau arrivent à la hauteur du bateau de Zhao Yun et Zhuge Liang. Zhao Yun décoche une flèche et fait tomber la voile de leur bateau.

4. Traduction de la pièce

Scène I 【第一场】

(*Huang Gai*¹²¹¹ entre en scène et exécute une danse martial *Qiba*) (黄盖上，起霸)

Huang Gai : (*Psalmodie*) La guerre depuis des décennies sévit, tel un tigre s'acharnant sur un troupeau de moutons. Le temps file et nous vieillit, mes cheveux aux tempes déjà blanchissent !
黄盖：(念) 数十年来摆战场，恰似猛虎赶群羊。日月穿梭催人老，不觉两鬓白如霜！

(*Gan Ning*¹²¹² entre en scène et exécute une danse martiale *Qiba*) (甘宁上，起霸)

Gan Ning : (*Psalmodie*) Je me souviens du temps où, sur les bords du lac Poyang¹²¹³, au maniement des hallebardes je n'avais de rival. Le cœur plein haine envers ce bandit de Huang Zu¹²¹⁴, moi le brave, de colère je fis allégeance au pays de Wu. (*Percussions*¹²¹⁵ *Ils prennent place*)

甘宁 (念) 忆昔当年鄱阳湖，手使双戟盖世无。心中恼恨贼黄祖，豪杰一怒投东吴。
(〔大锣归位〕)

Huang Gai et Gan Ning : (*Ensemble*) Nous voici !

黄盖、甘宁 (同白) 俺！

Huang Gai : (*Parle*) Mon nom est Huang et Gai est mon prénom, Gongfu mon nom social.

黄盖 (白) 姓黄，名盖，字公覆。

Gan Ning : (*Parle*) Mon nom est Gan, Ning est mon prénom, Xingba mon nom social.

甘宁 (白) 姓甘，名宁，字兴霸。

Huang Gai : (*Parle*) Général, je vous en prie

黄盖 (白) 将军请了。

¹²¹¹ Huang Gai 黄盖, nom social Zifu 公覆, dates inconnues. Général au service du clan des Sun, de Sun Jian, Sun Ce puis de Sun Quan.

¹²¹² Gan Ning 甘宁, nom social 興霸, dates inconnues. D'abord au service de Liu Biao (cousin de Liu Bei), il changea de camp pour ne pas avoir été traité à sa juste valeur et se rallia à Sun Quan.

¹²¹³ Situé dans l'actuelle province du Jiangxi. C'est là que Zhuge Liang entraîne quotidiennement ses forces navales. (Chapitre 39 du roman. Tome II, p. 307, Éditions Youfeng, traduit par Chao-ying Durand-Sun)

¹²¹⁴ Huang Zu 黄祖 (?-208) . « Huang Zu était un des hommes de confiance et lieutenants de Liu Biao (cousin de Liu Bei) chargé du commandement de la défense du Jiang-xia. » (NDT de Chao-ying Durand-Sun, *Epopée des Trois Royaumes*, Tome II, p. 538). Gan Ning était un des lieutenants de Huang Zu. « Ce dernier put sauver Xia-kou grâce aux efforts de Gan Ning. Seulement, loin de lui en être reconnaissant, Huang Zu s'obstinait à traiter Gan Ning avec dédain. » (Tome II, chapitre 38, p. 299, Chao-ying Durand-Sun). Gan Ning quitte alors Xia-kou pour se mettre au service de Sun Quan.

¹²¹⁵ Les phrases de percussions sont nombreuses et nous ne les mentionnerons avec précisions que lorsqu'elles accompagnent un rire. Le reste du temps nous ne les indiquerons que sous le terme de « percussions »

Gan Ning : (*Parle*) Je vous en prie
甘宁 (白) 请了。

Huang Gai : (*Parle*) Le gouverneur Zhou Yu va tenir une réunion dans sa tente, tenons-nous prêts à le servir.
黄盖 (白) 都督升帐，两厢伺候。

Gan Ning : (*Parle*) Je vous en prie. (*Air de « l'ouverture de porte » au suona*¹²¹⁶. *Huang Gai et Gan Ning sortent chacun par un côté de la scène*)
甘宁 (白) 请。(〔大开门〕。黄盖、甘宁自两边分下)

Scène II 【第二场】

(*L'air « ouverture de porte » se poursuit. Huit soldats et intendants entrent en scène. S'étant arrêtés un instant face au public, ils se mettent en ligne de chaque côté de la scène perpendiculairement au public. Percussions. Zhou Yu entre en scène, percussions*¹²¹⁷, *fait un tour de scène, s'avance au-devant de la scène, percussions*).

(接大开门。八军士、中军站门同上。〔四击头〕。周瑜上，回头，走圆场。周瑜走到台口，归位)

Zhou Yu : (*Chante sur l'air du « passage en revue des généraux »*¹²¹⁸) Je détiens le pouvoir de commandement¹²¹⁹, les passes et voies principales sont sous mon contrôle. Déployant la force de

¹²¹⁶ Le *suona* 唢呐 est un instrument à bouche dit aussi hautbois chinois. La musique de *Jingju* présente plusieurs arias au *suona*. « Celle-ci s'appelle *dakaimen* [大開門] (ouverture de porte) ou *shuilongyin* [水龍吟] (Chant du dragon dans l'eau) ou *fadian* [發點] (Passer les troupes en revue avant l'assaut). C'est un aria au *suona* non accompagné d'autres instruments. Il est joué à l'occasion de rencontres entre de hauts dignitaires de l'armée ou de hauts fonctionnaires civils (水龍吟 通稱大開門或發點 (發兵點將之意)。京劇唢呐曲牌，屬清曲牌。多用於軍中主帥升帳，或職位較高的文官升堂。) » . (*Jingju zhishi cidian* p. 24)

¹²¹⁷ Le nom de cette phrase musicale aux percussions s'appelle *huitou* 回頭, littéralement « regarder derrière soi », appelé également, entre autres, *yichuiluo* 一錘鑼. « Il existe (pour ce terme) de nombreuses appellations, de nombreuses variantes, et des utilisations très diverses (... 名稱很多，形勢變化也很多，用途也很廣泛) ». (*Jingju zhishi cidian* p. 47-48)

¹²¹⁸ « L'aria *dianjiangchun* 點絳脣 au *suona*, fait partie des arias mixtes (accompagné des percussions)... Il accompagne en général le début d'une scène, introduisant une réunion de grands militaires ou des braves des milieux interlopes. (京劇唢呐曲牌，屬混曲牌。... 相當於上場引子，多用於元帥升帳，江湖豪客的排山。) » (*Jingju zhishi cidian* p. 26)

¹²¹⁹ Littéralement « Je tiens en main les *bingfu* (兵符) » *bingfu* étant « un insigne servant de preuve de mission lors d'une expédition militaire (調遣軍隊的符節憑證) » (*Ciyuan*). Faits en bronze, ivoire, en bois ou en pierre, ils peuvent être en forme de tigre et sont alors appelés « insigne-tigre », ils sont composés de deux parties, la partie droite reste en possession du prince et la partie gauche est donnée au général en mission. (Baiké.Baidu, article *bingfu*)

mes armées, j'assure la puissance du royaume de Wu. Qui pourrait résister à l'élan de mes troupes !
(Air « d'ouverture de porte ». Il entre dans sa tente et s'assoit derrière la table¹²²⁰)

周瑜（点降唇）手握兵符，关当要路；施英武，扶立东吴。师出谁敢阻！（〔大开门〕。周瑜进入大帐坐）

Zhou Yu : (*Psalmodie*) Liu Biao¹²²¹, faute de stratégie, n'a su gagner la suprématie. La conséquence fut que Cao Cao ce bandit fondit sur le Jiangdong¹²²². Le seigneur de Wu a fait le choix de montrer sa force. Par ma puissance, je vaincrai sur le champ de bataille. (*Percussions*)

周瑜（念）刘表无谋霸业空，引来曹贼下江东。吴侯决策逞英武，本帅扬威显战功。
(〔大锣归位〕)

Zhou Yu : (*Parle*) Mon nom est Zhou, Yu est mon prénom, Gongjin mon nom social. Je viens de Shu dans la commanderie de Luzhou. Ministre du Seigneur de Wu et gouverneur amiral de la flotte, ma mission est d'écraser l'armée de Cao Cao. Liu Xuande¹²²³ a délégué Kongming afin de sceller avec nous une alliance contre Cao Cao. Je vois bien que cet homme est un grand stratège dont les compétences surpassent les miennes. Il me faut l'éliminer au plus vite pour épargner le Jiangdong de ce fléau. Gardes !

周瑜（白）本帅姓周，名瑜，字公瑾。乃庐州舒城人氏。在吴侯驾前为臣，官拜水军都督，奉命统兵灭曹。今有刘玄德派孔明前来，联合应敌。我观此人，计划机谋，出我之上，若不早除，必为江东之患。来！

L'intendant : (*Parle*) Oui gouverneur !

中军（白）有。

Zhou Yu : (*Parle*) Dites à Lu Su de venir.

周瑜（白）鲁大夫进帐。

L'intendant : (*Parle*) Son excellence Lu Su est attendue !

中军（白）鲁大夫进帐。

¹²²⁰ Seule une table est installée au centre de la scène avec, derrière elle, un montant portant une bannière de brocart, symbolisant la tente. Être assis derrière une table s'appelle *dazuo* 大座 ou *neichangyi* 内场椅, être assis devant la table s'appelle *xiaozuo* 小座 ou *waichangyi* 外场椅 (Cong Qiang interview du 2/11/2020 et Yin Peixi le 17/11/2020)

¹²²¹ Liu Biao 劉表 (142-208), nom social Jingsheng 景升. Il est nommé par l'empereur Xiandi des Han censeur impérial à Jingzhou. (*Ciyuan*). Cousin de Liu Bei, il est décrit dans le roman comme « incapable d'accomplir une entreprise de grande envergure » (Chao-ying Durand-Sun, Tome II, p. 299)

¹²²² À savoir la zone sud-est du fleuve Yangzi. A la mort de Liu Biao, sa veuve, Dame Cai (sœur de l'amiral Cai Mao) falsifie le testament du défunt, déshérite l'ainé Liu Qi, et fait du cadet Liu Zong l'héritier du gouverneur de Jingzhou. Sous influence, ce dernier fait soumission à Cao Cao (Chapitre 40 du roman, dont le prologue est « La dame Cai décide d'offrir le Jing-zhou à Cao Cao ») (op. cit p. 324)

¹²²³ Nom social de Liu Bei

Lu Su : (*Des coulisses*) Hum hum¹²²⁴ ! (*Percussions. Il entre en scène, percussions*) (*Psalmodie*) Dans le but de soutenir le pouvoir du clan des Han, il faut préserver la sécurité du royaume de Wu. (*Percussions. Il passe la porte*¹²²⁵) Je vous salue gouverneur !

鲁肃（内白）嗯哼！（〔小锣帽儿头〕。鲁肃上，归位）（念）运筹扶汉室，参赞保东吴。
（〔小锣五击头〕。鲁肃进门。白）参见都督！

Zhou Yu : (*Parle*) Point de politesse ! Où est Kongming¹²²⁶ ? (*Lu Su se tient côté cour*)
周瑜（白）大夫少礼。孔明安在？（鲁肃站大边）

Lu Su : (*Parle*) Il est dehors.
鲁肃（白）现在帐外。

Zhou Yu : (*Parle*) Dites-lui que je souhaite le voir.
周瑜（白）说我有请。

Lu Su : (*Parle*) Bien. Faites entrer Monsieur Zhuge Liang.
鲁肃（白）是。有请诸葛先生。

Zhuce Liang : (*Des coulisses*) Hum hum ! (*Percussions. Il entre en scène. Psalmodie*) Le hardi ne craint pas d'explorer l'antre du tigre. Le sage ne redoute pas de pénétrer le repaire du dragon. (*Air « soufflé et frappé »*¹²²⁷)

诸葛亮（内白）嗯哼！（〔小锣一锤锣〕。诸葛亮上。念）胆壮何妨探虎穴，智高哪怕入龙潭。（吹打）

Lu Su : (*Parle*) Kongming est là.
鲁肃（白）孔明到。

Zhou Yu : (*Parle*) Je vais l'accueillir. (*Zhou Yu sort de la tente suivi de Lu Su*). Ah, cher monsieur !
周瑜（白）有请。（周瑜出门，鲁肃随出门）（白）啊先生。

Zhuge Liang : Cher Gouverneur !
诸葛亮（白）都督！

¹²²⁴ Il tousse des coulisses, ce qui est courant avant une première entrée en scène.

¹²²⁵ Il fait le geste d'enjamber un pas de porte signifiant qu'il entre dans un espace clos, ici la tente.

¹²²⁶ Nom social de Zhuge Liang.

¹²²⁷ « Aria appelé *chuida* 吹打 ou *Xiaopang zhuangtai* 小傍妝台, est un aria joué en solo au *suona*. (京劇噴呐曲牌, 屬於清曲牌) (*Jingju zhishi cidian* p. 25) « Un aria clair (*qingpai* 清牌) est un aria mixte (*hunpai* 混牌) à qui on a enlevé les percussions et qui n'est joué qu'avec le *suona*. On l'appelle également *Gongchi qupai* et *Chuida* » (清牌子：凡混牌減去鑼鼓，僅由噴呐吹奏的曲調，名為清牌子。又名清曲牌、公尺曲牌、吹打曲牌) (*Jingju zhishi cidian* p. 19)

(Zhou Yu, Zhuge Liang et Lu Su passent la porte. Zhuge Liang est assis côté cour¹²²⁸, Zhou Yu s'assoit côté jardin, Lu Su est assis à côté de Zhou Yu)

(周瑜、诸葛亮、鲁肃同进门。诸葛亮坐大边，周瑜坐小边，鲁肃小边跨椅)

Zhugue Liang : *(Parle)* De quel sujet militaire souhaitez-vous débattre ?

诸葛亮 (白) 唤山人进帐，有何军情议论？

Zhou Yu : *(Parle)* Selon vous, quelle est la priorité dans une opération militaire ?

周瑜 (白) 先生，兴军之际，何事当先？

Zhugue Liang : *(Parle)* Eh bien ? Avant de déployer soldats et chevaux, il va de soi qu'il faut d'abord se préoccuper du ravitaillement.

诸葛亮 (白) 这？军马未动，自然是粮草先行。

Zhou Yu : *(Parle)* Voilà qui est bien dit.

周瑜 (白) 足见高明。

Lu Su : *(Parle)* Ah oui ! Fort bien dit !

鲁肃 (白) 啊，高明得很哪！

Zhou Yu : *(Parle)* Jadis, les troupes de Yuan Shao dépassaient en nombre celles de Cao Cao. Pourtant, ce dernier battit Yuan Shao grâce au stratagème de Xu You qui, à Wuchao, intercepta les réserves en céréales. A présent, Cao Cao est à la tête d'une puissante armée. C'est en coupant ses voies d'approvisionnement que nous pourrions le vaincre. Je me suis déjà renseigné. Ses provisions en fourrage et en vivres sont entreposées à la Montagne de fer. Vous qui avez longtemps vécu dans cette région en amont de la rivière Han en connaissez bien la topographie. Pourrais-je vous demander d'aller nuitamment avec Guan Yu, Zhang Fei et Zilong¹²²⁹ à la Montagne de fer pour vous emparer de ses provisions. Je vous fournirai également une armée de mille hommes. C'est une affaire essentielle pour nos deux camps, vous ne saurez la décliner.

周瑜 (白) 啊，先生，昔日曹操兵少，袁绍兵多，而操反胜绍者，因用许攸之谋，先断鸟巢之粮。今曹操势众，必须先断曹之粮道，然后可破。吾已探明，曹军粮草屯于聚铁山。先生久居汉上，熟知地理，敢烦先生，带领关、张、子龙等，吾亦助兵千人，星夜往聚铁山劫粮。彼此各为主人之事，先生幸勿推却。

Zhugue Liang : *(Parle)* Je m'exécuterai selon les besoins de votre excellence. À vous de me remettre l'ordre de commandement.

诸葛亮 (白) 都督委用，亮自当效劳。就请都督传令

Zhou Yu : *(Parle)* Je vous prie donc de prendre la route. *(Zhou Yu transmet à Zhuge Liang l'ordre de commandement¹²³⁰)*

周瑜 (白) 如此，就请先生一往。(周瑜将令旗交诸葛亮)

¹²²⁸ À savoir le côté droit pour le public et à gauche du maître des lieux, côté appelé « le grand côté », place des invités. (Cong Qiang interview du 2/11/2020)

¹²²⁹ Nom social de Zhao Yun

¹²³⁰ Se présentant sous forme de drapeau.

Zhuge Liang : (*Parle*) À vos ordres. (*Psalmodie*) Il est clair que Zhou Yu use de la stratégie du couteau emprunté. Faisons mine de ne rien savoir. (Il sort, **rire froid**¹²³¹ percussions : xiaoluo wujitou) (*Zhou Yu retourne s'asseoir devant la table, Lu Su est debout côté cour*)

诸葛亮（白）得令！（念）明知周郎借刀计，佯装假作不知情。

（诸葛亮出门，冷笑。〔小锣五击头〕。诸葛亮下。周瑜归小座，鲁肃站大边）

Lu Su : (*Parle*) Ah, Gouverneur, pourquoi donc envoyer Kongming s'emparer des réserves ?

鲁肃（白）啊，都督，为何单用孔明劫粮，是何意也？

Zhou Yu : (*Parle*) Le tuer moi-même m'exposerait aux critiques¹²³². C'est pour cette raison que je me sers de Cao Cao pour m'en débarrasser. Allez écouter ce qu'il dit et faites m'en vite un rapport.

周瑜（白）大夫，我欲杀孔明，恐人谈论，今借曹之刀杀之。你可前去听他讲些什么，速报我知。

Lu Su : Heu, oui, b...bien bien. (*Percussions. Lu Su sort et quitte la scène*)

鲁肃（白）哦哦，是、是、是。（〔小锣五击头〕。鲁肃出门下）

Zhou Yu : (*Parle*) J'ai toujours entendu dire que ce bandit de Cao Cao était accoutumé à couper les voies d'approvisionnement en céréales. De nombreux soldats doivent monter la garde à la Montagne de fer et Zhuge Liang se fera tuer en arrivant là-bas. Ah ! Zhuge Liang ! Tu es tombé dans mon piège ! (*Percussions. Zhou Yu se tient au centre de la scène*)

周瑜（白）久闻曹贼惯绝人之粮道，聚铁山必有重兵把守，孔明此去，必为曹兵所杀。孔明哪，孔明，你中我之计也！（〔闪锤〕。周瑜站当中）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Cao Cao a coutume d'envoyer des cavaliers s'emparer des vivres de ses ennemis. Des braves doivent être en embuscade à la Montagne de fer. Zhuge Liang ne s'en sortira pas vivant. Sans avoir à manier la dague, je le tue secrètement¹²³³.

(*Zhou Yu s'assoit devant la table. Percussions. Lu Su entre en scène*)

周瑜（西皮摇板）曹孟德领人马惯劫粮道，聚铁山必埋伏将士英豪；诸葛亮此一去性命难保，这是我暗杀他不用钢刀。（周瑜坐小座。〔小锣抽头〕。鲁肃上）

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) Zhuge Liang quittant le camp riait bien fort¹²³⁴. Il se moquait du piètre stratège qu'est notre gouverneur Zhou. (*Percussions. Lu Su entre et se tient côté cour*)

¹²³¹ Zhuge Liang se parle ici à lui-même. Par ce rire froid, il montre au public qu'il n'est pas dupe des machinations de Zhou Yu.

¹²³² Le roman dit « je m'exposerais aux rires (恐惹人笑) »

¹²³³ Selon Xiao Runde, il est possible d'ajouter ici un rire : « Dans *La Réunion des héros*, il y a un rire exprimant la satisfaction à l'idée de nuire, mais il n'est pas dans le livret. Sa représentation n'est pas obligatoire. Il se situe lors de la stratégie du couteau emprunté : « pour le tuer inutile de le faire moi-même », après avoir chanté il rit, on peut dire que c'est une sorte de rire sournois. (害人的得意《群英會》裡有但是劇本裡沒寫，不一定要表演，借刀殺人，「殺了他都不用我自己」，唱完後笑，可以說是陰笑) ». (Xiao Runde, annexe, p. 46)

¹²³⁴ Ici l'onomatopée du rire est citée dans le texte : « il riait fort en he he ». Lu Su va spécifier quelques tirades plus loin qu'il s'agissait d'un rire froid. Ce rire est simplement décrit sans le texte sans être joué sur scène. De nature stratégique, il va jouer un rôle important puisqu'il va faire changer d'avis Zhou Yu.

鲁肃（西皮摇板）诸葛亮出大营他是呵呵地大笑，他笑我周都督用计不高。
（〔小锣五击头〕。鲁肃进门站大边）

Zhou Yu : (*Parle*) Alors, qu'a dit Kongming ?
周瑜（白）那孔明可曾讲些什么？

Lu Su : (*Parle*) En quittant le camp il riait bien fort ! (*Percussions*)
鲁肃（白）那孔明出得营去，是呵呵地大笑哇！（〔撕边一击〕）

Zhou Yu : (*Parle*) Hein ? Mais de quoi riait-il ?
周瑜（白）啊？他笑什么？

Lu Su : (*Parle*) Il riait froidement en disant : « j'ai entendu les enfants du sud du fleuve chanter la ritournelle « Pour les embuscades et la garde des passes, il y a Zijing¹²³⁵. Pour les batailles navales, il y a Zhou Yu ». Lu Su ne maîtrise que les voies terrestres par des embuscades et la gardes des passes, Zhou Yu ne s'y entend qu'en bataille navale, mais est incompetent pour ce qui est des opérations terrestres. Comment peut-il se mesurer à moi qui excelle autant dans la guerre sur l'eau, sur terre, à cheval et en char ? A quoi bon craindre une défaite ! Dommage pour Zhou Yu que ses compétences soient limitées aux batailles navales¹²³⁶. (*Percussions. Zhou Yu, de colère, fait tournoyer les plumes de son casque*)

鲁肃（白）他冷笑曰：吾闻江南童谣云：“伏路把关饶子敬，临江水战有周郎。”公等于陆路但能伏路把关；公瑾但堪水战，不能陆战。怎及得我水战、陆战、马战、车战各尽其妙，何愁功绩不成，可惜周郎只习水战一能耳。（〔撕边一击〕。周瑜绕翎气忿）

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ! Zhuge Liang me traite d'incompétent en bataille terrestre ?
周瑜（白）噢！那孔明欺我不能陆战么？

Lu Su : (*Parle*) Hé hé, oui ! (*Percussions*)
鲁肃（白）嘿嘿，然也。（〔软撕边一击〕）

Zhou Yu : (*Parle*) Eh bien, qu'il n'aille pas intercepter les vivres ! Faites-le revenir ! (*Percussions*)
周瑜（白）哼！我不用他劫粮！原令追回！（〔大锣一击〕）

Lu Su : (*Parle*) Bien, bien, entendu. (*Lu Su sort*) Pourquoi se compliquer autant la vie ! (*Il frappe une fois dans ses mains. Percussions. Il sort de scène*)
鲁肃（白）是、是、是。（鲁肃出门）哼，这是何苦哇！（鲁肃双手一拍。〔大锣五击头〕。鲁肃下）

Zhou Yu : (*Parle*) Rustre de Kongming ! Je jure sur ma vie que je te tuerai !

¹²³⁵ Nom social de Lu Su.

¹²³⁶ Ce rire apparaît également dans le roman : Lu Su vient trouver Zhuge Liang qui lui dit en riant ce que les enfants de la région ont l'habitude de chanter. Zhuge Liang sous-entend par cette moquerie que Zhou Yu l'envoie dans cette mission car il est incapable de la mener lui-même. Il le dit d'ailleurs dans le roman : « Si Zhou Yu y va, il sera sans doute capturé » (Durand-Sun, Tome 2 p. 435). C'est en piquant Zhou Yu dans son orgueil qu'il le fait changer d'avis.

(*Chante en xipi yaoban*) J'espérais le berner avec le stratagème du couteau emprunté. Qui aurait prédit qu'il le démasquerait.

周瑜（白）孔明哪，村夫！我不杀你，誓不为人也！（西皮摇板）实指望借刀计将他瞒过，又谁知这机关被他识破。

(*Percussions. Lu Su entre en scène par le côté cour, il tient à la main le drapeau de commandement enroulé et entre dans la tente*) (〔大锣长丝头〕。鲁肃持卷着的令旗自下场门上，进门)

Lu Su : (*Parle*) J'ai récupéré l'ordre de commandement.

鲁肃（白）原令追回。

Zhou Yu : (*Parle*) Posez-le. (*Percussions. Lu Su le remet à l'intendant. Il se tient debout côté cour*)

周瑜（白）放下。（〔软撕边一击〕。鲁肃把令旗交中军，站大边）

Zhou Yu : (*Parle*) Excellence, savez-vous qui sont les amiraux en charge de la flotte de Cao Cao ?

周瑜（白）啊，大夫，曹营水军，何人掌管？

Lu Su : (*Parle*) Ce sont Cai Mao et Zhang Yun, deux généraux déserteurs de Jingzhou et Xiangyang.

鲁肃（白）荆襄降将蔡瑁、张允。

Zhou Yu : (*Parle*) Hein ? Cai Mao et Zhang Yun ? Ils ont longtemps vécu à Jingzhou et Xiangyang; ils sont aguerris aux tactiques de combat naval. S'ils dirigent la flotte de Cao Cao, il me sera difficile de les vaincre. (*Chante en xipi yaoban*) Il ne sera pas aisé de dominer ces maîtres du combat naval. Pour gagner la guerre, je dois me débarrasser de ces deux bandits.

周瑜（白）噢！蔡瑁、张允？我闻此二人久居荆襄，惯习水战，今曹操用此二人统领水军，看来本督大功难成也。（西皮摇板）他二人习水战难敌难破，除非是杀二贼方定干戈。

(*Percussions. Gan Ning entre en scène*)

(〔大锣圆场〕。甘宁上)

Gan Ning : (*Parle*) Gouverneur, Jiang Gan passe le fleuve.

甘宁（白）启都督：蒋干过江。

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ! Jiang Gan passe le fleuve ?

周瑜（白）噢！蒋干过江？

Gan Ning : (*Parle*) C'est cela même

甘宁（白）正是。

(*Zhou Yu réfléchit, roule des yeux, percussions, Percussions : sibian suivi d'un jiaotou lent, Zhou Yu a un trois rires*¹²³⁷) (*Vidéo*)

¹²³⁷ « D'un froncement de sourcil, le stratagème jaillit dans l'esprit », Zhou Yu fait partie de ce type de personnage. Dès qu'il apprend que Jiang Gan passe le fleuve, il bouge les yeux et rit (avec un trois rires). Les rires de Zhou Yu ont tous un aspect calculateur. (眉頭一皺，計上心來”，周瑜是屬於這麼一角色。他的笑，聽了蔣幹過江，眼睛一動，笑（用三笑）。周瑜的笑都很有心計。») (Xiao Runde, annexe p. 41)

(周瑜闻言，思考，转眼睛。〔撕边接慢叫头〕。周瑜三笑)

Lu Su : (*Parle*) Gouverneur, pourquoi cette nouvelle vous fait-elle tant rire ?

鲁肃 (白) 都督，闻得蒋干过江，都督为何这样大笑？

Zhou Yu : (*Parle*) Je ne savais pas comment me débarrasser des deux amiraux de Cao Cao. Si Jiang Gan vient me voir, c'est certainement comme agent pour le compte de Cao Cao. Je vais mettre en place un petit plan grâce auquel Cao Cao va tuer lui-même ses deux amiraux.

周瑜 (白) 我破曹贼水军，无计可施；蒋干此番过江，必是为曹操作说客而来，待我略施小计，管叫曹操自杀水军。

Lu Su : (*Parle*) Comment allez-vous faire ?

鲁肃 (白) 计将安出？

Zhou Yu : (*Parle*) Approche-toi (il lui chuchote à l'oreille et s'apprête à prendre un pinceau pour écrire)

周瑜 (白) 附耳上来。(周瑜耳语，欲提笔写信)

Lu Su : (*Parle*) Attendez ! Vous avez étudié ensemble durant votre jeunesse ; il va reconnaître votre écriture. Je vais écrire la lettre à votre place.

鲁肃 (白) 慢来，慢来！都督与蒋干同窗契友，恐识笔迹，肃来代笔。

Zhou Yu : (*Parle*) Dans ce cas, excellence, je vous en prie.

周瑜 (白) 就请大夫写来。

Lu Su : (*Parle*) Oui, oui, oui, écrivons... (*Percussions. Lu Su écrit*)

鲁肃 (白) 好，好，好！书信呵——(〔小锣急三枪〕。鲁肃修书)

Zhou Yu : (*Parle*) Cachez cette lettre dans ma tente. Approchez-vous ! (*Lui chuchote à l'oreille*)

周瑜 (白) 你可将此书信，暗放我之帐中。附耳上来！

(周瑜耳语)

Lu Su : (*Parle*) oui, oui, oui (*Lu Su sort, rire. Percussions : xiaoluo wujitou. Il sort de scène*)

鲁肃 (白) 是、是、是。(鲁肃出门，笑。〔小锣五击头〕。鲁肃下)

Zhou Yu : (*Parle*) Gardes !

周瑜 (白) 来。

Gan Ning : (*Parle*) Votre excellence.

甘宁 (白) 有。

Zhou Yu : (*Parle*) Faites ouvrir en grand les portes du camp et faites entrer monsieur Jiang Gan.

周瑜 (白) 大开营门，有请蒋先生。

Gan Ning : (*Parle*) Monsieur Jiang Gan est attendu ! (*Gan Ning sort de scène. « Air au suona ». Jiang Gan entre en scène. Zhou Yu sort l'accueillir*)

甘宁（白）有请蒋先生。（甘宁下。〔吹打〕。蒋干上，周瑜出迎）

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Cher Gongjin !

蒋干（白）啊，公瑾。

Zhou Yu : (*Parle*) Ziyi, mon frère !

周瑜（白）子翼兄。

Jiang Gan et Zhou Yu : (*Ensemble*) Cela fait si longtemps ! (**Ils rient ensemble**)¹²³⁸

蒋干、周瑜（同白）久别了哇！（周瑜、蒋干同笑）

Zhou Yu : (*Parle*) Mon frère, je vous en prie

周瑜（白）仁兄请。

Jiang Gan : Après vous, cher frère. (*Ils passent la porte ensemble. Zhou Yu est assis côté jardin.*

Jiang Gan est assis côté cour)

蒋干（白）贤弟请。（周瑜、蒋干同进门，周瑜坐小边，蒋干坐大边。）

Jiang Gan : (*Parle*) Cher Gongjin, comment allez-vous depuis tout ce temps ?

蒋干（白）啊，公瑾，别来无恙啊？

Zhou Yu : (*Parle*) Cher Ziyi, vous avez pris la peine de faire ce long voyage, viendriez-vous par hasard en tant qu'agent au service de Cao Cao ? (*Percussions*)

周瑜（白）啊，子翼良苦，远涉江湖，敢是与曹操作说客么？（〔撕边一击〕）

Jiang Gan : (*Parle*) Heu... Non, non, non ! Cela fait si longtemps que je ne vous ai vu, je venais parler avec vous du passé, comment pouvez-vous me suspecter d'être un agent au service de Cao Cao !

蒋干（白）啊，不，不，不！我久别足下，特来叙旧，奈何疑我与曹氏作说客耳！

¹²³⁸ « Il s'agit ici de deux vieux amis qui se retrouvent après une longue séparation. De plus, Jiang Gan arrive très sûr de lui, confiant de pouvoir réussir à convaincre Zhou Yu. En voyant Zhou Yu, il a l'impression que c'est déjà gagné, donc c'est un vrai rire avec un souffle énergique, retentissant, venant du champ de cinabre, allant du bas vers le haut. (這裡是故友久別重逢的心情，而他又是懷著“順說周郎必能成功”的信心昂然而至的，見到周瑜仿佛大功告成，因此這是真笑，要氣足聲響，發自丹田，由低而高。) » (Xiao Changhua, *Luetan Jiang Gan* 略談蔣幹 (*Quelques propos sur Jiang Gan*) in Zhang Jian *Yanyuan bidu* 演員必讀, p. 307). « Lors de sa première rencontre avec Zhou Yu, Jiang Gan a un rire sincère. Le cas de Zhou Yu est différent. Il sait que Jiang Gan vient comme espion. « Avec ce rire je viens t'accueillir, il ne faut pas que tu devines mes intentions. Tu viens du camp ennemi mais nous sommes amis, camarades d'étude ». Ils ne sont pas dans le même état d'esprit. Jiang Gan se dit « je viens pour te convaincre de te rallier à Cao Cao », et Zhou Yu pense : « te voilà, je vais t'utiliser pour mon stratagème ». (第一次跟周瑜見面了，笑是發自心裡的，但是周瑜和他的心情不一樣，周瑜知道他來了，要用他去做間諜。這個笑是我歡迎你，不要讓你看出來，雖然是敵人但我們還是朋友，同學。兩個人的心情不一樣。不一樣在哪兒？蔣幹是：我來說服你投降周瑜是：你來了，我要用你試我的計策。) » (Niu Biao annexe p. 22)

(Zhou Yu fait entendre à dessein un rire froid¹²³⁹. Percussions : sibian yiji) (Vidéo)

(周瑜故作冷笑。〔撕边一击〕)

Zhou Yu : (*Parle*) Je n'ai certes pas l'oreille de Shi Kuang¹²⁴⁰, mais je sais reconnaître le ton de la chanson !

周瑜 (白) 我虽不及师旷之聪，闻弦歌而知雅意！

Jiang Gan : (*Parle*) Oh non vraiment ! Si c'est ainsi que vous traitez un vieil ami, eh bien, je m'en vais.

蒋干 (白) 哎呀呀呀……足下待故人如此啊，我便告辞。

(Jiang Gan se lève pour partir. Zhou Yu se lève)

(蒋干欲行，周瑜站起身)

Zhou Yu : (*Parle*) Mon cher frère, puisqu'il n'en est rien, pourquoi partir si vite ?

周瑜 (白) 啊，子翼兄既无此意，为何去心忒急？

Jiang Gan : (*Parle*) Mais vous doutez tant de moi !

蒋干 (白) 不是哟，贤弟的疑心忒大呀！

Zhou Yu : (*Parle*) Je plaisantais !

周瑜 (白) 弟乃戏言。

Jiang Gan : (*Parle*) Permettez-moi d'en douter.

蒋干 (白) 我倒多疑了。

Zhou Yu : (*Parle*) Asseyons-nous et parlons.

周瑜 (白) 请坐叙话。

Jiang Gan : (*Parle*) Après vous.

蒋干 (白) 请。

Zhou Yu : (*Parle*) Il est bien lieu de dire (*Psalmodie*) Passer le fleuve en pensant à son bon ami,

周瑜 (白) 正是：(念) 江上思良友，

Jiang Gan : (*Psalmodie*) et retrouver au campement une veille connaissance. (*Percussions. Ils s'assoient*)

¹²³⁹ « Jiang Gan a l'intention d'encourageant Zhou Yu à se soumettre à Cao Cao ; à peine a-t-il abordé la question que Zhou Yu se met à rire : « N'essaie pas de me bernier, je sais quelles sont tes intentions. Le rire se fait avec sons xi. » (《群英會》裡面，剛一見面。蔣幹準備提勸投降的事，還沒說出那話，周瑜就笑，你別蒙我，我知道你什麼意思，用唏音。) (Xiao Runde, annexe p. 43). Nous voyons dans l'extrait vidéo que les sons employés par Ye Shenglan (qui fut le maître de Xiao Runde) sont des *heng*. Ceci témoigne de nouveau de la liberté d'interprétation et des variantes suivant les acteurs.

¹²⁴⁰ Shi Kuang, grand musicien du pays de Jin durant l'époque des Printemps et Automnes. Il était aveugle et avait une très bonne oreille. (Baiké.Baidu)

蒋干（念）军中会故知。（〔大锣五击头〕。周瑜、蒋干同坐）

Zhou Yu : (*Parle*) Faites entrer les généraux !

周瑜（白）传众将进帐！

L'intendant : (*Parle*) Que les généraux entrent sous la tente !

中军（白）众将进帐！

Gan Ning, Taishi Ci, Huang Gai, Cheng Pu (*des coulisses*) Nous voici ! (*Percussions. Gan Ning et Taishi Ci entrent en scène par le côté jardin, Huang Gai et Cheng Pu entrent en scène par le côté cour*¹²⁴¹)

甘宁、太史慈、黄盖、程普（内同白）来也。（〔大锣圆场〕。甘宁、太史慈自上场门同上，黄盖、程普自下场门同上）

Les généraux : (*Ensemble*) Gouverneur, nous vous saluons.

甘宁、太史慈、黄盖、程普（同白）参见都督

Zhou Yu : (*Parle*) Je vous présente monsieur Jiang.

周瑜（白）见过蒋先生。

Les généraux : (*Ensemble*) Monsieur Jiang ? Mais c'est un agent au service de Cao Cao! (*Percussions*)

甘宁、太史慈、黄盖、程普（同白）蒋先生。呔！敢是与曹操作说客吗？（快撕边一击）

Jiang Gan : (*Parle*) Non, non, non...

蒋干（白）喏喏喏……

Zhou Yu : (*Parle*) Généraux !

周瑜（白）众位将军。

Les généraux : (*Ensemble*) Gouverneur !

甘宁、太史慈、黄盖、程普（同白）都督。

Zhou Yu : (*Parle*) Jiang Ziyi est un vieux camarade d'étude. Il a traversé le fleuve pour me rendre visite et non pas comme agent de Cao Cao, ne vous méprenez pas s'il vous plait.

周瑜（白）蒋子翼乃本督同窗契友，虽从江北而来，亦非曹氏说客，公等不要多疑。

Les généraux : (*Ensemble*) Puisqu'il est votre vieil ami, trinquons avec lui !

甘宁、太史慈、黄盖、程普（同白）既是都督同窗契友，待我等待席把盏。

Zhou Yu : (*Parle*) Joignez-vous à nous.

周瑜（白）帐中陪侍。

¹²⁴¹ Ces deux côtés sont mentionnés ici sous les termes de « côté d'entrée en scène » pour jardin, et « côté de sortie de scène » pour cour.

Les généraux : (*Ensemble*) Bien.
甘宁、太史慈、黄盖、程普（同白）是。

Zhou Yu : (*Parle*) Tenons un banquet. Cher frère Ziyi, je veux vous inviter à boire !
周瑜（白）看宴来，我与子翼兄把盏。

Jiang Gan : (*Parle*) C'est trop d'honneur, merci de votre hospitalité.
蒋干（白）岂敢，到此就要叨扰。

Zhou Yu : (*Parle*) Buvons !
周瑜（白）看酒！

Jiang Gan : (*Parle*) Cela me gêne ; eh bien, buvons alors. (*Air au suona. Zhou Yu dispose les coupes. Jiang Gan salue poliment les généraux. Tous s'assoient de chaque côté de la scène derrière des tables placées symétriquement à l'oblique*)
蒋干（白）不敢，摆下就是。（〔傍妆台〕。周瑜安席，蒋干与众将叙礼，同入八字桌大坐）

Zhou Yu : (*Parle*) Taishi Ci, écoutez-moi bien !
周瑜（白）太史慈听令！

Taishi Ci : (*Parle*) Oui.
太史慈（白）在。

Zhou Yu : (*Parle*) Je vous confie mon épée, vous serez le gardien de ce banquet. Nous buvons aujourd'hui ensemble pour célébrer une vieille amitié. Si quelqu'un évoque le conflit entre Sun Quan et Cao Cao, qu'il soit décapité sur le champ ! (*Zhou Yu donne son épée à Taishi Ci*)
周瑜（白）公可佩吾剑，以为监酒令官，今日酒席筵前，但叙朋友旧交；有人提起孙曹军旅之事者，即席斩之！（周瑜将剑交太史慈）

Taishi Ci : (*Parle*) A vos ordres ! (*Il prend l'épée. Trois rires*¹²⁴². *Percussions : sijitou, sibian yiji. Jiang Gan, surpris, est éberlué. Percussions*)
太史慈（白）得令！（太史慈接剑，三笑。〔四击头〕，〔撕边一击〕。蒋干吃惊，发呆。〔软撕边一击〕。）

Zhou Yu : (*Parle*) Ziyi ! Eh...! Mon frère !
周瑜（白）子翼兄……喂，子翼兄！

¹²⁴² « Taishi Ci veut d'une part menacer Jiang Gan, le manipuler, le maintenir sous contrôle pour qu'il n'aborde pas de sujets militaires. En apparence, il est traité en invité, mais il est averti qu'il ne doit pas aborder ces questions. Il s'agit de lui clouer le bec. « Tu es venu pour nous convaincre et nous ne te laisserons pas parler, voilà ce que nous décrétons ». (太史慈一個是為了威脅蔣幹，再擺佈蔣幹，壓住他，不要讓他去講軍事的事情，表面上，拿他當客人，警告他不要講軍情的事，把他嘴給著上，你來最說客，你不要說話，我們規定這樣。) » (Niu Biao, annexe p. 41)
Le rire peut être accompagné par un grognement en *waya* comme nous le voyons dans la vidéo ici présentée. Ce grand rire tonitruant produit un effet sur Jiang Gan. Il est éberlué, pétrifié, ne réagissant pas aux premiers appels de Zhou Yu. L'état de Jiang Gan suscite un rire caché de Zhou Yu dans certaines représentations.

Jiang Gan : (*Parle*) Hein... Ah oui...
蒋干（白）啊、啊……

Zhou Yu : (*Parle*) À votre santé !
周瑜（白）请。

Jiang Gan : (*Parle*) À votre santé ! (*Zhou Yu et Jiang Gan boivent ensemble*)
蒋干（白）请。（周瑜、蒋干同饮酒）

Zhou Yu : (*Chante sur l'air des « Beaux jardins »*¹²⁴³) Au son de l'orgue à bouche, ensemble, dégustons la liqueur ; en ce jour au camp, j'accueille mon vieux camarade ; d'une main de fer, je tiens un pouvoir confié par mon bon Seigneur ; mes généraux sont mis l'épreuve d'une grande rigueur.

周瑜（园林好）笙歌起同饮佳酿，我今日营中会同窗。蒙主恩权衡独掌，为大将恐难当。

Jiang Gan : (*Chante sur l'air des « Beaux jardins »*) C'est un grand honneur de servir sous vos ordres.

蒋干（园林好）拜大将正相当。

Zhou Yu : (*Parle*) Ziyi, mon frère.
周瑜（白）子翼兄。

Jiang Gan : (*Parle*) Cher frère. (*Percussions. Ils se lèvent ensemble de leur siège*)
蒋干（白）贤弟。（大锣五锤。周瑜、蒋干同出座）

Zhou Yu : (*Parle*) Voyez mes soldats et généraux, ils sont impressionnants n'est-ce pas ?
周瑜（白）你看，我营将士，可雄壮否？

Jiang Gan : (*Parle*) Certes, ils ont l'air aussi redoutable que des ours et des tigres
蒋干（白）我观营中诸将，真乃熊虎之士也。

Zhou Yu : (*Parle*) Allons voir mes réserves de vivres et de fourrage. (*Percussions. Ils se dirigent vers l'arrière pour regarder*)

周瑜（白）再看后营粮草——（〔撕边一击〕。周瑜、蒋干同往后看视）

Zhou Yu : (*Parle*) Elles sont amoncelées en abondance, nous ne manquons de rien, n'est-ce pas ?
周瑜（白）堆积如山，可充足否？

¹²⁴³ « L'aria *yuanlinhao* (园林好) est un aria mixte (accompagné des percussions). Il a pour origine la pièce de *Kunqu Les Mille pièces d'or* dans la scène *La visite du général (Qianjinji. Baijiang 千金記。拜將)*. Il est utilisé au *Jingju* pour des grandes scènes de banquet tel celui organisé pour Jiang Gan dans *La Réunion des héros*. (园林好：京劇噴呐曲牌。屬混曲牌。源出於崑曲《千金記。拜將》。京劇多用於排場較大的飲酒的時候。如《群英會》中周瑜宴蔣幹)». (*Jingju zhishi cidian* p. 28)

Jiang Gan : (*Parle*) Oh oui ! Voilà vraiment une armée d'élite avec des vivres à profusion, votre réputation n'est point vaine ! Ah oui vraiment ! (*Jiang Gan a un rire obséquieux*¹²⁴⁴) Ah ah ah, hi, ha ha ha ... (*Percussions : xiaoluo yiji*) (Vidéo)

蔣干（白）唔呀呀，真个是兵精粮足，名不虚传，名不虚传！（蔣干谄笑）啊，啊，啊，咦，哈哈……（小锣一击）

Zhou Yu : (*Parle*) Mon cher frère.

周瑜（白）子翼兄。

Jiang Gan : (*Parle*) Oui, mon ami.

蔣干（白）啊，贤弟。

Zhou Yu : (*Parle*) Quand nous étions étudiants ensemble, qui aurait prédit tout cela !

周瑜（白）想你我同窗学业之时，焉能望有今日！

Jiang Gan : (*Parle*) Vos talents cher frère sont vraiment incontestables.

蔣干（白）以贤弟高才，实不为过呀

Zhou Yu: (*Parle*) Mon cher Ziyi, en tant qu'homme de bien, j'ai eu la chance de rencontrer un maître qui m'apprécie. Extérieurement, nous sommes liés selon la loyauté qu'un vassal doit à son seigneur, intérieurement, nous sommes unis comme parent tels les os à la chair¹²⁴⁵. J'obéis à ses ordres et il suit mes conseils. Nous partageons les bonheurs et malheurs de l'existence. Si Su Qing, Zhang Yi¹²⁴⁶, Lu Jia et Li Sheng¹²⁴⁷ revenaient parmi nous, ils auraient beau déployer la plus grande éloquence et avoir la langue affûtée comme une lame, ils ne sauraient avoir une quelconque influence sur moi. (*Zhou Yu a un rire frénétique*¹²⁴⁸. (*Percussions : daluo yuanchang*). (*Il frappe*

¹²⁴⁴ « Jiang Gan, muselé depuis longtemps, cherche à meubler la conversation pour briser la glace et se sortir de cette situation embarrassante (這時候，他的嘴早被人家貼上了封條，在找話碴兒來打破這個尷尬局面。所以並不是由衷的笑，是一種諂笑。) ». (*Xiao Changhua, À propos de Jiang Gan (Luetan Jiang Gan 略談講幹) in Zhang Jian, Yanyuan bidu 演員必讀 p. 307*)

¹²⁴⁵ Zhou Yu est le frère juré de Sun Ce, frère aîné de Sun Quan (chapitre XV du roman) ainsi que son beau-frère. Zhou Yu a épousé Xiaoqiao (Petite Qiao) et Sun Ce a épousé Daqiao (Grande Qiao, sœur aînée de Xiaoqiao). (Note Durand-Sun Tome 2, p. 549)

¹²⁴⁶ Su Qing (?-317 av. J-C), Zhang Yi (?-309 av. J-C) (dates du *Ciyuan*) « étaient deux célèbres disciples de Guiguzi 鬼谷子 (Maître-de-la-vallée-des-démons) philosophe et politicien taoïste ; ils furent de brillants orateurs et diplomates de la période des Royaumes combattants. (Note de Durand-Sun Tome 2 p. 544). Su Qin et Zhang Yi ont chacun une biographie dans les *Mémoires historiques* de Sima Qian.

¹²⁴⁷ Lu Jia (240-170) (dates baidu) et Li Sheng, connu aussi sous le nom de Li Shiqi 酈食其 (?- 203 av. J-C) (*Ciyuan*) sont deux politiciens connus pour être d'habiles orateurs. Ils ont une biographie commune dans les *Mémoires historiques* de Sima Qian. (酈生陸賈列傳)

¹²⁴⁸ « Le rire frénétique de Zhou Yu à Jiang Gan dans *La Réunion des héros*, quand il lui dit « Si Su Qin, Zhang Yi » est un rire de fierté exprimé avec spontanéité. « Ne te méprends pas sur mes soixante-mille hommes tandis que vous en avez un million ». Il méprise Jiang Gan. (狂笑，《群英會》的周瑜對蔣幹：“若今蘇秦，張義。。”，是發自內心的自豪，你別看我六萬人你一百萬，他藐視蔣幹) ». (*Xiao Runde, annexe p. 43*)

*dans ses mains, se retourne vers l'extérieur et effectue un petit tour de scène*¹²⁴⁹. Jiang Gan, *perplexe a un rire forcé*¹²⁵⁰ (*Extrait vidéo*)

周瑜（白）子翼兄。想大丈夫处世，遇知己之主，外托君臣之义，内结骨肉之亲，言必行，计必从，祸福共之；假使苏秦、张仪、陆贾、酈生复出，口似悬河，舌如利刃，安能动我之心哉呀！（周瑜狂笑。〔大锣圆场〕。周瑜拍手向外转身走小圆场。蒋干感到尴尬，强笑）

Zhou Yu : (*Parle*) Ziyi, mon frère.

周瑜（白）子翼兄。

Jiang Gan. : (*Parle*) Cher frère.

蒋干（白）贤弟。

Zhou Yu : (*Parle*) Voyez mes généraux, ce sont tous des braves du Jiangdong. Appelons ce banquet « la réunion des héros »

周瑜（白）你看我帐下之将，皆江东之英杰。今日此宴，可名群英会。

Jiang Gan : (*Parle*) Oui, c'est bien là une réunion de héros.

蒋干（白）哎呀，真个是群英会呀。

Zhou Yu : (*Parle*) N'est-ce pas ?

周瑜（白）啊？

Jiang Gan : (*Parle*) Hein ? (*Zhou Yu fait exprès d'éclater de rire. Jiang Gan n'a d'autre choix que de donner le change ; il répond par un rire forcé*¹²⁵¹)

蒋干（白）啊？（周瑜得意地纵声大笑。蒋干不得不敷衍周瑜，随之强笑）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yuanban*) Dans la vie, rencontres et séparations sont si imprévisibles, 周瑜（西皮原板）人生聚散实难料，

Jiang Gan : (*Parle*) En ce monde, qui peut donc prédire les départs et les retrouvailles !

蒋干（白）人生天地之间，聚散是难以料得就啊！

Zhou Yu : (*Chante en xipi yuanban*) Retrouver aujourd'hui une vieille connaissance.

周瑜（西皮原板）今日相逢会故交。

¹²⁴⁹ « Qui signifie ici qu'il est fier et satisfait (高傲得意的意思) ». (Yin Peixi, interview du 13/11/2020)

¹²⁵⁰ « En cet instant, Jiang Gan est incapable de répondre quoique ce soit, mais il ne peut non plus rester sans réponse, donc il n'a d'autre choix qu'arborer un rire forcé. Durant ce rire, il a un teint terreux, montre une expression amère et pousse un rire en sons *heng*. Ce n'est plus du tout un rire à gorge déployée. » (這時蔣幹是再無一語可回，但又不能不應對，只得強顏做笑。這笑是面如土色，苦著臉哼出來的“笑”聲，再也不是張口大笑了。) (Xiao Changhua, *Luetan Jiang Gan 略談蔣幹 (Quelques propos sur Jiang Gan)* in Zhang Jian *Yanyuan bidu* p. 307).

¹²⁵¹ Ici encore, Zhou Yu tente par le rire d'impressionner Jiang Gan, et ainsi le contrôler et le restreindre. Ce rire ostentatoire se fait sous couvert de d'une joie de circonstance suscitée par ce banquet et Jiang Gan, sous couvert de courtoisie, répond en se forçant à rire. Cette deuxième série de rire n'est pas jouée dans l'enregistrement de 1954 ni dans le film de 1957.

Jiang Gan : (*Parle*) Nos retrouvailles sont une chance bien inespérée !

蒋干（白）今日相逢，三生有幸哪！

Zhou Yu : (*Chante en xipi yuanban*) A la réunion des héros, nous devons nous enivrer (*Percussions. Tous deux s'assoient derrière leur table respective*)

周瑜（西皮原板）群英会上当醉饱，（大锣闪锤。周瑜、蒋干同入座）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Cette nuit, buvons et chantons. (*Parle*) Mon frère, depuis le début des opérations militaires, je ne bois plus. Mais aujourd'hui, aux côtés d'un vieil ami avec qui de plus je suis en parfaite confiance, je boirai jusqu'à l'ivresse.

周瑜（西皮摇板）畅饮高歌在今宵。（白）子翼兄，弟自军兴以来，滴酒不闻；今日故友相会，又无疑忌，当饮一醉方休。

Jiang Gan : (*Parle*) Oui, buvons jusqu'à l'ivresse

蒋干（白）是要一醉方休。

Zhou Yu : (*Parle*) Allez ! Allez ! Buvons cent coupes chacun !

周瑜（白）来、来、来，你我各饮一百觥！

Jiang Gan : (*Parle*) Oh ! Attendez ! Vous tenez bien l'alcool, mais moi, je ne suis qu'un piètre buveur. Je ne pourrai pas boire cent coupes, trois et ça ira !

蒋干（白）慢来，慢来。贤弟乃沧海之量，兄乃瓦沟之渠；一百觥，不消；三觥也就够了。

Zhou Yu : (*Parle*) Trois coupes ? Bien, entendu pour trois coupes ! Apportez-nous des grands verres !

周瑜（白）三觥啊？好，就三觥！看大杯伺候！

L'intendant : (*Parle*) Oui ! (*Il apporte des grands verres et les remplissent d'alcool. Percussions. Zhou Yu et Jiang Gan boivent ensemble*)

中军（白）是。（中军取大杯斟酒。大锣闪锤。周瑜、蒋干同饮）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Mille coupes ne suffisent pas à célébrer la joie de retrouver un bon ami,

周瑜（西皮摇板）酒逢知己千杯少，

Zhou Yu et Jiang Gan : (*Ensemble*) A votre santé ! (*Percussions. Ils vident ensemble leur coupe*) Cul-sec ! (*Zhou Yu avance la main gauche vers le verre et saisit de la main droite la plume de faisan de sa coiffure et la pointe vers le verre*)

周瑜、蒋干（同白）请！（〔快长锤〕。周瑜、蒋干同饮酒毕）干！

（大锣凤点头。周瑜左手照杯，右手掏翎指杯）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) En regardant vers la plaine centrale, me voici tout de suite dégrisé¹²⁵². (*Percussions, instruments à cordes*)

周瑜（西皮搖板）眼望中原酒自消。（单槌子一击，行弦）

Jiang Gan : (*Parle*) Oh ! Mais l'alcool du nord est très fort¹²⁵³ ! Il ne se laisse pas boire comme ça !
蒋干（白）哎呀！这“北酒”性暴，有些难饮哪！

(*Percussions. Zhou Yu envoie sa manche aquatique gauche vers l'arrière, fait tournoyer les plumes de faisans de sa coiffure. Rire froid*¹²⁵⁴ *Percussions : daluo fengdiantou*¹²⁵⁵) (*Vidéo*)

（单槌子一击。周瑜左手翻水袖，绕翎子，冷笑。大锣凤点头）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Il est fort, mais il ne s'en sortira pas aux trois embouchures du fleuve¹²⁵⁶. (*Percussions. Zhou Yu saisit le verre, montre qu'il est ivre. Air aux instruments à cordes*)

周瑜（西皮搖板）暴酒难逃三江口，（[[快长锤]]。周瑜拈杯一照，有醉意。行弦）

Jiang Gan : (*Parle*) Cher frère, il se descend bien mais il enivre vite ! (*Percussions. Zhou Yu fait tournoyer ses plumes de faisans. Rire froid*¹²⁵⁷, *Percussions : daluo shanchui*)

¹²⁵² « Zhou Yu utilise la métaphore de l'alcool pour désigner les armées de Cao Cao et celle du verre pour désigner la plaine centrale. Il l'attaque ainsi de façon biaisée en lui disant « En regardant la plaine centrale l'alcool est bien vite digéré (周瑜以酒隱喻曹軍，以杯比做中原，向他側擊說：“眼望中原酒自消”) ». (Xiao Changhua, *Luetan Jiang Gan* 略談蔣幹 (À propos de Jiang Gan) in Zhang Jian Yanyuan bidu p. 306)

¹²⁵³ « Jiang Gan comprend immédiatement l'allusion de Zhou Yu. Dans les réparties qu'il a dans cet « affrontement des intelligences », nous voyons les talents d'orateur de Jiang Gan. Ce n'est pas un idiot, bête comme un seau de riz. Donc, il ne faut pas jouer ce personnage avec petitesse... C'est un stratège très érudit ...très apprécié par Cao Cao. (蔣幹立刻就領悟了周瑜的寓意，... 在這個“鬥智”的幾個回合裏，可以看出蔣幹確是有才善辯，並非傻瓜飯桶。... 我覺得不能把這個人物演“小”了。蔣幹是個有滿腹才學的謀士，...，頗受曹操器重。) » (Xiao Changhua, *Luetan Jiang Gan* 略談蔣幹 (À propos de Jiang Gan) in Zhang Jian Yanyuan bidu p. 306)

¹²⁵⁴ « Jiang Gan dit « l'alcool du nord est fort » parce qu'il n'ose pas dire « l'armée du nord », ce qui veut dire que nous sommes plus fort que vous, nous avons huit-cent-mille hommes et vous n'en avez que soixante-mille, donc « l'alcool » sera dur à boire. Zhou Yu comprend tout de suite : « ce ne sera pas si simple que ça », il fait virevolter ses plumes et utilise un rire froid. (蔣幹說“北酒”性爆，因為不敢說“北軍”，意思是說我們那兒比你厲害，我們八十萬你才六萬，可有點難喝這酒，周瑜一聽就明白，“不是那麼簡單”甩翎，就用個冷笑) ». (Xiao Changhua, op. cit)
« Peu importe votre force, vous ne m'échapperez pas. (不管你們多麼厲害，也逃不出我的手心) » (Xiao Runde, annexe p. 43)

¹²⁵⁵ La phrase musicale aux percussions indiquée dans le livret, *fengdiantou* 鳳點頭, est définie comme : « partie finale d'un *kuaichangchui* 快長錘. Elle introduit une partie chantée en mode *yaoban* ou *liushuiban* (快長錘的結束部分。用於台上開唱的搖板或流水板的入頭) » (*Jingju zhishi cidian* p. 50). Selon Luo Jianjun, dans l'extrait vidéo, il ne s'agit pas d'un *fengdiantou* mais d'un *shanchui* 閃錘 (Luo Jianjun, entretien du 18/12/2020). Le *shanchui*, déjà présenté, introduit une partie chantée.

¹²⁵⁶ Trois embouchures du fleuve, *Sanjiangkou* 三江口, région du fleuve Yangzi où se trouve la Falaise rouge. Ces trois embouchures sont : Chibi qingjiang shitoukou 赤壁清江石头口, Lushui hefu jikou 陆水河蒲矾口 et Jiangbei laowan zhongzhoukou 江北老湾中洲口。 (http://www.360doc.com/content/18/1208/17/5334394_800244848.shtml consulté le 1/11/2020)

¹²⁵⁷ Ce rire n'est représenté ni dans l'enregistrement de 1954 ni dans le film de 1957.

蒋干（白）贤弟，这顺流而下，可是醉得快呀！（单槌子一击。周瑜绕翎子，冷笑。大锣闪锤）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) En le descendant, on dérive jusqu'à la la mer de Chine.
(*Percussions. Zhou Yu feint l'ivresse. Zhou Yu et Jiang Gan se lèvent ensemble de leur siège*)

周瑜（西皮摇板）顺流而下在东海飘。（〔大锣长丝头〕。周瑜佯醉，周瑜、蒋干同出座）

Jiang Gan : (*Parle*) Seriez-vous ivre mon frère ?

蒋干（白）贤弟莫非醉了？

Zhou Yu: (*Parle*) Me voilà saoul !

周瑜（白）吾今醉矣！

Jiang Gan : (*Parle*) Je suis bien gris aussi.

蒋干（白）我的酒也沉了。

Zhou Yu : (*Parle*) Cela fait si longtemps que nous ne nous sommes vus. Je vais chanter et exécuter une danse des épées pour vous divertir !

周瑜（白）久与仁兄相别，今日弟要舞剑作歌，以助一乐。

Jiang Gan : (*Parle*) Une danse des épées après avoir bu ! Ce n'est pas sans danger !

蒋干（白）贤弟酒后舞剑，非同儿戏呀！

Zhou Yu : (*Parle*) N'ayez crainte. Intendant, enlevez-moi ma robe ! (*Percussions. Zhou Yu sort de scène*)

周瑜（白）不妨。中军，卸袍！（大锣慢圆场。周瑜下）

Jiang Gan : (*Parle*) Général, quel est votre nom ?

蒋干（白）啊，这位将军上姓？

Huang Gai : (*Parle*) Je m'appelle Huang

黄盖（白）姓黄。

Jiang Gan : (*Parle*) Seriez-vous Huang Gai ?

蒋干（白）敢莫是黄公覆？

Huang Gai : (*Parle*) Tout à fait

黄盖（白）然。

Jiang Gan : (*Parle*) Vous êtes d'un grand âge !

蒋干（白）年迈了！

Huang Gai : Grrr

黄盖（白）唔……

Jiang Gan : (*Parle*) Le vieux tigre a le cœur vaillant, avec les années viennent le courage !
蒋干（白）虎老雄心在，老当益壮啊！

(*Jiang Gan se tourne vers Gan Ning*) (蒋干向甘宁)

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Général Gan, vous avez tant de mérites !
蒋干（白）啊，甘将军，辛苦了！

Gan Ning : (*Parle*) Il n'en est rien !
甘宁（白）岂敢

(*Zhou Yu entre en scène dans une nouvelle tenue. Il s'assoit. Jiang Gan s'assoit aussi*)
(周瑜换衣上，入座。蒋干入座)

Zhou Yu : (*Parle*) Pardonnez mes piètres talents. (*Il joue de la cithare et chante*)
周瑜（白）献丑了。（周瑜抚琴，唱琴歌）Un homme dans le monde, o ! cherche la renommée.
Avec la renommée, o ! vient la tranquillité. Une fois tranquilisé, o ! je peux m'enivrer. Une fois
gris, o ! je chante des poèmes à la folie !
丈夫处世兮立功名，立功名兮慰平生，慰平生兮吾将醉，吾将醉兮发狂吟！

(*Zhou Yu faisant mine d'être ivre, a un grand rire*¹²⁵⁸. Percussions : *daluo yuanchang*. Il exécute
une danse des épées)
(周瑜表现醉意，大笑。大锣慢圆场。周瑜舞剑。)

Zhou Yu : (*Chante sur l'air du « Vent dans les pins »*¹²⁵⁹) Un vieux compagnon se joint à la réunion
des héros, les braves du Jiangdong se montrent terrifiants. Moi, Zhou Yu, je vais briser Aman¹²⁶⁰,
que m'importe le million d'hommes de son armée ! Sur le Yangzi, nous nous battons, au plus viril
de nous reviendra une formidable victoire.
周瑜（风入松）同窗故友会群英，江东豪杰逞威风。俺今督师破阿瞞，哪怕他百万雄兵！
据长江与敌争锋，显男儿立奇功。

(*Zhou Yu exécute une danse des épées. Percussions. Il regarde Jiang Gan. Percussions. Après la
danse, il fait mine d'être ivre*)

¹²⁵⁸ L'ivresse appelle la manifestation de rires, comme il a été évoqué en première partie. Ici la joie et l'ivresse sont feintes. Ce rire n'est pas joué dans l'enregistrement de 1954 mais apparaît dans le film de 1957. Il est suivi d'un petit rire de Jiang Gan, faisant mine de partager la joie de Zhou Yu. Zhou Yu entame ensuite une danse des épées d'un pas un peu titubant, sous le regard inquiet de Jiang Gan. Cette mise en scène organisée par Zhou Yu concourt, sous couvert de réjouissances, à maintenir Jiang Gan sous contrôle par la peur.

¹²⁵⁹ L'aria *Fengrusong*, joué au *suona* est un aria mixte (accompagné de percussions). Il a pour origine une pièce de *kunqu*, *L'Union des mille loyalistes*. Cet aria est employé au *Jingju* dans des contextes très variés, tels une attaque armée, un entraînement militaire, le retour dans un repaire de montagne, le déplacement d'une armée, etc. (風入松：京劇噴呐曲牌。屬混曲牌。〔風入松〕原出於崑曲《千忠戮》。京劇用途很廣，如發兵、回操、回山、行軍等。) ». (*Jingju zhishi cidian*; p. 27-28)

¹²⁶⁰ Surnom de Cao Cao.

（走马锣鼓。周瑜舞剑。〔急急风〕。周瑜看蒋干。〔撕边一击〕，慢冲头。周瑜舞毕佯醉。）

Jiang Gan : Cher frère, êtes-vous vraiment ivre ?

蒋干（白）贤弟你真的醉了么？

Zhou Yu : Je suis totalement saoul !

周瑜（白）弟实实醉矣！

Jiang Gan : (Parle) Moi... moi aussi. (*Jiang Gan fait mine d'être ivre, il vomit. Percussions*)

蒋干（白）我我我……也醉了。

（蒋干佯醉，呕吐。〔撕边一击〕）

Zhou Yu : (*Parle*) Cela fait longtemps que nous n'avons partagé la même couche. Cette nuit nous dormirons pieds contre pieds¹²⁶¹. Soldats !

周瑜（白）久不与子翼同榻，今宵要抵足而眠。来！

Les soldats : (*Parlent*) Excellence

中军（白）有。

Zhou Yu : (*Parle*) Apportez Jiang Gan sous ma tente pour qu'il se repose.

周瑜（白）搀扶蒋先生到我帐中安歇。

Jiang Gan : (*Parle*) Il faut que vous veniez aussi ! (*Jiang Gan feint l'ivresse. Percussions. Les soldats le soutiennent. Ils sortent de scène*)

蒋干（白）贤弟就要来呀！（蒋干佯醉。冲头。中军、军士搀蒋干同下）

Taishi Ci : (*Parle*) Il y a des ordres à transmettre aux généraux.

太史慈（白）末将交令。

Zhou Yu : (*Parle*) Huang Gai, écoutez-moi !

周瑜（白）黄公覆听令！

Huang Gai : (*Parle*) Oui votre excellence

黄盖（白）在。

Zhou Yu : (*Parle*) Cette nuit, à la troisième veille, vous viendrez sous ma tente pour me faire un rapport.

周瑜（白）今晚三更时分，你到我的帐中密报军情。

Huang Gai : (*Parle*) Quelles sont les informations que je devrai vous transmettre ?

黄盖（白）报什么？

¹²⁶¹ Dormir pieds contre pieds (*Dizu ermian* 抵足而眠), formule devenue proverbiale, dont l'origine est le roman des *Trois Royaumes*, imageant « une affection profonde, une relation intime (形容雙方情誼深厚，關係密切) » (Baiké.Baidu)

Zhou Yu : (*Parle*) Approche ton oreille. (*Percussions. Zhou Yu lui chuchote à l'oreille*)
周瑜 (白) 附耳上来! (大锣掐音打哑哑。周瑜耳语)

Huang Gai : (*Parle*) Oh là là là là ! A vos ordres ! (*Percussions. Huang Gai sort de scène*)
黄盖 (白) 咋、咋、咋……得令! (大锣长尖。黄盖下)

Zhou Yu : (*Parle*) Gan Ning, écoutez-moi.
周瑜 (白) 甘兴霸听令。

Gan Ning : (*Parle*) Oui votre excellence.
甘宁 (白) 在。

Zhou Yu : (*Parle*) Vous patrouillerez cette nuit autour du camp. Si Jiang Gan s'enfuit, que personne ne le retienne.
周瑜 (白) 今晚命你巡营。蒋干若是逃走，各营头不许拦阻。

Gan Ning : (*Parle*) A vos ordres. (*Gan Ning sort de scène*)
甘宁 (白) 得令。(甘宁下)

Zhou Yu : (*Parle*) Fermez les portes. (*Tout le monde sort de scène*)
周瑜 (白) 掩门。(大锣圆场转撤锣。众人自两边分下)

Scène III. 【第三场】

(*Air de « petite ouverture »*¹²⁶². *Lu Su entre en scène avec une lanterne à la main, entre sous la tente, se rend côté cour où est disposée une table posée à l'oblique. Il cale le manche de la lanterne sous un plateau posé sur la table. Il pend le chandelier posé sur la table. D'une pichenette, il éjecte un bout de mèche brûlée qu'il écrase du pied gauche. Il s'assoit, sort de sa manche une lettre, la regarde, la pose. Regarde les livres, il prend le troisième et cache la lettre à l'intérieur. Il se lève, tient la lanterne de la main gauche et jette un coup d'œil autour de lui. Il sort de la tente, se dirige côté jardin. Entendant la voix de Jiang Gan, de sa manche droite cache la lanterne et discrètement sort de scène. Des soldats tenant des lanternes entrent en scène. Deux soldats soutenant Jiang Gan entrent en scène. Jiang Gan passe derrière les rideaux du lit*¹²⁶³. *Les soldats sortent de scène. Jiang Gan sort du lit et regarde subrepticement à droite et à gauche. Il entend la*

¹²⁶² *Xiaokaimen* 小開門, aria joué à la vielle dont il existe plusieurs versions. Il s'agit ici du *xipi xiaokaimen* (Petite ouverture du genre *xipi*). Le *Jingju zhishi cidian* cite cette scène en exemple (《群英會》中魯肅放置假信等，均奏[西皮小開門]). Il existe également une version en *erhuang*. Le terme *Xiaokaimen* désigne par ailleurs un aria joué à la flute. (*Jingju zhishi cidian* p. 20-21)

¹²⁶³ Le lit est représenté par un portant sur lequel sont accrochés des rideaux de brocard avec une ouverture centrale.

voix de Zhou Yu et retourne vite au lit. Des soldats tenant des lanternes entrent en scène avec Zhou Yu. Les soldats quittent la scène. On sonne la première veille¹²⁶⁴).

(〔小开门〕。鲁肃持灯上，进门，走至大边斜桌旁，灯把用桌上盘子压住，拿起桌上的蜡烛，往外弹灯捻，左脚踩灯捻，坐，从袖内取出信看，放下信，看书，看到第三本，把信藏在书内。出位，左手持灯四下一照，出门，往小边走，闻蒋干声，右手以袖掩灯，悄下。中军持灯，二军士扶蒋干同上，入寝帐；中军、军士同下。蒋干出帐向两边偷看。小锣一击。蒋干闻周瑜声，急入帐。中军持灯，二军士扶周瑜同上。中军、军士同下。〔起初更鼓〕)

Zhou Yu : (*Parle*) Ziyi ? Mon frère ? Il s'est endormi.

周瑜 (白) 子翼，仁兄。睡着了。

Zhou Yu : (*Chante en nanbangzi*¹²⁶⁵) Selon mon plan génial, les portes du camp ne seront pas verrouillées. Tournant mon regard, je vois que Jiang Ziyi est déjà assoupi. Feignant l'ivresse, tout habillé je me couche. Les yeux mi-clos, j'épie pour voir ce qu'il va faire.

(南梆子) 安排下巧计谋营门不锁，转眼见蒋子翼早已睡着；假意儿装醉祥和衣而卧，朦胧眼且看他行事如何。

(Zhou Yu baille, passe derrière les rideaux du lit. On sonne la seconde veille. Jiang Gan sort du lit)

(周瑜打哈欠，入寝帐。〔起二更鼓〕。蒋干出帐)

Jiang Gan : (*Parle*) Mon frère ? Gongjin ? Il dort ! Oh ! Comme je regrette d'être venu !

蒋干 (白) 贤弟，公瑾。睡着了。唉我此来好悔也！

Jiang Gan : (*Chante en xipi yaoban*) Devant Cao Cao je n'aurais pas dû tant me vanter. Prétendant pouvoir, en passant le fleuve, une alliance négocié. Taishi Ci manie l'épée sans aucune pitié, quiconque évoquant Sun et Cao serait décapité. (*Parle*) Oh non ! Je ne tiens pas en place. Impossible de fermer l'œil. Que faire ? Eh ! Il y a des livres sur la table, je vais lire un peu, cela me changera les idées. (*Il s'assoit à la table et prend les livres*)

(西皮摇板) 悔不该在曹营夸口太过，实指望过江来将他说合；太史慈持宝剑甚是凶恶，若提起孙曹事定把头割。(白) 喂呀！坐是坐不定，睡又睡不着。哎呀呀……这便怎么处？噢！案上有书，待我看书消遣。(蒋干入座看书)

Jiang Gan : (*Parle*) Stratégie militaire, bataille de chars, non pas ça, bataille terrestre, pas intéressant non plus, bataille navale, ah ! Zhou Yu excelle dans l'art de la guerre navale, voyons un peu ... (*Il s'aperçoit qu'il y a une lettre, lit*) « A l'attention du Gouverneur Zhou Yu » ... une courte

¹²⁶⁴ La première veille va de 19h à 21h. « Le temps de la nuit était autrefois partagé en cinq veilles dont les trois premières étaient sonnées au tambour. On les appelle les cinq coups de tambour (*wugu* 五鼓) ou les cinq nuits (*wuye* 五夜). (古代中国民间把夜晚分成五个时段，首尾及三个节点用鼓打更报时，所以叫作五更、五鼓或五夜。) » (Baiké.Baidu). Des recherches récentes montrent que l'utilisation du tambour la nuit n'est pas systématique, il pourrait aussi s'agir de cloche. (Voir la thèse de Lei Yang *Les cloches dans les temples de Pékin : paysages sonores et espaces sacrés de la capitale d'Empire, 1420-1900*). Au théâtre, les veilles sont signifiées par l'utilisation de la grande cymbale dont le nombre de coups indique le nombre de veilles.

¹²⁶⁵ « Mélodie de *Jingju* de type *banshi*, dont la structure est proche du *xipi yuanban* et *erliu*. C'est pour cela qu'il peut être utilisé en même temps que le *xipi*. (南梆子：京劇腔調、板式。他的唱腔和西皮原版，二六結構大致相同，因此能和西皮的唱腔在一起使用。) » (*Jingju zhishi cidian* p. 42)

lettre qui a été lue. Lisons en cachette ! « Les deux amiraux Cai Mao et Zhang Yun de Jingzhou et Xiangyang... » (*Zhou Yu derrière les rideaux du lit tousse. Percussions*)

蒋干（白）兵书战策。车战，用不着了；陆战，没有什么意思。水战，噯，周郎最习水战，倒要看看！（蒋干发现书信）（白）“周都督开拆”……小柬一封，看过的了。偷觑偷觑！“荆襄降将蔡瑁、张……”（周瑜帐内嗽。小锣一击。）

Jiang Gan : (*Parle*) Gongjin ? Mon frère ? Il dort. (*Jiang Gan lit la lettre. Zhou Yu sort discrètement du lit*)

蒋干（白）公瑾，贤弟。睡着了……（蒋干念信，周瑜暗出帐）

Jiang Gan : (*Lit*) « Les amiraux Cai Mao et Zhang Yun : Nous nous sommes mis au service de Cao Cao non pas par ambition, mais parce que nous y étions contraints. Nous avons déjà piégé l'armée du nord et la tenons captive dans le camp. Dès que nous le pourrons, nous livrerons à vos pieds la tête de ce bandit de Cao Cao. Vous aurez tôt ou tard de nos nouvelles. Ne doutez pas de notre sincérité. Avec tout notre respect. »

蒋干（白）“荆襄降将蔡瑁、张允拜上都督：我等降曹，非图仕禄，迫于势耳。今已赚北军困于寨中，但得其便，即将曹贼之首献于麾下。早晚人到，便有关报。幸勿见疑，先此敬复。”

(*Percussions. Jiang Gan s'affaisse sur sa chaise. Zhou Yu rit en cachette et retourne au lit*)

（小锣一击。蒋干软坐，周瑜暗笑入帐）

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Messire Cao Cao ! Quel danger plane sur votre tête ! (*Chante en xipi yaoban*) Messire, vous qui êtes assis tranquillement sous votre tente, vous ne vous doutez guère que deux bandits secrètement dans votre dos complotent. Si moi, Jiang Ziyi, je n'avais démasqué ces intrigues, il est à craindre qu'il ne vous reste plus longtemps à vivre. (*Parle*) Alors, comme ça, ces deux bandits sont alliés au royaume de Wu ! Il faut absolument que j'amène cette lettre à Cao Cao afin qu'il élimine ces deux scélérats ! Là sera pour moi, Jiang Gan, un brillant exploit ! C'est décidé, faisons comme cela !

蒋干（白）哎呀，曹丞相啊，你好险哪！（西皮摇板）曹丞相在帐中安然稳坐，他怎知二贼子里应外合！若不是蒋子翼把机关解破，怕的是你的命一定难活。

（白）原来此二贼结联东吴！我不免将此书带回，献与丞相，将此二贼灭却，岂不是我蒋干大大的头功！我就是这个主意。

(*Jiang Gan met la lettre dans le col de sa robe. Il se lève, retourne sous la tente, remet la table en ordre, s'aperçoit qu'il n'a pas posé le chandelier au bon endroit, rectifie la position du chandelier et retourne au lit. On sonne la troisième veille. Huang Gai entre en scène une lanterne à la main*)

（蒋干怀书，起立，进门，整理书案，发觉将灯放错，移正，入寝帐。〔起三更鼓〕。黄盖持灯上）

Huang Gai (*Psalmodie*) Tandis que sonne la troisième veille, nos gamelles-cloche¹²⁶⁶ sont gelées par la bise glaciale. (*Parle*) Gouverneur, réveillez-vous ! Réveillez-vous ! (*Percussions. Zhou Yu sort du lit*)

黄盖 (念) 鼓打三更尽，风吹刁斗寒。(白) 都督醒来，都督醒来！(小锣一击。周瑜出寝帐)

Zhou Yu : (*Parle*) Quelle affaire vous amène ainsi en pleine nuit ?

周瑜 (白) 夜静更深，进帐何事？

Huang Gai : (*Parle*) Excellence, les amiraux du nord Cai ... (*Percussions*)

黄盖 (白) 启都督：今有江北蔡…… (小锣一击。)

Zhou Yu : (*Parle*) Chut ! (*Zhou Yu en hâte éteint la bougie, tâtonne dans le noir jusqu'au lit*) Ziyi, mon frère ? (*Il sort de la tente*) « Cai » comment ? (*Jiang Gan sort du lit et écoute en cachette*)

周瑜 (白) 噤声！(周瑜急吹灯，摸黑到帐子前。)(白) 子翼兄 (周瑜出门) “蔡”什么？(蒋干出帐偷听)

Huang Gai : (*Parle*) Cai Mao et Zhang Yun.

黄盖 (白) 蔡瑁、张允——

Zhou Yu : (*Parle*) Parlez moins fort !

周瑜 (白) 低声些！

Huang Gai : (*Parle*) Quelqu'un est venu nous prévenir qu'il était encore tôt pour passer à l'action mais que tôt ou tard vous serez informé. (*Zhou Yu feint la colère*)

黄盖 (白) 着人前来，言道急切不得下手，早晚必有关报。(周瑜假怒)

Zhou Yu : (*Parle*) Oui, je suis au courant de l'affaire. J'ai ici un invité qui vient de la région du nord. S'il vous a entendu, tout le plan est fichu ! Franchement, depuis le temps que vous servez dans l'armée, comment pouvez-vous commettre ce genre d'impair, allez ! Disposez !

周瑜 (白) 哼！此事本督早已知道。今有江北外客在此，倘若被他听见，岂不泄露军情！你行军多年，还是这等粗鲁，还不快走去！

Huang Gai : (*Parle*) Aïe aïe Aïe ! (*Percussions. Zhou Yu et Huang Gai se regardent et rient sous cape. Huang Gai sort de scène*¹²⁶⁷)

黄盖 (白) 咋、咋、咋…… (小锣一击。周瑜、黄盖相视暗笑。小锣一击。黄盖下)

¹²⁶⁶ « Le *diaodou* 刁斗 est un ustensile en bronze avec un manche, de la contenance d'un boisseau. Il est en forme de coupe sur trois pieds. Le fin manche est incurvé vers le haut. Au bout du manche sont souvent représentées des têtes d'animaux sauvages. Le bord est équipé d'un versoir. Il est utilisé dans l'armée, la journée pour la cuisson des aliments, et la nuit, pour sonner les veilles durant des patrouilles. (刁斗：铜质，有柄，能容一斗。体呈盆形，下有三足细柄向上曲，柄首常作成兽头型，口部带流。军中白天可供一人烧饭，夜间敲击以巡更) » (Baïke.Baidu)

Il apparaît dans la poésie par métaphore pour exprimer la dureté des conditions de vie dans l'armée durant l'hiver.

¹²⁶⁷ Les deux hommes s'amuse de cette mise en scène. « On dit de *La Réunion des héros* qu'il y a une pièce dans la pièce car Zhou Yu et Huang Gai jouent un jeu afin de bernier Jiang Gan (人家說《群英會》是戲中之戲，因為周瑜和黃蓋他們都在表演，是假的，給蔣幹看讓他上當) ». (Niu Biao, annexe p. 5)

Zhou Yu : *(Parle)* Non mais quel vieil idiot ! *(Zhou Yu rentre sous la tente. Percussions. Jiang Gan retourne derrière les rideaux du lit)*

周瑜（白）真乃老迈昏庸！（周瑜走回帐口。小锣一击，蒋干退回帐中）

Zhou Yu : *(Parle)* Ziyi, mon frère ? Il dort. Heureusement qu'il n'a rien entendu ! Bon, je dénoue mon vêtement pour mieux dormir.

周瑜（白）子翼兄！睡着了。幸喜不曾被他听见。不免宽衣安睡。

(Zhou Yu passe derrière les rideaux du lit. On sonne la quatrième veille. Zhou Yu et Jiang Gan parlent dans leur sommeil)

（周瑜入寝帐。〔起四更鼓〕。周瑜、蒋干同梦语）

Zhou Yu : *(Parle)* Ziyi mon frère, dans trois jours, j'aurai la tête de Cao Cao.

周瑜（白）子翼兄，三日之内，定取曹操首级。

Jiang Gan : *(Parle)* Mon frère, comme vas-tu le tuer ?

蒋干（白）贤弟，你是怎样的杀他？

Zhou Yu : *(Parle)* J'ai mon plan !

周瑜（白）自有妙计！

Jiang Gan : *(Parle)* Je crains qu'il n'échoue

蒋干（白）只怕不得能够。

Zhou Yu : *(Parle)* Eh bien, tu verras !

周瑜（白）你看哪！

Jiang Gan : *(Parle)* Tu te fais des illusions ! *(On sonne la cinquième veille. Jiang Gan sort subrepticement du lit. Percussions)* Oh là là ! Quelle frayeur ! Profitons qu'il n'y ait personne pour fuir ! *(Chante en xipi yaoban)* Dans la nuit profonde, j'ai attendu la cinquième veille. Je m'en vais chercher sur la rive un frêle esquif et en hâte prendre la fuite.

蒋干（白）妄想啊！（〔起五更鼓〕。蒋干暗出帐外。小锣一击）哎呀！吓煞我也！趁此无人，我逃走了吧！（西皮摇板）夜深沉盼到了五更已过，到江边寻小舟急忙逃脱。

(Percussions. Lu Su entre en scène par le côté cour et tombe nez à nez avec Jiang Gan)

（小锣长丝头。鲁肃自下场门上，与蒋干相撞）

Lu Su : *(Parle)* Heu...heu... *(Lu Su tourne la tête et fait un signe de politesse à Jiang Gan en joignant les mains)*

鲁肃（白）啊啊……（鲁肃回首与蒋干拱手）

Jiang Gan : *(Parle)* Excellence, heu... je vous en prie !

蒋干（白）大夫。啊啊……请了，请了！

(*Jiang Gan file en hâte. Lu Su entre sous la tente, cherche la lettre, voit qu'elle n'y est plus et rit.*
Percussions : xiaoluo yiji)

(蒋干急逃下。小锣长丝头。鲁肃进门，寻书信，不见，笑。小锣一击)

Lu Su : (*Parle*) Gouverneur réveillez-vous ! (*A un grand rire, est debout côté jardin. Percussions.*
Zhou Yu sort du lit)

鲁肃 (白) 都督醒来，都督醒来！(鲁肃大笑，站小边。小锣一击。周瑜出帐)

Zhou Yu : (*Parle*) Qu'avez-vous à rire bêtement ?

周瑜 (白) 子敬，为何如此的呆笑哇？

Lu su : (*Parle*) Jiang Gan a volé la lettre et a pris la fuite.

鲁肃 (白) 那蒋干盗书逃走了。

Zhou Yu : (*Parle*) En êtes-vous bien sûr ?

周瑜 (白) 未必吧？

Lu Su : (*Parle*) Regardez vous-même ! (*Zhou Yu cherche la lettre en secouant les livres*)

鲁肃 (白) 都督请看哪。(周瑜向外双翻，觅信，翻回)

Lu Su : (*Parle*) Je l'avais mise dans ce livre, elle n'y est plus. (*Percussions*)

鲁肃 (白) 我放在里面，无有了。(小锣一击，〔大锣一击〕)

Zhou Yu : (*Parle*) Ah oui ?

周瑜 (白) 啊？

Lu Su : (*Parle*) Eh ?

鲁肃 (白) 啊？

Zhou Yu : (*Parle*) Ah vraiment ! (*Rit*)

周瑜 (白) 这！(周瑜笑)

Lu Su : (*Parle*) Vraiment ! (*Il rit aussi*)

鲁肃 (白) 这！(鲁肃随之笑)

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Jiang Ziyi a commis une terrible erreur en volant cette lettre.

周瑜 (西皮摇板) 蒋子翼盗书信千差万错。

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) Les stratagèmes du gouverneur Zhou sont vraiment imparables,

鲁肃 (西皮摇板) 周都督用巧计使人难觉，

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Avec cette ruse j'ai berné mon monde. (*Il se parle à lui même*)

Oui bien dupé !

周瑜 (西皮摇板) 此一计天下人被我瞒过，(周瑜自言自语) 瞒过了！

(*Fier de lui, il rit en sortant de scène. Lu Su le suit et s'apprête à sortir puis revient subitement*)

(周瑜十分得意，笑着下场。鲁肃随周瑜欲下，突翻回)

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) Mais je crains que tu ne puisses duper Zhuge de Nanyang !
(*Percussions. Instrument à corde. Il réfléchit et dit*) Oui, jamais tu ne parviendras pas à le berner !
(*Percussions. Il sort de scène*)

鲁肃（西皮摇板）怕只怕瞒不了那南阳诸葛。（〔大锣一击〕，行弦。鲁肃寻思）嗯，只恐瞒不过他呀！（大锣抽头。鲁肃下）

Scène IV 【第四场】

(*Percussions. Quatre figurants en costume de lettré accompagnent Cao Cao sur scène*)

(大锣长锤。四红文堂引曹操同上)

Cao Cao : (*Chante en xipi yaoban*) J'ai mené mes redoutables armées au sud du fleuve guerroyer. Mes troupes règnent sur les territoires de Jingzhou et des neuf commanderies. J'ai bâti le palais du moineau de bronze mais y manquent les deux belles¹²⁶⁸. Arriverais-je à vaincre le royaume de Wu et écraser Liu Bei, seul le Ciel peut en décider.

曹操（西皮摇板）统雄兵下江南交锋对垒，得荆襄和九郡大展军威。造下了铜雀台缺少二美，扫江东灭刘备天意可遂。

(*Percussions. Jiang Gan entre en scène*)

(〔小锣抽头〕。蒋干上)

Jiang Gan : (*Chante en xipi yaoban*) Au royaume de Wu j'ai dérobé la lettre et de la nuit je n'ai fermé l'œil. De retour au camp, tout excité, je me présente à notre ministre.

蒋干（西皮摇板）在东吴盗书信一宵未睡，回营来见丞相色舞眉飞。

(*Jiang Gan entre et dit*) Bonjour Excellence.

(蒋干进门) (白) 参见丞相。

Cao Cao : (*Parle*) Vous voici déjà de retour ?

曹操 (白) 子翼回来了 ?

Jiang Gan. : (*Parle*) Oui.

蒋干 (白) 回来了。

Cao Cao : (*Parle*) Prenez place à côté de moi.

¹²⁶⁸ Les deux sœurs du royaume de Wu, dites les deux Qiao, connues pour leur grande beauté ; l'une, Xiao Qiao (dates incertaines) épousa Zhou Yu, et l'autre, Da Qiao (dates incertaines) épousa Sun Ce (175-200), frère aîné de Sun Quan (182-252). Le projet de Cao Cao est exprimé dans le chapitre 48 du roman : « ...quand j'aurai obtenu le Jiang-nan, j'épouserai les deux sœurs Qiao et je les installerai là-haut dans ma Tour. Ainsi elles pourront égayer mes vieux jours et combler tous mes désirs ! » (Traduction Durand-Sun, tome 2, p. 503). Selon l'article Baike.baidu, Cao Cao fait construire trois bâtiments : « Celui du moineau de bronze, du tigre d'or, et du puits de glace. Ils furent détruits à la fin de la dynastie Ming et il ne reste qu'un coin des fondations (修建了铜雀、金虎、冰井三台. 铜雀台到明代末年已基本被毁，地面上只留下台基一角) ». Baike.Baidu, article *Tongque* 铜雀 consulté le 10/11/20) Le site se trouve dans la province du Hebei.

曹操（白）一旁坐下。

Jiang Gan : (*Parle*) Merci. (*Percussions. Jiang Gan s'assoit côté cour à côté d'une table*)

蒋干（白）谢座。（小锣二击。蒋干大边跨椅坐）

Cao Cao : (*Parle*) Alors ? Quelles sont les intentions de Zhou Yu ?

曹操（白）那周郎降意如何？

Jiang Gan : (*Parle*) Zhou Yu est un homme éminemment intelligent qui ne se laisse pas influencer par la parole.

蒋干（白）那周郎雅量高致，非言词所能动也。

Cao Cao : (*Parle*) Non seulement notre projet échoue, mais de plus nous sommes la risée de ces gens !

曹操（白）事又不济，反被他人耻笑！

Jiang Gan : (*Parle*) Excellence, je n'ai certes pas réussi à rallier Zhou Yu, mais j'ai fait là-bas une grande découverte.

蒋干（白）虽然未说周郎来降，却与丞相寻来一件大事。

Cao Cao : (*Parle*) De quoi s'agit-il ? (*Les figurants en costume de lettré poussent le cri sourd des occasions solennelles*)

曹操（白）什么大事？（四红文堂同喊堂威）

Jiang Gan : (*Parle*) C'est que... on pourrait nous entendre !

蒋干（白）这个么？耳目甚众！

Cao Cao : (*Parle*) Messieurs, laissez-nous ! (*Percussions. Les figurants quittent la scène ; Jiang Gan sort la lettre*)

曹操（白）两厢退下！（〔大锣五击头〕。四红文堂同下。蒋干取出书信）

Jiang Gan : (*Parle*) Voici une lettre, lisez-la je vous prie. (*Cao Cao prend la lettre, la regarde négligemment et la rend à Jiang Gan*)

蒋干（白）这里有书信一封，丞相请看！（曹操接过书信，略一观看，对蒋干）

Cao Cao : (*Parle*) Oui, j'ai lu.

曹操（白）看过的了！

Jiang Gan : Mais encore.

蒋干（白）不错。

Cao Cao : *(Parle)* Laissez-moi regarder encore... *(Air des « trois lances pressées »¹²⁶⁹ Il lit et change d'expression)* Hein ? Ces deux bandits me trahissent ! Qu'on me les amène !

曹操（白）待老夫一观。（〔急三枪〕。曹操读信，变色）啊？此二贼果有反意。吩咐站堂！

(Percussions. Quatre figurants en costume de lettré entre en scène par les deux côtés. Cao Cao est assis derrière une table, Jiang Gan est assis à côté de la table côté cour)

（大锣圆场四红文堂自两边分上，曹操入大座，蒋干大边桌边跨椅坐）

Cao Cao : *(Parle)* Faites entrer Cai Mao et Zhang Yun !

曹操（白）来，蔡瑁、张允进帐！

Un soldat : *(Parle)* Faites entrer Cai Mao et Zhang Yun !

军士（白）蔡瑁、张允进帐！

Cai Mao et Zhang Yun : *(Des coulisses)* Nous voici. *(Percussions. Ils entrent en scène chacun par un côté)* *(Disent ensemble)* Bonjour Excellence, quels sont vos ordres ?

蔡瑁、张允（内同白）来也。（〔大锣圆场〕。蔡瑁、张允自两边分上。同白）参见丞相，有何将令？

Cao Cao : *(Parle)* Je vous avais ordonné d'entraîner vos matelots, sont-ils bien exercés à présent ?

曹操（白）命你二人操练水军，可曾练熟？

Cai Mao et Zhang Yun : *(Ensemble)* Nos hommes ne sont pas encore prêts. Excellence, vous ne pouvez engager de combat pour l'instant.

蔡瑁、张允（同白）我二人水军未曾练熟，丞相不可进兵。

Cao Cao : *(Parle)* Balivernes ! *(Percussions. Cai Mao et Zhang Yun se mettent à genoux)*

曹操（白）哇！（〔大锣五击头〕。蔡瑁、张允同跪）

Cao Cao : *(Parle)* Et quand vos hommes seront prêts, ma tête aura roulé depuis longtemps aux pieds de Zhou Yu. Gardes !

曹操（白）等你二人水军练熟，老夫的人头，早到周郎之手！来！

Quatre figurants : *(Parlent)* À vos ordres !

四红文堂（同白）有。

Cao Cao : *(Parle)* Qu'on les décapite !

曹操（白）斩！

(Percussions. Les figurants emportent Cai Mao et Zhang Yun. Coup de tambour du bourreau. Percussions Deux figurants montent sur scène)

（冲头。二红文堂押蔡瑁、张允同下。监斩鼓，冲头。二红文堂同上）

¹²⁶⁹ « L'aria au *suona jisanqiang* 急三枪 est un aria mixte (accompagné des percussions) dont la forme est la plus courte de tous les arias mixtes. (急三枪：京剧唢呐曲牌，属混曲牌。在混曲牌中是最简短的形式) ». (*Jingju zhishi cidian* p. 26)

Deux figurants : (*Parlent*) Ils ont été décapités.

二红文堂（同白）斩首已毕。

(*Cao Cao secoue la main. Les deux figurants quittent la scène. Cao Cao réfléchit, relit la lettre. Percussions. Instruments à cordes. Percussions. Il réalise soudainement et se dit piteusement à lui-même*)

（曹操挥手，二红文堂同下。〔大锣五击头〕。曹操思考，阅信。〔大锣一击〕，行弦，〔大锣一击〕。曹操醒悟，嗒然自语）

Cao Cao : (*Parle*) Hé hé¹²⁷⁰ ! (*Chante en xipi yaoban*) Je suis tombé dans le piège du couteau emprunté tendu par ce freluquet de Zhou Lang. Il est trop tard, j'ai déjà fait exécuter Cai Mao et Zhang Yun ! (*Percussions. Il réfléchit et dit*) Que Mao Jie et Yu Jin prennent la direction de notre flotte.

曹操（白）嘿嘿！（西皮摇板）误中了小周郎借刀之计，杀蔡瑁和张允悔之不及！

（〔撕边一击〕。曹操想）（白）来，将水军头领，换毛玠、于禁掌管。

Quatre figurants : (*Ensemble*) À vos ordres !

四红文堂（同白）啊。

Cao Cao (*Parle*) Faites entrer Cai Zhong et Cai He.

曹操（白）传蔡中、蔡和进帐！

Un soldat : (*Parle*) Cai Zhong et Cai He sont attendus ! (*Percussions. Cai Zhong et Cai He entrent en scène*)

军士（白）蔡中、蔡和进帐！（〔小锣五击头〕。蔡中、蔡和同上）

Cai Zhong : (*Psalmodie*) Aguerri au combat à la lance,

蔡中（念）惯使长枪战，

Cai He : (*Psalmodie*) Expert au tir à l'arc. (*Percussions. Ils passent la porte ensemble*)

蔡和（念）能开宝雕弓。（小锣二击。蔡中、蔡和同进门）

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) Bonjour Excellence.

蔡中、蔡和（同白）参见丞相。

Cao Cao : (*Parle*) Assez de politesse. Vous me tenez grief d'avoir fait exécuter votre frère n'est-ce pas ?

曹操（白）罢了，老夫杀你二人兄长，可有怨恨？

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) Aucun remord à supprimer ceux qui enfreignent les lois de l'armée.

蔡中、蔡和（同白）违误军令，斩之无亏。

¹²⁷⁰ Il s'agit ici d'un petit rire « que l'on peut appeler rire forcé. Un homme sage et intelligent vient encore de se faire berner ; c'est un rire embarrassé, honteux. Aïe, je suis encore tombé dans le piège. Je me suis fait misérablement berner par un gamin, je me sens honteux ! (可稱訕笑。智慧的人，聰明的人有被騙了，難為情的笑，丟人的笑，唉，我又上當了！被一個小孩子騙得好苦，羞恥呀！) ». (Chen Guoqing, interview du 24/11/2020)

Cao Cao : (*Parle*) Il nous est actuellement difficile d'avoir des informations venant du sud du fleuve. J'ai l'intention de vous envoyer comme faux transfuge auprès Zhou Yu, accepteriez-vous d'y aller ?

曹操 (白) 如今大江南北，难通消息，欲命你二人诈降周郎，可愿去否？

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) Nous acceptons.

蔡中、蔡和 (同白) 情愿前往。

Cao Cao : (*Parle*) Êtes-vous vraiment sincères ?

曹操 (白) 哼，莫怀二意！

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) Nos familles sont actuellement à Jingzhou, comment pourrions-nous vous trahir ?

蔡中、蔡和 (同白) 我二人家眷现在荆州，焉有二意。

Cao Cao : (*Parle*) Bien, si vous réussissez, vous serez gratifiés d'une promotion. Allez, mettez-vous en route !

曹操 (白) 好，成功之后，另有升赏，去吧。

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) À vos ordres ! (*Ils sortent*)

蔡中、蔡和 (同白) 遵命。(蔡中、蔡和同出门)

Cai Zhong : (*Psalmodie*) Prenant congé de notre ministre,

蔡中 (念) 辞别曹丞相，

Cai He : (*Psalmodie*) Allons faire croire à ce freluquet de Zhou Lang que nous nous rallions à lui. (*Percussions. Ils quittent tous les deux la scène*)

蔡和 (念) 诈降小周郎。(〔小锣五击头〕。蔡中、蔡和同下)

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Excellence, le mérite de cet édifiant exploit me revient à moi, Jiang Gan, n'est-ce pas ? (*Percussions. Instruments à cordes. Cao Cao fixe Jiang Gan, se lève et marche jusqu'au-devant de la scène*)

蒋干 (白) 啊，丞相。这场大功劳，多亏我蒋干吧？

(〔大锣一击〕，行弦。曹操目视蒋干，出位走到台口)

Cao Cao : (*Parle*) Comment ?

曹操 (白) 啊？

Jiang Gan : (*Parle*) C'est grâce à moi Jiang Gan, hein ?

蒋干 (白) 多亏我蒋干吧？

Cao Cao : (*Parle*) Pouah ! (*Chante en xipi yaoban*) Vous n'êtes qu'un sac à livre, aussi bête qu'un pot de farine. Vous avez volé cette lettre sans réfléchir et avez agi en dépit du bon sens. J'ai tué Cai Mao et Zhang Yun et me voilà privé de deux braves généraux.

曹操（白）呸！（西皮摇板）你本是书呆子一盆面浆，盗书信不思量做事荒唐。杀蔡瑁和张允缺少良将。

(*Les quatre figurants sortent de scène par les deux côtés. Cao Cao s'apprête à sortir et se retourne*)
(四红文堂自两边分下。曹操欲下，回顾。大锣凤点头)

Cao Cao : (*Chante en xipi yaoban*) C'est vous qui les avez envoyés en enfer ! (*Percussions. Cao Cao tance Jiang Gan des pieds à la tête. Il saisit sa manche dans sa main gauche, jette sa manche gauche puis, en la faisant tourner, l'enroule sur son poignet. Percussions. Les mains derrière le dos, il sort de scène. Jiang Gan l'accompagne, regarde vers les coulisses et se tourne vers la scène. Perplexe, il soupire*)

曹操（西皮摇板）你就是他二人要命阎王。（〔大锣一击〕。曹操上下打量蒋干，左手抓，右手甩绕袖。〔长锤〕。曹操背手下。蒋干送曹操下，向内看，转身向外，莫名其妙地叹气）

Jiang Gan : (*Parle*) Aïe ! (*Chante en xipi yaoban*) Aucune récompense pour cet exploit. Pourquoi m'humilier ainsi en public ? Baissons la tête et réfléchissons (*Instruments à cordes. Il réfléchit et dit*) Oh ! J'y suis ! (*Chante en xipi yaoban*) Ce doit être parce que Zhou Lang ne veut pas se soumettre à lui. (*Instruments à cordes*) (*Parle*) Bien sûr, c'est cela ! (*Percussions. Il sort de scène*)

蒋干（白）哎！（西皮摇板）这一场大功劳他不加升赏，为什么当众将羞辱一场？我这里低下头暗暗思想——（行弦。蒋干思索）（白）哦哦，是了。（西皮摇板）想必是为周郎不肯归降。（行弦）（白）不错，是的，是的哟！

（〔小锣抽头〕。蒋干下）

Scène V 【第五场】

(*Percussions. Zhou Yu entre en scène un livre à la main en réfléchissant et marchant lentement*)
(〔长锤〕。周瑜持书思索缓步上)

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ! (*Chante en xipi yaoban*) Se débarrasser de ces bandits rebelles selon les ordres de mon seigneur est une bien lourde tâche. (*Percussions. Il s'assoit devant une table*) (*Chante en xipi yaoban*) Dirigeant mes troupes le jour et consacrant mes nuits à l'étude, je ne puis trouver d'apaisement.

周瑜（白）唉！（西皮摇板）奉主命驱逆贼身当重任，（大锣闪锤。周瑜外场椅坐）（西皮摇板）日操兵夜观书坐卧不宁。

(*Percussions. Lu Su entre en scène et rit*¹²⁷¹) 〔小锣抽头〕。鲁肃上，笑)

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) Cao Cao a tué Cai Mao et Zhang Yun, là est son erreur, le gouverneur Zhou est vraiment le meilleur.

鲁肃（西皮摇板）曹孟德错杀了蔡瑁张允，周都督可算得第一能人。

(*Lu Su dresse le pouce droit. Percussions. Il entre et se tient côté cour*)

¹²⁷¹ Ce rire introduit l'état d'esprit de cette scène, basé sur la joie de la réussite du stratagème et l'assurance de la victoire. Les rires qui suivent expriment tous cette idée et viennent mettre en exergue la force de camp Wu, à qui, avec son allié Shu, la sympathie du public est acquise.

(鲁肃竖右手拇指。〔小锣五击头〕。鲁肃进门站大边)

Lu Su : (*Parle*) Gouverneur, toutes mes félicitations ! (*Il a un grand rire*)

鲁肃 (白) 恭喜都督, 贺喜都督! (鲁肃大笑)

Zhou Yu : (*Parle*) Pourquoi tant de joie ?

周瑜 (白) 大夫, 喜从何来?

Lu Su : (*Parle*) Cao Cao est tombé dans votre piège ; il a tué Cai Mao et Zhang Yun qu'il a remplacés par Mao Jie et Yu Jin, n'est-ce pas là une bonne nouvelle ?

鲁肃 (白) 那曹操果中都督之计, 杀了蔡瑁、张允; 水军头领换了毛玠、于禁掌管了, 岂不是一喜呀?

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ? Cao Cao est tombé dans mon piège ? Il a tué Cai Mao et Zhang Yun et les a remplacés par Mao Jie et Yu Jin ?

周瑜 (白) 啊? 那曹操果中我之计, 杀了蔡瑁、张允; 水军头领换了毛玠、于禁掌管了?

Lu Su : (*Parle*) C'est cela même.

鲁肃 (白) 不错, 是的。

Zhou Yu : (*rit*) Je n'ai plus d'inquiétude à avoir, je vais briser la flotte de Cao Cao. (*Vidéo*)

周瑜 (笑) 吾破曹贼水军, 无忧矣。

Lu Su : (*Parle*) Oui, plus de crainte à avoir. (*Lu Su rit*)

鲁肃 (白) 料无忧矣。(鲁肃笑)

Zhou Yu : (*Parle*) Je pense que les généraux n'en ont pas été informé, ou seulement quelques-uns. Seul Zhuge Liang...

周瑜 (白) 我想此事, 众将不知, 或者有之。惟有那孔明——

Lu Su : (*Parle*) Et Zhuge Liang ?

鲁肃 (白) 那孔明么?

Zhou Yu : (*Parle*) Hum.

周瑜 (白) 嗯。

Lu Su : (*Parle*) Je pense qu'il n'est pas au courant.

鲁肃 (白) 我谅他不知!

Zhou Yu : (*Parle*) Il n'est pas au courant ! Eh bien, qu'il vienne s'entretenir un peu avec nous.

周瑜 (白) 谅他不知! 请来叙话。

Lu Su : (*Parle*) Oui, bien sûr. Faites entrer Monsieur Zhuge Liang.

鲁肃 (白) 是、是、是。有请诸葛先生。

(*Percussions. Zhuge Liang entre en scène*) (〔小锣抽头〕。诸葛亮上)

Zhugé Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Depuis longtemps j'avais prédit que Jiang Gan serait utilisé pour un stratagème. Les gens de la maison de Cao Cao ont fini par faire les grandes heures du royaume de Wu.

(诸葛亮 (西皮摇板) 借蒋干施妙计早已料就, 曹家客竟作了东吴的功臣)

(*Zhou Yu et Lu Su sortent pour l'accueillir*) (小锣圆场。周瑜、鲁肃同出迎)

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ! Monsieur !

周瑜 (白) 啊, 先生 !

Zhugé Liang : (*Parle*) Gouverneur !

诸葛亮 (白) 都督 !

Zhou Yu : (*Parle*) Prenez place je vous prie.

周瑜 (白) 请坐。

Zhugé Liang : (*Parle*) Merci. (*Percussions. Zhou Yu est assis côté jardin, Zhuge Liang est assis côté cour. Lu Su est assis côté jardin à côté de Zhou Yu*)

诸葛亮 (白) 有座。(小锣归位。周瑜小边坐, 诸葛亮大边坐, 鲁肃小边跨椅坐)

Zhugé Liang : (*Parle*) Cher Gouverneur, toutes mes félicitations ! (*Zhou Yu et Lu Su sont surpris. Percussions*)

诸葛亮 (白) 恭喜都督, 贺喜都督 ! (周瑜、鲁肃同惊愕。小锣一击)

Zhou Yu : (*Parle*) De quoi aurais-je à me réjouir ?

周瑜 (白) 喜从何来呀 ?

Lu Su : (*Parle*) Eh oui, de quoi donc ?

鲁肃 (白) 是呀, 喜从何来呀 ?

Zhugé Liang : (*Parle*) Cao Cao est tombé dans votre piège, gouverneur, il a tué Cai Mao et Zhang Yun, n'est-ce pas là une bonne nouvelle ?

诸葛亮 (白) 那曹操果中都督之计, 杀了蔡瑁、张允; 岂不是一喜呀 ?

(*Zhugé Liang fait discrètement un signe de l'œil à Lu Su. Zhou Yu est stupéfait de ce qu'il vient d'entendre. Percussions*)

(诸葛亮以目暗示鲁肃, 周瑜闻言一惊。小锣一击)

Lu Su : (*Parle*) Ah ! Il le savait...

鲁肃 (白) 哎呀, 他倒先……

(*Lu Su pointe de la main droite Zhuge Liang, Zhou Yu de la main droite empêche prestement son geste. Percussions. Lu Su se parle à lui-même*) (鲁肃右手一指诸葛亮, 周瑜右手急拦。小锣一击。鲁肃自语)

Lu Su : *(Parle)* Il le savait ! Je croyais que non, mais si, il le savait !

鲁肃 (白) 他知道了！我说他不知，他倒先知道了！

(Zhou Yu jette discrètement sa manche pour faire taire Lu Su. Il se tourne vers Zhuge Liang)

(周瑜暗中甩袖止鲁肃，转向诸葛亮)

Zhou Yu : *(Parle)* Ah monsieur, voyant que le camp de Cao Cao disposait de toute une armada puissamment organisée, j'ai mis en place ce stratagème. Cela ne mérite pas, monsieur, que vous preniez la peine d'en parler.

周瑜 (白) 啊，先生。我观曹军水寨，十分严整有法，故施此计，何足先生挂齿。

Zhuce Liang : *(Parle)* Gouverneur, vous avez beaucoup de génie !

诸葛亮 (白) 都督大才。

Zhou Yu : *(Parle)* Ah Monsieur, Cao Cao dirige une puissante armée qu'il ne sera pas aisé de battre. J'ai réfléchi à un plan, mais je ne sais s'il est viable. Pourrais-je avoir votre avis ?

周瑜 (白) 啊，先生。今曹军势众，非等闲可破，瑜思得一计，不知可否，请先生为我一决。

Zhuce Liang : *(Parle)* Ne disons rien et écrivons un caractère dans la paume de notre main. Qu'en pensez-vous ?

诸葛亮 (白) 你我不必明言，两下各写一字在手，看看你我心意可同？

Zhou Yu : *(Parle)* C'est d'accord, écrivons.

周瑜 (白) 好，各自写来。

(Zhou Yu et Zhuce Liang se tournent le dos et écrivent secrètement dans leur main le caractère « feu ». Lu Su se lève, tourne la tête vers l'extérieur et se parle à lui-même)

(诸葛亮、周瑜相背暗在手中同写“火”字。鲁肃站起，面向外自语)

Lu Su : *(Parle)* Que vont-ils écrire, je n'en pas la moindre idée.

鲁肃 (白) 写什么不晓得！

Zhuce Liang et Zhou Yu : *(Parlent)* Excellence, regardez !

诸葛亮、周瑜 (同白) 大夫请看！

(Lu Su regarde les mains de Zhuce Liang et de Zhou Yu et montre de la surprise)

(鲁肃观看诸葛亮、周瑜手，惊诧)

Lu Su : *(Parle)* Ah ! Vous avez tous les deux écrit le caractère « feu » !

鲁肃 (白) 哎呀！你二人俱是一个“火”字呀！

Zhou Yu : Ah bon ? *(Zhuce Liang et Zhou Yu ramènent ensemble leur main vers eux)*

周瑜 (白) 未必吧？(诸葛亮、周瑜同将手收回)

Lu Su : (*Parle*) Regardez !

鲁肃（白）请看哪！

(*Zhou Yu tend la main et lit*) « Feu » ! (*Zhuge Liang tend la main et l'appuie sur la main de Zhou Yu*)

（周瑜伸手自念）火！（诸葛亮伸手压在周瑜手上）

Zhuge Liang : (*Parle*) « Feu » !

诸葛亮（白）火！

Lu Su : (*Parle*) « Feu » !

鲁肃（白）火！

(*Zhou Yu se tourne vers Zhuge Liang*)（周瑜面向诸葛亮）

Zhou Yu : (*Parle*) Vraiment ?

周瑜（白）这？

Zhuge Liang : (*Parle*) Vraiment ?

诸葛亮（白）这？

(*Zhou Yu se tourne vers Lu Su*)（周瑜面向鲁肃）

Zhou Yu : (*Parle*) Hein ?

周瑜（白）啊？

Lu Su : (*Parle*) Ah ?

鲁肃（白）啊？

(*Zhou Yu rit, Zhuge Liang rit tout en se tournant vers la gauche. Zhou Yu regarde furieusement le dos de Zhuge Liang, suite à quoi Lu Su éclate de rire* ¹²⁷²)

（周瑜笑，诸葛亮边笑边向左转身，周瑜怒视诸葛亮背；鲁肃随之纵声大笑）

Lu Su : (*Parle*) Aïe aïe aïe ! Ils ont écrit tous les deux le caractère « feu » !

鲁肃（白）哎呀呀！他二人俱是一个“火”字呀！

(*Lu Su rit. Percussions. Tous trois retournent s'asseoir à leur place*)

（鲁肃笑。小锣二击。周瑜、鲁肃、诸葛亮同归原座）

Ce morceau d'anthologie a inspiré nombreux commentaires :

C'est alors que Zhou Yu pousse un « ah ! », se disant intérieurement : « l'intelligence de Kongming ne peut me surpasser ». Zhuge Liang a aussi un « ah ! » et se dit : « ce Zhou Yu a plus d'un tour dans son sac ». Lu Su, enfin, a un « ah ! » ; il est surpris et content ; il se dit : « c'est incroyable, ils ont tous les deux la même idée, ils sont d'accord, notre armée est sûre de vaincre Cao Cao ». Tous les trois ont un « ah » en se regardant

¹²⁷² Ce passage est un morceau d'anthologie en matière de rire, les trois personnages ayant chacun un rire différent. Il a donné lieu à des analyses trouvées dans des publications d'acteurs ou recueillies lors de nos interviews. Il est intéressant de voir que ces analyses ne sont pas toujours exactement les mêmes. La longueur de ces commentaires nous empêche de les mettre en note de bas de page. Ils seront donc présentés insérés dans le texte de traduction.

mutuellement, mais ils ne ressentent pas du tout les mêmes choses. En cet instant, aucun d'eux ne sait quoi dire. Alors, Zhou Yu se met à rire : « ha ha haha ». Ce rire doit être saccadé, l'énergie venant du champ de cinabre. C'est certes un rire, mais il doit être teinté de jalousie. Il pense en cet instant : « si je n'élimine pas Kongming, il deviendra un fléau pour le royaume de Wu. Il faut absolument que je trouve le moyen de le tuer ». Zhuge Liang rit aussi : « he he he ! ». Ce rire doit se faire avec une voix large. Le rire sort d'un coup, en une expiration franche ». Il comprend parfaitement l'état d'esprit de Zhou Yu, et son rire signifie : « inutile de chercher à me nuire, quoique tu fasses, je garderai toujours le dessus ». Lu Su rit aussi : « Aïe aïe aïe ! Ils ont écrit tous les deux le caractère « feu », ah ! Ha ha ha... ; Lu Su, loyal et sincère ne pense qu'à vaincre Cao Cao ; voyant que Zhou Yu et Zhuge Liang avaient fait le même choix, il pense que la victoire est assurée. De plus, ceci allait peut-être dissiper leur suspicion mutuelle, donc il est particulièrement heureux. C'est un grand rire qui doit éclater franchement, de manière retentissante, claire et joviale, à l'image de la personnalité de Lu Su.

(於是周瑜來一個“啊！”心裡想：孔明之智不出我右。諸葛亮也來一個“啊！”心裡想：周瑜也真有一套呀。魯肅也來一個“啊！”心裡驚奇、高興，想：居然二人會有一樣的想法，他二人同心，我軍破曹必矣。三人都“啊”，彼此互相一看，心裡全不同的感想，一時誰也想不出說什麼話好，於是——“周瑜笑了：”哈，哈，哈，”這一笑要笑得斷續，用丹田的勁發出，雖然是笑，但要帶有嫉妒的味道。他當時的心情是：孔明不除，必為東吳後患，我一定想辦法殺掉他。諸葛亮也笑了：呵呵呵！這一笑要用寬音，很直率一氣笑出。他是完全了解周瑜的心理的，用這一笑表示說：你不用玩壞心眼，反正你跳不出山人的手心去。魯肅也笑了：“哎呀呀，他二人俱是一個“火”字呀，呵，哈哈！忠厚誠懇的魯子敬，他一心破曹，見孔明、周瑜既然同心，破敵必矣，而且，這一來或者還能解開彼此的猜忌，因而非常高興愉快，所以放聲大笑，這一笑的聲音，要很洪亮，很爽朗，才合乎魯肅的人物個性。”)» (Xiao Changhua, *Xiao Changhua yishu pinglun* 蕭長華藝術評論, p. 247-248)

Zhugé Liang savait pertinemment que Zhou Yu allait écrire le caractère « feu ». Zhou Yu, lui, n'imaginait pas que Zhugé Liang allait écrire ce caractère. Zhou Yu est très vaniteux et il est fou de colère. Il est très orgueilleux et est étroit d'esprit, à la différence de Zhugé Liang qui, lui, est magnanime. Lu Su est loyal et bon ; il aspire à l'union entre les deux camps. Ils ont tous les trois un « ah » différent. Zhou Yu ressent intérieurement un malaise. Zhugé Liang rit en premier, puis Zhou Yu, et enfin Lu Su. Ils ne rient pas en même temps.

(諸葛亮早就知道周瑜會寫火字。周瑜沒想到諸葛亮也寫了火字，他很傲，他氣死，他氣焰太大，度量不大，諸葛亮度量大，魯肅是個忠厚的，希望他們兩個合作，三個啊語氣不同，周瑜心裡很彆扭。諸葛亮先笑，再來周瑜，最後魯肅，不是同時。)» (Qu Yongchun, annexe p. 38)

Le rire de Zhou Yu n'est pas du tout joyeux : « comment as-tu pu, toi aussi, penser à une attaque par le feu ? ». Il s'estime être un grand stratège et ne subodorait pas que ses projets seraient devinés par Zhugé Liang. Il est très jaloux de Zhugé Liang et envie ses talents : « tu ne peux me surpasser, je suis plus expert en stratégie que toi ». Dans son rire, Zhugé Liang exprime : « je l'avais prédit » ; il a également conscience de ses capacités : « j'avais vu juste, n'est-ce pas ? Cela fait longtemps que je l'avais prévu. Je savais que toi, Zhou Yu, tu allais choisir le feu, rien d'extraordinaire, je l'avais vu. Tu pourras avoir les meilleures idées, être des plus brillants, je saurai toujours démasquer tes pensées, tu ne pourras jamais me surpasser par tes propos » Il tient une vraie position, il est très sûr de lui, ..., et il connaît très bien Zhou Yu.

(周瑜的笑不是很高興，“火攻你怎也想了？”，他認為自己的計策是很高的，沒想到諸葛亮被他識破了，他嫉妒諸葛亮，嫉賢妒能，“你不應當比我高，我計策比你高。諸葛亮的笑是“不出我所料”，他心裡頭也是很能幹，“是這麼會是吧，說的對吧？我早就看出來。你周瑜寫的火早就被我知道，沒什麼了不得，我都看到了，你再想得好，你再精明都不出不去我所想的，你所說的不會超過我”，他很有身分，很有自信，...，他對周瑜很了解)» (Niu Biao, annexe p. 5-6)

Citons pour finir l'analyse d'un acteur de *laosheng*, Zhang Yunxi 張雲溪 présentée dans son article « Des rires remarquables¹²⁷³ » :

¹²⁷³ Duocai zhixiao 多彩之笑, in *Yiyuan qiushi. Jingju biaoyan duozhong chengshi de miaoyong* 藝苑秋實。京劇表演多種程式的妙用 (*La quintessence de l'art. De la bonne utilisations de divers modèles techniques dans le jeu du Jingju*)

Dans *La Réunion des héros* existe une scène nommée « la comparaison des caractères feu ». Trois personnages, après avoir mutuellement poussé des « ah », ont des rires très particuliers. J'ai choisi de les analyser : quand Zhou Yu, homme plein de talents mais étroit d'esprit, voit que Zhuge Liang a, comme lui, écrit un caractère feu dans la paume de sa main, il est agréablement surpris. Il est convaincu de pouvoir remporter la victoire. Aussitôt, son regard s'illumine, il est emporté par un élan fougueux et il fait retentir un grand rire franc et sincère. Les sons du rire sont rapides comme une rivière impétueuse. Il comprend soudainement que lui et Zhuge Liang sont des rivaux à égalité. Mais soudainement, la jalousie et l'inimitié lui étreignent le cœur. Du coin de l'œil, il suit Zhuge Liang du regard. Au fur et à mesure de ce changement d'état d'esprit, les sons du rire ralentissent et se tarissent, comme un petit cours d'eau qui disparaît. Zhuge Liang, lui, savait déjà pertinemment que Zhou Yu allait choisir une attaque par le feu ; il n'est pas du tout surpris. Son aspect, les sons de son rire et son regard, montrent qu'il savait déjà et il se montre donc invariablement calme. Les sonorités de son rire en « ha ha ha ... » sont monocordes, lentes, réservées et profondes. Son expression reste impassible et seule sa tête se balance légèrement. Ses yeux rieurs regardent Zhou Yu et il cligne ostensiblement deux à trois fois les yeux. Sur la fin de son rire, il agite tranquillement son éventail en plume, tout en détournant son regard vers une autre direction.

Lu Su, homme loyal et intelligent, aspire ardemment à une alliance entre Sun Quan et Liu Bei contre Cao Cao. Lorsqu'il voit que, sans s'être concertés, les deux ont écrit le caractère « feu », il comprend que la victoire est assurée. C'est alors pour lui une surprise et une joie inattendue ; il éclate d'un grand rire dont la secousse ébranle tout son corps ; sa tête s'agite et le rire se déverse telle une cascade impétueuse. Toutes ses inquiétudes s'effacent instantanément...

J'ai déjà vu des acteurs qui incarnaient Lu Su comme un « bon vieux », faisant fi de son intelligence et de sa clairvoyance, surtout dans cette scène où ce grand rire franc et jovial est joué avec les yeux écarquillés et l'air ébahi, devenant un rire stupide où il agite fortement la tête, et où le personnage a l'air d'un vrai idiot¹²⁷⁴. Je réclame justice pour Lu Su ! (《群英會》有一場戲叫“對火字”，三個人物互相“阿？”“啊？”之後的哈哈大笑很有特色，我從這裡往下說：才高量窄的周瑜見諸葛亮掌心和自己一樣也寫個“火”字，意外驚喜，必勝信心倍增，頓時兩眼放光，銳氣奮發，由衷地縱聲大笑，笑聲急如大江騰滾滾而來，忽而意識到這諸葛亮是與自己不分軒輊的對手、勁敵，剎那間妒意、敵意齊襲心頭，兩眼隨瞟向諸葛亮，而末了的笑聲也隨同內心活動緩慢地弱地像小溪流淌那樣潺潺而去。

——胸有成竹的諸葛亮料定周瑜與己見相同必用火攻破曹因而並不驚訝，觀其表——笑聲、眼神的變化已知其裡，所以依舊泰然處之，這“哈哈哈哈哈”的笑聲平平緩緩含蓄深沉，神情也從從容容，但頭部身形微微晃動，眼睛笑看著周瑜明顯地眨巴兩三下，而後在笑聲中自如地輕搖羽扇，並把視點轉向他方。——才足匡時、心地忠厚的魯肅力主孫、劉聯兵，共拒曹操。他見兩個“火”不謀而合，勝利在望，驚喜得都愕然了，他哈哈大笑時激動得身形連連顫動、頭部搖晃、笑聲明快流暢似奮瀉千丈瀑布，頓時胸中塊壘也隨之一盡... 我曾見有演員演魯肅只強調忠厚長者一面，而忽略他卓識遠見的一面，尤其是把這縱聲放豪情的爽朗的大笑演成直愣愣地瞪著兩眼、大顫其頭的傻笑——整個是“傻冒”，我實為魯大夫鳴不平啊)»

Zhou Yu : (*Parle*) Monsieur, nous avons la même vision des choses, je vous saurai gré de n'en rien divulguer.

周瑜 (白) 啊，先生，你我二人所见相同，幸勿泄露。

Zhuge Liang : (*Parle*) Il s'agit là d'une affaire trop importante pour nos deux camps, comment pourrais-je commettre un tel impair ?

諸葛亮 (白) 兩家大事，焉能泄露。

Zhou Yu : (*Parle*) Selon vous monsieur, quelle arme doit primer dans un combat naval ?

周瑜 (白) 請問先生：水面交鋒，何器當先？

Zhuge Liang : (*Parle*) Il va de soi que ce sont les archers.

¹²⁷⁴ L'image de Lu Su et sa fonction dans cette pièce seront évoquées plus loin.

诸葛亮（白）水面交锋，自然以弓箭当先。

Zhou Yu : (*Parle*) Les archers doivent primer ?

周瑜（白）弓箭当先？

Lu Su : (*Parle*) Eh oui, lors d'un affrontement naval, les tirs de flèches jouent un rôle très important.

鲁肃（白）是呀，水面交锋，弓箭是要紧的呀。

Zhou Yu : (*Parle*) Vous rejoignez là tout à fait mes pensées. Le problème est que nous manquons de flèches. Pourrais-je vous demander de fabriquer cent-mille flèches à tête de dent de loups¹²⁷⁵ qui nous serviront à vaincre l'ennemi. J'espère que vous ne saurez décliner cette mission.

周瑜（白）唔，先生之言，甚合吾意。只是军中缺箭，敢烦先生监造十万枝狼牙，以为应敌之具。先生此差，万无推辞的了。

Zhuge Liang : (*Parle*) Je l'exécuterai bien volontiers. Fixez-moi un délai je vous prie.

诸葛亮（白）都督见委，自当效劳。请限日期。

Zhou Yu : (*Parle*) Heu... un délai ...

周瑜（白）这限期……

(*Zhou Yu soulève son vêtement et se tape la jambe. Lu Su parle tout en se tapant la jambe*)

（周瑜撩帔搭腿。鲁肃边念边搭腿。）

Lu Su : (*Parle*) Ah vraiment ! Cent-mille flèches à tête de dent de loup, il faudra au moins un an pour les fabriquer ! (*Zhou Yu interrompt Lu Su*)

鲁肃（白）哎呀呀，这十万枝狼牙箭么，少不得也要一年哪。（周瑜拦鲁肃语）

Zhou Yu : (*Parle*) Monsieur, deux semaines vous seront-elles suffisantes ?

周瑜（白）先生，半月可成？

Zhuge Liang : (*Parle*) Deux semaines ? C'est largement trop !

诸葛亮（白）半月，多了！

Lu Su : (*Parle*) Hein ? Largement trop ? (*Zhou Yu interrompt Lu Su*)

鲁肃（白）啊？怎么会多了？（周瑜拦鲁肃语）

Zhou Yu : (*Parle*) Pourriez-vous vous en acquitter en dix jours ?

周瑜（白）十日可完备否？

Zhuge Liang : (*Parle*) Cao Cao est pressé de lancer l'attaque. Si nous attendons dix jours, ne risquons-nous pas de rater une grande occasion ? C'est encore trop !

诸葛亮（白）那曹军行兵甚急，若候十日，岂不误了大事？还多！

¹²⁷⁵ *Langyajian* 狼牙箭, type de flèche dont la tête métallique est très tranchante.

Lu Su (*Parle*) Hein ? Mais comment fabriquer cent-mille flèches en dix jours... (*Zhou Yu l'interrompt*)

鲁肃 (白) 啊? 怎么十万枝狼牙箭十日…… (周瑜拦鲁肃语)

Zhou Yu : (*Parle*) Que diriez-vous d'une semaine ?

周瑜 (白) 七日如何 ?

Zhuge Liang : (*Parle*) C'est encore trop !

诸葛亮 (白) 还多 !

Lu Su : (*Parle*) Hein ? Sept jours sont encore trop ? Non ! Je crains que ce soit irréalisable ! (*Zhou Yu l'interrompt*)

鲁肃 (白) 啊? 七日还多? 哎呀呀! 恐怕你造不齐吧? (周瑜拦鲁肃语)

Zhou Yu : (*Parle*) Eh bien, monsieur, fixez vous-même le délai !

周瑜 (白) 如此, 请先生自限日期吧 !

Lu Su : (*Parle*) Oui, c'est ça, vous n'avez qu'à le fixer vous-même !

鲁肃 (白) 是哇, 先生自限日期吧 !

Zhuge Liang : (*Parle*) Eh bien ... (*Il réfléchit*) Trois jours me suffiront ! (*Percussions. Zhou Yu est stupéfait*)

诸葛亮 (白) 这? (诸葛亮思索) 三天足矣! (小锣一击。周瑜惊愕)

Lu Su : (*Parle*) Hein ? Trois jours ? Comment pourrez-vous fabriquer cent-mille flèches à tête de dent de loup en trois jours ?

鲁肃 (白) 啊? 三天? 三天你焉能造齐十万枝狼牙箭哪?

Zhou Yu : (*Parle*) Oui, et si dans trois jours vous ne livrez pas les flèches ?

周瑜 (白) 是呀, 三日无箭呢?

Zhuge Liang : (*Parle*) Je me soumettrai à la loi martiale !

诸葛亮 (白) 甘当军令 !

(*Zhou Yu et Zhuge Liang se lèvent ensemble. Lu Su s'avance pour les retenir*)

(周瑜、诸葛亮同站, 鲁肃向前拦)

Lu Su : (*Parle*) Mais monsieur, dans l'armée on ne plaisante pas !

鲁肃 (白) 诶, 先生, 军中无戏言 !

Zhou Yu : (*Parle*) Certes, on ne badine pas !

周瑜 (白) 是呀, 军中无有戏言哪 !

Zhuge Liang : (*Parle*) J'accepte de signer un engagement !

诸葛亮 (白) 愿立军状 !

Lu Su : *(Parle)* Signer un engagement ? Vous ne le pouvez ! *(Lu Su interrompt Zhuge Liang et Zhou Yu interrompt Lu Su)*

鲁肃（白）军状？立不得！（鲁肃拦阻诸葛亮，周瑜拦鲁肃）

Zhou Yu : *(Parle)* Monsieur, je vous en prie, rédigez votre engagement !

周瑜（白）先生请写！

Zhugue Liang : *(Parle)* Engagement militaire... *(Air des « trois lances pressées »)*. Zhugue Liang rédige l'engagement. Lu Su tourne les mains vers l'extérieur

诸葛亮（白）军状呵……（〔急三枪〕。诸葛亮写军状。鲁肃向外摊手）

Lu Su : *(Parle)* Il est fichu !

鲁肃（白）完了！

Zhugue Liang : *(Parle)* Voici l'engagement. *(Zhugue Liang tend le document à Zhou Yu qui le tend à Lu Su)*

诸葛亮（白）军状在此。（诸葛亮将军状交周瑜，周瑜交鲁肃）

Zhugue Liang : *(Parle)* Messieurs, je vous laisse ! *(Chante en xipi yaoban)* Quittant la tente, je prends congé de Gongjin et de Zijing, *(Percussions. Il sort et continue de chanter en xipi yaoban)* J'ai mon plan pour récupérer les flèches sculptées en forme de plumes.

诸葛亮（白）告辞了！（西皮摇板）在帐中辞公瑾再别子敬，（〔小锣抽头〕。诸葛亮出门）（西皮摇板）自有那妙法儿去借雕翎。

(Zhugue Liang sort de scène. Lu Su se tient côté cour)

（〔小锣五击头〕。诸葛亮下。鲁肃站大边）

Lu Su : *(Parle)* Gouverneur, Zhugue Liang s'engage à fabriquer les flèches en trois jours, n'est-ce pas là un prétexte pour prendre la fuite ?

鲁肃（白）啊，都督，那孔明讨限三天造箭，莫非他要借此逃走不成么？

Zhou Yu *(Parle)* S'il fuit, ne sera-t-il pas la risée du royaume de Wu ? Prévenez nos artisans qu'ils ne doivent lui fournir aucun matériel. Si dans trois jours il n'a pas les flèches, je le fais décapiter.

周瑜（白）他若逃走，岂不被我东吴耻笑？你可吩咐工匠，物料一概不准凑手。候三日无箭，我便斩孔明也。

Lu Su : *(Parle)* Aïe !

鲁肃（白）唉！

Huang Gai : *(Des coulisses)* Généraux, attendez je vous prie.

黄盖（内白）二位将军候着！

(Percussions. Huan Gai monte sur scène. Il se tient debout côté jardin)

（〔大锣五击头〕。黄盖上，进门站小边）

Huang Gai : *(Parle)* Gouverneur, Cai Zhong et Cai He sont à la porte du camp et demandent à capituler. *(Zhou Yu réfléchit)*

黄盖（白）启都督：今有蔡中、蔡和，辕门投降。（周瑜寻思）

Zhou Yu : (*Parle*) Voilà des espions. Faites-les entrer !

周瑜（白）细作到了。传！

Huang Gai : (*Parle*) Faites entrer les généraux !

黄盖（白）二位将军进帐。

Cai Zhong et Cai He (*Ensemble, des coulisses*) Nous voilà. (*Percussions. Ils entrent en scène*)

蔡中、蔡和（内同白）来也。（〔小锣五击头〕。蔡中、蔡和同上）

Cai Zhong : (*Psalmodie*) Nous avons quitté le camp de Cao Cao

蔡中（念）离了曹营地，

Cai He : (*Psalmodie*) Et nous voici au royaume de Wu. (*Ils passent la porte*)

蔡和（念）来此是东吴。（蔡中、蔡和同进门）

Cai Zhong et Cai He (*Parlent*) Gouverneur, nous nous prosternons devant vous.

蔡中、蔡和（同白）与都督叩头。

Zhou Yu : (*Parle*) Levez-vous je vous prie (*Ils se tiennent chacun d'un côté de la scène*)

周瑜（白）请起。（蔡中、蔡和分两边站）

Zhou Yu : (*Parle*) Généraux, vous avez durant longtemps servi Cao Cao, pourquoi capituler dans son dos à présent ?

周瑜（白）二位将军事曹日久，今背主投降，是何意也？

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) Ce bandit de Cao Cao a tué notre frère aîné. Nous souhaitons par le combat venger sa mort et espérons ardemment intégrer votre camp.

蔡中、蔡和（同白）可恨曹贼，杀了我二人兄长，特投都督帐下，借兵与兄报仇，望求收录。

Zhou Yu : (*Parle*) Vous quittez un monde obscur pour venir vers la lumière, en cela vous méritez le titre de héros.

周瑜（白）好，弃暗投明，可称俊杰也！

Cai Zhong et Cai He : (*Parlent*) Gouverneur, vous nous flattez.

蔡中、蔡和（同白）都督夸奖。

Zhou Yu : (*Parle*) Faites entrer Gan Ning !

周瑜（白）甘兴霸进帐！

Gan Ning : (*Des coulisses*) Me voici ! (*Percussions. Il monte sur scène*) Gouverneur, quels sont vos ordres ?

甘宁（内白）来也。（大锣冲头。甘宁上）都督有何吩咐？

Zhou Yu : *(Parle)* Voici d'anciens généraux de Jingzhou et de Xiangyang qui se rendent à nous. Intégrez-les dans votre régiment, vous pourrez leur confier d'importantes missions. *(Zhou Yu fait un signe de la main, ordonnant secrètement de les tuer)*

周瑜（白）此二人乃荆襄旧将，今来投降，拨在将军标下听用，后当重委。（周瑜作手势，暗示将来杀之）

Gan Ning : *(Parle)* À vos ordres. Généraux, suivez-moi. *(Percussions)*

甘宁（白）遵命。二位将军随我来。（〔大锣五击头〕，〔大锣一击〕）

Cai Zhong et Cai He : *(Parlent)* Merci gouverneur.

蔡中、蔡和（同白）谢都督。

(Gan Ning guide Cai He et Cai Zhong vers la sortie. Lu Su sort avec eux et regarde. Cai Zhong et Cai He se font secrètement signe qu'ils ont réussi et sortent de scène. Lu Su passe la porte)

（甘宁引蔡中、蔡和同出门。鲁肃随出一看，蔡中、蔡和暗表事成，同下。鲁肃进门）

Lu Su *(Parle)* Gouverneur, ce sont de faux transfuges ! *(Zhou Yu feint la colère)*

鲁肃（白）啊，都督，此二人乃是诈降啊！（周瑜佯怒）

Zhou Yu : *(Parle)* Diantre ! Ils se rallient à moi parce que Cao Cao a tué leur frère. Ils souhaitent participer au combat et ainsi venger sa mort. Pourquoi les soupçonner ? Si vous doutez ainsi de tout le monde, comment pourrais-je intégrer de nouveaux talents ? Allez, sortez de ma tente !

周瑜（白）哇！他因曹操误杀他二人兄长，特投本督帐下，借兵与兄报仇，何诈之有？似你这样多虑，安能容纳天下贤士，还不与我请出帐去！

Lu Su : *(Parle)* Je vous laisse. *(Percussions. Lu Su sort)* Hé hé¹²⁷⁶ ! Il est évident que tout ceci est faux ! Comment peut-il croire à leur sincérité ? *(Lu Su réfléchit)* Ah, je sais, allons à l'hôtel du relai de poste interroger Kongming pour en avoir le cœur net. C'est le cas de le dire, *(Psalmodie)* il est difficile de trancher entre le vrai et le faux, entre le bien et le mal, pour cela il me faut *(attrape sa manche aquatique dans sa main droite)* interroger *(secoue sa manche vers le bas)* un ami ! *(Attrape sa manche, la secoue, l'enroule autour de son poignet, saisit le pan de sa robe et sort de scène)*

鲁肃（白）告退。（小锣一击。鲁肃出门）嘿嘿，分明是假，怎说是真？（鲁肃想）

有了，我不免去到馆驿问过孔明便知明白。正是：（念）真假难分辨，好歹我要——

（鲁肃右手正撩水袖）问——（鲁肃抖下水袖。）知——（鲁肃正撩水袖。）音。

（鲁肃抖下水袖，反绕，左手撩袍。〔小锣五击头〕。鲁肃下）

¹²⁷⁶ Signifiant ici qu'il a compris qu'il s'agit d'une ruse, contrairement à d'autres endroits de la pièce où il ne perçoit pas les ruses qui se trament. Sa perspicacité va lui valoir les sarcasmes de Zhou Yu dans la tirade suivante.

(Zhou Yu *rit*¹²⁷⁷ *et dit*) Lu Su est plutôt tranquille d'habitude, le voilà bien perspicace aujourd'hui !
(周瑜笑) 周瑜 (白) 子敬平日老实，今日忽然乖巧起来了！

Huang Gai : (*Parle*) Hum ! (*Percussions*)
黄盖 (白) 嗯！ (〔软撕边一击〕)

Zhou Yu : Vous êtes encore là général ?
周瑜 (白) 老将军还在此？

Huang Gai : (*Parle*) Oui, pour vous servir, gouverneur
黄盖 (白) 伺候都督。

Zhou Yu : (*Parle*) Que pensez-vous de la reddition des deux généraux ?
周瑜 (白) 可知二将降意否？

Huang Gai : (*Parle*) Ce sont de faux transfuges.
黄盖 (白) 他二人乃是诈降。

Zhou Yu : (*Parle*) Comment le savez-vous ?
周瑜 (白) 怎见得？

Huang Gai : (*Parle*) Ils n'ont apporté aucun membre de leur famille, c'est donc une fausse reddition.
黄盖 (白) 不带家眷，岂不是诈降！

Zhou Yu : (*Parle*) Oh ? C'est une fausse reddition parce qu'ils viennent sans famille. Voilà qui est bien vu.
周瑜 (白) 哦？不带家眷，就是诈降；足见老将军高见。

¹²⁷⁷ Il s'agit ici d'une moquerie non malveillante envers Lu Su qui, dans cette pièce, incarne l'honnêteté, la loyauté et une certaine bonhomie innocente, servant de repoussoir à l'intelligence des personnages de Zhou Yu et de Zhuge Liang. Lu Su a valeur de faire-valoir. Le dramaturge Ajia (1907-1994) cite une adaptation des années 1960 où cette même pièce prend le nom de *Combat de la Falaise rouge*, expérience qu'il mena en collaboration avec Ren Guilin 任桂林 (1915-1989) Ma Shaobo 馬少波 (1918-2009) Weng Ouhong 翁偶虹 (1908-1994), dans laquelle le personnage de Lu Su est modifié : « ...cette version de la pièce ne fut pas une réussite. Les dramaturges considéraient qu'il fallait davantage politiser les relations entre les protagonistes ainsi que leur caractère, surtout le personnage de Lu Su qu'il fallait ré-adapter, pensant qu'il avait l'air trop bête et ignorant, au rebours de l'image de politicien clairvoyant qu'il a dans la *Chronique des Trois Royaumes* de Chen Shou de la dynastie Jin. C'est un grand politicien, donc dans le *Combat de la falaise rouge*, nous avons revalorisé son image. Une fois le livret modifié, Ma Lianliang me dit : « Si Lu Su perd son côté bête mon rôle sera dure à jouer ». Je suis d'accord avec lui. Le Lu Su tel qu'il est conçu dans *La réunion des héros* sert à mettre en valeur l'habileté politicienne de Zhuge Liang, vigilant, alerte, fin stratège, ainsi qu'à créer un contraste avec le côté fourbe, rusé et jaloux de Zhou Yu. Lu Su sert d'intermédiaire entre ces deux personnages contrastés. (劇本改編並不算成功。...。改編者認為人物之間的關係和性格似乎還得政治化一些，特別是魯肅這個人要重新塑造，認為魯肅太愚昧無知了，不像晉人陳壽所撰《三國志》裡的魯肅那麼有政治遠見。他是一個出色的政治家，於是在《赤壁之戰》裡，把他提高了。劇本完成後，馬連良和我說：“魯肅如果不傻了，我的戲便不好演了。”我是同意他的看法的。原來《群英會》這樣來寫的魯肅，是為了突出孔明的機警敏感、多謀善斷的政治才能，與周瑜的詭譎多詐、嫉賢妒能的氣度相對比。魯肅是兩個對比人物中的中介。) ». (Ajia, *Xiqu biaoyan guilü zaitan* 戲曲表演規律再談, p. 281)

Huang Gai : (*Parle*) Vous me flattez gouverneur.

黄盖（白）都督夸奖了。

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ! Misère ! Quel dommage ! Des hommes de l'armée du nord viennent ici capituler en tant qu'espion, mais aucun de mes hommes ne va feindre de reddition auprès de Cao Cao !

周瑜（白）唉！惜乎哇，惜乎！北军有人诈降我东吴，我东吴就无人诈降那曹操！

Huang Gai : (*Se prosterner*) Gouverneur ! (*Parle*) Moi, Huang Gai, malgré mes médiocres talents, j'accepte d'aller comme faux transfuge au camp de Cao Cao.

黄盖（叫头）都督！（白）某黄盖不才，愿诈降那曹操！

Zhou Yu : (*Parle*) Vraiment, vous accepteriez ?

周瑜（白）老将军愿去诈降？

Huang Gai : (*Parle*) Je le ferai pour mon pays.

黄盖（白）当报国恩。

Zhou Yu : (*Parle*) Hum, une opération de la sorte n'est pas une mince affaire. Sans quelques marques de châtements corporels, comment serions-nous crédibles aux yeux des espions ? Vous n'êtes pas tout jeune général... (*Percussions. Zhou Yu soupèse la barbe de Huang Gai*)

周瑜（白）诶——呀！我想诈降，非同小可，若不受些苦刑，怎瞒得细作之耳目？只是老将军年迈——（〔撕边一击〕。鲁肃撩黄盖髯。）

Zhou Yu : (*Parle*) Comment s'y résoudre ?

周瑜（白）如之奈何！

Huang Gai : (*Se prosterner*) Gouverneur ! (*Parle*) Le royaume de Wu m'a gratifié de tant de bonté que je pourrais endurer plus que la torture. Je suis prêt à ce qu'on me lacère les chairs et qu'on me brise les os !

黄盖（叫头）都督！（白）某黄盖受东吴三世厚恩，慢说是苦刑，就是粉身碎骨，理所当然！

Zhou Yu : (*Parle*) Êtes-vous vraiment sincère ?

周瑜（白）老将军可是真心？

Huang Gai : Absolument.

黄盖（白）并无假意。

Zhou Yu : (*Parle*) Magnifique ! Voilà un ministre vraiment dévoué à son pays.

周瑜（白）好哇！真乃社稷之臣也。

Huang Gai : (*Parle*) Gouverneur, vous me flattez.

黄盖（白）都督夸奖了。

Zhou Yu : (*Parle*) Relevez-vous et laissez-moi vous saluer !

周瑜（白）请上受我一拜！

Huang Gai : (*Parle*) Je vous salue également. (*Percussions. Zhou Yu tient les mains de Huang Gai et le tire sur quelques pas. Huang Gai va côté cour. Zhou Yu va côté jardin. Ils se saluent mutuellement*)

黄盖（白）末将也有一拜。（扭丝。周瑜搭手扯着走，黄盖归大边，周瑜归小边，同拜）

Zhou Yu : (*Chante en xipi sanban*) La stratégie de la torture il vous faudra endurer. Général, le bonheur du Jiangdong est entre vos mains confié.

周瑜（西皮散板）定下了苦肉计全要你忍，我江东生灵福托与将军。

Huang Gai : (*Parle*) Gouverneur ! (*Chante en xipi sanban*) Gouverneur, point tant d'honneurs et de solennité. Durant trois générations, le royaume de Wu de faveurs m'a comblé. Me voici certes vieux, mais indéfectible est ma fidélité. (*Percussions. Huang Gai sort*)

黄盖（白）都督！（西皮散板）周都督休得要大礼恭敬，俺黄盖受东吴三世厚恩；虽然是年纪迈忠心耿耿，（扭丝。黄盖出门）

Huang Gai : (*Chante en xipi sanban*) Sachons être un sur-homme pour infiltrer le camp de Cao Cao. (*Il sort de scène*)

黄盖（西皮散板）学一个奇男子诈降曹营。（黄盖下）

Zhou Yu : (*Chante en xipi sanban*) Huang Gai est si fermement dévoué. Cette mission sera assurément couronnée de succès. (*Percussions. Zhou Yu sort de scène*)

周瑜（西皮散板）好一个黄公覆忠心耿耿，我料他此一去大功必成。（大锣抽头。周瑜下）

Scène VI 【第六场】

(*Percussions. Zhuge Liang entre en scène*) (小锣抽头转垛头。诸葛亮上)

Zhuce Liang : (*Chante en xipi yuanban*) Nul doute, la commande des flèches cache un piège. Ils se gaussent de moi et de mon délai de trois jours, pensant que de moi-même je vais vers un guêpier. Comment sauraient-ils que depuis longtemps les astres m'ont permis de savoir que les flèches me seraient offertes, et qu'une visite suffirait à les obtenir.

诸葛亮（西皮原板）造雕翎分明是暗藏匕首，三日限必笑我自吞鱼钩。怎知我测天文早已料就，自有那送箭人一礼全收。

(*Zhuce Liang s'assoit à une table placée à l'oblique côté cour et lit. Lu Su monte sur scène. Percussions*)

（诸葛亮坐八字椅大边，观书。鲁肃上。小锣一击）

Lu Su : (*Chante en xipi yuanban*) Ce délai de trois jours pour fabriquer les flèches est bien court !

(*Percussions. Il passe la porte, puis ressort, surpris*) (*Parle*) Ah ! (*Chante en xipi yuanban*)

Comment peut-il paraître si insouciant ? (*Lu Su passe la porte*) (*Parle*) Eh ! (*Il frappe sur la table*)

(*Chante en xipi yuanban*) Hier sous la tente, des choses les plus folles vous vous vantiez. Je suis dans cette affaire pour vous des plus inquiet !

鲁肃 (西皮原板) 限三天造雕翎不多时候！ (小锣一击。鲁肃进门，退出，惊愕) (白) 咦！ (西皮原板) 为什么他那里无愁无忧？ (鲁肃进门。白) 诨！ (鲁肃拍案) (西皮快板) 昨日里在帐中夸下海口，这桩事倒叫我替你担忧！

(*Lu Su est debout côté jardin. Zhuge Liang se lève et va à côté de Lu Su*)
(鲁肃站小边，诸葛亮站起，走到鲁肃身旁)

Zhuge Liang : (*Parle*) Messire Lu, je ne suis concerné par aucune affaire grave, pourquoi vous inquiéter pour moi ?

诸葛亮 (白) 啊，鲁大夫。山人也无有什么要紧之事，大夫替我担的是什么忧哇？

Lu Su : (*Parle*) Pardon ? Hier, vous vous êtes engagé par écrit à fournir cent-mille flèches en trois jours. Où sont vos flèches ? Comment voulez-vous que je ne m'inquiète pas pour vous ?

鲁肃 (白) 啊？昨日你在帐中立下了军状，三天造齐十万枝狼牙。你的箭在哪里？我是怎么不替你担忧？啊？我怎么不替你担忧哇？

Zhuge Liang : (*Parle*) Ah oui, cette histoire de flèches ?

诸葛亮 (白) 哎呀，怎么还有此事么？

Lu Su : (*Parle*) Hein ?

鲁肃 (白) 啊？

Zhuge Liang : (*Parle*) J'avais oublié !

诸葛亮 (白) 我倒忘怀了！

Lu Su : (*Parle*) Ah ! Il a oublié ! Non mais voyez cela !

鲁肃 (白) 哎呀，他倒忘怀了！你看、看、看！

Zhuge Liang : (*Parle*) Allons monsieur, je vous prie, comptons un peu les jours.

诸葛亮 (白) 哎呀呀！大夫，你我算算日期吧。

Lu Su : (*Parle*) Bien, comptons alors.

鲁肃 (白) 好，算算日期。

Zhuge Liang : (*Parle*) Hier,

诸葛亮 (白) 昨日，

Lu Su : (*Parle*) Cela fait un jour !

鲁肃 (白) 一天！

Zhuge Liang : (*Parle*) Aujourd'hui,

诸葛亮 (白) 今日，

Lu Su : (*Parle*) Cela fait deux jours !
鲁肃（白）两天！

Zhuge Liang : (*Parle*) Demain,
诸葛亮（白）明日，

Lu su : (*Parle*) Cela fait trois jours ! Où sont-elles ?
鲁肃（白）三天！拿来！

Zhuge Liang : (*Parle*) Quoi ?
诸葛亮（白）什么？

Lu Su : (*Parle*) Les flèches !
鲁肃（白）箭哪！

Zhuge Liang : (*Parle*) Je n'en ai pas une seule !
诸葛亮（白）哎呀呀，我是一枝也无有哇！

Lu Su : (*Parle*) Hein ? Pas une ? Mais comment ?
鲁肃（白）啊？无有箭，怎么样啊？

Zhuge Liang : (*Parle*) Ah messire ! Sauvez-moi ! (*Il se met à genoux devant Lu Su qui le soutient pour le relever. Zhuge Liang se cache derrière son éventail pour rire en cachette*¹²⁷⁸)
诸葛亮（白）啊，大夫，你要救我一救啊！（诸葛亮跪，鲁肃搀扶，诸葛亮以扇遮面暗笑）

Lu Su : (*Parle*) Relevez-vous ! (*Percussions. Lu Su réfléchit*) Hum, monsieur, si vous voulez mon mon humble avis.
鲁肃（白）起来，起来！（小锣一击。鲁肃思索）有了！啊，先生，我倒有个拙见在此。

Zhuge Liang : (*Parle*) Oui, quelle brillante idée avez-vous ?
诸葛亮（白）有何高见？

Lu Su : (*Parle*) Il vaudrait mieux que vous trouviez une petite embarcation pour fuir secrètement et retourner à la commanderie de Jiangxia !
鲁肃（白）你倒不如驾一小舟，暗暗逃回江夏去吧！

Zhuge Liang : (*Parle*) Je suis venu sur ordre de mon seigneur pour allier nos forces contre Cao Cao. Il m'est impossible de rentrer auprès de mon roi sans avoir accompli l'ombre d'un exploit. Non, je ne peux pas partir.
诸葛亮（白）诶！我奉主公之命，过得江来，同心破曹；如今寸功未立，怎样回复我主。走不得！

Lu Su : (*Parle*) Comment ? Vous ne le pouvez pas ?
鲁肃（白）怎么，走不得？

¹²⁷⁸ Il s'amuse à faire croire à Lu Su qu'il est en difficulté.

Zhuge Liang : (*Parle*) Non, en aucun cas.

诸葛亮（白）走不得。

Lu Su : (*Parle*) Voyez cela ! Il ne veut même pas partir !

鲁肃（白）哎呀，你看他又走不得！

Zhuge Liang : (*Parle*) Il n'a jamais été question de partir.

诸葛亮（白）本来的走不得。

(*Lu Su réfléchit. Percussions*) (鲁肃寻思。小锣一击)

Lu Su : (*Parle*) Eh bien, cher monsieur, j'ai une idée qui sera d'une efficacité impeccable.

鲁肃（白）啊，先生，我倒有个干净绝妙的好主意。

Zhuge Liang : (*Parle*) Quelle est-elle ?

诸葛亮（白）什么好主意？

Lu Su : (*Parle*) De vous jeter dans le fleuve pour vous y noyer.

鲁肃（白）你倒不如投江死了吧。

Zhuge Liang : (*Parle*) Même les fourmis se battent pour survivre, alors, un humain n'aurait-il pas à regretter la vie ? Vous ne me donnez d'autre choix que la fuite ou la mort, quel genre d'ami êtes-vous donc ?

诸葛亮（白）诶，蝼蚁尚且贪生，为人岂不惜命！你不是教我走，就是教我死，你这算什么朋友哇？

Lu Su : (*Parle*) Hé hé¹²⁷⁹, je vous conseille la fuite, vous ne voulez pas, je vous conseille la mort, vous refusez, ne voyez-vous pas que je me décarcasse pour vous ?

鲁肃（白）嘿嘿，教你走，你不肯走；教你死呢，你又舍不得一死。这不是教我鲁肃替你为难了吗？

Zhuge Liang : (*Parle*) Ah messire !

诸葛亮（白）大夫哇！

Lu Su : (*Parle*) Je n'ai aucun remède pour vous !

鲁肃（白）大夫，治不了你的病哪！

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Messire Lu est habituellement magnanime.

诸葛亮（西皮摇板）鲁大夫平日里待人宽厚，

Lu Su : (*Parle*) Inutile de le rappeler !

鲁肃（白）还用你说！

¹²⁷⁹ Signifiant ici son « impuissance face à cette situation (無奈沒辦法) ». (Yin Peixi, interview le 7/12/2020.)

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Vous m'aviez garanti qu'en venant ici je n'aurais ni malheur ni souci.

诸葛亮（西皮摇板）你保我过江来无祸无忧。

Lu Su : (*Parle*) Vous avez été bien traité.

鲁肃（白）待你不错。

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Un malheur se profile et vous ne voulez pas me sauver.
(*Instruments à cordes*)

诸葛亮（西皮摇板）眼见得祸临头你不搭救，（行弦）

Lu Su : (*Parle*) C'est vous qui l'avez bien cherché !

鲁肃（白）这是你自找哇！

Zhuge Liang : (*Parle*) Ah ! (*Chante en xipi yaoban*) On voit là que vous n'êtes pas un vrai ami !

诸葛亮（白）唉！（西皮摇板）看起来你算不了什么好朋友！

Lu Su : (*Parle*) Oh ! (*Lu Su chante tout en avançant vers Zhuge Liang en le contraignant à reculer. Chante en xipi yaoban*) Vous récoltez ce que vous avez semé, à quoi bon vous plaindre ? (*Parle*) Hé hé ! Me reprocher en plus de ne pas être un vrai ami, vraiment c'est insensé ! (*Percussions*)

鲁肃（白）诶！（鲁肃边唱边向诸葛亮欺步）（西皮快板）这件事乃是你自作自受，为什么苦苦的埋怨不休？（白）嘿嘿，我倒不够朋友了。岂有此理！（小锣一击。）

Zhuge Liang : (*Parle*) Vous ne pouvez rien pour moi et je ne veux pas vous embarrasser davantage. Cependant, pourrais-je vous emprunter quelques objets ?

诸葛亮（白）唉！你既救不了我，也不难为于你，与你借几样东西，可有哇？

Lu Su : (*Parle*) Inutile, tout est déjà prêt.

鲁肃（白）不用借，早就预备下了。

Zhuge Liang : (*Parle*) Ah ? De quoi voulez-vous parler ?

诸葛亮（白）啊，预备下什么？

Lu Su : (*Parle*) Le costume et le chapeau mortuaires, un grand cercueil, nous vous y mettrons dedans lors des obsèques et vous ramènerons à Jiangxia. Vous voyez comment je traite mes amis ? Décevant n'est-ce pas ?

鲁肃（白）寿衣、寿帽、大大的棺木，将你成殓起来，送回江夏。我交朋友，也不过如此了吧？

Zhuge Liang : (*Parle*) Comment pouvez-vous ainsi me vouer à une mort prochaine ?

诸葛亮（白）你怎么竟咒我死啊？

Lu Su : (*Parle*) Pensez-vous vous en tirer vivant ? Ce serait un miracle !

鲁肃（白）你还想活命哪？呵呵，难得很哪！

Zhuge Liang : (*Parle*) Ce n'est pas de ce genre de choses dont j'ai besoin.

诸葛亮（白）不是那样的东西。

Lu Su : (*Parle*) Et de quoi avez-vous besoin ?

鲁肃（白）什么东西？

Zhuge Liang : (*Parle*) D'objets à usage militaire.

诸葛亮（白）军中所用的。

Lu Su : (*Parle*) Je vous écoute.

鲁肃（白）军中所用的，你且讲来。

Zhuge Liang : (*Parle*) Vingt navires rapides.

诸葛亮（白）快船二十只。

Lu Su : (*Parle*) Nous avons cela.

鲁肃（白）有。

Zhuge Liang : (*Parle*) Mille bottes de foin.

诸葛亮（白）束草千担。

Lu Su : (*Parle*) Nous avons également

鲁肃（白）有。

Zhuge Liang : (*Parle*) De la toile noire.

诸葛亮（白）青布帐幔。

Lu Su : (*Parle*) Entendu.

鲁肃（白）有。

Zhuge Liang : (*Parle*) Un ensemble de percussions avec tambours et cymbales.

诸葛亮（白）锣鼓全份。

Lu Su : (*Parle*) Bien.

鲁肃（白）也有。

Zhuge Liang : (*Parle*) Il faudra trente marins par bateau.

诸葛亮（白）每船上三十名水军。

Lu Su : (*Parle*) Bon, entendu.

鲁肃（白）有、有、有。

Zhuge Liang : (*Parle*) Et de l'alcool aussi.

诸葛亮（白）备酒一席。

Lu Su : (*Parle*) De l'alcool ? Et pourquoi donc ?

鲁肃（白）备酒做甚哪？

Zhuge Liang : (*Parle*) Sur le bateau, il me faudra boire pour m'égayer !

诸葛亮（白）少时到了舟中，我还要饮酒取乐啊！

(*Percussions. Lu Su recule d'un pas et tance Zhuge Liang tout en pointant le sol de sa main droite pour signifier son étonnement*)

（小锣一击。鲁肃向后退一步，用眼打量诸葛亮，同时右手向下指，表现诧异）

Lu Su : (*Parle*) Hé hé¹²⁸⁰! Kongming ! Si demain nous n'avons pas les flèches, nous verrons si vous avez envie de boire ou de vous égayer !

鲁肃（白）嘿嘿，孔明哪，孔明。明日无箭，我看你是吃酒哇，还是取乐呀！

Zhuge Liang : (*Parle*) Merci de m'arranger tout cela.

诸葛亮（白）你与我办哪！

Lu Su : (*Parle*) Arranger quoi ? (*Chante en xipi yaoban*) Cent-mille flèches en une nuit, comment s'y prendra-t-il ? Moi, son ami, je ne peux que m'en remettre à la providence et m'adapter aux circonstances. (*De ses deux mains il soulève sa barbe les paumes vers le bas, fait sauter sa barbe et fait trembler ses mains, puis sort par le côté jardin*)

鲁肃（白）办哪！（西皮摇板）十万箭一夜里他是焉能够造就，为朋友我只得顺水推舟。

（鲁肃双手弹髯，作推动式，自上场门下）

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Je vois que de cette affaire il ne parvient pas à percer les dessous. Profitons du brouillard pour aller récupérer les flèches du camp de Cao Cao. (*Percussions. Lu Su entre en scène*)

诸葛亮（西皮摇板）这件事我谅他参详不透，趁大雾到曹营去把箭收。（小锣三击。鲁肃上）

Lu Su : (*Chante en xipi kuaiban*) Tout avec minutie a été préparé. Monsieur, au bord du fleuve vous pouvez embarquer. (*Lu Su passe la porte et regarde Zhuge Liang*)

鲁肃（西皮快板）一桩桩一件件安排已就，请先生到江边即刻登舟。（鲁肃进门，见诸葛亮）

Zhuge Liang : (*Parle*) Alors ?

诸葛亮（白）怎么样了？

Lu Su : (*Parle*) Tout est prêt.

鲁肃（白）诸事停当。

Zhuge Liang : (*Parle*) Je vous sais gré de tant d'efforts.

诸葛亮（白）有劳，有劳！

¹²⁸⁰ Ces différents petits rires expriment une forme de moquerie non malveillante envers l'attitude de Zhuge Liang qu'il perçoit ici comme excessivement hardi.

Lu Su : *(Parle)* Je vous en prie ! *(Il se tourne vers la sortie et s'apprête à partir, Zhuge Liang passe devant lui et le tire vers la sortie)*

鲁肃（白）岂敢，岂敢！（鲁肃转身出门欲行，诸葛亮向前拉住）

Zhuge Liang : *(Parle)* Vite ! Allons-y !

诸葛亮（白）走、走、走！

Lu Su : *(Parle)* Où allons-nous ?

鲁肃（白）哪里去？

Zhuge Liang : *(Parle)* Embarquons et servons-nous à boire !

诸葛亮（白）你我到舟中饮酒啊！

Lu Su : *(Parle)* Non, non, non ! J'ai affaire au camp !

鲁肃（白）不、不、不，我营中有事啊！

Zhuge Liang : *(Parle)* Qu'avez-vous donc à faire ? Allez ! Venez ! *(Il tire Lu Su. Ils sortent de scène)*

诸葛亮（白）有什么事！走哇！（诸葛亮拉鲁肃。小锣下场。诸葛亮、鲁肃同下）

Scène VII 【第七场】

(Air au suona. Les bateliers et mannequins en foin sont à leur poste. Deux marins entrent en scène. Deux jeunes assistants accompagnent Lu Su et Zhuge Liang sur scène)

（【吹打】。设船、摆草人。二水手同上，二童引鲁肃、诸葛亮同上）

Lu Su *(Parle)* J'ai affaire au camp !

鲁肃（白）我营中有事呀！

Zhuge Liang : *(Parle)* Vous n'avez rien d'important à faire !

诸葛亮（白）无有什么要紧。

Lu Su : *(Parle)* J'ai affaire au camp !

鲁肃（白）我营中有事呀！

Zhuge Liang : *(Parle)* Vous n'avez rien d'important à faire !

诸葛亮（白）无有什么要紧。

(Les matelots, par des flexions de genoux, montrent les mouvements du bateau. Zhuge Liang pousse Lu Su à bord. Lu Su s'assoit côté cour et Zhuge Liang s'assoit côté jardin. Fin de l'air au suona. Air de « bruits d'eau¹²⁸¹ ». Les matelots larguent les amarres)

¹²⁸¹ Air également joué au suona, appelé shuisheng 水聲 « pour imiter le bruit de l'eau, cet air fait souvent suite à un air de chuida [吹打] au suona (水聲的性質應該屬於音響效果。用時總是與[吹打]相連) ». (*Jingju zhishi cidian* p. 26)

(水手搭跳，诸葛亮推鲁肃上船，鲁肃坐骑马椅大边，诸葛亮坐小边。吹打住，水声。水手解缆开船)

Un matelot : (*Parle*) Un épais brouillard recouvre le fleuve, nous n'avons aucune visibilité. Quelle direction prenons-nous ?

水手 (白) 漫江大雾，观不见江景，船往何处而发？

Zhuge Liang : (*Parle*) Cap vers le nord ! (*Percussions*)

诸葛亮 (白) 将船往江北而发！ (小锣一击)

Un matelot : (*Parle*) Bien.

水手 (白) 啊。

Lu Su : (*Parle*) Attendez ! (*Lu Su quitte son siège, Zhuge Liang se lève également*)

鲁肃 (白) 慢来。(鲁肃离座，诸葛亮随着站起)

Lu Su : (*Parle*) Attendez ! Faire cap au nord nous mène au camp de Cao Cao, c'est de la folie ! Allez-y si vous voulez, mais moi je n'irai pas. Matelots, installez la rampe, je veux débarquer. (*Lu Su s'apprête à descendre du bateau*)

鲁肃 (白) 慢来！那江北乃是曹营地面，如何去得？要去你去，我不去。来，来！搭了扶手，我要下去了。(鲁肃欲下船)

Zhuge Liang : (*Parle*) Mais ! Nous avons déjà quitté la rive.

诸葛亮 (白) 慢来，已经开船了。

Lu Su : (*Parle*) Hein ? Nous sommes partis ? Ah, c'est sûr, par votre faute je vais mourir !

鲁肃 (白) 啊，开船了？不消说了，我这条性命断送你手了！

Zhuge Liang : (*Parle*) Allez, allez ! Buvons ensemble !

诸葛亮 (白) 来、来、来，你我饮酒哇！

Lu Su : (*Parle*) Et en plus il faut boire ! (*Zhuge Liang et Lu Su s'assoient ensemble*)

鲁肃 (白) 又吃酒了！(诸葛亮、鲁肃同坐)

Zhuge Liang (*Chante en xipi yuanban*) Brusquement, le fleuve s'est couvert d'une brume blanche. En un instant, impossible de distinguer l'eau et la cote. Un plan si prodigieux en ce monde est bien rare, appris de l'Empereur jaune¹²⁸² qui pour vaincre Chi You fit un char-boussole.

诸葛亮 (西皮原板) 一霎时白茫茫满江雾露，顷刻间看不出在岸在舟；似这等巧计谋世间少有，学轩辕造指南车去破蚩尤。

¹²⁸² L'Empereur jaune (*Huangdi* 黄帝) fait partie des Cinq Souverains (*Wu di* 五帝), qui, avec les Trois Augustes (*San huang* 三皇), sont les premiers souverains de l'histoire chinoise, avant les dynasties royales. L'Empereur jaune est considéré, dès l'époque des Han, comme le grand patron des sectes taoïstes. (M. Granet, *La civilisation chinoise*, p. 19-21). Un des mythes attachés à l'Empereur jaune est celui de son combat contre Chi You, dont l'identité varie selon les sources (*Ciyuan*). « Si Huang-ti est parfois donné comme l'inventeur des armes et comme fondateur, c'est le plus souvent à Tche-you, son ministre que sont attribuées la découverte de la fonte et des premiers instruments de guerre » (Granet p. 21). La légende attribuée à l'Empereur jaune l'invention du char-boussole, charriot équipé d'un mécanisme indiquant le sud. Pour les aspects techniques, voir J. Needham, *Science and Civilisation in China*, volume 4, part 2.

Lu Su : *(Parle)* Oh ! *(Chante en xipi yuanban)* A bord de ce navire, de tout mon corps je tremble. *(Percussions. Lu Su regarde Zhuge Liang, celui-ci tient un verre et invite Lu Su à boire)* *(Chante en xipi yuanban)* Insouciant, il joue avec la vie comme à un jeu d'enfant. Il a encore le cœur à boire malgré les circonstances. *(Lu Su par erreur amène le verre à son œil droit)*

鲁肃（白）诶！（西皮原板）鲁子敬在舟中浑身战抖，（小锣一击。鲁肃望诸葛亮，诸葛亮执杯让酒）（西皮原板）拿性命当儿戏他全不担忧；这时候他还有心肠饮酒，（鲁肃将酒误倾右目）

Lu Su : *(Chante en xipi yuanban)* Je crains qu'arrivés au camp de Cao Cao nous ne puissions sauver nos têtes !

鲁肃（西皮原板）怕的是到曹营难保人头！

Un matelot : *(Parle)* Nous ne sommes plus loin du camp de Cao Cao.

水手（白）离曹营不远。

Zhuge Liang : *(Parle)* Continuez tout droit dans cette direction !

诸葛亮（白）直往曹营进发！

Un matelot : *(Parle)* Bien ! *(Percussions)*

水手（白）啊。（小锣一击）

Lu Su : *(Parle)* Attendez ! *(Lu Su quitte son siège Zhuge Liang se lève également)* Ha ha ! Avez-vous perdu la tête ? Comment pouvons-nous aller au camp de Cao Cao ? Allez-y si vous voulez, mais moi je n'irai pas. Matelots ! Approchez de la rive et posez la rampe, je veux débarquer.

鲁肃（白）慢来，慢来！（鲁肃离座，诸葛亮随着站起）（白）哈哈，你这个人有什么疯病吧？那曹营如何去得？要去你去，我不去。来，拢岸搭扶手，我要回去了。

Zhuge Liang : *(Parle)* Mais ! Nous sommes au milieu du fleuve ; ils ne peuvent s'approcher de la rive.

诸葛亮（白）慢来，慢来，船行半江，他们拢不住岸了。

Lu Su : *(Parle)* Comment ? Je ne peux pas descendre ?

鲁肃（白）怎么？下不去了？

Zhuge Liang : *(Parle)* Nous ne pouvons accoster.

诸葛亮（白）拢不住岸了。

Lu Su : *(Parle)* Ah ! Mais, c'est que...

鲁肃（白）哎呀，这这……

Zhuge Liang : *(Parle)* Calmez-vous messire, venez ! Venez boire et vous divertir avec moi ! *(Percussions)*

诸葛亮（白）啊，大夫，不要着急。来，来，来，你我饮酒取乐呀。（小锣一击）

Lu Su : *(Parle)* Comment ? Boire encore ?

鲁肃（白）怎么，还要吃酒？

Zhuge Liang : *(Parle)* C'est divertissant de boire !
诸葛亮 (白) 吃酒有趣呀 !

Lu Su : *(Parle)* Zhuge Liang !
鲁肃 (白) 诸葛亮啊 !

Zhuge Liang : *(Parle)* Oui ?
诸葛亮 (白) 怎么样啊 ?

Lu Su : *(Parle)* Je vous ai toujours bien traité !
鲁肃 (白) 我鲁肃待你不错呀 !

Zhuge Liang : *(Parle)* Certes oui.
诸葛亮 (白) 本来的不错呀。

Lu Su : *(Parle)* Alors pourquoi à l'approche de la mort chercher un souffre-douleur ?
鲁肃 (白) 怎么你临死还要拉一个垫背的呀 ?

Zhuge Liang : *(Parle)* Comment pouvez-vous dire cela ?
诸葛亮 (白) 这是怎么讲话呀 !

Lu Su : *(Parle)* D'accord, c'est entendu, même si je dois y perdre la vie je resterai votre ami.
Allons, buvons ! *(Lu Su retourne s'asseoir et boit furieusement)*
鲁肃 (白) 好了, 好了, 泼着我这个人头不要, 我就交你这个朋友! 吃酒哇! (鲁肃入座, 狂饮)

Zhuge Liang : *(Parle)* Monsieur ! *(Chante en xipi yaoban)* Cher Lu Su, buvez sans vous souciez.
Tous deux, vogueons sur l'onde en toute sérénité.
诸葛亮 (白) 大夫哇。(西皮摇板) 鲁大夫你只管宽心饮酒, 我和你慢摇橹浪里闲游。

Un matelot : *(Parle)* Le camp de Cao Cao est juste devant nous.
水手 (白) 前面已是曹营。

Zhuge Liang : *(Parle)* Faites retentir les tambours *(Air de « bruits d'eau »)* !
诸葛亮 (白) 擂鼓呐喊! (水声)

Lu Su : *(Parle)* Attendez ! *(Lu Su se protège la tête avec les mains et se penche sur la table. Jiang Gan entre en scène. Un morceau de fortification est apporté sur scène et Jiang Gan se tient debout derrière)*
鲁肃 (白) 慢来, 慢来! (鲁肃抱头伏案。蒋干上。上场门设寨子片一个, 蒋干站在后面)

Jiang Gan : *(Parle)* Votre excellence, venez voir. *(Cao Cao entre en scène, se tient derrière la fortification et regarde)*
蒋干 (白) 有请丞相。(曹操上, 站寨子片后面)

Cao Cao : *(Parle)* De quoi s'agit-il ?

曹操 (白) 何事 ?

Jiang Gan : *(Parle)* À travers l'épais brouillard on perçoit des roulements de tambours, qu'est-ce donc ?

蒋干 (白) 重雾之中，擂鼓呐喊，不知何故 ?

Cao Cao : *(Parle)* Un épais brouillard couvre le fleuve et l'ennemi arrive par surprise. N'agissons pas à la légère.

曹操 (白) 大雾迷江，敌军骤至，我军切莫妄动。

Jiang Gan : *(Parle)* Pourquoi ne pas les assaillir d'une pluie de flèche ?

蒋干 (白) 何不乱箭齐发 ?

Cao Cao : *(Parle)* Oui ! Qu'on leur tire des flèches ! *(Cao Cao et Jiang Gan descendent de scène. Quatre soldats entrent en scène. Début de « air du vent dans les pins »¹²⁸³. Ils tirent des flèches puis quittent la scène)*

曹操 (白) 好！乱箭齐发！（曹操、蒋干同下。四军士同上。〔上段风入松〕。四军士同放箭，同下）

Zhuge Liang : *(Parle)* Faisons demi-tour !

诸葛亮 (白) 将船调头！

Un matelot : *(Parle)* Le bateau est rempli de flèches, il est plein à ras-bord.

水手 (白) 满船是箭，盛载不起。

Zhuge Liang : *(Parle)* Vous et vos hommes, criez : « Kongming remercie le ministre Cao Cao pour ses flèches » !

诸葛亮 (白) 你等高声喊叫：孔明多谢曹丞相赠箭！

Un matelot : *(Parle)* Kongming vous remercie pour les flèches !

水手 (白) 孔明先生多谢曹丞相赠箭！

Cao Cao : *(Parle)* Hé hé¹²⁸⁴! *(Percussions : daluo yiji)*

曹操 (内白) 嘿嘿！（〔大锣一击〕）

Zhuge Liang : *(Parle)* Monsieur ! Réveillez-vous ! Notre bateau repart !

诸葛亮 (白) 大夫醒来，大夫看那！开船！

(Lu Su étend sa manche droite au-dessus de sa tête ; il regarde vers l'extérieur avec surprise. Percussions. Tous descendent de scène)

¹²⁸³ « L'air de « vent dans les pins » s'utilise souvent sous forme d'extraits (风入松常分段使用) ». (*Jingju zhishi cidian* p. 28)

¹²⁸⁴ Cao Cao a le même petit rire que lorsque, victime du piège de Zhou Yu, il avait tué par erreur ses deux amiraux.

(鲁肃右手水袖擦在头上向外惊望，回头。众人同下)

Scène VIII 【第八场】

(*Percussions. Cao Cao et Jiang Gan entrent en scène. Percussions. Cao Cao est au centre de la scène et Jiang Gan est côté jardin*)

(〔小锣五击头〕。曹操、蒋干同上。小锣一击。曹操站当中，蒋干站小边)

Cao Cao : (*Parle*) Je pensais que Zhou Lang nous attaquait par surprise et c'était en fait Kongming qui venait s'approvisionner en flèches. Ziyi, ordonnez aux amiraux de lancer un grand navire à leur poursuite.

曹操 (白) 我道周郎前来偷营，原来是孔明借箭。子翼，吩咐众将，驾大舟追赶。

Jiang Gan : (*Parle*) Nous n'y arriverons pas, ils sont poussés par le vent et le courant, nous ne pourrions les rattraper.

蒋干 (白) 不成功啊！顺风顺水，赶不上了。

Cao Cao : (*Parle*) Comment ? Nous ne pouvons les rattraper ?

曹操 (白) 怎么，赶不上了？

Jiang Gan : (*Parle*) Impossible !

蒋干 (白) 赶不上了。

Cao Cao : (*Parle*) Hé hé ! Je suis une fois de plus tombé dans le piège !

曹操 (白) 嘿嘿！又中他人一计！

Jiang Gan : (*Parle*) La prochaine fois vous ne serez pas dupe, et c'est tout !

蒋干 (白) 下次不中，也就是了。

Cao Cao : (*Psalmodie*) À chaque instant, contre la malice se prémunir,

曹操 (念) 时时防技巧，

Jiang Gan : (*Psalmodie*) Chaque ruse de l'ennemi nous fait grandir.

蒋干 (念) 着着让人高。

Cao Cao : (*Psalmodie*) Cent-mille flèches nous perdons,

曹操 (念) 失去十万箭，

Jiang Gan : (*Psalmodie*) dès demain, nous les re-fabriquerons.

蒋干 (念) 明日再来造。

Cao Cao : (*Parle*) Ziyi, à partir de maintenant, je vous prie de vous abstenir de tout conseil !

曹操 (白) 子翼，从此你休多口！

Jiang Gan : (*Parle*) Votre excellence, en toute chose, la prudence s'impose !

蒋干（白）丞相，事事要谨防！

Cao Cao : (*Parle*) Hum ! Encore une affaire qui tourne mal à cause de vous ! (*Cao Cao montre Jiang Gan du doigt et jette sa manche aquatique. Percussions. Il sort de scène*)

曹操（白）哼！此事又坏在你的身上！（曹操指蒋干，拂袖。小锣一击，〔小锣五击头〕。曹操下）

Jiang Gan : (*Parle*) Et voilà ! C'est encore ma faute ! Oh vraiment les affaires de Cao Cao sont bien difficiles à gérer, vraiment trop difficiles ! (*Il sort de scène*)

蒋干（白）哎呀，又坏在我的身上了？哎呀呀呀，这曹营中之事，实在的难办，难办得很哪！（小锣下场。蒋干下）

Scène IX 【第九场】

(*Partie médiane de l'aria « vent dans les pins ». Deux jeunes assistants tenant des flèches dans les bras entrent en scène suivis de Lu Su et de Zhuge Liang. Lu Su est côté jardin, Zhuge Liang côté cour. Lu Su a un grand rire*¹²⁸⁵)

（〔中段风入松〕。二童抱箭引诸葛亮、鲁肃同上。小锣长丝头。鲁肃站小边，诸葛亮站大边，鲁肃大笑）

Lu Su : (*Parle*) Monsieur, par ici je vous prie !

鲁肃（白）先生，这里来！

Zhuge Liang : (*Parle*) Qu'y a-t-il ?

诸葛亮（白）何事呀？

Lu Su : (*Parle*) Comment saviez-vous qu'il y aurait du brouillard aujourd'hui ?

鲁肃（白）你是怎么知道今晚就有此一场大雾呢？

Zhuge Liang : (*Parle*) Un stratège qui ne comprend ni l'astronomie ni la géographie n'est qu'un médiocre.

诸葛亮（白）为谋士者不通天文，不晓地理，乃为庸才也。

Lu Su : (*Parle*) Oh Oh ! Eh bien !

鲁肃（白）哦哦哦。

Zhuge Liang : (*Parle*) Alors, combien de flèches avons-nous ramenées ?

诸葛亮（白）来，查看有多少雕翎？

Les deux assistants : (*Parlent*) En enlevant celles dont la tête est cassée, il y en a plus de cent- mille.

二童（同白）除去破头雕翎，十万有余。

¹²⁸⁵ Ici encore Lu Su entre en scène en riant. Le rire de joie couronne le succès de la scène passée et sert d'introduction à la nouvelle scène, servant ainsi de trait d'union entre les deux.

Zhuge Liang : (*Parle*) Monsieur, plus de cent-mille flèches, nous pouvons faire un rapport de mission, n'est-ce pas ?

诸葛亮（白）大夫，十万有余，可能交得令吧？

Lu Su : (*Parle*) Le rapport, hé hé, je m'en occupe.

鲁肃（白）交令哪，呵呵，有我。

Zhuge Liang : (*Parle*) Ah oui, vous vous en occupez ? Vous n'êtes plus inquiet pour moi alors ?

诸葛亮（白）怎么。交令有你？大夫，你这就不替我担忧了吧？

Lu Su : (*Parle*) Qu'aurais-je donc à craindre pour vous ? Vous m'avez totalement convaincu !

鲁肃（白）我还替你担的什么忧哇？我服了你了！

Zhuge Liang : (*Parle*) Et de quoi donc ?

诸葛亮（白）你服我何来？

Lu Su : (*Parle*) Vous êtes un expert en astronomie, un grand stratège, et franchement, quelle audace !

鲁肃（白）服你的好天文，好智谋，诺诺，好大的胆量。

Zhuge Liang : (*Parle*) Vous aussi vous m'avez convaincu.

诸葛亮（白）山人我也实实的服了你了。

Lu Su : (*Parle*) De quoi donc ?

鲁肃（白）你服我何来？

Zhuge Liang : (*Parle*) En buvant sur le bateau, vous étiez tout trem...trem...tremblant.... (*Zhuge Liang imite Lu Su tremblant sur le bateau. Percussions*)

诸葛亮（白）我服你方才在舟中饮酒的时节，你就是这样的哆哆哆……（诸葛亮摹仿鲁肃船上发抖形状。小锣一击）

Lu Su : (*Parle*) Ah ! Vous vous moquez encore de moi ! (*Les deux assistants sortent de scène. Zhuge Liang et Lu Su rient ensemble et sortent de scène*)

鲁肃（白）哎呀呀，又来取笑啊。（小锣下场。二童同下，诸葛亮、鲁肃同笑，同下）

Scène X 【第十场】

(*Percussions. Quatre soldats, quatre gardes d'escorte, Huang Gai, Gan Ning, Kan Ze entrent en scène suivis de Zhou You. Zhou Yu s'assoit derrière une table. Lu Su entre en scène. Percussions. Lu Su passe la porte et se tient côté cour*)

（〔急急风〕。四军士、四牢子手、黄盖、甘宁、阚泽引周瑜同上。周瑜入大座。鲁肃上。

〔急急风〕转冲头。鲁肃进门站大边）

Lu Su : (*Parle*) Bonjour excellence.

鲁肃（白）参见都督。

Zhou Yu : (*Parle*) Il suffit. Où en est Kongming dans la fabrication de ses flèches ?

周瑜（白）罢了。孔明造箭，怎么样了？

Lu Su : (*Parle*) Les flèches ? Elles sont au complet ! (*Percussions. Zhou Yu est très surpris*)

鲁肃（白）他呀？他造齐了哇！（〔撕边一击〕。周瑜大惊）

Zhou Yu : (*Parle*) Comment... comment a-t-il fait ?

周瑜（白）他他……他是怎样的造法？

Lu Su : (*Parle*) Permettez-moi de vous rapporter les faits.

鲁肃（白）都督容禀！

Zhou Yu : (*Parle*) Je vous écoute. (*Percussions*)

周瑜（白）讲！（〔大锣归位〕）

Lu Su : (*Parle*) Quand Kongming quitta le camp, il ne fit rien le premier jour et pas davantage le second ; au troisième jour, il ne sollicita pas nos artisans, mais demanda simplement vingt bateaux rapides, mille bottes de foin, de la toile noire, des tambours et trente matelots par navire. À la quatrième veille, le fleuve se recouvrit d'un épais brouillard. Quand nous arrivâmes au camp de Cao Cao, les tambours retentirent, laissant Cao Cao penser que votre excellence menait une attaque par surprise. Il ordonna alors à ses archers de tirer une pluie de flèche. Nous avons ainsi récupéré cent-mille flèches à tête de dent de loup et venons vous en faire... (*Zhou Yu fait tourner ses plumes de faisan*)

鲁肃（白）那孔明出得营去，一日也不慌，两日也不忙，等到三天，也不用我国的工匠，他只用快船二十只、束草千担、青布帐幔、锣鼓全份、每船上三十名水军；四更时分，是满江大雾，去至曹营，擂鼓呐喊；那曹操只知是都督前去偷营劫寨，吩咐乱箭齐发。借来了十万枝狼牙，特来——（周瑜绕翎子）

Lu Su : (*Parle*) ...le rapport (*Percussions. Lu Su étend sa manche droite*)

鲁肃（白）交令！（〔撕边一击〕。鲁肃右手撩袖平指）

Zhou Yu : (*Parle*) Ah ! Kongming ! Tu es vraiment un dieu vivant !

周瑜（白）哎呀！孔明哪，孔明，你真乃神人也！

Lu Su : (*Parle*) Ah oui, un vrai dieu vivant ! (*Percussions. Il pose sa manche*)

鲁肃（白）嗯，算得个活神仙！（〔大锣一击〕。鲁肃放下水袖）

Zhou Yu : (*Parle*) Que le commissaire en vérifie le nombre. Faites entrer Zhuge Liang !

周瑜（白）吩咐军政司查点数目。有请！

Lu Su : (*Parle*) Entendu. (*Lu Su se tient au bord de la scène*) Le dieu vivant est attendu ! (*Air au suona. Zhuge Liang entre en scène*)

鲁肃（白）是。（鲁肃站台口）有请——活神仙！（〔吹打〕。诸葛亮上）

Zhuge Liang : (*Psalmodie*) Me voici en possession des flèches qui dans la brume m'ont été offertes.
诸葛亮（念）狼牙已得就，尽在雾中求。

(*Zhou Yu et Lu Su sortent l'accueillir. Tout trois passent la porte. Zhuge Liang est assis côté cour. Zhou Yu est assis côté jardin. Lu Su est debout côté cour*)

（周瑜、鲁肃同出迎。诸葛亮、周瑜、鲁肃同进门，诸葛亮大边外椅坐，周瑜小边外椅坐，鲁肃站大边）

Zhuge Liang : (*Parle*) Voici mon rapport de mission.
诸葛亮（白）交令。

Zhou Yu : (*Parle*) Vous avez accompli, monsieur, un exploit hors du commun ; je ne peux que m'incliner avec respect.
周瑜（白）先生立此盖世之功，瑜深敬服。

Zhuge Liang : (*Parle*) Ce n'était là qu'un modeste stratagème qui ne mérite guère qu'on en parle.
诸葛亮（白）些许小计，何劳都督挂齿。

Zhou Yu : (*Parle*) Buvons pour fêter votre succès !
周瑜（白）备得有酒，与先生贺功。

Zhuge Liang : (*Parle*) Merci de votre hospitalité.
诸葛亮（白）叨扰了。

Zhou Yu : (*Parle*) Messieurs, venez trinquer avec moi. Qu'on amène de l'alcool pour un banquet !
周瑜（白）二位大人陪宴，酒宴摆下！

(*Air au suona. Zhou Yu, Zhuge Liang, Lu Su, Kan Ze s'assoient à deux tables placées obliquement des deux côtés de la scène. Zhuge Liang est assis côté cour derrière la table de droite, et Lu Su est assis à côté de la table, Zhou Yu est assis côté jardin derrière la table de gauche, Kan Ze est assis à côté de la table*)

（〔吹打〕。周瑜、诸葛亮、鲁肃、阚泽同入八字桌内座，诸葛亮坐大边，鲁肃大边跨坐，周瑜坐小边，阚泽小边跨坐）

Zhou Yu et Lu Su : (*Parlent*) À votre santé !
周瑜、鲁肃（同白）请！

Kan Ze et Zhuge Liang : (*Parlent*) À votre santé ! (*Début de l'aria « vent dans les pins ». Les quatre boivent ensemble*)
阚泽、诸葛亮（同白）请！（风入松牌合头。周瑜、诸葛亮、鲁肃、阚泽同饮）

Les quatre disent ensemble : Cul-sec ! (*Zhou Yu buvant cul-sec fait discrètement un signe du regard à Huang Gai*)
周瑜、诸葛亮、鲁肃、阚泽（同白）干！（周瑜在干杯时以目暗示黄盖）

Zhou Yu : (*Parle*) Ah, monsieur, savez-vous que Cao Cao dirige à présent un million d'hommes ; il a un réseau de liaison sur un rayon de plus de cent-cinquante kilomètres. Le battre ne sera pas chose facile. J'ai demandé à mes généraux de prévoir pour chacun de leur régiment trois mois de réserves en vivres et fourrages pour résister à l'ennemi. Qu'en pensez-vous ?

周瑜 (白) 啊，先生。今曹操引百万之众，连络三百余里，非一朝可破；我令众将各带三月粮草准备御敌，先生意下如何？

Zhuge Liang : (*Parle*) Votre excellence a fait un fort bon choix.

诸葛亮 (白) 都督高见。

Zhou Yu : (*Parle*) Je vais donc en transmettre l'ordre.

周瑜 (白) 如此待本督传令。

Huang Gai : (*Parle*) Attendez ! (*Percussions*)

黄盖 (白) 且慢！ (〔撕边一击〕)

Zhou Yu : (*Parle*) Vieux général, avez-vous une objection ?

周瑜 (白) 老将军为何阻令？

Huang Gai : (*S'incline*) Votre excellence ! (*Parle*) Trois mois de réserves sont insuffisants, même trois ans ne feraient pas l'affaire.

黄盖 (叫头) 都督！ (白) 慢说是三月粮草，就是三载，也不济事。

Zhou Yu : (*Parle*) Alors, selon vous, que devons-nous faire ?

周瑜 (白) 依你之见？

Huang Gai : (*Parle*) Le mieux serait d'attaquer ce mois-ci. Si nous perdons la bataille, alors, comme le suggère Zhang Zhao¹²⁸⁶, posons les armes et capitulons devant Cao Cao.

黄盖 (白) 这月破得便破；若破不得，只好依张子布之言，卸甲抛矛，北面降曹。

Zhou Yu : (*Percussions. Parle*) Baliverne ! J'ai ordre de mon seigneur de mener une armée pour écraser Cao Cao. Que celui qui ose encore parler de capitulation soit décapité sur le champ !

周瑜 (叫头) 哇！ (白) 我今奉主公之命，督兵破曹，敢有再言降曹者，立斩！

Huang Gai : (*Percussions. Parle*) Cela suffit ! J'ai suivi le général Sun Jian¹²⁸⁷ qui fonda le royaume de Wu il y a déjà trois générations. Vous n'étiez même pas né à l'époque ! (*Lu Su s'approche de Huang Gai et lui fait signe de se taire*)

黄盖 (叫头) 住了！ (白) 某随破虏将军，开基创业以来，已历三世，哪见有你！

¹²⁸⁶ Zhang Zhao 張昭 (156-236), ministre du royaume de Wu.

¹²⁸⁷ Sun Jian 孫堅 (155-192), nom social Wentai 文台, général de la fin de la dynastie Han. Selon la légende, il serait un descendant du stratège Sun Wu, connu sous le nom de Sun Zi, auteur du fameux traité militaire. Sun Jian est l'un des fondateurs du royaume de Wu de l'est. Il participe à la répression de la révolte des Turbans jaunes en 184. Il a le titre de « général qui brise les captifs » *polu jiangjun* 破虜將軍 et est ainsi appelé Sun Polu. C'est sous ce nom qu'il est appelé dans sa biographie dans les *Chroniques des Trois Royaumes*. (三國志。吳書。孫破虜傳) (Baiké.Baidu). Ce titre est traduit par Exterminateur-des-bandits (traduction de Durand-Sun)

(鲁肃走到黄盖身边，示意不要再多讲话)

Zhou Yu : (*Percussions. Parle*) Dites-donc mon vieux ! Tenir ce genre de propos à l'approche d'une bataille pourrait démotiver mes troupes et vous laisser la vie sauve me discréditerait aux yeux de mon peuple. Gardes !

周瑜 (叫头) 老匹夫 ! (白) 今当两军相敌之际，汝出此言，慢我军心，不斩汝首，难以服众。牢子手 !

Quatre gardes d'escorte : (*Parlent*) Oui Excellence.

四牢子手 (同白) 有。

Zhou Yu : (*Parle*) Qu'on le décapite et qu'on me prévienne après !

周瑜 (白) 斩讫报来 !

Huang Gai : (*Parle*) Allons-y ! (*Percussions. Deux gardes escortent Huang Gai vers la sortie. Lu Su sort*)

黄盖 (白) 走 ! (快冲头。二牢子手押黄盖同下。鲁肃出门)

Lu Su : (*Parle*) Faites qu'on l'épargne ! (*Lu Su rentre et se tient côté cour*)

鲁肃 (白) 刀下留人 ! (鲁肃进门站大边)

Gan Ning : (*Percussions*) Excellence, Huang Gai est un vieux dignitaire en service depuis trois générations. Il faut le gracier ; il ne peut être décapité.

甘宁 (叫头) 都督，黄盖乃三世老臣，只可一赦，不可一斩。

Zhou Yu : (*Parle*) Gan Ning, oseriez-vous contrevenir à mes ordres ? Qu'on lui donne le bâton !

周瑜 (白) 甘兴霸，你敢乱我的法度么？乱棍打出 !

(*Percussions. Gan Ning sort de scène. Lu Su et Kan Ze se mettent à genoux en suppliant. Zhou Yu les regarde et regarde Zhuge Liang. Celui-ci boit une coupe d'alcool impassiblement. Zhou Yu fait le signe de rappeler Huang Gai. Deux gardes escortent Huang Gai sur scène en entrant par le côté cour. Percussions*)

(乱锤。甘宁下，鲁肃、阚泽同跪求免，周瑜看，看诸葛亮。诸葛亮饮酒自若。周瑜示意招回黄盖。二牢子手押黄盖自下场门同上。冲头)

Huang Gai : (*Percussions*) Alors, Zhou Yu ! (*Parle*) Si on doit me décapiter, qu'on le fasse, à quoi bon tergiverser, ça m'exaspère à la fin !

黄盖 (叫头) 周郎 ! (白) 要斩便斩，三番两次，你老爷好不耐烦 !

Lu Su : (*Parle*) Vieux général, un peu de patience !

鲁肃 (白) 老将军忍耐了吧。

Zhou Yu : (*Percussions*) Mon vieux bonhomme ! Je vous épargne la mort mais ne vous pardonne pas pour autant. Bourreaux !

周瑜 (叫头) 老匹夫 ! 死罪已免，活罪难容。牢子手 !

Deux gardes d'escorte : (*Parlent*) Oui.

二牢子手（同白）啊。

Zhou Yu : (*Parle*) La sentence sera lourde. Cent coups de bâtons ! Qu'on me le ...

周瑜（白）重责一百军棍！与我——

(*Zhou Yu de la main gauche saisit la plume de faisane de sa coiffure et de la main droite donne un coup de planchette¹²⁸⁸ sur la table. Huang Gai saute et roule sur le sol*)

（周瑜左手掏翎子，右手以醒木击桌一下，黄盖反蹦子）

Zhou Yu : (*Parle*) ...bastonne !

周瑜（白）打！

(*Percussions. Deux gardes d'escorte battent Huang Gai. Lu Su s'interpose, prend aussi des coups ; il va côté cour, se frotte la jambe en se tournant vers l'intérieur*)

（〔急急风〕。二牢子手同打黄盖，鲁肃护棍。乱锤。鲁肃站大边，面向里揉腿）

Zhou Yu : (*Percussions*) Vieux bonhomme ! (*Parle*) Au nom des généraux qui ont imploré ma clémence, vous n'aurez pour l'instant que cinquante coups de bâton. Encore une incartade et vous subirez le reste du châtime. Qu'on le jette dehors !

周瑜（叫头）老匹夫！（白）看众将苦苦求免，暂寄五十军棍。再有怠慢，其罪还在。叱出帐去！

(*Kan Ze soutient Huang Gai et l'accompagne vers la sortie. Huang Gai se retourne et échange un regard avec Zhou Yu. Zhou Yu baisse la tête. Kan Ze comprend la situation. Il soutient Huang Gai vers la sortie. Percussions. Zhou Yu regarde Zhuge Liang*)

（〔大锣圆场〕。阚泽搀黄盖同出门，黄盖回顾与周瑜对望。周瑜低头，阚泽会意，搀黄盖同下。〔软撕边一击〕。周瑜看诸葛亮）

Zhou Yu : (*Parle*) À votre santé monsieur ! (*Zhugé Liang boit tranquillement une coupe d'alcool. Lu Su s'affole*)

（周瑜（白）先生请！（诸葛亮饮酒自若，鲁肃着急）

Zhou Yu : (*Parle*) Monsieur... Eh ! Monsieur !

周瑜（白）先生……先生，啊，先生！

(*Zhugé Liang ne prête pas attention. Zhou Yu s'énerve et jette sa coupe. Zhou Yu se lève et va vers le bord de la scène. Lui et Lu Su se rentrent dedans. Zhou Yu dégainé son épée et Lu Su lui fait un signe négatif de la main. Ils repartent tous les deux vers le centre de la scène. Zhou Yu dégainé son épée. Lu Su lui fait un signe négatif de la main. Ils reviennent tous les deux au bord de la scène et se regardent mutuellement. Zhou Yu tient les plumes de faisane de sa coiffure entre les dents. Lui et Lu Su reviennent vers le centre de la scène, Zhou Yu dégainé son épée, Lu Su l'empêche de la main. Percussions. Lu Su tourne la tête, appelle Zhugé Liang puis s'incline vers Zhou Yu en le suppliant. Percussions*)

¹²⁸⁸ Planchette, littéralement « le bois qui réveille » (*xingmu* 醒木), morceaux de bois utilisés par les conteurs ou les juges pour attirer l'attention ou pour ramener le calme dans l'assemblée.

（诸葛亮不理。周瑜气极，扔杯。乱锤。周瑜出位直向台口走。鲁肃在大边与周瑜同直向台口走，周瑜、鲁肃相撞，周瑜按剑，鲁肃向周瑜摇手，周瑜、鲁肃同往外翻走，到里边中间。周瑜按剑，鲁肃向周瑜摇手，周瑜、鲁肃同往外走，到台口彼此一看。周瑜衔双翎。

〔四击头〕。鲁肃、周瑜同往里转身，周瑜拔剑，鲁肃摇手挡阻。撕边，乱锤。鲁肃回头叫诸葛亮，向周瑜打躬。大锣三击，〔四击头〕，〔急急风〕）

Zhou Yu : *(Parle)* Qu'on ferme les portes !

周瑜（白）掩门！

(Zhou Yu sort côté jardin suivi par les intendants et quatre gardes. Lu Su regarde vers la sortie puis regarde Zhuge Liang qui boit tranquillement. Il lui arrache sa coupe des mains et la jette par terre)

（周瑜自上场门下，中军、四军士同随下。鲁肃向上场门一看，看诸葛亮仍自饮，夺杯掷地下）

Lu Su : *(Parle)* Ça suffit ! Je ne vous suis plus !

鲁肃（白）下来！不服你了！

Zhuge Liang : *(Parle)* Mais, pourquoi donc monsieur Lu ?

诸葛亮（白）鲁大夫，你怎么又不服我了？

Lu Su : *(Parle)* Notre gouverneur s'en est furieusement pris à Huang Gai, et vous, en tant qu'invité, vous auriez dû intercéder en sa faveur. Au lieu de cela, vous êtes resté tranquillement à boire dans votre coin, pourriez-vous m'en expliquer la raison ?

鲁肃（白）我家都督怒责黄盖，你到此乃一客位，怎么连一个人情都不讲，竟自在一旁请哪，饮哪，干哪；是何道理？

Zhuge Liang : *(Parle)* L'affaire était entendue à l'avance, l'un était d'accord pour donner les coups et l'autre pour les recevoir ! En quoi cela me regarde-t-il ?

诸葛亮（白）啊，大夫，他二人一个愿打，一个愿挨，与我什么相干哪？

Lu Su : *(Parle)* Hein ? Pensez-vous qu'il existe des gens d'accord pour se faire battre ? Voudriez-vous qu'on vous batte, vous ? *(Lu Su brandit le poing)*

鲁肃（白）啊？想世上的人儿，有愿挨打的么？想是你愿意挨打？（鲁肃举拳）

Zhuge Liang : *(Parle)* Mais monsieur, il s'agit là d'un stratagème ! *(Lu Su est stupéfait)*

诸葛亮（白）诶，大夫，此乃是计呀！（鲁肃惊愕）

Lu Su : *(Parle)* Hein ? Comment ? Un stratagème ?

鲁肃（白）啊？怎么？是计？

Zhuge Liang : *(Parle)* Oui, c'est un plan !

诸葛亮（白）唉，是计！

Lu Su : *(Parle)* Expliquez-moi, je vous prie.

鲁肃（白）我倒要请教，请教。

Zhuge Liang : (*Parle*) Alors, écoutez-moi. (*Chante en xipi yaoban*) Ils ont pratiqué de concert le stratagème des marques de châtements corporels,
诸葛亮（白）大夫听了！（西皮摇板）他二人定的是苦肉之计，

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) C'est pour cela qu'ont été intégrés Cai Zhong et Cai He ?
鲁肃（西皮摇板）收蔡中和蔡和？

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Ils se sont mis secrètement d'accord.
诸葛亮（西皮摇板）暗通消息。

Lu Su : (*Parle*) Aujourd'hui ?
鲁肃（白）今日之事？

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Le châtement de Huang Gai était une feinte,
诸葛亮（西皮摇板）黄公覆受苦刑俱是假的，

Lu Su : (*Parle*) Oh...
鲁肃（白）哦……

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Quand vous verrez Zhou Yu, ne lui dites pas que je sais.
(*Zhuge Liang sort de scène. Instruments à cordes. Lu Su avance, regarde Zhuge Liang et le montre du doigt*)
诸葛亮（西皮摇板）见公瑾切莫说我诸葛先知。（诸葛亮下。行弦。鲁肃欲向前走，看诸葛亮，一指）

Lu Su : (*Parle*) Oh oh ! Il en est donc ainsi ! (*Il sort de scène*)
鲁肃（白）哦哦……原来如此呀！（小锣下场。鲁肃下）

Scène XI 【第十一场】

(*Percussions. Kan Ze soutenant Huang Gai entrent en scène*)
(扭丝。鬃泽换黄盖同上)

Huang Gai : (*Chante en xipi sanban*) Il est bien imprudent de trop faire entendre sa voix. Quand vient le chaos, le retrait est le meilleur des choix. Les coups n'auraient pas dû être portés mais on récolte ce qu'on a semé. (*Percussions. Huang Gai s'assoit devant une table. Percussions. Il touche ses blessures. Percussions*)
黄盖（西皮散板）大丈夫既不能龙吟虎啸，生乱世就该当隐蔽为高。打不该中军帐自啜烦恼，（扭丝。黄盖外场椅坐。乱锤。黄盖抚棒伤。大锣凤点头）

Huang Gai : (*Chante en xipi sanban*) Ma rancune durera jusqu'à ce que les mers soient asséchées !
黄盖（西皮散板）任海枯与石烂此恨难消！

Kan Ze : (*Parle*) Mon général, vous avez souffert bien injustement !

阚泽（白）老将军受屈了！

Huang Gai : (*Parle*) Merci de votre sollicitude.

黄盖（白）有劳先生挂怀。

Kan Ze : (*Parle*) C'est bien normal ! Mon général, aviez-vous quelques différends avec le gouverneur ?

阚泽（白）岂敢！老将军莫非与都督有仇？

Huang Gai : (*Parle*) Aucune.

黄盖（白）无仇。

Kan Ze : (*Parle*) Dans ce cas, ce châtimeur relèverait-il du stratagème... (*Huang Gai le faire taire*)

阚泽（白）既然无仇，公之受责，莫非是苦——（黄盖急拦）

Huang Gai : (*Parle*) Chut, taisez-vous ! Comment le savez-vous ?

黄盖（白）噤声！先生何以知之？

Kan Ze : (*Parle*) J'ai observé le comportement de Zhou Yu et j'ai eu de fortes présomptions.

阚泽（白）我在帐中观看公瑾之举动，已料着八九。

Huang Gai : (*Parle*) Puisque vous avez deviné, je peux me confier à vous. Durant trois générations, j'ai reçu les faveurs du clan Sun sans pouvoir leur manifester ma gratitude ; ce stratagème permettra de vaincre Cao Cao par la tromperie. Ma chair est meurtrie mais je n'en éprouve nulle rancune. Après avoir cherché dans notre armée, je n'ai trouvé aucun homme de confiance. Seul vous, monsieur, êtes habité par la loyauté et j'ose enfin me confier à vous.

黄盖（白）既被先生看破，实不相瞒，某受孙氏三世厚恩，无以为报，故设此计以破曹瞒。皮肉受苦，亦无怨恨。吾遍观军中，无一人可为心腹；惟有先生素怀忠义，敢以心腹相告。

Kan Ze : (*Parle*) Une telle confiance est-elle le moyen de me demander d'aller transmettre votre lettre de reddition à l'ennemi ?

阚泽（白）公以心腹相告，莫非要我献诈降书么？

Huang Gai : (*Parle*) Oui, telle était mon intention, êtes-vous d'accord ?

黄盖（白）着哇！某实有此意，未知先生肯去否？

Kan Ze : (*Parle*) Mon général, une vie sans exploit tel un brin herbe périra. Vous faites pour votre seigneur le sacrifice de votre corps, comment pourrais-je ne pas faire don de mon humble existence !

阚泽（白）老将军！大丈夫不建功立业，岂不与草木同腐！公既捐躯报主，泽又何惜微生！

Huang Gai : (*Parle*) Êtes-vous sincère ?

黄盖（白）先生可是真心？

Kan Ze : (*Parle*) Comment pourrais-je vous tromper ?

阚泽（白）焉有假意！

Huang Gai : (*Parle*) Permettez alors que je m'incline avec respect.

黄盖（白）如此，请上受我一拜。

Kan Ze : (*Parle*) Non, vous m'obligez.

阚泽（白）这就不敢。

Huang Gai : (*Chante en xipi sanban*) Entrer dans l'antre du tigre n'est pas un jeu d'enfant. Il faut beaucoup d'audace, et à ne rien divulguer être prudent.

黄盖（西皮散板）此一番入虎穴非同儿戏。必须要放大胆莫漏消息。

Kan Ze : (*Chante en xipi sanban*) Général, d'un cœur loyal pour votre seigneur vous donnez votre vie, alors moi Kan Ze, à donner la mienne je n'ai nul repentir ! (*Parle*) Le temps presse mon général, hâtez-vous d'écrire la lettre.

阚泽（西皮散板）老将军既舍身忠心保主，我阚泽纵一死何足为惜！（白）将军，事不宜迟，请速修书。

Huang Gai : (*Parle*) Je m'en vais l'écrire. (*Air des « trois lances pressées »*. Huang Gai écrit) Je vous prie, monsieur, dans cette mission d'être des plus circonspect.

黄盖（白）待某写来。（〔急三枪〕。黄盖修书）就请先生一往，必须留心在意。

Kan Ze : (*Parle*) Cela va de soi. Au revoir ! C'est bien le cas de le dire (*Psalmodie*) Un valeureux général pour son maître fait fi de la vie, stratège et ministre pour leur pays sont de tout cœur unis !

阚泽（白）不必叮咛。告辞了！正是：（念）勇将轻生思报主，谋臣为国有同心！

(*Kan Ze sort de scène. Huang Gai le suit du regard et revient de face*)

（冲头。阚泽下。黄盖目送，回身）

Huang Gai : (*Parle*) Kan Ze est vraiment un homme exceptionnel ! (*Chante en xipi sanban*) Pour l'accomplissement du stratagème des traces de châtime, Kan Ze s'en va remettre la fausse lettre de reddition. Vainquant Cao Cao par la ruse, il s'appête à accomplir la plus grande des actions !

(*Percussions. Huang Gai sort de scène*)

黄盖（白）阚泽真乃奇男子也！（西皮散板）苦肉计那阚泽下诈降书去，破曹瞞大功成盖世第一。（大锣抽头。黄盖下）

Scène XII 【第十二场】

(*Percussions. Quatre soldats précèdent Cao Cao sur scène. Les soldats s'étant arrêtés un instant face au public, se mettent en ligne de chaque côté de la scène perpendiculairement au public*)

（〔长锤〕。四军士引曹操站门同上）

Cao Cao : (*Chante en xipi yaoban*) Ce Zhuge Liang est sans vergogne venu me prendre mes flèches, il a de plus échappé à mes griffes. Choisissons un jour faste pour affronter ces bandits, (*Cao Cao s'assoit devant une table*) (*Chante en xipi yaoban*) Sous peu, nous écraserons le Jiangdong et réduirons Sun Quan à néant.

曹操（西皮摇板）诸葛亮好大胆前来借箭，又被他逃出了虎穴龙潭。择一个黄道日与贼交战，（曹操外场椅坐）（西皮摇板）指日里破江东剿灭孙权。

(*Percussions. Jiang Gan entre en scène*)

（〔大锣长丝头〕。蒋干上）

Jiang Gan : (*Parle*) Votre excellence, patrouillant au bord du fleuve, nos soldats ont capturé un pêcheur du Jiangdong nommé Kan Ze, il demande à vous voir.

蒋干（白）启禀丞相：巡江军士拿住一渔翁，口称江东阚泽要见。

Cao Cao : (*Parle*) Ligotez-le et amenez-le-moi !

曹操（白）绑了上来！

Jiang Gan : (*Parle*) Amenez le prisonnier !

蒋干（白）绑了上来！

(*Jiang Gan est assis côté jardin. Deux bourreaux escortent Kan Ze sur scène. Ils se tiennent debout côté cour*)

（蒋干坐小边跨椅。〔大锣圆场〕。二刀斧手押阚泽同上，站大边）

Cao Cao : (*Parle*) Pardi ! Tu es un espion du royaume de Wu ?

曹操（白）哇！你可是东吴奸细？

Kan Ze : (*Parle*) Je suis officier d'état-major du royaume de Wu. Mon nom est Kan Ze, Derun est mon nom social.

阚泽（白）我乃东吴参谋，姓阚，名泽，字德润。

Cao Cao : (*Parle*) Si tu es chef d'état-major du royaume de Wu, que viens donc tu faire par ici ?

曹操（白）既是东吴参谋，到此何干？

Kan Ze : (*Parle*) Quel dommage ! Les gens disent que Cao Cao recherche avidement des hommes de talent. Je m'aperçois qu'il n'en est rien. Pauvre Huang Gai, pauvre de vous, vous vous êtes fait des illusions.

阚泽（白）呜呼呀！人言曹丞相求贤若渴，今观此间，甚不相合。黄公覆啊，黄公覆，你又错寻思了。

Cao Cao : (*Parle*) Comment ? Je m'apprête à entrer en guerre avec Wu et tu fais irruption ici, clandestinement ; comment ne pas te poser de questions ? Gardes ! Détachez-le ! (*Les deux bourreaux le détachent*)

曹操（白）啊？老夫与东吴旦夕交战，汝私行到此，如何不问！来，与他松绑。（二刀斧手与阚泽松绑）

Kan Ze : (*Parle*) J'aime mieux ça.

阚泽（白）这便才是。

Cao Cao : (*Parle*) Que viens-tu faire ici ?

曹操（白）你来此何干？

Kan Ze : (*Parle*) Huang Gongfu est ministre au service de Wu depuis trois générations. Il vient d'être victime de châtements sévères en présence de nombreux généraux. Sa rancune est sans borne ; il souhaite se joindre à votre armée pour venger cet affront et m'a demandé de venir vous remettre cette lettre. Je ne sais si votre Excellence voudra l'accepter ?

阚泽（白）黄公覆乃东吴三世老臣，今被周郎在众将面前无端毒打，心中甚是愤恨，欲投降丞相帐下借兵报仇；命我前来下书，不知丞相可容纳否？

Cao Cao : (*Parle*) Où est la lettre ?

曹操（白）书在何处？

Kan Ze : (*Parle*) La voici Excellence. Transmettez-la je vous prie ! (*Un soldat transmet la lettre. Percussions. Cao Cao la lit, puis doute et se dit à lui-même*)

阚泽（白）书信在此，丞相请看。呈上来！（军士甲递信。〔大锣五击头〕。曹操看信后，怀疑，自语）

Cao Cao : (*Parle*) C'est certainement une ruse ... Fi donc ! Huang Gai use du stratagème des traces de châtement et t'envoie m'apporter une fausse lettre de reddition. Tu penses ainsi pouvoir te payer ma tête ? Gardes ! Ligotez-le et qu'on le décapite ! (*Les deux bourreaux ligotent Kan Ze et sortent avec lui de la tente. Kan Ze fait entendre un grand rire, percussions*)

曹操（白）定是诈… 哇！黄盖用苦肉之计，命汝下诈降书，以便就中取事，竟敢戏侮于我。来，将阚泽绑了，推去斩！（冲头。二刀斧手绑阚泽同出帐。阚泽大笑。〔撕边一击〕）

Ce rire existe également dans le roman, où, comme dans la pièce, il permet un retournement de situation. Du point de la narratif, il permet à l'histoire de rebondir alors qu'elle allait vers une fin avec la mise à mort de Kan Ze.

Du point de vue du personnage, le rire est stratégique, visant à ébranler le doute : en se moquant des illusions de Huang Gai, il fait passer celui-ci pour sincère et Cao Cao pour indigne de confiance. Le rire relève d'un procédé rhétorique instituant une mise en scène à travers laquelle Cao Cao doit comprendre qu'il se trompe en doutant. « Il (Kan Ze) vient en tant qu'espion. Cao Cao est un stratège, ce n'est pas un imbécile, il a perçu une faille dans la lettre de Huang Gai, il a compris que c'était une fausse lettre, il a vu ce qui n'allait pas car c'est quelqu'un dont l'intelligence est d'un très haut niveau. Le rire de Kan Ze est stratégique. Si en cet instant il se comportait comme un idiot, il était fichu, le plan échouait et il allait mourir. Donc il use de ce stratagème. Bien que Cao Cao soit lui-même rompu à la stratégie, il tombe dans le piège. Du point de vue de la dramaturgie, il participe au relief de la pièce. Sans ce rire de Kan Ze, l'histoire est dans l'impasse, la pièce est bloquée. Le public voit que Cao Cao a réussi à démasquer la ruse grâce à son intelligence, mais, finalement, le voilà pris dans le piège. Les *Chroniques des Trois Royaumes*, le roman *Les Trois Royaumes* et les pièces des Trois Royaumes font tous de Cao Cao un perdant au final. Les auteurs et le public désirent que Cao Cao soit un peu ridiculisé et qu'il soit militairement vaincu. En réalité, c'est un stratège, un politicien, quelqu'un de très talentueux, ayant de grandes connaissances en stratégie ; il était très cultivé et c'était aussi un poète ; son fils était également un poète très savant. Or, on ne veut pas qu'il s'en sorte, on ne veut pas que le sort lui soit favorable, on désire qu'il soit ridiculement vaincu. Il tombe dans le piège au grand plaisir du public. Le Cao Cao historique n'est pas comme cela. Il a sa personnalité. En tant que ministre félon il a des rires félons. Il a un aspect félon mais il a aussi une intelligence politicienne et de grands talents de stratège militaire. Le rire de Kan Ze dont nous parlions apporte du relief à la pièce, c'est un rire stratégique utilisé afin de voir si Cao Cao peut changer d'avis. (Niu Biao,

annexe, p. 10). (他是來做間諜的，曹操是個軍事家，不是一個腦袋簡單的人，他看了黃蓋的信看出了破綻，看出是作假的，看出做的不完全的地方，他水平高。闕澤的笑是用計策，那個時候如果是個沒有頭腦的人，他就完了，失敗了，活不了，他是有計謀的，曹操雖然計謀多但還是上了當。從戲來講是一個起伏，要是闕澤不笑下面戲就沒有了，下面戲演不了了，觀眾認為曹操他成了，能看出來，他有本事，但是最後還是中計了。三國演義，三國志，三國的戲，都是最後讓曹操敗，作者和觀眾的心裡都是要曹操出點洋相，曹操打個敗仗。其實實際上他是個軍事家，政治家，一個是很有本事，胸懷大略，有學問，還是個詩人，他的兒子也是很有學問的詩人。但對他來講好像都不要讓他得濟，不讓他得好，要讓他失敗，出洋相。他中了計觀眾高興了。歷史上的曹操不這樣，他有他的性格，作為奸臣，有奸笑，有他奸的一面但是是很有政治頭腦的，很有軍事才能。剛剛闕澤那個笑，從戲的要求來講是個起伏，從人物的角度他的笑是個計策，用笑看看曹操最後會不會有另外的看法)»

Cao Cao : (*Parle*) Qu'il revienne ! (*Les bourreaux et Kan Ze reviennent à leur place initiale*)
(*Parle*) Pourquoi ris-tu ?

曹操（白）召回来！（〔大锣五击头〕。二刀斧手、闕澤同回原位）（白）你为何发笑？

Kan Ze : (*Parle*) Je ne ris pas de vous, je ris de Huang Gai qui s'est mépris sur une personne.
闕澤（白）我不笑你，我笑那黃公覆，他不识人耳！

Cao Cao : (*Parle*) Comment cela ?
曹操（白）他何不识人？

Kan Ze : (*Parle*) Vous vouliez me tuer, alors tuez-moi, à quoi bon toutes ces questions !
闕澤（白）你要杀便杀，何必多问！

Cao Cao : (*Parle*) Hein ? Je lis depuis l'enfance des traités de stratégie, la ruse et la rouerie n'ont pas de secrets pour moi. Va en bernier d'autres avec ton stratagème ; comment pourrais-je tomber dans ce piège ?
曹操（白）啊？吾自幼熟读兵书，深知奸伪之道；汝这条计只好瞒哄别人，如何瞒得我来！

Kan Ze : (*Parle*) Pouvez-vous me dire ce qu'il y a de fourbe dans cette lettre ?
闕澤（白）你且说书中哪件是奸计？

Car Cao : (*Parle*) J'ai décelé tes failles. Tu vas mourir sans regret.
曹操（白）我说出你的破绽，教你死而无怨。

Kan Ze : (*Parle*) Eh bien, je vous écoute !
闕澤（白）你且讲来！

Cao Cao : (*Parle*) Si tu étais vraiment venu apporter une lettre de reddition, tu aurais fixé une date précise, hein ? Qu'as-tu à dire à cela ?
曹操（白）你既是真心献书投降，为何不明约几时？啊？你还有何理论哪？

Kan Ze : (*Rire froid*¹²⁸⁹) (*Parle*) Encore heureux qu'il vous reste un peu de sang-froid pour vous flatter d'être un fervent lecteur de traités militaires ! N'avez-vous jamais entendu que « celui qui

¹²⁸⁹ Ce rire froid, également présent dans le roman, s'inscrit dans la même rhétorique stratégique visant à manipuler et convaincre Cao Cao. Il introduit l'argumentation en se moquant de l'ignorance de Cao Cao en matière de stratégie, prouvant ainsi qu'il est dans l'erreur.

ourdit secrètement dans le dos de son chef ne peut se fixer de délai » ; fixer un délai, c'est se mettre dans l'urgence sans pouvoir passer à l'action, de même que recevoir du renfort ne sert qu'à tout divulguer. Il faut observer et agir quand arrive le moment propice, mais pas se fixer de délai. Si vous n'avez pas compris cela, eh bien, tuez à tort un honnête homme, et restez l'ignorant du siècle ! Ah ! Quel dommage de mourir injustement de votre main !

阡泽（阡泽冷笑）（白）亏你不惶恐，敢自夸熟读兵书。岂不闻“背主作窃，不可定期”；倘若约定日期，急切不能下手，这里反来接应，事必泄漏。但可觑便而行，岂可预期相定。汝不明此理，欲屈杀好人，真乃无学之辈。噯，可惜我屈死你手！

Cao Cao : *(Parle)* Ouille ! J'ai eu un moment d'égarement. J'ai manqué de discernement. Veuillez me pardonner si je vous ai offensé. *(Cao Cao détache Kan Ze)* Asseyez-vous !

曹操（白）呜呼呀！老夫一时浅见，见事不明，误犯尊威，幸勿挂怀！（曹操与阡泽松绑）
（白）请坐！

(Percussions. Cao Cao est assis devant une table et fait s'asseoir Kan Ze à côté de la table côté cour. Les deux bourreaux et les quatre soldats quittent la scène)

（〔大锣五击头〕。曹操外场椅坐，让阡泽大边跨椅坐，二刀斧手、四军士同下）

Cao Cao : *(Parle)* Retournez au Jiangdong et dites à Huang Gai de me rejoindre au plus vite. J'enverrai des hommes en renfort pour le couvrir.

曹操（白）就烦先生仍回江东，晓谕黄公覆及早来降，老夫派兵接应。

Kan Ze : *(Parle)* J'ai déjà quitté le Jiangdong et ne peux pas y retourner. Le mieux serait que votre excellence envoie secrètement quelqu'un pour cette mission.

阡泽（白）我已离江东，不可复还，望丞相另遣机密人去。

(Jiang Gan se montre du doigt, Cao Cao le regarde et refuse en secouant la tête. Il se tourne vers Kan Ze)

（蒋干自指，曹操看蒋干，摇首，向阡泽）

Cao Cao : *(Parle)* Si une tierce personne y va, le secret sera divulgué. Il faut que ce soit vous.

曹操（白）此事若他人前去，恐事泄漏，此事非先生不可。

Kan Ze : *(Parle)* Eh bien, je dois partir sur le champ alors. *(Lui et Cao Cao se lèvent en même temps)*

阡泽（白）若去便当即行。（曹操、阡泽同站起）

Cao Cao : *(Parle)* Buvons d'abord, vous partirez après ; rien ne presse ?

曹操（白）宴罢再行，何必速去？

Kan Ze : *(Parle)* Non, car je crains d'éveiller les doutes de Zhou Yu.

阡泽（白）不是啊，惟恐周郎见疑。

Cao Cao : *(Parle)* Ah ! Voilà un homme bien dévoué à son pays ! Je ne vous retiens pas pour un banquet alors !

曹操（白）哎呀，真乃社稷之臣也。恕不留宴。

Kan Ze : *(Parle)* Au revoir. *(Percussions. Kan Ze rit en cachette et sort de scène. Cao Cao réfléchit)*

阚泽 (白) 告辞。(〔大锣五击头〕。阚泽暗笑，下。曹操寻思)

Cao Cao : *(Parle)* Alors donc, Huang Gai a été châtié et Kan Ze m'apporte une lettre, je ne peux y croire totalement. Le mieux serait d'envoyer quelqu'un au camp de Zhou Yu pour enquêter et en avoir le cœur net.

曹操 (白) 哎呀！黄盖受责，阚泽下书，未可深信。若有人再到周瑜寨中探听虚实方好。

Jiang Gan : *(Parle)* Votre Excellence, ma dernière visite au Jiangdong s'est soldée par un échec et j'en suis fort désolé. Je suis prêt à y retourner au sacrifice de ma vie afin d'obtenir des informations pour le compte de votre Excellence ; qu'en dites-vous ?

蒋干 (白) 启丞相：前番蒋干过江，未得成功，心怀惭愧；今愿舍身，再往江东，探听实信，回报丞相如何呀？

Cao Cao : *(Parle)* Jiang Gan, votre séjour au Jiangdong a couté la vie à mes deux amiraux. Si vous y retournez, ne vais-je pas perdre les huit-cent-trente-mille hommes de mon armée ?

曹操 (白) 哎呀，子翼呀，你前番过江送了我两个水军头领，今番又要过江，莫非你要断送我八十三万之众么？

Jiang Gan : *(Parle)* Si j'échoue cette fois-ci, que je sois jugé par la loi martiale.

蒋干 (白) 哎呀呀，今番过江，若不成功，愿当军令。

Cao Cao : *(Parle)* Bien. *(Psalmodie)* Quand nos yeux verront se hisser les étendards,

曹操 (白) 好。(念) 眼观旌旗起，

Jiang Gan : *(Psalmodie)* À nos oreilles viendront de bonnes nouvelles. *(Jiang Gan sort et quitte la scène. Cao Cao quitte sa place et sort de scène)*

蒋干 (念) 耳听好消息。(〔大锣圆场〕。蒋干出门下，曹操抽场下)

Scène XIII 【第十三场】

(Quatre soldats précèdent Zhou Yu sur scène. Les soldats, s'étant arrêtés un instant face au public, se mettent en ligne de chaque côté de la scène perpendiculairement au public)

(大锣打上。四军士引周瑜站门同上)

Zhou Yu : *(Psalmodie)* Si Cao Cao descend sur le Jiangdong j'aurai la situation en main. *(Zhou Yu s'assoit sur une chaise placée devant une table. Percussions. Des intendants montent sur scène)*

周瑜 (念) 曹操下江东，在吾掌握中。(周瑜外场椅坐。大锣长尖。中军上)

Un intendant : *(Parle)* Gouverneur, Jiang Gan traverse de nouveau le fleuve.

中军 (白) 启禀都督：蒋干二次过江。

Zhou Yu : *(Parle)* Oh ! *(Il réfléchit)* Il repasse le fleuve ? Il vient mener son enquête ! Faites venir monsieur Pang Tong.

周瑜（白）哦！（周瑜寻思）二次过江？探我的虚实来了！请庞统先生进帐。

Un intendant : *(Parle)* Monsieur Pang Tong est attendu ! *(Percussions. Pang Tong entre en scène)*

中军（白）庞统先生进帐！（〔小锣一锤锣〕。庞统上）

Pang Tong : *(Psalmodie)* Mon esprit ourdit mille stratagèmes, en mon for intérieur se combinent cent plans de batailles. *(Percussions. Il passe la porte)*

庞统（念）怀揣千般计，胸藏百万兵。（小锣二击。庞统进门）

Pang Tong : *(Parle)* Bonjour Gouverneur.

庞统（白）参见都督。

Zhou Yu : *(Parle)* Point de politesse, prenez place.

周瑜（白）少礼，请坐。

Pang Tong : *(Parle)* Merci. *(Percussions. Il s'assoit à côté d'une table côté cour)* Vous aviez à me parler ?

庞统（白）谢座。（小锣一击。庞统坐大边跨椅）唤某进帐，有何事议？

Zhou Yu : *(Parle)* Cao Cao dispose d'une nombreuse armée, pourrais-je avoir votre précieux avis sur la question ?

周瑜（白）曹兵势众，先生有何高见？

Pang Tong : *(Parle)* Il dispose d'une nombreuse armée et c'est par le feu qu'il faut l'attaquer.

庞统（白）曹兵势众，须用火攻。

Zhou Yu : *(Parle)* Nous sommes du même avis.

周瑜（白）瑜见相同。

Pang Tong : *(Parle)* Le problème est que les bateaux se trouveront dispersés sur le fleuve. Seule la stratégie de l'enchaînement consistant à attacher les bateaux nous assurera la victoire.

庞统（白）只是大江之上，一船着火，余船四散，除非用连环之计，教他钉锁一处，然后大功可成。

Zhou Yu : *(Parle)* Vous dites vrai. J'ai pour cela un plan. Allez vous installer à la chaumière des collines de l'ouest. Vous y attendrez Jiang Gan, puis... approchez je vous prie. *(Il lui parle à l'oreille)*

周瑜（白）先生之言是也。我有一计，请先生到西山茅庵住下，候蒋干到来，那时……附耳上来！（周瑜耳语）

Pang Tong : (*Parle*) À vos ordres. (*Psalmodie*) Préparons un bel appât et attendons la légendaire tortue géante¹²⁹⁰. (*Percussions. Pang Tong quitte la scène*)

庞统 (白) 遵命。(念) 安排香饵计，专等巨鳌来。(〔小锣五击头〕。庞统下)

Zhou Yu : (*Parle*) Annoncez la tenue d'un conseil militaire !

周瑜 (白) 升帐 !

Un intendant : (*Parle*) Conseil militaire ! (*Percussions. Zhou Yu s'assoit derrière la table*)

中军 (白) 升帐 ! (〔大锣圆场〕。周瑜入大座)

Zhou Yu : (*Parle*) Quand Jiang Gan arrivera, qu'il s'annonce et qu'il entre.

周瑜 (白) 蒋干到此，叫他报门而进。

Un intendant : (*Parle*) Bien. (*Percussions. Jiang Gan entre en scène*)

中军 (白) 啊。(〔小锣抽头〕。蒋干上)

Jiang Gan : (*Chante en xipi yaoban*) Suivant les ordres, j'ai franchi le Yanzi pour enquêter sur la situation. Me voici arrivé, pourquoi personne n'est là pour me recevoir ? (*Un intendant sort*)

蒋干 (西皮摇板) 奉命来过长江探听实信，我到此却缘何无人相迎？(中军出门)

Un intendant : (*Parle*) Jiang Gan, le gouverneur vous laisse vous annoncer avant d'entrer.

中军 (白) 蒋干，我家都督叫你报门而进。

Jiang Gan : (*Parle*) Ça alors ! Je suis un invité, pourquoi devrais-je m'annoncer avant d'entrer, c'est inconcevable ! Bon, entrons. (*Il s'apprête à passer la porte*)

蒋干 (白) 呀呸！我到此是客，怎么报起门来了。岂有此理！待我进入。(蒋干欲进门)

Quatre soldats : (*Ensemble*) Ooooo... (*Percussions. Jiang Gan s'arrête*)

四军士 (同白) 哦！(小锣一击。蒋干止步)

Jiang Gan : (*Parle*) Ah vraiment ! Les lois militaires sont impitoyables, voilà qui est bien contraignant. Je m'annonce donc : Jiang Gan demande audience ! (*Il passe la porte*)

蒋干 (白) 哎呀！军法无情，不大稳便。报，蒋干告进！(蒋干进门)

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Cher frère !

蒋干 (白) 啊，贤弟！

Zhou Yu : (*Parle*) Comment cela « cher frère » ?

周瑜 (白) 哼！什么贤弟？

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ? Vous ne me reconnaissez pas ?

¹²⁹⁰ *Ju'ao* 巨鳌 animal mythique, grosse tortue de mer. Le caractère *ao* 鳌 désigne également un homme très talentueux, employé dans le proverbe *duzhan aotou* 獨佔鰲頭 « être reçu premier aux examens mandarins de la capitale » et *aoli duozun* 鰲裡奪尊 « réussir un examen ou une compétition ». Le vénérable animal symbolisant l'excellence, l'emploi du terme dans la bouche de Zhou Yu à propos de Jiang Gan est ironique.

蒋干（白）怎么不认了？

Zhou Yu : (*Parle*) Ziyi, pourquoi m'avez-vous trahi de la sorte ?

周瑜（白）子翼何故欺我太甚？

Jiang Gan : (*Parle*) Moi ? Mais je suis votre vieux camarade, comment pourrais-je vous tromper ?

蒋干（白）诶！你我乃旧日兄弟，何言相欺耳！

Zhou Yu : (*Parle*) Lors de votre dernière visite, j'avais organisé pour vous un banquet, je vous ai invité à partager ma couche. J'étais loin de me douter que vous alliez me voler une lettre qui m'était personnellement adressée pour la remettre à Cao Cao. Il a fait tuer Cai Mao et Zhang Yun, compromettant ainsi tous mes projets. Que venez-vous faire ici aujourd'hui ?

周瑜（白）你前番过江到此，我用酒筵款待，留你同榻，不想你却盗我私书，回报曹操，杀了蔡瑁、张允，使我大事难成，今日又来做甚？

Jiang Gan : (*Rit*) (*Parle*) En ce qui concerne cette affaire, je crois que vous feriez mieux de me remercier !

蒋干（蒋干笑）（白）若论此事，你必须感激我么才是呀！

Zhou Yu : (*Parle*) Aujourd'hui, votre venue n'a aucun motif et vous êtes forcément animé de mauvaises intentions ! Gardes ! Qu'on aille le décapiter !

周瑜（白）今日无故又来必不怀好意。来，推出斩了！

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Cher frère ! Pensez à nos vieux souvenirs de camarades d'étude !

蒋干（白）哎呀，贤弟呀！还念旧日同窗相契之情哪！

Zhou Yu : (*Parle*) Si nous n'étions de vieux amis, je vous ferais couper en deux !

周瑜（白）哼！我若不念同窗相契之情，定要将你一刀两断！

Jiang Gan : (*Parle*) Ouille ouille ouille !

蒋干（白）喂哟！

Zhou Yu : (*Parle*) Si je vous garde ici, des informations arriveront à vos oreilles. Bon, je vous envoie à la chaumière des collines de l'ouest. Je ne vous relâcherai qu'après avoir battu les armées de Cao Cao.

周瑜（白）若留你在此，必又泄露我的军情。也罢，将你送往西山茅庵之中，待我破曹之后，再来发放于你。

Jiang Gan : (*Parle*) Ah ! Cher frère ! Cher frère !

蒋干（白）啊，贤弟，贤弟！

Zhou Yu : (*Parle*) Fermez les portes ! (Percussions. Les quatre soldats et Zhou Yu sortent de scène)

周瑜（白）掩门！（〔大锣五击头〕。四军士、周瑜抽场同下）

Un intendant : (*Parle*) Monsieur Jiang, veuillez-vous rendre à la chaumière des collines de l'ouest.

中军（白）蒋先生请到西山茅庵中去吧。

Jiang Gan : (*Parle*) Bien, je n'ai pas d'autre choix ! (*Chante en xipi yaoban*) L'entrevue se clôt sur un ton menaçant et glacial. L'impudent de petit Zhou Lang s'est montré bien cruel. Oh, je n'aurais pas dû retraverser le fleuve à la recherche d'informations ! On dirait que je me suis encore mis dans un joli pétrin ! (*Percussions. Un intendant mène Jiang Gan vers la sortie*)

蒋干（白）唉，只好如此呀！（西皮摇板）喝一声退宝帐威风凛凛，胆大的小周郎反面无情。大不该二次里过江打听，看起来这是我自把祸寻！（〔小锣抽头〕。中军引蒋干同下）

Scène XIV 【第十四场】

(*Percussions. Pang Tong monte sur scène*)

（〔小锣抽头〕。庞统上）

Pang Tong : (*Chante en xipi yaoban*) Quittant à peine la tente de Gongjin, j'attends Jiang Ziyi pour qu'il m'introduise dans le camp de l'ennemi.

庞统（西皮摇板）适才间在帐中辞别公瑾，等候了蒋子翼荐入曹营。

(*Pang Tong s'assoit sur une chaise placée à l'oblique côté cour. Percussions. Jiang Gan entre en scène*)

（庞统坐八字椅大边。〔小锣抽头〕。蒋干上）

Jiang Gan : (*Chante en xipi yaoban*) Le cruel Zhou Yu me garde emprisonné, que fait-il de notre amitié passée. Je vois au loin la chaumière où, seule dans l'ombre, la lumière d'une lampe vacille. (*Pang Tong joue de la flute verticale. Air à la flute*¹²⁹¹)

蒋干（西皮摇板）小周郎忒心狠将我囚禁，全不念同寒窗相契之情。远望着茅庵中孤灯隐隐，（庞统吹箫。〔节节高〕）

Jiang Gan : Ah ? (*Chante en xipi yaoban*) Le son de la flute résonnant dans l'obscurité annonce la présence d'un homme éclairé¹²⁹². (*Parle*) Je vais lui rendre une visite. Monsieur ! Puis-je vous demander votre nom ?

蒋干（白）啊？（西皮摇板）暗地里品洞箫必有高明。（白）待我来拜访拜访。哪位先生在？

Pang Tong : (*Parle*) Qui est là ?

庞统（白）是哪位？

Jiang Gan : (*Parle*) Ah, Monsieur.

蒋干（白）啊，先生。

Pang Tong : (*Parle*) Entrez je vous prie.

¹²⁹¹ « Aria à la flute nommé *jiejiegao* 节节高 (*Air dans les hauteurs*) (节节高：京剧笛子曲牌) » (*Jingju zhishi cidian* p. 22)

¹²⁹² La flute verticale (*dongxiao* 洞箫) accompagne traditionnellement la cithare (*guqin* 古琴) qui est l'attribut du lettré.

庞统（白）请到里面。

Jiang Gan : (*Parle*) Je voulais venir vous saluer.

蒋干（白）正要拜访。

Pang Tong : (*Parle*) Par là je vous prie. (*Pang Tong et Jiang Gan entrent ensemble dans la chaumière*)

庞统（白）请。（庞统、蒋干同进庵）

Pang Tong : (*Parle*) Asseyez-vous je vous prie.

庞统（白）请坐。

Jiang Gan : (*Parle*) Merci (*Jiang Gan est assis côté cour et Pang Tong côté jardin*)

蒋干（白）有座。（蒋干坐大边，庞统坐小边）

Jiang Gan : (*Parle*) Pourrais-je, monsieur, vous demander votre nom ?

蒋干（白）请问先生贵姓高名？

Pang Tong : (*Parle*) Mon nom est Pang Tong et Shiyuan mon nom social.

庞统（白）姓庞，名统，字士元。

Jiang Gan : (*Parle*) N'êtes-vous pas celui que l'on surnomme le Jeune Phœnix¹²⁹³ ?

蒋干（白）哦，莫非是凤雏先生么？

Pang Tang : (*Parle*) C'est cela même.

庞统（白）正是。

Jiang Gan : (*Parle*) Je vous salue bien bas.

蒋干（白）失敬了！

Pang Tong : (*Parle*) Vous m'obligez.

庞统（白）岂敢。

Jiang Gan : (*Parle*) Puis-je vous demander, alors que nos deux armées sont sur le point de se livrer bataille, ce que vous faites ici reclus ?

蒋干（白）今当两军相拒之际，先生为何隐居在此哪？

Pang Tong : (*Parle*) Zhou Yu fait fi des hommes de talent qui se présentent à lui. Voilà pourquoi je vis en ermite, jouant de la flûte pour tromper l'ennui.

庞统（白）只因周郎轻贤慢士，故而隐居在此，吹箫解闷。

Jiang Gan : (*Parle*) Il en est donc ainsi.

蒋干（白）原来如此。

¹²⁹³ L'expression *fengchu* 鳳雛 « oisillon de phœnix » a le sens métaphorique d'homme de talent. Le terme est attaché à la personne de Pang Tong dans les annales. (*Ciyuan*)

Pang Tong : (*Parle*) Et vous, monsieur, qui êtes-vous ?

庞统 (白) 公乃何人 ?

Jiang Gan : (*Parle*) Je suis Jiang Gan, du camp de Cao Cao.

蒋干 (白) 我乃曹营蒋干。

Pang Tong : (*Parle*) Vous êtes monsieur Jiang Gan ? Je vous salue bien bas.

庞统 (白) 原来是蒋先生，失敬了。

Jiang Gan : (*Parle*) Vous m'obligez.

蒋干 (白) 岂敢。

Pang Tong : (*Parle*) Et que vous amène ici ?

庞统 (白) 因何至此 ?

Jiang Gan : (*Parle*) Sur ordre de Cao Cao, j'étais venu pour tenter de convaincre Zhou Yu. Qui aurait dit qu'il ne ferait aucun cas de notre amitié passée et m'enverrait ici comme prisonnier.

蒋干 (白) 奉了丞相之命，前来顺说周郎，不料他不念相契之情，将我囚禁于此啊。

Pang Tong : (*Parle*) Zhou Yu a l'esprit aussi étroit qu'un rat ou une poule.

庞统 (白) 周郎真乃鼠肚鸡肠。

Jiang Gan : (*Parle*) Il fait fi des hommes de talent et vous n'aurez donc jamais l'occasion de vous rendre célèbre. Si vous êtes d'accord pour vous allier à Cao Cao, je peux vous présenter à lui.

蒋干 (白) 我想周郎如此轻贤慢士，先生在此，哪有出头之日；若肯归曹，蒋干愿作引荐。

Pang Tong : (*Parle*) Puisque vous le proposez, hâtons-nous de partir, sans quoi Zhou Yu risque d'alourdir votre peine.

庞统 (白) 先生既有此意，便当早行，如若不然，周郎必然加害。

Jiang Gan : (*Parle*) Absolument ! Absolument ! Mettons-nous en route, je vous en prie ! (*Il se lève et chante en xipi yaoban*) Le ministre Cao Cao sous sa tente ne cesse de cogiter. Grâce à vous, il aura un Zhang Liang¹²⁹⁴ à ses côtés.

蒋干 (白) 是极，是极，就请先生同行。请哪！(蒋干离座) (西皮摇板) 曹丞相在帐中朝思暮想，得先生好一似张氏子房。

Pang Tong : (*Chante en xipi yaoban*) Ziyi, cessez de me flatter. Quand vous verrez Cao Cao, livrez-lui le fond de votre pensée. (*Pang Tong et Jiang Gan sortent de scène*)

庞统 (西皮摇板) 子翼公休得要言语夸奖，见了那曹丞相再叙衷肠。(〔小锣抽头〕。庞统、蒋干同下。)

Scène XV 【第十五场】

¹²⁹⁴ Zhang Liang 張良, dont le nom social est Zifang 張子房, (? - 189 avant JC), politicien et célèbre stratège de la fin de la dynastie Qin (221-207). Il participe à la fondation de la dynastie Han. (Baiké.Baidu)

(*Percussions. Quatre soldats précèdent Cao Cao sur scène*)

(〔长锤〕。四军士引曹操同上)

Cao Cao : (*Chante en xipi yaoban*) D'ici peu je briserai le Jiangdong et il sera à moi. (*Cao Cao s'assoit sur une chaise placée devant une table. Jiang Gan monte sur scène, passe la porte, se tient debout côté jardin*)

曹操 (西皮摇板) 指日里破江东尽归吾掌, (曹操归小座。蒋干上, 进门, 站小边)

Jiang Gan : (*Parle*) Bonjour Excellence.

蒋干 (白) 参见丞相。

Cao Cao : (*Parle*) Ziyi, vous voici de retour.

曹操 (白) 子翼回来了。

Jiang Gan : (*Parle*) Comme vous le voyez.

蒋干 (白) 回来了。

Cao Cao : (*Parle*) Avez-vous vu Cai Zhong et Cai He ?

曹操 (白) 可曾见过蔡中、蔡和 ?

Jiang Gan : (*Parle*) Je ne les ai pas vus, mais j'ai convaincu un stratège de se rallier à vous.

蒋干 (白) 不曾见那蔡中、蔡和, 倒顺说一位谋士前来投降。

Cao Cao : (*Parle*) Qui donc ?

曹操 (白) 什么人 ?

Jiang Gan : (*Parle*) Il se nomme Pang Tong, Shiyuan de son nom social.

蒋干 (白) 姓庞, 名统, 字士元。

Cao Cao : (*Parle*) Vous voulez parler du Jeune phoenix ?

曹操 (白) 敢是凤雏先生 ?

Jiang Gan : (*Parle*) Lui-même.

蒋干 (白) 正是此人。

Cao Cao : (*Parle*) Ah ! Mais c'est le ciel qui me l'envoie ! Me voilà sûr de réussir ! Vite, faites-le entrer !

曹操 (白) 哎呀, 此人前来, 乃是天助我成功也 ! 快快有请 !

Jiang Gan : (*Parle*) Faites entrer monsieur Pang Tong ! (*Percussions. Pang Tong entre en scène*)

蒋干 (白) 有请庞先生 ! (〔小锣五击头〕。庞统上)

Pang Tong : (*Psalmodie*) Esprits et fantômes ne sauraient percer les plans que secrètement j'ourdis ; gens du Jiangdong vous en serez bientôt ébahis !

庞统（念）鬼神难测我玄机，作客江东叹数奇！

Jiang Gan : (*Parle*) Le ministre vous attend, suivez-moi.

蒋干（白）丞相有请，随我来。

Pang Tong : (*Parle*) Bonjour Excellence !

庞统（白）参见丞相！

Cao Cao : (*Parle*) Point de politesse, prenez place.

曹操（白）少礼，请坐。

Pang Tong : (*Parle*) Merci. (*Percussions. Pang Tong s'assoit sur une chaise à côté d'une table côté cour. Jiang Gan s'assoit sur une chaise à côté d'une table côté jardin*)

庞统（白）谢丞相。（小锣二击。庞统大边跨椅，蒋干小边跨椅）

Cao Cao : (*Parle*) Nos deux armées s'appêtent à se livrer bataille ; pourquoi vivez-vous ainsi caché ?

曹操（白）值吾两军交锋之际，先生为何隐避不现？

Pang Tong : (*Parle*) Depuis longtemps je souhaitais vous offrir mes services mais je n'en eus point l'occasion. Faisant route avec Ziyi en longeant le fleuve, j'ai pu constater la bonne organisation de vos troupes. Votre excellence dispose d'une puissance navale formidable, mais, malheureusement, j'y vois des imperfections. Avez-vous un bon médecin dans vos armées ?

庞统（白）久欲投效，奈无机缘，适才同子翼沿江而来，见队伍齐整，丞相操练水军甚妙，可惜不全；不知军中可有良医否？

Cao Cao : (*Parle*) À quoi me servirait un bon médecin ?

曹操（白）医者何用？

Pang Tong : (*Parle*) Les armées du nord n'ont pas vraiment le pied marin. En cas de tangage, les marins seront malades. J'ai pour vous une solution afin qu'aucun homme n'ait de désagrément et que votre Excellence soit assurée de la victoire.

庞统（白）北军不惯乘舟，受此颠簸，每生疾病，某有一策，可使全军无恙，丞相安稳成功。

Cao Cao : (*Parle*) Quelle est donc cette ingénieuse idée ?

曹操（白）先生有何良策？

Pang Tong : (*Parle*) Le fleuve est sans cesse agité par des courants et des vagues. Votre Excellence pourrait attacher grands et petits bateaux, par exemple en rangée de trente bateaux ou en groupe de cinquante. Ils seraient tous attachés par des chaînes métalliques, cloués et scellés ensemble. Vous installeriez de larges planches recouvertes de terre. Non seulement les hommes pourraient circuler d'un navire à l'autre, mais également les chevaux. Même face aux pires vagues ou courants, les embarcations seraient bien stabilisées et vous n'auriez plus rien à craindre !

庞统（白）大江之中，潮生潮落，风浪不息。丞相可将大船、小船互相搭配，或三十为一排，五十为一列，首尾用铁链环锁，钉锁一处；上铺阔板，板上漫土。休言人可渡，马亦可走，任他风浪潮水，难以颠动，复何惧哉！

(Cao Cao entendant cela a une expression de joie et a un **grand rire**¹²⁹⁵. Percussions : sibian yiji)
（曹操闻言色喜，大笑。〔撕边一击〕）

Cao Cao : (*Parle*) Sans vos bons conseils, comment pourrais-je vaincre le royaume de Wu ?
Monsieur, je vous remercie !

曹操（白）若非先生良谋，安能破东吴耶！老夫当面谢过！

Pang Tong : (*Parle*) Je vous en prie !

庞统（白）岂敢。

Cao Cao : (*Parle à Jiang Gan*) Ziyi, ordonnez à nos forgerons de travailler nuit et jour à la fabrication de chaînes et de gros clous afin de sceller tous nos navires ensemble. Exécution !

曹操（曹操向蒋干）（白）子翼，吩咐军中铁匠连夜打造铁环、大钉，将战船锁连一处，不得有误！

Jiang Gan : (*Parle*) À vos ordres ! (*Psalmodie*) Ce plan génial livré par Pang Tong, c'est encore grâce à moi. (*Il sort de scène*)

蒋干（白）遵命。（念）引来庞统献妙计，也算我蒋干一大功。（蒋干下）

Pang Tong : (*Parle*) Les braves du Jiangdong, pour la plupart, exècrent Zhou Yu. Je suis tout à fait disposé à me mettre à votre service. Zhou Yu est seul et sans appui ; votre Excellence peut être sûr de le capturer.

庞统（白）某观江东豪杰，多有怨恨周郎者，某愿为丞相顺说来降。那周郎孤立无援，必为丞相所擒矣。

Cao Cao : (*Parle*) Le jour de la victoire, je vous nommerai grand Chancelier.

曹操（白）成功之日，先生必三公列。

Pang Tong : (*Parle*) Je ne recherche pas la gloire, seul le sort des populations m'importe. Quand votre Excellence traversera le fleuve, qu'elle veille à ne pas commettre de massacre.

庞统（白）某非图富贵，只救万民耳。丞相渡江，慎勿杀害。

Cao Cao : (*Parle*) Je suis les préceptes du Ciel, comment pourrais-je m'en prendre au peuple ?

曹操（白）老夫替天行道，安忍杀害百姓。

Pang Tong : (*Parle*) Que votre excellence l'inscrive sur une tablette du temple afin de rassurer vos ancêtres.

庞统（白）就请丞相发下榜文，以安宗族。

¹²⁹⁵ Ce rire est le signe du bon fonctionnant du piège et annonce la défaite de Cao Cao. Celui-ci se réjouit d'une victoire assurée, alors qu'aux yeux du public il vient d'acter sa future défaite en se laissant convaincre d'une tactique qui lui sera fatale. Comble du ridicule, il se réjouit alors qu'il est dupé et qu'il travaille à sa propre chute.

Cao Cao : (*Parle*) Oui, je le ferai demain. Allez à l'hôtel du relai de poste prendre du repos. C'est bien le cas de le dire : (*Psalmodie*) grâce à votre aide précieuse monsieur, mes troupes briseront le Jiangdong sous peu. (*Il sort de scène*)

曹操（白）好，待老夫明日行文，先生请至馆驿安歇。正是：（念）多蒙先生助孤穷，指日兴兵破江东。（曹操下）

Pang Tong (*Psalmodie*) Sans mon stratagème de l'enchaînement, comment Zhou Yu pourrait-il sortir gagnant ! (*Percussions. Pang Tong sort de scène*)

庞统（念）不是庞统连环计，公瑾焉能建大功！（〔大锣圆场〕。庞统下）

Scène XVI 【第十六场】

(*Percussions. Quatre soldats et des porteurs d'étendards précèdent Zhou Yu sur scène. Les figurants, s'étant arrêtés un instant face au public, se mettent en ligne de chaque côté de la scène perpendiculairement au public. Zhou Yu tient une cravache à la main*¹²⁹⁶)

（〔长锤〕。四军士、纛旗引周瑜持马鞭站门同上）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Je ne sais si Pang Shiyuan a réussi à convaincre l'ennemi du plan de l'enchaînement. (*Il descend de cheval et s'assoit à la table centrale*) (*Chante en xipi yaoban*) J'espère seulement que sa visite portera ses fruits. (*Bruit de vent. Les porte-étendards sont à gauche de Zhou Yu, ils agitent la pointe des drapeaux vers Zhou Yu*¹²⁹⁷)

周瑜（西皮摇板）庞士元献连环未知可否，（周瑜下马，上正场桌）

（西皮摇板）但愿他此一去能把功收。（风声。纛旗站周瑜小边，旗尖扫周瑜）

Zhou Yu : (*Parle*) Ah vraiment ! (*Percussions. Chante en xipi sanban*) Rares sont les vents d'est durant les frimas du onzième mois, je crains que cette victoire devienne la chose la plus ardue qu'il soit. (*Percussions*) Laissez-moi vous dire ! (*Parle*) Un fort vent souffle du nord-ouest et nos troupes sont au sud-est ; si nous lançons une attaque par le feu, c'est nous qui allons tous brûler. Cela s'annonce fort... (*de la main gauche il attrape une plume de faisan de sa coiffure*) ... compliqué ! (*De sa main droite il saisit l'autre plume*) (*Il est sur des charbons ardents, vomit. Percussions. Sa garde l'accompagne vers la sortie*)

周瑜（白）哎呀！（扭丝）（西皮散板）斯隆冬十一月东风少见，要成功只怕是千难万难。

（叫头）哎呀，且住！（白）看西北风大作，我军位于东南，若用火攻，乃烧我自己。看来大事难——（周瑜左手掏翎子）（白）成——（周瑜右手掏翎子。）（白）矣！

（周瑜焦急，作吐状。乱锤，〔大锣圆场〕。众人引周瑜同下）

Scène XVII 【第十七场】

¹²⁹⁶ Ce qui indique qu'il est à cheval.

¹²⁹⁷ Faisant comprendre au public que le vent souffle dans la direction de Zhou Yu, ce qui est un problème, le vent devant souffler dans la direction de l'ennemi comme nous allons le voir.

(*Percussions. Zhuge Liang entre en scène*)

(〔小锣抽头〕。诸葛亮上)

Zhugé Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Pang le Jeune phœnix a convaincu du plan de l'enchaînement et par le feu l'attaque se fera. Au cœur du solstice d'hiver rares sont les vents d'est ; comment allons-nous faire ? Le petit Zhou Yu en est malade, personne ne le sait, mais à moi Zhuge Liang, cela n'a pas échappé. (*Il s'assoit sur une chaise devant une table. Percussions. Lu Su entre en scène*)

诸葛亮（西皮摇板）庞凤雏献连环安排用火，数九天少东风如之奈何。小周郎心中病无人知觉，这件事瞒不了南阳诸葛。（诸葛亮坐外椅。大锣快扭丝。鲁肃上）

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) La brutale maladie dont souffre le gouverneur Zhou est fort mystérieuse. Si malheur arrivait, la situation deviendrait des plus périlleuse. (*Il passe la porte et dit*) O misère !

鲁肃（西皮摇板）周都督得急病飞来奇祸，倘若有差错难抵风波。（鲁肃进门）（白）唉！

Zhugé Liang : (*Parle*) Eh bien messire, que vous arrive-t-il ?

诸葛亮（白）啊，大夫，为何这等模样？

Lu Su : (*Parle*) Notre gouverneur est frappé d'un mal brutal. Si Cao Cao nous attaquait, comment ferions-nous ?

鲁肃（白）哎呀，先生啊！我家都督偶得急病，倘若曹兵一出，如何得了？

Zhugé Liang : (*Parle*) Quelle est votre idée sur la question ?

诸葛亮（白）公以为如何？

Lu Su : (*Parle*) Ceci est une bénédiction pour le camp ennemi et une malédiction pour le nôtre !

鲁肃（白）此乃曹操之福，我江东之祸也！

Zhugé Liang : (*Parle*) Messire, tranquillisez-vous, je peux guérir le mal du gouverneur.

诸葛亮（白）大夫，无妨紧要，你家都督之病，喏，山人能治。

Lu Su : (*Parle*) Ah ? Vous avez également des talents de médecin ?

鲁肃（白）先生，你还会医病么？

Zhugé Liang : (*Parle*) J'en ai bien plus que vous, messire !

诸葛亮（白）比你这大夫会得多。

Lu Su : (*Parle*) Cessez de vous moquez, soignez notre gouverneur et je vous remercierais très généreusement.

鲁肃（白）不要拿我取笑，将我家都督病体医好，我鲁肃当重礼相谢。

Zhugé Liang : (*Parle*) Je ne veux pas de votre argent !

诸葛亮（白）不要你的马钱。

Lu Su : (*Parle*) Par-là je vous prie !
鲁肃（白）请哪！

Zhuge Liang : (*Parle*) Allons-y.
诸葛亮（白）走哇。

Lu Su : (*Parle*) Par-là ! Je vous prie !
鲁肃（白）请哪！

Zhuge Liang : (*Parle*) Eh bien, allons-y ! (*Zhuge Liang rit. Percussions : xiaoluo diantou*)
诸葛亮（白）走哇。（诸葛亮笑。小锣凤点头）

Lu Su : (*Parle*) Cessez de vous faire valoir en compliquant les choses !
鲁肃（白）你不要拿乔作事呀！

Zhuge Liang : (*Chante en xipi yaoban*) Le mal dont il souffre n'a point besoin de médication, j'ai un excellent moyen pour le remettre d'aplomb. (*Percussions. Ils sortent de scène*)
诸葛亮（西皮摇板）他害的心上病不用服药，自有个妙法儿与他调和。（〔小锣抽头〕。诸葛亮、鲁肃同下）

Scène XVIII 【第十八场】

(*Percussions. Des intendants soutenant Zhou Yu montent sur scène*)
（扭丝。中军换周瑜同上）

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Les affaires militaires nuit et jour me rongent les sangs. Attaquer par le feu sans le vent d'est me laisse bien impuissant ! (*Zhou Yu s'assoit sur une chaise derrière une table. Percussions. Lu Su entre en scène*)
周瑜（西皮摇板）为军务昼夜里心血用破，火攻计少东风无计奈何！（周瑜入大座。冲头。鲁肃上）

Lu Su : (*Parle*) Gouverneur, comment vous portez-vous aujourd'hui ?
鲁肃（白）都督病体如何？

Zhou Yu : (*Parle*) Cela va un peu mieux !
周瑜（白）略然好些！

Lu Su : (*Parle*) Kongming vient de me dire qu'il pouvait vous soigner.
鲁肃（白）方才孔明言道：都督这病，他能医治。

Zhou Yu : (*Parle*) Faites-le entrer.
周瑜（白）请来相见。

Lu Su : (*Parle*) Faites entrer monsieur Zhuge Liang ! (*Percussions. Zhuge Liang entre en scène*)
鲁肃 (白) 有请诸葛先生。(〔小锣五击头〕。诸葛亮上)

Zhugé Liang : (*Psalmodie*) Quand le mal vient de l'âme, c'est l'âme qu'il faut soigner. (*Il passe la porte et se tient côté cour et dit*) Bonjour Gouverneur.

诸葛亮 (念) 病从心上起，还需心上医。(诸葛亮进门，站大边) (白) 啊，都督。

Zhou Yu : (*Parle*) Prenez place monsieur, je vous prie.

周瑜 (白) 先生，请坐。

Zhugé Liang : (*Parle*) Merci. (*Percussions. Zhuge Liang est assis sur une chaise à côté d'une table côté cour. Lu Su est assis à côté d'une table côté jardin*)

诸葛亮 (白) 有座。(小锣二击。诸葛亮坐大边跨椅，鲁肃坐小边跨椅)

Zhugé Liang : (*Parle*) Gouverneur, voici plusieurs jours que je ne vous ai vu, depuis combien de temps êtes-vous souffrant ?

诸葛亮 (白) 啊，都督，连日不晤君颜，何期贵体不安！

Zhou Yu : (*Parle*) Le destin des hommes est soumis à l'impermanence, comment s'en prémunir ?

周瑜 (白) 人有旦夕祸福，岂能自保！

Zhugé Liang : (*Parle*) Oui, les intempéries sont imprévisibles, comment l'homme pourrait-il les prédire ! (*Zhou Yu est surpris et soupire longuement*)

诸葛亮 (白) 是呀，天有不测风云，人又岂能料乎！(周瑜一惊，长叹)

Zhou Yu : (*Parle*) Oui, hélas !

周瑜 (白) 唉！

Zhugé Liang : (*Parle*) Gouverneur, j'ai l'impression que votre esprit est saturé de contrariétés. Dis-je vrai ?

诸葛亮 (白) 都督心中，似觉烦积否？

Zhou Yu : (*Parle*) Oui, effectivement !

周瑜 (白) 然！

Zhugé Liang : (*Parle*) Il vous faut un bon remède pour cela.

诸葛亮 (白) 必须用良药治之。

Zhou Yu : (*Parle*) J'ai déjà pris des médicaments, mais ils n'ont eu aucun effet.

周瑜 (白) 已服良药，全然无效。

Zhugé Liang : (*Parle*) Il faut d'abord mettre en ordre le souffle ; si le souffle n'est pas obturé, la respiration retrouvera une totale normalité.

诸葛亮 (白) 必须先理其气，气若顺，则呼吸之间，自然痊愈。

Zhou Yu : (*Parle*) Ai-je besoin d'une médication pour fluidifier le souffle ?

周瑜（白）欲得气顺，当服何药？

Zhuge Liang : (*Parle*) J'ai la solution pour que le souffle aille dans le bon sens.

诸葛亮（白）亮有一方，管教都督气顺。

Zhou Yu : (*Parle*) Pourriez-vous me l'enseigner, monsieur ?

周瑜（白）愿先生赐教。

Zhuge Liang : (*Parle*) J'ai besoin d'un papier et d'un pinceau. (*Un intendant apporte un plateau.*

Zhuge Liang y prend un pinceau et une planchette¹²⁹⁸; il écrit en leur tournant le dos)

诸葛亮（白）取纸笔过来。（中军拿盘，诸葛亮从盘中拿出名帖和笔，背身写方）

Lu Su : (*Parle*) Qu'écrivez-vous monsieur ?

鲁肃（白）先生写的什么？

Zhuge Liang : (*Parle*) L'origine du mal dont souffre le gouverneur. (*Zhuge Liang finit d'écrire*)

诸葛亮（白）都督的病源。（诸葛亮写毕）

Zhuge Liang : (*Parle*) J'ai écrit seize caractères, si vous voulez bien les lire. (*Il transmet la carte à Zhou Yu*)

诸葛亮（白）亮有十六个字，都督请看。（诸葛亮将名贴递与周瑜）

Zhou Yu : (*Parle*) Voyons voir. (*Il lit*) « Pour détruire l'armée de Cao Cao il faut attaquer par le feu ; tout est prêt pour la bataille, il ne manque que le vent d'est. » (*Percussions. Zhou Yu rit*)

周瑜（白）待我看来：（念）“欲破曹兵，须用火攻；万事具备，只欠东风。”

（〔大锣一击〕。周瑜笑）

Lu Su : (*Parle*) Alors, gouverneur ?

鲁肃（白）啊！都督怎么样了？

Zhuge Liang : (*Parle*) Il est guéri de sa maladie.

诸葛亮（白）他的病好了。

Lu Su : (*Parle*) Ah ! Vous êtes aussi efficace qu'un dieu ou un immortel !

鲁肃（白）哎呀，你真是神仙一把抓呀！

Zhou Yu : (*Chante en xipi yaoban*) Il a compris le mal qui me rongea l'esprit, (*Il se lève et le salue. Chante en xipi yaoban*) Enseignez-moi, monsieur, quel prodigieux stratagème allez-vous déployer. (*Parle*) Vous êtes vraiment un dieu vivant ! Asseyez-vous je vous en prie.

周瑜（西皮摇板）我害的心上病被他分解，（周瑜出位下拜）（西皮摇板）求先生赐教我巧计安排。（白）真乃神人也！请坐。

¹²⁹⁸ Littéralement une carte de visite *mingtie* 名帖 ou *mingci* 名刺, dont l'origine remonte au III^e siècle de notre ère. Elles étaient plus grandes que celles utilisées de nos jours, originellement faites de planchettes de bambou. (Baiké.Baidu article 名刺 consulté le 30/10/21)

Zhuge Liang : (*Parle*) Merci. (*Zhuge Liang est assis côté cour, Zhou Yu côté jardin, Lu Su est assis à côté de Zhou Yu côté jardin*)

诸葛亮（白）有座。（诸葛亮坐大边，周瑜坐小边，鲁肃坐小边跨椅）

Zhou Yu : (*Parle*) J'ai très envie de connaître votre ingénieux plan.

周瑜（白）愿闻妙策。

Zhuge Liang : (*Parle*) Je n'ai que peu de talents, mais j'ai appris la Méthode de divination du Cycle caché¹²⁹⁹; je peux faire venir le vent et appeler la pluie. Si vous voulez du vent d'est, il faut installer un autel sur les hauteurs du Mont Nanping et le nommer « autel où les sept étoiles¹³⁰⁰ prient le vent ». Cent-vingt soldats tenant des bannières entoureront le lieu. Les cheveux détachés et une épée à la main, je cueillerai les étoiles et tracerai par mes pas sur le sol la constellation de la Grande Ourse, j'emprunterai le vent d'est pour trois jours et trois nuits ; il vous aidera à remporter la victoire. Qu'en dites-vous ?

诸葛亮（白）亮虽不才，习就奇门遁甲之法，能呼风唤雨；都督若要东风，可于南屏山高设一台，名曰七星祭风坛，用一百二十名军士，各执旗幡围绕，待山人披发执剑，摘星步斗，借来三日三夜东风，助都督用兵如何？

Zhou Yu : (*Parle*) Pas besoin de trois jours et trois nuits, un jour et une nuit me suffiront pour vaincre Cao Cao. Quand le vent se mettra-t-il à souffler ?

周瑜（白）不消三日三夜，只要一日一夜，也够那曹操受用的了，但不知几时起风？

Zhuge Liang : (*Parle*) Il se lèvera le jour *jiazi* et s'arrêtera le jour *bingyin*¹³⁰¹. Cela convient-t-il ?

诸葛亮（白）甲子日起风，丙寅日息止。如何？

Zhou Yu : (*Parle*) Très bien ! Parfait ! Je vous prie donc, monsieur, de vous mettre en route. (*Zhou Yu transmet à Zhuge Liang un ordre de mission*)

周瑜（白）好、好、好！如此拜求先生一往。（周瑜与诸葛亮令箭，诸葛亮接过）

Zhuge Liang : (*Parle*) À vos ordres. (*Il sort et psalmodie*) Cet ordre de mission servira plus tard de laisser-passer au Pavillon de la grue jaune¹³⁰². (*Percussions. Il sort de scène*)

¹²⁹⁹ *Qimen dunjia* 奇門遁甲 est une ancienne méthode de divination déductive, traduite par Méthode du Cycle caché par M. Kalinowski (*Cosmologie et divination dans la Chine ancienne. Le Compendium des cinq agents*, 1991, EFEO, p. 105) et par Stange gates, *Escaping techniques* par Ho Peng Yoke (*Chinese Mathematical Astrology*, 2013, Routledge).

¹³⁰⁰ Les sept étoiles qui composent la Grande Casserole, astérisme appelé aussi Grand Charriot ou Grand Chaudron, faisant partie de la constellation de la Grande Ourse.

¹³⁰¹ Selon le système sexagésimal qui est une combinaison des dix troncs célestes (*tiangan*) avec les douze rameaux terrestre (*dizhi*), *jiazi* est le premier jour, suivi de *yichou*, puis de *bingyin*. Voir à ce sujet J. Pimpaneau, *Chine, Culture et tradition*, p. 303.

¹³⁰² Selon un épisode joué au *Jingju* mais qui n'apparaît pas dans le roman *Les Trois royaumes*, Zhou Yu va inviter Liu Bei et ses hommes à un banquet au Pavillon de la grue jaune, afin de le garder en otage et le forcer ainsi à rendre le territoire de Jingzhou. Zhao Yun dit alors à Zhou Yu : « Si vous voulez votre Jingzhou, rendez-nous notre vent d'est ». Zhou Yu, furieux, quitte le pavillon. Liu Bei et Zhao Yun réussissent à s'enfuir grâce au fameux sauf-conduit signé de Zhou Yu que Zhuge Liang avait gardé et remis à Zhao Yun dans un étui en bambou, avec la consigne de ne l'ouvrir qu'en cas de danger. Cette version est inspirée d'un *zaju* des Yuan intitulé *Liu Xuande zui zou Huanghelou* 劉玄德醉走黃鶴樓 (*Liu Xuande ivre quitte le Pavillon de la grue jaune*) du dramaturge Zhu Kai 朱凱 (*Jingju jumu cidian*, p. 266)

诸葛亮（白）得令。（诸葛亮出门）（念）今日令箭到我手，改日还他在黄鹤楼。（〔小锣五击头〕。诸葛亮下）

Zhou Yu : (*Parle*) Convoquez Ding Feng et Xu Sheng !

周瑜（白）传丁奉、徐盛进帐！

L'intendant : (*Parle*) Ding Feng et Xu Sheng sont attendus !

中军（白）丁奉、徐盛进帐！

Ding Feng et Xu Sheng : (*Des coulisses*) Nous voici ! (*Percussions. Ils entrent en scène*)

丁奉、徐盛（内同白）来也。（〔大锣五击头〕。丁奉、徐盛同上）

Dong Feng : (*Psalmodie*) Dans la guerre entre le nord et le sud est venu le moment décisif.

丁奉（念）南北争锋决雌雄，

Xu Sheng : (*Psalmodie*) Écraser ce bandit de Cao Cao sera un magnifique exploit.

徐盛（念）灭却曹贼立大功。

Ding Feng et Xu Sheng : (*Parlent*) Bonjour Gouverneur. Quels sont vos ordres ?

丁奉、徐盛（同白）参见都督。有何将令？

Zhou Yu : (*Parle*) Tenez-vous tous deux en embuscade près du Mont Nanping. Dès que le vent d'est soufflera, décapitez Kongming et rapportez-moi sa tête. Exécution !

周瑜（白）命你二人埋伏南屏山左近，只候东风一起，即将孔明首级斩来见我报功；不得有误！

Ding Feng et Xu Sheng : (*Parlent*) À vos ordres !

丁奉、徐盛（同白）得令。

Ding Feng : (*Psalmodie*) Attendons le vent d'est,

丁奉（念）但看东风起，

Xu Sheng : (*Psalmodie*) Et préparons-nous à tuer Kongming. (*Percussions. Ils sortent de scène*)

徐盛（念）准备杀孔明。（冲头。丁奉、徐盛同下）

Lu Su : (*Parle*) Ah ! Gouverneur, tuer Kongming avant d'avoir battu Cao Cao, n'est-ce pas là se priver d'un appui ?

鲁肃（白）啊，都督，曹兵未破，先杀孔明，岂不是自去其助？

Zhou Yu : (*Parle*) Monsieur, comment pourriez-vous savoir qu'il vaut mieux se débarrasser de Kongming que du million de soldats de Cao Cao ! (*Chante en xipi yaoban*) En tuant Kongming mon royaume d'une menace sera épargné. Même avec des ailes, du péril il ne pourra échapper. (*Zhou Yu rit et sort de scène*)

周瑜（白）大夫，我杀了孔明，胜似曹兵百万之众，你是怎能知也！

（西皮摇板）杀孔明为除我江东之害，他插双翅也难逃今日祸灾。（周瑜笑，下）

Lu Su : (*Chante en xipi yaoban*) Zhou Gongjin d'esprit a tant de petitesse ; me laissant, moi Zijing, sans répit dans l'angoisse. (*Percussions. Il sort de scène*)

鲁肃（西皮摇板）看起来周公瑾量小胸窄，好叫我鲁子敬愁眉不开。（〔大锣圆场〕。鲁肃下）

Scène IXX 【第十九场】

(*Zhao Yun entre en scène et effectue une danse martiale*)

（赵云上，起霸）

Zhao Yun : (*Psalmodie*) Notre seigneur tient une entrevue à Linjiang ; Zhuge Liang m'a remis une bourse de brocard. Attendons le jour *jiazi* pour que souffle le vent d'est ; je ramènerai alors Zhuge Liang vers son pays. (*Percussions. Quatre soldats et des porteurs de drapeaux montent sur scène*)

赵云（念）主公赴会在临江，先生赠我有锦囊。单等甲子东风起，迎接先生转还乡。

（〔大锣归位〕。四军士、纛旗手同上）

Zhao Yun : (*Parle*) C'est moi, Zhao Yun. Notre seigneur tient une entrevue à Linjiang. Zhuge Liang m'a ordonné en ces termes : « Le jour *jiazi* du onzième mois, surveillez l'arrivée du vent d'est et préparez une petite embarcation sur la rive sud du Jiangdong. Vous m'y attendrez ». Soldats ! (*Percussions*)

赵云（白）俺，赵云。主公临江赴会，先生有言：命俺十一月二十甲子日，但看东风一起，驾一小舟，在江东南岸，迎接先生。众将官。（〔大锣一击〕）

Les soldats : (*Parlent*) Oui.

众军士（同白）啊。

Zhao Yun : (*Parle*) Montez à bord ! (*Percussions. Un soldat apporte un cheval à Zhao Yun. Celui-ci, portant une lance, monte à cheval, ils font un tour de scène, les soldats se tiennent en ligne côté jardin, Zhao Yun descend de cheval. Des matelots montent sur scène, miment les mouvements du bateau par des flexions de genoux. Quatre soldats, des porteurs de drapeaux et Zhao Yun descendent de leur cheval et montent à bord. Percussions. Ils descendent tous de scène*)

赵云（白）登舟去者！（大锣四边静。军士带马，赵云提枪上马，绕行，小边一字，下马。水手迎上，搭跳，四军士、纛旗手、赵云同下马上船。〔急急风〕。众人同下）

Scène XX 【第二十场】

Zhugue Liang : (*Chante des coulisses en erhuang daoban*) L'étude des ouvrages céleste¹³⁰³ et des traités militaires sont pour moi chose bien facile.

诸葛亮（内二黄导板）习天书学兵法犹如反掌

¹³⁰³ Le terme *tianshu* 天書 «livre céleste» désigne les ouvrages antiques de sciences ésotériques utilisés pour la divination.

(*Percussions. Quatre jeunes taoïstes portant des drapeaux où sont inscrits les huit trigrammes du Livre des Mutations, quatre jeunes taoïstes portant des drapeaux où apparaissent les sept étoiles de la Grande Ourse, quatre jeunes taoïstes portant des bannières, des jeunes taoïstes joués par des clowns portant des drapeaux ainsi que Zhuge Liang entrent en scène*)

(〔大锣圆场〕。四道童持八卦旗、四道童持七星旗、四道童持幡儿、掌旗丑道童、诸葛亮同上)

Zhugé Liang : (*Chante en erhuang huilong*) Afin d'aider Zhou Yu j'érige un autel pour invoquer le vent d'est. (*Percussions. Il se place au centre de la scène et chante en erhuang yuanban*) Cao Cao a le vent en poupe, fort de nombreux généraux et d'une puissante armée. Menant sa cavalerie vers le sud du fleuve, leurs campements sont postés au bord du Yangzi. Sun Zhongmou¹³⁰⁴ sans tactique ne pourra résister. Au royaume de Wu, ministres et généraux appellent à la guerre tandis que les fonctionnaires civiles préconisent la reddition. Lu Zijing, parti en reconnaissance à Jiangxia, m'a invité à traverser le Yangzi pour négocier une alliance contre Cao Cao. Pang Shiyuan a convaincu l'ennemi de l'enchaînement des bateaux. À l'attaque par le feu, il ne manque que le vent d'est et Zhou Yu s'en ronge les sangs. Selon mes prévisions, le vent d'est se lèvera le jour *jiazi*. Au Mont Nanping est dressé un autel devant lequel je tracerai de mes pas sur le sol la constellation de la Grande Ourse. À présent, muni de l'épée de la loi, je monte vers l'autel des sept étoiles.

(*Percussions. Douze jeunes taoïstes dont certains joués par des clowns mènent la marche ; ils effectuent un tour de scène. Ils sont en rang devant la scène et se séparent en deux groupes, se plaçant de chaque côté de la scène. Zhuge Liang mime la montée des marches et pose l'épée sur l'autel, se prosterne et frappe son front au sol. Il prend l'épée. Percussions. Tient l'épée dans son dos et monte sur l'estrade de l'autel*)

诸葛亮（回龙）设坛台借东风相助周郎。（〔长锤〕。诸葛亮站台中）

诸葛亮（二黄原板）曹孟德占天时兵多将广，领人马下江南兵扎在长江。孙仲谋无决策难以抵挡，东吴的臣武将要战文官要降。鲁子敬到江夏虚实探望，搬请我诸葛亮过长江同心破曹共作商量。那庞士元献连环俱已停当，用火攻少东风急坏了周郎；我料定了甲子日东风必降，南屏山设坛台足踏魁罡。我这里持法剑把七星坛上，（大锣抽头。十二道童、丑道童领起同走圆场，横场上台阶，挖开站两边，诸葛亮上台阶，放剑于桌上，叩首，拿剑。〔长锤〕。诸葛亮背剑上坛台）

Zhugé Liang : (*Chante en erhuang yuanban*) Moi, Zhuge Liang, je gravis l'estrade de l'autel et observe dans les quatre directions : je vois au nord du fleuve les navires de guerre en rang enchaînés ; Il est juste à regretter que, une fois les bateaux par le vent d'est incendiée, ses soldats dans les flammes se trouvent prisonniers. Quand arrive le moment fatidique, comment passer à travers les mailles du filet. Moi, Zhuge Liang, je vais faire mine de prier le Ciel¹³⁰⁵. (*Bruit de vent. Il brûle un talisman*¹³⁰⁶)

¹³⁰⁴ Nom social de Sun Quan.

¹³⁰⁵ Il feint des prières car le vent d'est vient, non pas suite à ce rituel, mais naturellement et Zhuge Liang avait juste calculé le moment où il souffrait « grâce à ses connaissances du cosmos ; c'est aussi un expert des hexagrammes du Livre des mutations, c'est pour cela qu'il feint d'emprunter le vent d'est (因為諸葛亮懂天文氣象，也精通八卦，故假借東風) » (Yin Peixi, interview du 20/11/2020)

¹³⁰⁶ *Fu* 符 papier de charme ou talisman sur lequel sont écrites des formules magiques. Voir J. Pimpaneau, *Chine, culture et tradition* p. 200.

诸葛亮（二黄原板）诸葛亮上坛台观瞻四方：望江北锁战船连环排上，叹只叹东风起火烧战船，曹营的兵将无处躲藏。这也是时机到难逃罗网，我诸葛假意儿祝告上苍。（风声。诸葛亮焚符）

Zhuge Liang : (Parle) Ah ! (Chante en *erhuang sanban*) À mes oreilles siffle le bruit du vent qui se lève à l'est. (*Percussions*) (Chante en *erhuang yuanban*) Profitons du moment pour rejoindre Xiakou¹³⁰⁷ et aviserons après. (*Percussions*) Attendez ! (Parle) Le vent d'est a commencé à souffler, mon exploit est ainsi accompli. C'est pour nous l'occasion de retourner à Xiakou afin d'y lever une armée et accomplir notre dessein. C'est lors que Zhou Yu ! Zhou Yu ! Tu réaliseras que tes manigances ont été vaines. Y a-t-il un soldat pour garder l'autel ?

诸葛亮（白）啊！（二黄散板）耳听风声起从东而降，（〔大锣一击〕）（二黄原板）趁此时返夏口再作主张。（叫头）且住！（白）看东风已起，大功成就。我不免趁此机会，暂回夏口，调动兵将，再于中取事。那时节周郎啊周郎！管教你枉费心机也。守台军士何在？

Le jeune clown taoïste : (Parle) Oui.
丑道童（白）在。

Zhuge Liang : (Parle) Porte mon costume de cérémonie, et jouons chacun notre rôle.
诸葛亮（白）穿我法衣，自有分派。

Le jeune clown taoïste : Bien. (*Instruments à cordes. Un jeune porte-drapeau enfile le costume de cérémonie ; Zhuge Liang glisse son éventail dans le dos de son encolure ; il tient une épée à la main*)

丑道童（白）是。（小拉子。旗童穿法衣，诸葛亮掖扇于背后，拿宝剑）

Zhuge Liang : (Parle) Montons sur l'estrade de l'autel ; que tout le monde s'incline et ferme les yeux. Interdit de regarder à la dérobée. Qui est pris à chuchoter sera décapité sur le champ !

诸葛亮（白）上得台去，大家闭目躬身，不许偷眼观觑，若交头接耳，违令者斩！

Les douze jeunes taoïstes : (Parlent) Entendu ! (*Le jeune porteur de drapeau monte sur l'estrade*)
十二道童（同白）啊。（旗童上坛台）

Zhuge Liang : (Parle) J'exécute les pas traçant la constellation de la Grande Ourse. (*Percussions. Zhuge Liang regarde à droite et à gauche, regarde l'ordre de mission sur l'autel, le prend ; il prend dans la main gauche l'épée et l'ordre. Il quitte l'autel. Air des « Poissons au fond de l'eau »¹³⁰⁸. Il se retourne et regarde, rit en cachette et sort de scène*)

¹³⁰⁷ « Nom de bourg à la confluence de la rivière Han et du Yangzi, originellement au nord du fleuve. Sun Quan fonde sous les Trois royaumes une commanderie du même nom installée au sud du fleuve. (鎮名，地當漢水入江之口。本在江北，三國吳孫權置夏口督，屯於江南) ». (*Ciyuan*).

¹³⁰⁸ « Aria *Shuidiyu*, joué au *suona* et accompagné des percussions, apparu pour la première fois dans la pièce *Le Luth* (*Pipaji* 琵琶記). Il est employé au *Jingju* pour accompagner les déplacements de fonctionnaires, leur retour à la préfecture, ou quand, escortés, ils se rendent à une audition au palais. (水底魚：京劇噴呐曲牌。屬混曲牌。源出於琵琶記。京劇常用於官員行路、回府、打道上朝過場時) ». (*Jingju zhishi cidian* p. 27)

诸葛亮（白）待山人踏罡步斗。（阴锣。诸葛亮两望，看桌上令箭，拿令箭，宝剑、令箭交左手，出坛。〔水底鱼〕。诸葛亮回顾，暗笑，下）

(Ding Feng et Xu Sheng entrent en scène. Air « des poissons au fond de l'eau ». Percussions. Ils montent sur l'estrade de l'autel et saisissent le jeune porte-drapeau)

（丁奉、徐盛同上。〔水底鱼〕，冲头。丁奉、徐盛同上台抓旗童）

Ding Feng et Xu Sheng : *(Parlent)* Zhuge Liang, ton heure est venue ! *(Percussions)*

丁奉、徐盛（同白）诸葛亮，看剑！（〔撕边一击〕）

Le jeune clown taoïste : *(Parle)* Eh ! Mais je ne suis pas Zhuge Liang !

丑道童（白）得啦，得啦！我不是诸葛亮。

Ding Feng et Xu Sheng : *(Parlent)* Ah ? Alors, où est-il ?

（丁奉、徐盛（同白）啊，那诸葛亮呢？

Le jeune taoïste clown : *(Parle)* Il a fait les pas pour tracer la Grande Ourse, puis, pas à pas il a filé.

丑道童（白）他踏罡步斗，一步一步的他就步出去啦。

Ding Feng et Xu Sheng : *(Parlent)* Vite, rattrapons-le !

丁奉、徐盛（同白）紧紧追赶！

Le jeune clown taoïste : *(Parle)* Dépêchez-vous ! *(Percussions, Ding Feng et Xu Sheng sortent de scène)*

丑道童（白）快点儿追！（冲头。丁奉、徐盛同下）

Le jeune clown taoïste : Hein ? Y'a plus personne, bah moi aussi, je me carapate. *(Tout le monde sort de scène)*

丑道童（白）呵？都走啦，我也溜了吧。（〔大锣圆场〕。众人同下）

Scène XXI 【第二十一场】

Zhuge Liang : *(Des coulisses)* En avant ! *(Percussions. Il entre en scène)* *(Chante en xipi sanban)* J'ai échappé à un piège fatal ; tel un dragon-serpent, je me faufile vers les eaux du Yangzi. Arrivé sur la rive sud, j'observe, *(Percussions. Quatre soldats, des matelots et Zhao Yun entrent en scène par le côté cour)* et je vois Zhao Yun au bord du fleuve. *(Les matelots miment les mouvements du bateau par des flexions de genoux. Zhuge Liang monte à bord)*

诸葛亮（内白）走哇！（快扭丝。诸葛亮上）（西皮散板）脱身逃出天罗网，好似蛟龙奔长江。来在南岸用目望，（大锣凤点头。四军士、水手、赵云持弓箭自下场门同上）（西皮散板）只见于龙在江旁。（冲头。水手搭跳，诸葛亮上船）

Ding Feng et Xu Sheng (*Ensemble, des coulisses*) Poursuivons ce bateau !

丁奉、徐盛（内同白）催舟！

(*Air des « Poissons au fond de l'eau ». Des matelots, des porteurs de drapeaux, Ding Feng et Xu Sheng montent ensemble sur scène, ils suivent de près le bateau de Zhuge Liang, tous font un grand tour de scène, puis reviennent à leur place initiale*)

（〔水底鱼〕。水手、纛旗手、丁奉、徐盛同上，紧随诸葛亮船尾，同走大圆场，归原位）

Ding Feng et Xu Sheng : (*Parlent*) Monsieur Zhuge Liang ! Ralentissez ! (*Percussions*)

丁奉、徐盛（同白）诸葛先生慢走！（〔撕边一击〕）

Zhugue Liang : (*Parle*) Eh ! Ding Feng et Xu Sheng, pourquoi me poursuivez-vous ?

诸葛亮（白）啊！丁奉、徐盛，你们赶来做甚？

Ding Feng et Xu Sheng : (*Parlent*) Sur ordre de notre gouverneur, vous devez revenir.

丁奉、徐盛（同白）奉了都督之命，请先生回去。

Zhugue Liang : (*Parle*) Hum, merci de dire au gouverneur que par des prières j'ai fait venir le vent d'est et qu'il peut à présent atteindre son but. Qu'il se consacre à détruire Cao Cao par la force des armes. Quant à moi, je rentre temporairement à Xiakou, en espérant vous revoir bientôt, il y aura certainement d'autres occasions.

诸葛亮（白）诶，烦你们回去上复都督，就说山人将东风祭起，你家都督，大功已成，好生用兵破曹要紧；山人暂回夏口，容日再见，后会有期。

Ding Feng : (*Parle*) Notre gouverneur exige que vous rentriez, il souhaite s'entretenir avec vous d'affaires militaires de la plus haute importance.

丁奉（白）我家都督请先生回去，还有紧急军情商议。

(*Zhugue Liang a un rire froid, percussions : sibian yiji*)

（诸葛亮冷笑。〔撕边一击〕）

Zhugue Liang : (*Parle*) Votre gouverneur ne peut tolérer ma présence. Il cherchera toujours à me nuire. C'est pour cela que j'ai demandé à Zhao Yun de m'escorter pour le retour. Nos deux royaumes sont actuellement alliés contre Cao Cao, il ne faudrait pas entacher cette amitié. Repartez, je vous prie !

诸葛亮（白）吾料都督，不能容我，必来加害。所以么，先叫子龙接我回去。目今孙、刘两家同心破曹，不要伤了和气。请回去吧！

Ding Feng et Xu Sheng : (*Parlent*) Si vous ne nous suivez pas, monsieur, nous allons recourir à la brutalité !

丁奉、徐盛（同白）先生若不回去，我等就要鲁莽了！

Zhugue Liang : (*Parle*) Hum ! Vous n'avez vraiment aucun sens de la mesure !

诸葛亮（白）哼！好不知进退！

Zhao Yun : (*Percussions*) Fi ! (*Parle*) Vous n'êtes que deux idiots ! Cet homme respecté de notre clan a traversé le fleuve et a accompli un exploit extraordinaire ; au lieu de le remercier, vous tentez de lui nuire, mais à quoi servez-vous ? Attendez un peu que je vous règle votre compte. (*Zhao Yun bande son arc et s'apprête à décocher une flèche. Percussions*)

赵云（叫头）呔！（白）两个无知的匹夫！我家先生过江，立下盖世奇功，你们不来酬谢，反来加害，要尔等何用！待俺结果了你二人的性命。（赵云搭弓欲射。〔撕边一击〕）

Zhuge Liang : (*Parle*) Il ne faut pas entacher l'amitié de nos deux camps !

诸葛亮（白）诶，不要伤了两家的和气呀！

Zhao Yun : (*Parle*) Allez, faisons comme cela ! (*Percussions*) Au nom de notre alliance contre Cao Cao, moi Zhao Yun, je vous offre un cadeau ; d'un coup de flèche, je vais rompre la corde qui soutient votre voile ! (*Zhao Yun fait tomber la voile du bateau de Ding Feng. Un coup de cymbale imite le bruit de la flèche*)

赵云（白）也罢！（〔大锣五击头〕）（白）念在两家同心破曹，赵某显个手段，射断尔的篷索！（赵云射落丁奉船篷。小锣放箭效果）

Zhao Yun : (*Parle*) Matelots, hissez haut la voilure et traçons vite notre route ! (*Air de « bruits d'eau »*)

赵云（白）艄水，扯起船篷，催舟哇！（水声）

Zhuge Liang : (*Parle*) Je vous en prie ! (« *Air de la fin*¹³⁰⁹». Zhuge Liang et Zhao Yun effectue un mouvement circulaire en se tenant dos à dos et avancent vers la sortie, les soldats et matelots à leur suite quittent la scène)

诸葛亮（白）请了，请了！（〔尾声〕。诸葛亮、赵云背对背推磨同下，军士、水手随下）

Ding Feng et Xu Sheng : (*Parlent*) Misère ! (*Ils sortent côté jardin suivis par les matelots*)

丁奉、徐盛（同白）噯！

（丁奉、徐盛自上场门同下，水手随下）

(*Fin de la pièce*)（完）

Conclusion

Ce travail fut une première contribution à l'exploration d'un sujet dont la quasi seule source écrite chinoise, la liste de Qi Rushan, constitue en elle-même une problématique relative à la question de la normativité dans le théâtre chanté chinois. Document non pédagogique, il ne fut pas destiné à la profession des acteurs mais à l'Occident dans un but promotionnel. Il y induisit un malentendu, laissant penser que les acteurs avaient recours à un nombre déterminé de modèles de

¹³⁰⁹ « *Aria weisheng* 尾聲 (*Air final*) joué au *suona* accompagné des percussions. On ne sait pour quelle pièce elle fut créée. Elle annonce en général à la fin d'une pièce. (京劇噴呐曲牌。屬混曲牌，出處已不詳，每劇終了時常吹奏以表示結束)». (*Jingju zhishi cidian* p. 29)

rires. Plus largement, les recensements de techniques effectués par Qi Rushan ont contribué à faire croire en Occident que la pratique codifiée du théâtre chanté était figée et que le travail de l'acteur n'avait aucune originalité ni aucune créativité. Les témoignages d'acteurs ont permis de comprendre qu'il n'existe pas un nombre précis de façons de rires. Il est certes possible d'énumérer des noms de rires fréquemment employés par la profession mais ceux-ci ne correspondent pas à une mais à des techniques de représentation. Parmi elles existent des formes récurrentes qui ne constituent pas pour autant des modèles prescriptibles, la représentation du rire étant soumise à des variabilités. Il est possible de distinguer, comme l'a mis en évidence Chen Guoqing, deux types de noms de rires selon qu'ils se réfèrent à la forme (grand rire, petit rire, « trois rires ») ou à la psychologie (rire froid, rire amer), mais ces termes sont utilisés indistinctement par les acteurs ainsi que dans les livrets. Le choix d'un nom est déterminé par l'aspect le plus saillant du rire. Les noms de formes, parmi lesquels le « trois rires » représente une forme technique emblématique, sont au service de différentes psychologies et les noms de psychologie sont représentés à travers différentes formes. La technique est subordonnée au psychologique et le crédo des acteurs en la matière est que la représentation varie selon le type de rôle, le personnage, la situation (données objectives) ainsi que la compréhension et l'interprétation de l'acteur (données subjectives).

Cette étude relève d'un parcours au cours duquel notre travail, dans un premier temps influencé par cette liste, considéra les noms de rires comme des termes consacrés, relevant d'une nomenclature officielle et correspondant chacun à un modèle technique. L'enjeu fut de comprendre la valeur des appellations et leur relation avec la technique. Parmi tous les noms, certains sont des noms « phares » à forte visibilité, couramment usités et mentionnés de façon quasi systématique dans les livrets, les plus célèbres étant le rire froid et le « trois rires ». Ils correspondent à un cadre normatif à géométrie variable au sein duquel l'acteur crée selon son approche du rôle. Il existe donc une nomenclature constituée de termes courants sans que ceux-ci ne renvoient ni à des formes fixes ni à des modèles prescriptifs. Ils indiquent à l'acteur un cadre technique dans lequel il adapte son interprétation. Les indications ne sont pas toujours respectées. En effet, les livrets ne sont pas des textes figés mais variables donnant une certaine liberté d'interprétation aux acteurs. Un rire peut être ajouté ou enlevé au livret ; les noms peuvent parfois varier d'un acteur à l'autre ou d'un livret à l'autre. Il existe de célèbres exemples de rires du répertoire où les indications scéniques sont suivies, mais leur interprétation pourra varier d'un acteur à l'autre. Sorti de ces sentiers balisés, il existe une relative liberté, relative car subordonnée à l'intrigue et au style esthétique du *Jingju*. Une anthologie d'une cinquantaine de pièces publiée par le NACTA (中國戲曲學院) montre que les deux tiers des rires n'ont pas de nom, leur présence n'étant mentionnée que par le mot « rire » ou par quelques

phonèmes de rire. Les autres éditions, même anciennes amènent au même constat que seule une minorité de rires porte un nom spécifique. Les acteurs peuvent attribuer aux « sans nom » différents qualificatifs ; certains cas sont complexes et difficilement qualifiables. Pour beaucoup de rires, leur nom, lorsqu'ils sont nommables, ne relèvent que de l'attribution d'une épithète qui peut être interchangeable.

Les appellations courantes ne renvoient pas à des formes fixes, les rires sans nom peuvent se voir attribuer des noms variables. Cet art, parce qu'il est art, vit sous le signe de la variabilité et de la créativité, et en termes de noms et de techniques rien n'est gravé dans le marbre.

Sous l'influence de la liste, la classification des termes fut envisagée dans un premier temps comme méthodologie. L'expérimentation de cette méthode prouve sa non-pertinence et montre que les rires de ce corpus ne sont ni classables ni quantifiables. Le fait que la profession utilise indistinctement des noms de formes et de psychologies induit un mélange des critères qui complique le travail de classement. Périlleux fut également le travail d'étiquetage des rires sans nom. Comme le rappelle Xiao Runde, il est impossible de nommer tous les rires de ce corpus. Les rires relèvent d'un art vivant où la subjectivité de l'acteur tient une place importante. De ce fait une classification relèverait d'une construction personnelle, elle-même subjective, qui ne reflèterait pas la réalité du terrain. La classification s'avéra improductive et inintéressante, l'intérêt du sujet ne résidant pas dans un classement représentant un effort de rangement. Il s'est avéré en revanche éclairant de questionner les motivations de la classification de Qi Rushan. L'échec et l'abandon du classement comme méthode coïncida avec l'adoption d'un regard critique à l'égard de la liste, avec une re-contextualisation de la démarche de son auteur et une confrontation des sources afin de valider ou d'invalidier son contenu.

Ce travail de mise au point ne coïncide aucunement avec une quelconque forme de procès ni envers Qi Rushan ni envers les personnes qui ont interprété ses écrits. Qi Rushan était un passionné militant qui, dans le contexte nationaliste du début du XXe siècle, souhaitait promouvoir en Occident le théâtre chanté comme le symbole d'une tradition, quintessence d'une culture multimillénaire et gloire de la civilisation chinoise. Sa démarche s'inscrit dans le contexte d'une confrontation comparative avec le théâtre occidental qualifié de réaliste. La notion de modèle technique devient durant les premières décennies du XXe siècle la marque de fabrique du théâtre chanté non réaliste. Le non-réalisme (*xieyi*) du théâtre et de la peinture chinoise devient un attribut identitaire versus le réalisme occidental. La classification des rires de Qi Rushan, à travers l'édification d'une nomenclature « officielle », met en exergue la notion de modèle afin de donner la

vision d'un art normé selon une tradition qu'il qualifie de scientifique ; elle relève d'une volonté d'institutionnaliser le *Jingju* érigé par lui au rang d'opéra national et ainsi au rang d'un art supérieur, de standardiser les normes, éloignant ainsi cet art des variabilités dues à son oralité. Son but est de valoriser cet art à travers des normes dites scientifiques. Les enjeux de cette confrontation comparative revêtent une dimension politique dans le contexte d'une époque où la Chine aspire à faire valoir sa place sur la scène internationale par le biais de sa culture. Il s'agit également promouvoir la valeur de sa civilisation face aux hiérarchies culturelles établies selon les théories évolutionnistes d'un Occident ethnocentré. La démarche de Qi Rushan s'inscrit dans un contexte de concurrence où la domination occidentale s'exerce tant sur le plan militaire (après la défaite des guerres de l'opium) que technologique, économique et culturel.

Il fait certes à travers cette liste la promotion de la valeur normative et scientifique du *Jingju* mais il n'a jamais dit qu'il existait vingt-sept façons de rire en numérotant sa classification. Il est compréhensible que les sinologues occidentaux aient compté les rires pour les réduire à un nombre. Les écrits de ce théoricien furent considérés en Occident comme source première, comme référence normative, ce qu'ils ne sont pas. L'exemple des rires le montre. Il en est de même pour les noms de postures de mains que Qi présente à travers une série de photos dans *L'Art de Mei Lanfang* ; les gestes sont certes joués mais les noms que leur donne Qi Rushan sont ignorés des actrices, Zhao Lin (actrice de *huadan* citée à plusieurs reprises dans notre étude) ayant même interrogé à ce sujet une actrice formée par Mei Baojiu, fils de Mei Lanfang¹³¹⁰. Ces noms ont été créés par Qi Rushan pour Mei Lanfang, star internationale dont la collaboration légitimait le travail théorique de Qi Rushan. Le témoignage des praticiens est donc incontournable pour l'appellation (ou la non-appellation) des gestes. Il permet également de relativiser et de nuancer la démarche de Qi quant à la normativité des modèles. Le point de vue des acteurs, tout en reconnaissant l'existence de certains modèles-cadres tel le « trois rires », le caractère stylisé du jeu et la technicité du rire, met en exergue la dimension artistique et créative de sa représentation, au rebours de la vision réductrice des modèles. Ce point de vue est également compréhensible : en tant qu'artistes, ils ne peuvent se présenter comme des marionnettes restituteurs de modèles.

¹³¹⁰ « Une disciple du courant Mei m'a répondu qu'elle ne connaissait pas les noms de ces gestes de mains ; ils sont employés sur scène mais son maître ne lui a pas enseigné leur nom. Selon moi, il s'agit d'un lettré qui, à l'époque de Mei Lanfang a, en menant des études sur son art, donné un nom à chaque geste de mains de M. Mei pour ainsi constituer un corpus complet des gestes de mains dans le *Jingju* et les présenter comme une des spécificités de cet art. (梅派弟子給我回復，她也知道這些手式，師傅也沒有告知手式的名稱。我認為這是當初研究梅派藝術的文人，將梅先生的每一個“手式”起名，歸納形成了一整套京劇表演手式，成為京劇表演特色之一) » (Zhao Lin, interview du 3/4/22)

Il existe dans le théâtre chanté un rapport dialectique entre normes et art et l'enjeu de cette étude fut de montrer que la réalité du terrain se trouve à la croisée de ces notions. Cette contradiction ressort à la lecture d'ouvrages théoriques sur le théâtre chanté mettant en garde contre le caractère simplificateur et réducteur des normes ; tel est le point de vue du théoricien Ajia expliquant que le jeu d'acteur n'est pas un jeu de construction consistant à assembler une suite de conventions techniques. De même, l'acteur Xiao Changhua insiste sur le fait que les modèles de jeu ne doivent pas être des modèles figés. La défense de la créativité artistique des acteurs ne se positionne donc pas *versus* la littérature théorique normative, des théoriciens tels Ajia défendant la plasticité des normes. La liberté artistique inscrit la représentation du rire dans un principe de singularité. Comme le rappelle Niu Biao, le théâtre est un art temporel. En tant qu'art vivant, la représentation du rire, telle une représentation musicale, relève d'une expérience spacio-temporelle unique. Tel un même air de musique, sa représentation pourra paraître toujours semblable à une oreille novice tandis que les connaisseurs sauront y voir des différences.

Règles et liberté constituent le paradoxe de ce sujet et la réalité oscille dans la zone médiane de ces polarités. Subjectivité, variabilité et créativité existent au sein du cadre normatif d'une esthétique distanciée passant par le biais de technicités. La notion de variabilité n'est pas en contradiction avec celle de technicité puisqu'il s'agit de technicité variable. La représentation du rire est un geste hautement technicisé et esthétisé engageant le corps dans sa globalité vocale et gestuelle. L'exploration de la corporalité du rire révèle les différents paramètres physiques participant à sa composition. Ces paramètres sont le phonème, la longueur, l'intensité sonore, la courbe de fréquence, le rythme et la gestuelle, cette dernière incluant l'expression faciale. Ils constituent une palette technique dont chaque rire est une composition singulière dans laquelle le corps se fait l'interprète d'une émotion ou, de façon plus complexe pour les rires feints, d'un état psychologique particulier. Le rire relève ici d'une technique du corps à haute valeur esthétique. Il correspond à un langage où le corps se fait interprète de l'esprit, inscrivant cette étude dans une perspective de sémiologie théâtrale. La signifiante de la corporalité se double d'une signifiante musicale ; l'aide d'un percussionniste nous a permis d'explorer la musicalité du rire et de répertorier ses principaux accompagnements musicaux, ce travail montrant que l'intensité sonore des percussions est proportionnelle à l'intensité du contexte émotionnel du rire. Cette approche technique pose la question de l'historicité des créations, notamment celle de la forme spécifique du « trois rires » dont les premières occurrences trouvées à ce jour remontent à 1615. Aborder l'historicité d'un art vivant transmis dans l'oralité est une tâche difficile et ce travail d'archéologie textuelle doit se poursuivre.

L'étude de l'aspect signifiant du rire montre la vaste étendue que recouvre ce phénomène polysémique et plurifonctionnel dans laquelle la dimension utilitaire du rire est particulièrement importante ; souvent, les personnages ont recours au rire plutôt qu'ils ne rient, conférant au rire la fonction d'outil social agissant au sein des relations interpersonnelles. Les témoignages montrent une distinction claire entre les rires spontanés, qui viennent du cœur (内心) et ceux qui ne le sont pas, où seule la peau rit mais pas la chair (皮笑肉不笑). La spontanéité du rire est ancrée dans le cœur et la chair. Ce qui relève de la peau n'est que ce qui est donné à voir. Ce large spectre sémantique comporte deux pôles, intransitif (rire de joie) et transitif (rire de, moquer), entre lesquels existe une zone de porosité au sein de laquelle se déploie la dimension ludique du rire, la plaisanterie, la taquinerie, l'émotion comique, où joie, plaisir et moquerie coexistent sous forme de moquerie joyeuse, où l'intention est ludique. Le spectre sémantique du rire se décline en une large gamme déterminée par l'intention qui le sous-tend. Dans cette déclinaison sémantique, chaque forme peut être instrumentalisée, fonctionnalisée : le rire intransitif, en tant que témoignage de joie à être avec un congénère s'inscrit dans les codes sociaux de courtoisie et peut servir à désamorcer des tensions. L'usage du rire phatique peut être une protection contre une violence latente. Le témoignage du plaisir à être avec autrui est aussi un outil de séduction, opérant entre hommes et femmes, mais également à des fins malveillantes. Les fonctions du rire s'emboîtent et se déploient : il s'agit d'aimer pour se faire aimer et ainsi mettre en confiance afin de nuire. Le rire transitif est une arme de domination au sein des rapports de force. Au-delà de sa signification moqueuse visant à rabaisser l'adversaire, il peut exercer un effet physique par sa puissance vocale agissant comme matière sur les sens, visant à abasourdir l'adversaire. Selon les cas, le rire critique, dénonce, libère, dévictimise. Il peut être utilisé à des fins stratégiques pour stimuler en humiliant ou pour discréditer des propos. Plus qu'un outil rhétorique, le rire peut être un outil sophistique, performatif, utilisé pour convaincre et manipuler. Parmi les feintes stratégiques, les rires de folie sont particulièrement notables. Le « rire de » se décline également sur le mode de l'autodérision, celle-ci ayant diverses fonctionnalités : elle permet la dissimulation d'émotions négative telle la gêne, permet l'esquive ou l'attaque biaisée. Les rires dissimulant la gêne peuvent également prendre comme prétexte un fait risible. Certains ne s'appuient sur aucun prétexte et l'acte de rire sert à combler un silence généré par l'embarras, le geste n'étant motivé que par son efficacité. Le rire libère du ridicule. Il peut également, dans une démarche plus philosophique, libérer de la souffrance. Les rires ludiques de la zone médiane (entre rire et rire de) servent à détendre un climat austère ou relèvent d'une technique de flirt dans laquelle la sexualité est dédramatisée.

Du point de vue théâtral, à savoir du point de vue de la fonction opérée sur le public, les rires jouent un rôle essentiellement emphatique. L'emphase opère du point de vue affectif par la mise en valeur des émotions. Dans certains cas, sa valeur affective est adressée au public et il crée ainsi un lien d'empathie entre un personnage victime d'un drame et le spectateur. Les rires mettent en valeur les temps forts de l'intrigue et, joués sur un laps de temps court, ils concentrent des sentiments et peuvent à ce titre être considérés comme condensés émotionnels dont le spectre rayonne sur un champ plus large dans la dramaturgie. Ils ont, dans un contexte manichéen, une fonction éthique importante, servant à diaboliser les personnages négatifs et encenser les personnages positifs, à dénoncer les enfreintes aux codes de la morale, celles-ci pouvant être le fait du pouvoir fonctionnarial, et à glorifier des valeurs, parmi lesquelles la vertu cardinale est la loyauté (忠) envers autrui et envers la patrie. À travers le rire, l'émotion est au service de la morale et l'emphase affective sert l'emphase éthique. Ce principe s'inscrit plus largement en Chine dans une approche moralisatrice de la narration historique ou fictive à travers le « système de la louange et du blâme (褒貶), un des premiers principes de l'historiographie chinoise, que la tradition fait remonter aux *Printemps et automnes*¹³¹¹». Ce principe s'observe également dans une partie de la peinture narrative¹³¹². Il ne faudrait pas essentialiser le regard chinois à travers cette posture mais ce principe est indéniablement important tant dans les textes que dans la culture visuelle narrative dont le théâtre est une composante. Ce corpus montre, tant dans les textes des livrets que dans le jeu théâtral, la fonction cathartique du rire. Nombreuses tirades mentionnent la risée comme une menace de vindicte : si je fais cela ne serais-je pas « la risée de l'univers (為天下笑) », formule issue du *Shiji*¹³¹³, ou « ne serais-je pas ridiculisé de tous (被天下人恥笑) ». Rire et honte (恥) entretiennent un lien de causalité et leur crainte exerce un contrôle social et un rempart contre l'inconduite et le déshonneur. Les rires de moquerie joués sur scène dénoncent les travers de la société et de fait visent à les corriger. Des rires de joie célèbrent des victoires morales et glorifient des valeurs éthiques. Le rire a donc à travers cette fonction morale une valeur éducative.

Jacques Pimpaneau disait à propos de ce sujet que « c'est peu qui montre beaucoup ». Les rires occupent peu de place dans le livret, occupent peu de temps dans la représentation, mais ils sont riches de significations et de références, tendent de nombreux liens vers différents domaines de la culture. Ils montrent comment, même si au cas par cas existe de la singularité, les rires sont typés

¹³¹¹ Damien Chaussende, *Le Bureau de l'histoire en Chine sous la dynastie des Tang (618-907)*, p. 528.

¹³¹² Voir à ce sujet Murray Julia K, 2007, *Mirror of morality : Chinese narrative illustration and Confucian ideology*, University of Hawaii press, Honolulu.

¹³¹³ *Shiji, Chushijia* 史记·楚世家.

selon les individus, attributs de certains profils : le rire flagorneur est l'apanage de l'homme de peu, le rire félon est celui du despote tandis que le rire du juste s'affirme comme résistance. Le rire se fait l'écho d'entités morales ou immorales ; il fait partie de lignes de conduite et éclaire sur le rapport à l'intérêt. L'homme de peu par ses rires séduit pour son bénéfice personnel tandis que le juste meurt pour ses valeurs, « prenant le chemin des sources jaunes en riant (含笑九泉) ». Les stéréotypes relèvent également du genre à travers la codification des rires féminins qui ne doivent pas montrer leurs dents. Condensés de références culturelles, les rires représentent un concentré, une quintessence, tant polymorphe que polysémique. L'importance que le théâtre a donné au rire dans la représentation est un reflet de la place du rire dans la culture chinoise. Les particularités qui se dégagent sont d'une part le caractère utilitaire du rire, notamment sous forme de rires conatifs ou stratégiques. D'autre part l'association du rire à des émotions négatives telles que la colère et la tristesse dénote une volonté de contrôle des émotions, celles-ci se trouvant canalisées à travers l'expression du rire. L'importance du rire dans la culture est également attestée par la langue à travers une profusion de mots composés, d'expressions et de proverbes utilisant le caractère rire, sinogramme renvoyant à la fois au rire et au sourire. Il faut à cet égard garder en tête que la notion englobe les deux, l'un sonore l'autre non, sans distinction à la différence des langues européennes. Les acteurs ont développé un art du rire-sourire, esthétisant le geste à un haut degré. Sa forme la plus artistique, le « trois rires », témoigne de l'importance accordée au rire dans l'expression des émotions, lui conférant, au-delà de sa valeur expressive, une fonction de procédé théâtral, marquant un point d'orgue dans la dramaturgie et dans les valeurs morales qu'elles véhiculent. Ce corpus montre une mise en scène des rapports sociaux et, à travers elle, l'importance du rire dans les relations interpersonnelles, ses fonctions utilitaires et le peu de place qu'occupe la spontanéité du risible. Cependant, la prépondérance des rires non-issus du comique dans ce corpus ne doit pas occulter l'importance du comique et de l'humour développés au cours de l'histoire chinoise dans d'autres médias, histoires drôles, littérature et spectacles comiques. Le comique représente un corpus aisément observable, constitués des médias susmentionnés. Les rires extra-comiques sont universels mais difficilement observables car dispersés et volatiles dans l'espace du quotidien. Le grand intérêt de ce corpus est de consigner et de révéler la richesse des rires dans la quotidienneté des relations sociales, et de montrer l'importance de sa dimension utilitaire au sein de feintes comportementales. Outil de manipulation, il participe à la mise scène virtuelle de situations dans le but de faire croire ou de discréditer au nom d'enjeux plus ou moins stratégiques. Ce corpus révèle l'importance de l'autre versant du rire, le pan extra-comique, l'immense espace sémantique dans lequel s'épanouit le rire, participant à la comédie humaine, à la théâtralité de l'existence, masquée, faite de conventions, de mensonges et de feintes. Le rapport utilitaire au rire sous forme de

dissimulation de la gêne ou de flagornerie est attesté par des sources écrites depuis l'antiquité et le théâtre nous montre qu'il relève d'habitus. Ceci met en évidence d'une part la valeur protectrice du rire, huilant les relations, pare-choc social, immunisant l'individu du malaise, et d'autre part son caractère nuisible à travers les mauvaises intentions qu'il peut cacher. Outil de manipulation par la persuasion ou la séduction, il occupe une fonction stratégique au sein des rapports de force. Le rapport entre rire et séduction est si important que le mot *xiao* (rire-sourire) renvoie par métonymie à des types d'attitudes dominés par la séduction, incarnés dans les termes « acheter ou vendre des rires-sourires » pour désigner la prostitution, dans lesquels il symbolise le plaisir, ou dans l'expression « un couteau caché dans le rire-sourire » où l'affabilité sert la tromperie. Aimant, protecteur, trompeur, dénonciateur, tel un kaléidoscope, le rire se déploie dans sa protéiformité et se laisse difficilement résumer. S'il devait avoir un dénominateur commun, celui-ci serait la force : expression de joie, il incarne une émotion positive, signe de force vitale relatif à la faiblesse que représente la tristesse, et en tant que moquerie, il implique une supériorité. C'est en tant que symbole de force positive qu'il est utilisé à des fins protectrices ou immunisantes. C'est en tant qu'arme offensive ou défensive qu'il est utilisé au sein des rapports de force.

Cette première contribution à l'étude du rire sur la scène du théâtre chanté mène à d'autres perspectives de recherches, notamment d'un point de vue philologique à travers l'étude non pas du mais des mots « rire », le *Shuowen jiezi* recensant dix sinogrammes définis comme différents types de rires. L'un d'eux est *hai* 咳, rire d'enfant, employé dans une phrase du *Livre des rites* (父執子之右手，咳對曰：“記有成”) que S. Couvreur traduit par « (le père) prenant la main droite de son fils et imitant le sourire et la voix d'un enfant, lui donnait un nom »¹³¹⁴. Le sens de ce rite mérite d'être approfondi. L'étude des nombreuses citations relatives au rire, à la joie et la moquerie dans les encyclopédies *Yiwen leiju* 藝文類聚 des Tang, *Taiping yulan* 太平御覽 des Song ainsi que le *Gujin tushu jicheng* 古今圖書集成 des Qing mènerait sur de nouvelles pistes de recherches susceptibles de mettre en lumière les liens entre rire, émotions et cosmogonie, philosophie, morale et religion, sur l'approche hygiéniste dans la culture du corps taoïste ou transcendantale chez le Bouddha Milefo. Une histoire du rire en Chine reste donc à écrire.

¹³¹⁴ Liji, Neize 禮記，內則. *Li Ki ou mémoires sur les bienséances et les cérémonies*. S. Couvreur, Imprimerie de la Mission Catholique, 1913, p. 666-667.

Index

A

Attaquer la ville de Fan 戰樊城 · 309
Au nom de la protection de l'empire 大保國 · 92

B

Banquet des trois passes (Le) 三關排宴 · 340, 342, 343

C

Capturer et libérer Cao Cao 捉放曹 · 103, 121, 336
Céder Chengdu 讓成都 · 94
Changbanpo 長板坡 · 229, 255, 263, 266
Chariot (Le) 挑花車 · 89, 261, 271, 339
Chunxiang perturbe la leçon 春香鬧學 · 142
Combat au champ de pastèques 打瓜園 · 188
Combattre la ville de Taiping 戰太平 · 328
Combattre Ma Chao 戰馬超 · 297, 319
Concubine ivre 貴妃醉酒 · 161, 162
Coupe de jade blanc (La) 一捧雪 · 88, 130

D

Décapiter le fils à la porte du palais 轅門斬子 · 93, 124
Demeure du dragon noir (La) 烏龍院 · 94
Dix cas (Les) 十道本 · 329
Double rencontre étrange 奇雙會 · 109, 205, 257, 275, 292
Doux moment (Un) 佳期 · 148
Dragon voyageur taquine le phœnix (Le) 游龍戲鳳 · 273

E

Embouchure de la Fen (L') 汾河灣 · 17, 81, 226, 260
Embouchure des neuf rivières (L') 九江口 · 226, 301, 303
Emprunter Zhao Yun 借趙雲 · 202, 266
En jouant de la cithare 琴挑 · 148
Enclos des bergers (L') 牡羊圈 132, 318
Épée univers (L') 宇宙鋒 · 133, 144, 325

F

Fei Zhen'e tue Li Hu 刺虎 · 55, 116, 117, 163, 280
Feindre la jalousie 喬醋 · 95, 97, 158
Fils prodigue (Le) 打侄上墳 · 214, 271
Folle d'avoir perdu son fils 失子驚瘋 · 133, 147, 165, 227, 267

Forêt des sangliers (La) 野豬林 · 94, 121, 202, 230, 265, 283, 305
Fouiller la demeure 搜府盤關 · 321
Frapper le tambour en blâmant Cao Cao 打鼓罵曹 · 121, 217

G

Général et le ministre réconciliés (Le) 將相和 · 60, 189

H

Heureuse prédestinée (Une) 得意緣 · 211
Huit massues (Les) 八大錘 · 189, 223, 350, 351

I

Interroger le bûcheron et semer le désordre au palais 問樵鬧府 · 108

J

Jardin des fleurs perdues (Le) 落花園 · 128, 130
Jeune femme sous escorte (La) 女起解 · 63, 106, 107, 182, 206
Jingde feint la folie 敬德裝瘋 · 132, 329
Juger Pan Hong 審潘洪 · 299

K

Kiosque de la stèle impériale (Le) 御碑亭 · 118, 119, 296
Kuai Che feint la folie 蒯徹裝瘋 · 325, 326

L

Li Bai écrit ivre 李白醉寫 · 161
Li Huiniang 李慧娘 · 59, 125, 126, 181, 230, 283
Lü Bu et Diao Chan 呂布與貂蟬 · 248, 280, 301

M

Marais aux roseaux fleuris (Le) 蘆花蕩 · 142
Mère de Xu Shu insulte Cao Cao (La) 徐母罵曹 · 139
Mère de Yue Fei tatoue son fils 岳母刺字 · 332
Mettre trois fois Zhou Yu en colère 三氣周瑜 · 142, 277, 301
Mo Cheng meurt à la place de son maître 莫成替主 · 88, 130
Mont Cuiping (Au) 翠屏山 · 163, 164
Mont des Dong (Le) 董家山 · 157
Mont des neuf dragons (Le) 九龍山 · 137, 138
Mont Dingjun (Le) 定軍山 · 78, 152, 187, 319
Mont Qipan (Le) 棋盤山 · 157
Montagne brûlée (La) 燒山 · 104, 159

O

Orphelin de la famille Zhao (L') 趙氏孤兒 · 99, 181, 304, 320, 322, 331, 335, 350
Ouvrir le cercueil 大劈棺 · 166

P

Palais de jade printanier 玉堂春 · 43, 49, 87, 96, 206, 258, 269, 290
Passe de Bailiang (La) 白良關 · 132
Passe de Yangping (La) 陽平關 · 263, 316
Pavillon de la brise fraîche (Le) 清風亭 · 338
Pavillon de Xunyang (Le) 濤陽樓 · 218, 327
Pavillon de Yanyang (Le) 艷陽樓 · 114, 165, 267, 334
Pêcheurs opprimés tuent toute une famille (Des) 打魚殺家 · 298
Perte du sceau sauvée par l'incendie (La) 失印救火 · 104, 351
Phœnix retrouve son nid (Le) 鳳還巢 · 295
Piège de l'enchaînement (Le) 連環計 · 248, 268
Poème aux barbares (Le) 進蠻詩 · 161
Porte céleste du sud (La) 南天門 · 128, 129, 224
Pot noir (Le) 烏盆記 · 333
Prétexte du thé (Le) 借茶 · 281
Prise de Luoyang (La) 取洛陽 · 319, 350

Q

Quatre lettrés (Les) 四進士 · 14, 308
Quinze ligatures de sapèques 十五貫 · 114, 192

R

Ramasser le bracelet de jade 拾玉鐲 · 50, 56, 118, 158, 182, 269, 293, 294
Reconnaître la tête et tuer Tang Qin 審頭刺湯 · 43, 88, 89, 113, 114, 122, 123, 127, 130, 137, 139, 187, 201, 229, 231, 256, 278, 301
Repaire de Lianhuantao (Le) 連環套 · 220, 255
Repaire du clan des Mu (Le) 穆柯寨 · 190
Retour de Xue Pinggui (Le) 武家坡 · 77, 80, 81, 97, 98, 156
Réunion des héros (La) 群英會 · 8, 43, 63, 160, 181, 188, 189, 190, 191, 195, 200, 223, 224, 230, 337, 351, 352
Rêve fou (Le) 痴夢 · 228

S

Se fracasser le crâne avec une brique d'or 打金磚 · 222, 314, 319
Shi Kefa 史可法 · 246, 344, 345, 346, 347, 348
Sœurs You du Pavillon rouge (Les) 紅樓二尤 · 260
Song Jiang mange du fumier 松江吃粉 · 327
Song Jiang tue sa femme 坐樓殺惜 · 94, 118, 191, 202
Sortir de la caisse et prendre des coups de bâton 打棍出箱 · 108, 147
Sun Bin feint la folie 孫臏裝瘋 · 326

T

Temple de la Douce rosée (Le) 甘露寺 · 156, 216

Temple de la porte de la loi (Le) 法門寺 · 269

Tortue d'or (La) 鈞金龜 · 79

V

Vendeur d'eau (Le) 賣水 · 295

Village de la famille Yue (Le) 岳家莊 · 82, 104, 137

Voie de Huarong 華容道 · 101, 339

W

Wang Zhong condamne Wang Kui 義責王魁 · 164

Wen Tianxiang 文天祥 · 59, 347, 348

Wu Zixu 伍子胥 · 122, 151, 230, 309

X

Xi Shi 西施 · 120, 121, 122, 268, 278

Y

Yang-le-quatrième rend visite à sa mère 四郎探母 · 43, 92, 260, 340, 341, 342

Yao Qi 姚期 · 224, 230, 312, 313, 314

Z

Zhong Kui marie sa sœur 鍾馗嫁妹 · 204

Zhou Ren offre sa belle-sœur 周仁獻嫂 · 135, 136, 137

Bibliographie

- AJIA 阿甲, 1990, *Xiqu biaoyan guiliu zaitan* 戏曲表演研究再探 [Nouvelles investigations sur le jeu scénique du théâtre chanté], Zhongguo xiju chubanshe, Beijing, 327 p. [7104001891]
- AJIA 阿甲, 1962, *Xiqu biaoyan lunji* 戏曲表演论集 [Anthologie sur le jeu d'acteur dans le théâtre chanté], Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai, 292 p. [10078.2054]
- ALANIZ Sirlei, 2014, *Le Corps qui pense, l'esprit qui danse - l'acteur dans sa quête de l'unité perdue*. <tel-02118634>. Musique, musicologie et arts de la scène. Université de la Sorbonne nouvelle Paris III.
- ANDREWS Julia F. & Shen Kuiyi, 2006, « The Japanese Impact on Republican Art World : The Construction of Chinese Art History as a Modern Field », November 2006, *Twentieth-Century China* 32(1):4-35. DOI:[10.1179/152153806794774632](https://doi.org/10.1179/152153806794774632)
- ANG, Isabelle, 1997, « Le Culte de Lü Dongbin sous les Song du sud ». *Journal Asiatique*, vol 285, p. 473-507, DOI : [10.2143/JA.285.2.556517](https://doi.org/10.2143/JA.285.2.556517).
- BAI Shouyi 白寿彝, 1989, *Précis d'Histoire de Chine*, Éditions en langues étrangères, Beijing, 589 p. [7-119-00449-2]
- BANU, Georges, 1988, Mei Lan Fang, « Procès et utopies de la scène occidentale », *Orient-Occident*, N° 49, p. 92-111, <https://id.erudit.org/iderudit/251ac> (14/3/22)
- BAO Pengshan, 2009, *Zhongguoren de xinling* 中國人的心靈 [L'âme des Chinois], Fudan daxue chubanshe, 379 p. [9787309065824]
- BERGSON Henri, 1989, *Le rire*, PUF, Paris, 157p. [2130426956]
- BUJARD Marianne, 1997, *Le «Traité des sacrifices» du Hanshu et la mise en place de la religion d'État des Han* ». *Bulletin de l'École française d'Extrême Orient*, n° 84, p.111-27. <https://doi.org/10.3406/befeo.1997.2475>.
- BRECHT Bertolt, 2000, *Écrits sur le théâtre*. La Pléiade. Paris, 1470 p. [2-07-011661-1]
- CHEN Guoqing 陈国卿, 2015, « Jingju biaoyanzhong xiaode yishu meili 京剧表演中笑的艺术魅力 » [Les attraits de l'art du rire dans la représentation du Jingju], Acte du colloque du 22 mai 2015 au Zhongguo xiju xueyuan 中国戏曲学 <http://61.186.207.3/KCMS/detail/detail.aspx?filename=ZXQX201505002012&dbcode=IPFD&dbname=IPFD2018>
- CHEN Kaishen 陳凱莘, 2010, « Zhishang qushu : « Shenyin jian gulu » zuowei yuedu wenben de meixue yiyi « 紙上氍毹 « 審音鑑古錄 » 作為閱讀文本的美學意義 » [La scène retranscrite sur le papier : les valeurs esthétiques révélées par la lecture du texte Examen des sonorités à la lumière des anciens] (Stanford University) (p.756) <https://home.gwu.edu/~liachen/publications/Chen-shenyin.PDF>
- CHEN Tian 陈恬, 2007, « Luelun Qi Rushan xiju sixiang zhi zhuanbian 略论齐如山 戏剧思想之转变 » [À propos de l'évolution de la pensée théâtrale de Qi Rushan] , Zhongyang xijuxueyuanbao « xiju », 中央戏剧学院学报 《戏剧》 N°3, DOI :[10.13917/j.cnki.drama.2007.03.004](https://doi.org/10.13917/j.cnki.drama.2007.03.004)

- CHEN Weizhao 陈维昭, 2012, « Qi Rushan de xiqu shijian you hanwei suwu 齐如山的戏曲实践与汉魏俗舞 » [La pratique théâtrale de Qi Rushan et les danses populaires des dynasties Han et Wei], *Journal of Zhejiang University* Vol.42, No.3 May 2012. DOI:10.3785/j.isn.1008-942X.2011.08.111
- CHENG Anne, 2002, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, Paris, 696 p. [2-02-054009-6]
- CHENG Anne, 1992, « Vertu de la pudeur dans la Chine classique », in *La pudeur*, dirigé par C. Habib, Autrement, p. 74-88.
- CORRAZE Jacques, 1980, *Les Communications non-verbales*, Paris, PUF, 252 p. [978-2-1304-4563-0]
- COURTINE Jean-Jacques (sous la direction de), 2021, *Histoire des émotions* (Tome 3), Points, Paris, [978-2-7578-8565-9]
- COSNIER Jacques, 1994, *Psychologie des émotions et des sentiments*, Retz, Paris, 175 p. [2-7256-1532-1]
- CRUVEILLÉ Solange, « L'humour à l'ancienne: dix histoires de la Chine ancienne Histoires choisies du rouleau 245 (sur le thème de l'humour) du Vaste recueil de l'ère de la Grande Paix (Taiping guangji 太平廣記) », *Impressions d'Extrême-Orient*, 2013, <https://doi.org/10.4000/ideo.278>
- DAI Shujuan 戴淑娟, 1990, *Tan Xinpei yishu pinglunji 谭鑫培艺术评论集* [Anthologie sur l'art de l'acteur Tan Xinpei], *Zhongguoxiju chubanshe*, Beijing, 411 p. [7-104-00228-6]
- DAI Shujuan 戴淑娟, 1990, *Yang Xiaolou yishu pinglunji 杨小楼艺术评论集* [Anthologie sur l'art de l'acteur de Yang Xiaolou], *Zhongguo xiju chubanshe*, Beijing, 310 p. [7104001980]
- Daodejing* 道德經 [Le Livre de la voie et de la vertu], traduction de Ma Kou, 1989, Albin Michel, Paris, 81 p. [2-226-02118-3]
- DARROBERS Roger, 1998, *Opéra de Pékin*, Bleu de Chine, Paris, 461 p. [2-910884-19-8]
- DARROBERS Roger, 1995, *Le Théâtre chinois*, PUF, Paris, 127 p. [2-13-047039-4]
- DARWIN Charles, 2001, *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Payot & Rivages, Paris, 222 p. [2-7436-0842-0]
- DING Fubao 丁福保, 1930, *Shuowen jiezi gulin 說文解字詁林*, Shangwu yinshuguan.
- DURAND-DASTÈS Vincent, mai 2007, « Le Hachoir du Juge Bao ou le supplice idéal ». <http://turandot.chineselegalculture.org/Essay.php?ID=50>
- DURAND-DASTÈS Vincent, janvier 2012, « Le Fantôme d'une belle ou le théâtre chanté chinois (xiqu 戲曲) au tournant du millénaire. » in *Eve Feuillebois-Pierunek (dir), Théâtres d'Asie et d'Orient : traditions, rencontres, métissages*. Bruxelles : Peter Lang, Dramaturgies, p. 91120.
- DUVIGNAUD Jean. 1985, *Le Propre de l'homme, histoires du comique et de la dérision*, Hachette, Paris, 246 p. [2-01-011147-8]
- DUVIGNAUD Jean, 1999, *Sociologie du théâtre*, PUF, Paris, 608 p. [2-13-050244-X]
- EIBL-EIBESFELDT Irenaus, 1975, *L'Homme programmé*, Flammarion, Paris, 256 p. [2-08-060773-1]
- EKMAN Paul, 1982, *Emotions in the human face*, Cambridge University Press, Cambridge, 439 p. [0-521-23992-3]

- EKMAN Paul, RUCH Willibald, 2001, The expressive pattern of laughter, In book: Emotion, qualia, and consciousness (pp.426-443) Publisher: *World Scientific*, juillet 2001, https://doi.org/DOI:10.1142/9789812810687_0033.
- ELISSEEFF Danielle, 2008, *Cixi, impératrice de Chine*. Perrin, 261p. [978-2-262-02507-6]
- FANG Guannan 方冠男, 2015, « Qi Rushan : yizhuang yinren shensi de yanjiu ge'an 齊如山 : 一桩引人深思的研究个案 », [Qi Rushan : un cas d'étude qui mérite réflexions], *Xiju wenxue* 戏剧文学 N°8, DOI:10.14043/j.cnki.xjwx.2015.08.012
- FISCHETTI Antonio, « Les voyelles du rire », *Sciences et avenir*, Hors-série N°115, Juillet/Août 1998, p. 70-74.
- FU Jin 傅谨, 2013, « Qi Rushan yu Mei Lanfang zhi ersanshi 齐如山与梅兰芳之二三事 » [Deux-trois choses concernant Qi Rushan et Mei Lanfang], *Dushu* 读书, 15 avril 2013, p. 147-155, K825.78 URL consulté le 6/3/22 <https://oversea.cnki.net/kns/Manage/export.html?filename=cjfd2013!DSZZ201304032>
- FU Jin 傅谨, 2008, « Kunqu « Shiwuguan » xinlun « 昆曲 «十五贯» 新论 » [Nouveau débat sur la pièce de Kunqu Quinze ligatures de sapèques], *Wenhua yichan* N°4文化遗产 4期, <https://wenku.so.com/d/cbab259d0d8ce3ddeded6e022b85c61> (16/3/22)
- FU Qiumin, 1998, *L'art théâtral de Mei Lanfang*, You-Feng, Paris, 265 p. [2-8427-9040-5]
- FU Xueyi 傅雪漪, 1985, *Xiqu chuantong shengyue yishu* 戏曲传统声乐艺术 [L'Art traditionnel du chant dans le théâtre chanté], Renmin yinyue chubanshe, 240 p. [SH8026-4288]
- GERNET Jacques, 2006, *Le monde chinois*, Tome 2, Agora, Paris, 378 p. [978-2-2661-6133-6]. Tome 3. 190 p. [2-266-16134-2]
- GUILLOU Valéry (dir), 1990 « L'Art de la liste », *Extrême Orient, extrême occident*, n°12, https://www.persee.fr/issue/oroc_0754-5010_1990_num_12_12
- GULIK Robert van, 1977 *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Gallimard, Paris, 466 p. [2-07-029654-7]
- GOLDSTEIN Joshua, 1999, « Mei Lanfang and the Nationalization of Peking Opera, 1912–1930 », *East Asian Cultures Critique*, vol. 7, n° 2, DOI:10.1215/10679847-7-2-377
- GUY Nancy, 2001, « Brokering Glory for the Chinese Nation: Peking Opera's 1930 American Tour ». *Comparative Drama*, Vol. 35, No. 3/4 (Fall/Winter 2001-02), pp. 377-392, DOI: 10.1353/cdr.2001.0025
- GRANET Marcel, 1980, *La Pensée chinoise*, Albin Michel, Paris, 568 p. [2-226-01027-0]
- GUO Chengwei 郭成伟, 1992, *Zhonghua fa'an dacidian* 中华法案大辭典 [Dictionnaire des cas de justice en Chine], Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 959p. [978-7-5078-0164-4]
- HE Aiguo 何爱国, 2005, « Quanpan xihua Vs Zhongguo benwei : shilun 1930 niandai Zhongguo guanyu wenhua jianshe luxiang delunzhan 「全盤西化」 Vs 「中國本位」 : 一試論1930年代中國關於文化建設路向的論戰 ». [L'occidentalisation totale versus Les racines chinoises : les controverses des années 1930 en Chine concernant la voie à suivre dans l'édification culturelle], *Ershiyi shiji* 二十一世紀, N°31, URL consulté le 6/3/22 <https://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/online/0410015.pdf>

- HU Hsien Chin. « “The Chinese Concepts of ‘Face.’ *American Anthropologist* 46, no. 1 (1944): 45–64. », s. d. <http://www.jstor.org/stable/662926>.
- HUANG Kebao 黄克保, 1992, « *Xiqu biao yan yanjiu*, 戏曲表演研究 » [Études sur le jeu d’acteur dans le théâtre chanté], Zhongguo xiju chuabanshe, Beijing, 341 p. [7-104-00350-9]
- IDEMA Wilt L, 1982, *Chinese theatre, 1100-1450*, Wiesbaden, F. Steiner, 523 p. [3-515-03663-6]
- IDEMA Wilt L., LLOYD Haft, 1997, *A Guide to Chinese Literature*. University of Michigan Press, 376p. [978-0-89264-123-9]
- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale, 1. Les fondations du langage*, Éditions de minuit, Paris, 257 p. [2-7073-1841-8]
- JIANG Tao 姜涛. « Tanglü zhongde liangxing zhidu jiqi lishi gongxian 《唐律》中的量刑制度及其历史贡献 » (Système pénale et contribution historique des lois des Tang) », mars 2014, 104-21, Faxuejia 法学家. <https://doi.org/10.16094/j.cnki.1005-0221.2014.03.001>.
- KIPPER Silke, TODT Dietmar, 2003, « The role of rhythm and pitch in the in the evaluation of human laughter ». *Journal of Nonverbal Behavior*, Vol. 27, p. 25572.
- KONG Shangren 孔尚任, *Taohuashan* 桃花扇 [L’Éventail aux fleurs de pêcher], annoté par Wang Jisi, Renmin wenxue chubanshe, 283 p. [978-02-005182-3]
- KONG Shangren 孔尚任, *Yunting shanren pingdian* 云亭山人评点, 李保民较 Li Baomin jiao [Version commentée du Taohuashan corrigée par Li Baomin] Shanghai gui chubanshe, 2016 [9787532581023]
- KOWZAN Tadeusz, 2005, *La sémiologie du théâtre*, Armand Colin, Paris, 205 p. [2-200-34430-9]
- LALO Charles, 1949, *Esthétique du rire*, Flammarion, Paris, 259 p. [ISSN 2677-5123]
- LAMOUREUX Christian, 1996, « Rites, espaces et finances. La recomposition de la souveraineté dans la Chine du XI^e siècle », In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 51^e année, N. 2, 1996. pp. 275-305. DOI : <https://doi.org/10.3406/ahess.1996.410848>
- LANGANEY André, *La pudeur sauvage*, Le Nouvel Observateur, Hors-série 39, La Pudeur, 1999.
- LE BRETON David, 1992, *La sociologie du corps*, PUF, Paris, 128 p. [978-2-13-044738-2]
- LE BRETON, 2011, *Éclats de voix, Une anthropologie des voix*, Métailié, Paris, 281 p. [978-2-86424-842-2]
- LE BRETON David, 2018, *Une anthropologie du rieur*, Métailié, Paris, 252 p. [979-10-226-0828-2]
- LEVI Jean, 2007, *Les 36 stratagèmes, Manuel secret de l’art de la guerre*, Payot & Rivages, Paris, 281 p. [978-2-7436-1682-3]
- LI Binsheng 李滨声, Li Shu, 李舒, Zhu Wenxiang 朱文相, 1992, *Ye Shanglan yu yepai xiaosheng yishu* 叶盛兰与叶派小生艺术, [L’art du xiaosheng chez Ye Shenglan et dans le courant Ye] Beijing chubanshe, Beijing, 184 p. [7-200-01529-6]
- LI Dongdong 李东东, 2013, *Shuang hongtang cang qingmo minchu jingdiao zhezixi jinxi Shiyuzhuo yanjiu*. « 双红堂藏清末民初京调 折子禁戏 《拾玉镯》研究 », [Étude de *Ramasser le bracelet de jade*, une pièce interdite à la fin des Qing et au début de l’ère républicaine dans la version d’un livret de la collection japonaise Shuanghongtang]. *Ethnic Art Studies*, mai 2013, 72-77. <https://doi.org/DOI:10.14003/j.cnki.mzysyj.2013.05.020>.

- LI Tie 李铁, 1990, *Gujin taolue sanshiliu ji ji xubian* 古今韬略三十六计及续编 [Stratégies d'hier et d'aujourd'hui, les trente-six stratagèmes et leur suite], Qiqiang chubanshe, Beijing, 186 p. [7-5029-0356-9]
- LI Yu 李煜, 2017, *Zhongguo guangbo xiandaixing liubian: guomin zhengfu guangboyanjiu* (1928-1949) 中国广播现代性流变：国民政府广播研究（1928—1949年）[Histoire des ondes chinoises à l'époque moderne. Étude de la radio sous le gouvernement nationaliste. 1928-1949)], Zhongguo meiti daxue chubanshe, . [978-7565719691]
- LIU Siyuan, 2021, *Transforming Tradition. The Reform of Chinese Theater in the 1950s and early 1960s*. University of Michigan press. [978-0-472-13247-8]
- LIU Zhengyi 劉争義, 1990, *Xikao daquan* 戏考大全 [Grande collection du répertoire], Shanghai shudian, Shanghai, 5 volumes, [7-80569-247-5/J.103]
- LU Wenqin 卢文勤, 1984, *Jingju shengyue yanjiu* 京剧声乐研究 [Etude du chant dans Jingju], Shanghai wenyi chubanshe, 208 p. [8078·3464]
- LU Ziming 卢子明, 2010, *Jiangxi Mei Lanfang : Huang Feiqiu* « 江西梅兰芳——黄蜚秋 [Huang Feiqiu, la Mei Lanfang du Jiangxi], Site Xiushuiwang 修水网, septembre 2010, 2p. <http://www.xiushui.net/html/dangdairenwu/201009/13874.html>
- Lunyu* 論語 [Entretiens de Confucius], traduction de Anne Cheng, 1981, Seuil, Paris, 153 p. [2-02-005775-1]
- LUO Taiqi 罗泰琪, 2017, *Qinggong xiban jishi* 清宮戲班紀事 [Anecdotes d'acteurs à la cour des Qing], Tuanjie chubanshe, [978-7-5126-4673-5]
- MA Shaobo 马少波, 2011, « *Zhongguo jingju baike quanshu* 中国京剧百科全书 » [Encyclopédie chinoise du Jingju], Zhongguo dabaik quanshu chubanshe, Beijing, 1194 p. [978-7-5000-8573-7]
- MA Senliang 马森亮, 1991, *Sanshiliu ji* 三十六计（上、下册）[Les trente-six stratagèmes] (deux tomes), Hunan chubanshe, Changsha, 360 p. [7-5438-0085-3]
- MAUSS Marcel. 1991, *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris. 482p. [2-13-043969-1]
- MAUSS Marcel, 1921, « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », *Journal de psychologie*, 18. <http://www.anthropomada.com/bibliotheque/MAUSS-Marcel-lexpression-obligatoire-des-sentiments.pdf>
- MAO Jin 毛晉 (1599-1659), *Liushi zhongqu* 六十種曲 [Les Soixante pièces] <http://ccddb.econ.hc.keio.ac.jp/wiki/六十種曲>
- MARTIN Éléonore, 2016, « La traduction du terme xiqu 戏曲 par “opéra”: quels malentendus? » . in L'évolution de la langue et le traitement des «intraduisibles» au sein de la recherche, Arianna De Sanctis, Aeran Jeong, Hyunjoo Lee, Éléonore Martin (dir.), *Éditions des Archives Contemporaines*, 111-18.
- MEISSNER Werner, 2009, « Réflexions sur la quête d'une identité culturelle et nationale en Chine », *Perspectives chinoises* [En ligne], 97 | septembre-décembre 2006, mis en ligne le 01 décembre 2009. URL consulté le 06 mars 2022 : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/1076>
- MENAHM Ruth. « La voix et la communication des affects ». *L'Année psychologique*, 83-2 (1983), p. 537-60.

- MENG Chengshun 孟稱舜 (1599-1684), *Xinjuan gujin mingju leijiangji* 新鐫古今名劇酌江集 [Nouvelle anthologie de pièces célèbres d'aujourd'hui et d'autrefois] <https://sou-yun.cn/eBookIndex.aspx?id=6853>
- MEYER Michel, 2010, *La rhétorique*, PUF, Paris, [978-2-13-057732-4]
- MING Chi 鸣迟, 1990, *Zhongguo jingjushi* 中国京剧史 [Histoire du Jingju] Zhongguo xiju chubanshe, Beijing, *Shang juan* 上卷 [tome 1] 677p. [7-104-00127-1], *Zhongjuan* 中卷, 858 p. [7-104-00257-X]
- MOWRER Donald E. LA POINTE Leonard L, CASE James, 1987, « Analysis of five acoustic correlates of laughter ». *Journal of Nonverbal Behavior*, Vol.11, p. 19199.
- NIU Biao 钮鏢, 1990, *Xiao Changhua yishupinglunji* 萧长华艺术评论集 [Anthologie sur l'art de l'acteur Xiao Changhua], Zhongguo xiqu chubanshe, Beijing, 376 p. [7-104-00234-0]
- NIU Biao 钮鏢, 1990, *Jingju xuanbian* 京剧选编 [Anthologie du répertoire du Jingju], Zhongguo xiju chubanshe, Beijing, vol. 1, 207 p. [7-104-00269-3/J.154]. Vol. 2, 216 p. [7-104-00270-7/J.155]. Vol. 3, 222p. [7-104-00271-5/J.156]. Vol. 4, 267 p. [7-104-00272-3/J.157]. Vol.5, 208 p. [7-104-00273-1/J.158]. Vol. 6, 236 p. [7-104-00274-4/J.159]. Vol. 7, 199 p. [7-104-00275-8/J.160]. Vol. 8, 261 p. [7-104-00277-4/J.161]. Vol. 9, 219 p. [7-104-00277-4/J.162]. Vol. 10, 273 p. [7-104-00278-8/J.163]
- PANG Laikwan, 2007, *The Distorting Mirror : Visual Modernity in China*, University of Hawaiï Press, Honolulu, 247 p. [978-0-8248-3093-9]
- PICARD François, 1991, *La musique chinoise*, Minerve, Paris, 215 p. [9782869310520]
- PIMPANEAU Jacques, 1983, *Promenade au jardin des poiriers*, Musée Kwok on, Paris, 138 p.
- PIMPANEAU Jacques, 1988, *Chine, culture et tradition*, Piquier, Paris, 368 p. [2-87730-008-0]
- PIMPANEAU Jacques, 1989, *Histoire de la littérature chinoise*, Picquier, Paris, 444 p. [2-87730-029-3]
- PROVINE R.R., 1996, « Laughter ». *American Scientist*, Vol. 84, p. 3845.
- QI Rushan 齊如山, 1935, *Qi Rushan quanji* 齊如山全集 [Œuvres complètes de Qi Rushan], Beiping guoju xuehui, Beiping, 9 vol.
- QIAN Decang 錢德蒼, *Zhuibaiqiu* 綴白裘 [L'Ornement de fourrure blanche] (Anthologie compilée entre 1763 et 1774) <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=807519&remap=gb>
- QIAN Baosen 钱宝森, 1964, *Jingju shenduanpu koujue* 京剧身段谱口诀 [Les secrets de la gestuelle du Jingju], Beijing chubanshe, Beijing.
- QIN Yinweng 琴隱翁, Minguo 76 [1987], *Shenyin jiangulu* 審音鑑古錄 [Examens des sonorités à la lumière des anciens], Taiwan xuesheng shuju, Taibei.
- REA Christopher, 2015, *Age of irreverence: A new history of laughter in China*, University of California press, 352 p. [978-0-520-28384-8]
- RIBOT Théodule, 1896, *La Psychologie des sentiments*, Alcan, Paris, 454 p. [2-7475-8713-4]
- RIMÉ Bernard, Scherer, Klaus R., 1989, *Les émotions, Textes de base en psychologie, Charles Darwin, Jean Piaget, Jean-Paul Sartre*. Delachaux et Niesslé, Lausanne, 303 p. [978-2-603-00666-5]

- ROLSTON David L., 2021, *Inscribing Jingju/Peking Opera : Textualization and Performance, Authorship and Censorship of the "national Drama" of China from the Late Qing to the Present*, Brill, 818 p. [978-90-04-46339-4]
- RUBINSTEIN Henri, 1983, *Psychosomatique du rire*, Robert Laffont, Paris, 172 p. [2-221-01208-9]
- RUCH Willibald, EKMAN Paul, 2001, « The expressive pattern of laughter ». *In book: Emotion, qualia, and consciousness (pp.426-443)* Publisher: World Scientific, juillet 2001. [https://doi.org/DOI: 10.1142/9789812810687_0033](https://doi.org/DOI:10.1142/9789812810687_0033).
- SANTANGELO Paolo, 2012, *Laughing in chinese*, Aracne Editrice, Roma, 466 p. [978-88-548-4620-3]
- SHEN Daren 沈达人, 2010, « Yu Shangyuan jiqi xiju lilun 余上沅及其戏剧理论 » [Yu Shangyuan et sa théorie théâtrale]. *Hundred Schools in Arts*, [1003 - 9104(2010) 06 - 0066 - 10]
- SHI Junjie 石俊杰, Chu Sen 楚森 1991, *Xiao de aomiao 笑的奥妙* [Les Mystères du rire], Zhishi chubanshe, 128 p. [7501504937]
- SHI Naian et LUO Guanzhong, *Au bord de l'eau*, traduction de Jacques Dars, Paris, Gallimard, 1978 (Bibliothèque de la Pléiade)
- SHI Ruoxu 史若虚, XUN Lingxiang 荀令香, 1985, *Wang Yaoqing yishu pinglunji 王瑶卿艺术评论集* [Anthologie sur l'art de l'acteur Wang Yaoqing], Zhongguo xiju chubanshe, Beijing, 390 p. [8069.492]
- SHI Zongyi 史宗义, 2013, *Xiquzhong delishi zhenxiang 戏曲中的历史真相* [Vérités historiques dans le théâtre chanté], Xinhua chubanshe, 235 p. [9787516606339]
- SMADJA Eric, 1993, *Le rire*, PUF, Paris, 127 p. [978-2-13-059081-1]
- SONG Ruohua 宋若華 (? -820), Song Ruozhao 宋若昭 (761-828), *Nülunyu 女論語* [Le Lunyu des femmes] <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=443333&remap=gb>
- SUN Qi 孫榮. *Beilizhi 北里志 Pei-Li Tche. Courtisanes à la fin des Tang entre circa 789 et le 8 janvier 881*. Vol. XXII. Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études chinoises. Paris : PUF, 1968.
- TSENG Yong-yi, 1990, *Chine, Le Théâtre*, Picquier, Paris, 63p. [978-2-87730-053-7]
- UBERSFELD Anne, 2015, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Points, Paris, 105 p. [978-2-7578-4430-4]
- VAILLANT Alain, 2021, *L'Empire du rire*, CNRS, Paris, 1000 p. [978-2-271-12526-2]
- VIALA Alain, 2017, *Histoire du théâtre*, PUF, 126 p. [978-2-13-078924-6]
- VIALA Alain, 2011, Mesguich Daniel. *Le théâtre*. PUF, Paris, 127 p. [978-2-13-056604-5]
- WANG Anqi 王安祈, 2008, *Jinxi zhenglingxia liangan jingju de xushi celue 禁戲政令下兩岸京劇的敘事策略* [Les stratégies narratives dans le Jingju en Chine et à Taiwan face à la politique de censure théâtrale], *Xiju yanjiu 戲劇研究*, janvier 2008, p.195-220. <http://theatre.ntu.edu.tw/journal/text/pdf/01/01-6.pdf>
- WANG Xiaoming 王小明, 2013, *Jingju rankou zhiyanjiu 京劇髯口之研究* [Étude des barbes du Jingju], Dulizuoja, Xiuwei chuban, Taibei, 獨立作家- 秀威出版. 台北, 306p. [9789863261018]

- WICHMANN Elizabeth. *Listening to the Theatre : the Aural Dimension of Beijing Opera*. University of Hawaiï press. Honolulu, 1991.
- WICHMANN Elizabeth. « Tradition and Innovation in Contemporary Beijing Opera Performance », TDR, 34, N°1 (Spring, 1990) (s. d.): 14678. <https://doi.org/10.2307/1146013>
- WU Gang, 2017A *la découverte de l'Opéra de Pékin*, Editions du centenaire, Paris, 317 p. [978-2-85439-078-0]
- WU Tongbin 吴同宾, Zhou Yaxun 周亚勋, 1990, « Jingju zhishi cidian 京剧知识辞典 » [Dictionnaire des savoirs du Jingju], Tianjin Renmin chubanshe, Tianjin, 742 p. [7-201-00668-1/J.7]
- XU Chengbei, 1999, *Jingju yu Zhongguo wenhua*, 京剧与中国文化 [Le Jingju et la culture chinoise], Renmin chubanshe, 756 p.
- XU Chengbei, 2003, *Opéra de Pékin*, traduit par Tang Jialong, Wuzhou chuanbo chubanshe, Beijing, 130 p. [7-5085-0341-4/J.266]
- XU Zhihao 許志豪, LING Shanqing 凌善清, 1926, *Xiqu quanshu* 戲學全書 initialement appelé *Xiqu huikao* 戲學彙考 [Compilation d'études sur le théâtre], Shanghai dadong shuju 上海大東書局, 1993 Shanghai shudian, [7-80569-563-6/J.238]
- YEH Cathrine, 2007, « Refined Beauty, New Woman, Dynamic He or Fighter for the Nation? Perceptions of China in the Programme Selection for Mei Lanfang's Performances in Japan (1919), United States (1930) and the Soviet Union (1935) », *European Journal of East Asian Studies*, 2007, Vol. 6, No. 1 (2007), pp. 75-102, URL consulté le 6/3/22 <https://www.jstor.org/stable/23615278>
- YU Shangyuan 余上沅, 1927, *Guoju yundong* 國劇運動 [Le Mouvement un théâtre national], Shanghai shudian, 1992, numérisé en 2019 [978-7-80569-613-3]
- ZENG Bairong 曾白融, 1989 *Jingju jumu cidian*, 中国京剧辞典 [Dictionnaire du répertoire du Jingju], Zhongguo xijichubanshe, Beijing, 1516 p. [7-104-0087-9]
- ZHANG Chenglian 张成濂, 1981, *Zhongguo xiqu quyì cidian* 中国戏曲曲艺词典 [Dictionnaire du théâtre chanté et des arts musicaux chinois], Shanghai cishu chubanshe, Shanghai, 823 p. [17187.43]
- ZHANG Geng 张庚, Guo Hancheng 郭汉城, 1992, *Zhongguo xiqu tongshi* 中国戏曲通史 [Histoire du théâtre chanté], Zhongguoxiju chubanshe, Beijing, 1190 p. [7-104-00286-3]
- ZHANG Geng 長庚, Gai Jiaotian 蓋叫天, 1964, *Xiqu meixue lunwenji* 戲曲美學論文集 [Anthologie des théories esthétiques du théâtre chanté] Danqing tushu youxiangongsi, Taibei, 322p.
- ZHANG Geng 张庚, 2014, Zhang Geng wenlu buyijuan 张庚文录：补遗卷, [Écrits de Zhang Geng, volume annexe], Beijing Book Co. Inc., 2014.
- ZHANG Geng 张庚, 1983, *Zhongguo dabaike quanshu, xiqu quyì*, 中国大百科全书，戏曲曲艺 [Grande encyclopédie chinoise du théâtre chanté et des arts musicaux], Zhongguo dabaike quanshu chubanshe, Beijing, 659 p. [17197.23]

ZHANG Jian 张健, LIANG Qian 梁倩, ZHAO Weizong 赵维宗, 1985, « Yanyuan bidu 演员必读 » [Les lectures incontournables de l'acteur], Zhongguo xijujia xiehui beijing fenhuibian, Beijing, 375p.

ZHAO Xinjian 赵新建 Chen Zhi 陈志, 2014, *Zhongguo xiqu lilun piping jianshi* 中国戏曲理论批评简史 [Abrégé d'histoire de la théorie et critique du théâtre chanté]. Beijing Book Co. Inc. Pékin, 448 p., [ISBN: 9787516143834].

ZHOU Cheng 周程, 2010, « Kexue » de qi yuan jiqi zai jindai zhongguo de chuanbo “科学”的起源及其在近代中国的传播 » [L'origine du mot « science » et sa diffusion en Chine à l'époque moderne], in *Studies in Science of Science*, Vol. 28, N°4, Avril 2010.
<http://www.cnkti.com/static/editor/ckeditor/ckfinder/upfile/files/070306.pdf>

ZOU Huilan 邹慧兰, 1985, *Shenduanpu koujuelun* 身段谱口诀论 [À propos des secrets de la gestuelle], Gansu renmin chubanshe, Lanzhou, 209 p.

ZOU Yuanjiang 鄒元江, 2008, « Mei Lanfang de biaoqing yu Jingju jingshen 梅蘭芳的「表情」與「京劇精神」 » [« Les expressions » de Mei Lanfang et « l'esprit du Jingju »], *Xiji yanjiu* 戏剧研究, july 2008, N°2, p. 145-168. URL consulté le 6/3/2022 <http://theatre.ntu.edu.tw/journal/text/pdf/02/02-5.pdf>

ZUFFEREY Nicolas, « Quelques réflexions sur la représentation des émotions en Chine et en chinois », *Social Science Information langage des émotions* (2009)

ZUNG Cecilia S.L., 1937, *Secrets Of The Chinese Drama*, Benjamin Bloom, New York, 299 p. [Worldcat 490973786]

Sitographie

Site de la China association of collectors : 審音鑑古錄 » 版本亟年代作者考 (À propos des éditions, de la datation et des auteurs du recueil *Examen des sonorités à la lumière des anciens*). http://www.sbksc.zcxn.com/html/xsydzggj/0908_943.html

Annexe

Retranscription des interviews

Interview de Niu Biao le 27/3/1992

Question : 有的劇本把笑介描寫得詳細，寫上笑的類型，但有的劇本不會，為什麼？

Niu Biao : 劇本裡頭所安排的，中國的老劇本，明朝的清朝的，笑介有時候寫冷笑或什麼笑，京劇早期的劇本也這樣，但關於笑介或哭介，究竟怎麼哭，究竟怎麼笑，由教表演的老師來教。

Q : 學生排練的時候，學一齣戲的時候，如果劇本上的笑沒交待清楚都是由老師來教對嗎？

NB : 我們京劇教學是這樣的，都是口傳心授，跟外國的教鋼琴，小提琴的個別的來教授的，不是一個課堂上有很多學生，一般是一兩個學生和老師，我們說的傳授當中會注明這是什麼笑，該怎麼笑，是笑到什麼程度，應該用什麼表情來區別這個笑，這個由老師來教，教的時候學生向老師學，沒有很詳細的注明，一般就這樣。反正笑或者走，走圓場，就是麼走到哪里去，怎么走呢，都是老師教學的，具體的由老師向學生教授。

Q : 能不能先看一下齊如山所歸類的27種笑法？

NB : 這樣吧，在講課之前我先把京劇表演的一些特點來給你講一講，再來我把不同行當，生旦淨丑的老師請來給你做個示範，這個該怎麼笑，你把它錄下來。

Q : 最好也是要攝影

NB : 攝影最好是有化妝的

Q : 但不是給觀眾看而是給法國老師看，沒化妝沒關係

NB : 我先講京劇表演的特點，因為笑在京劇裡面是屬於表演的一部分，它是按照整體的京劇的風格和特點，它是誇張的，它跟話劇，歌劇和其他形式是不一樣的。京劇的基本特點我先來講一講，再來我們回到笑的問題上，因為京劇裡的笑是根據整個戲劇形式的特點來規定該怎麼笑，它和生活裡的笑不一樣。

Q : 蕭長華寫了一篇文章關於這個問題，京劇裡的笑是有規定的嗎？是所謂的死套子嗎？規定是怎麼說呢？

NB : 這個要給你講清楚的，比如說舉個例子，京劇的形式裡面，程式里，成套子有起霸，就是武將出征之前整頓他的鎧甲，這叫起霸，同樣是一個起霸不同人物，不同年齡，不同的環境，它就不同，不是說都是一樣的。笑儘管是叫冷笑，舉個例子叫冷笑，得看是什麼人

物，花臉的角色，生的角色，同是冷笑但它就不同，那么不同情節，不同的人物關係也不一樣，比如說這些人是皇帝，宰相，將軍，元帥，都是帝王將相在一起，他的笑是一種的，如果是跟他的夫人，他的子女，家庭裡頭，同樣是冷笑但不同的人物，不同的關係，不同事件就不一樣。就是說冷笑，都是這兩個字在不同的地方會有各種各樣。這是一種，還有一種，在中國按照不同流派，不同演員，笑的處理也會不同。比如說周信芳，馬連良，他們同時演了“四進士”，這齣戲裡面也有笑但是這兩個藝術家對那些不同的人物有不同的理解不同的認識，可能他們兩個人的表演不完全一樣，同是一齣戲，同是一個角色，同是一個情節但是不同的演員，不同的藝術家，關於這個東西有不同的理解，怎麼樣來表現也應該有不同，處理有所不同。

Q：另外有時候一樣的戲但不同劇本就不一樣；比如說“玉堂春”是這樣。

R：這個戲是個很好的例子。三個文官一個犯人，女主角蘇三。有王金龍，穿藍衣服的叫劉秉義，穿紅衣服的叫潘必正，他們三個人問蘇三的時候有幾次的笑，那麼都不一樣。

Q：他們兩個在嘲笑他，一個劇本裡寫王金龍是強笑但另一個劇本寫的是怒笑，我就不懂。

NB：我會請來小生老師來講他的行當的特點。你所研究的課題，在京劇的表演當中，很多的戲當中是很多的，這是存在的，不僅是齊如山先生所說的這幾個。齊如山先生說的都有的，他所舉的例子是昆曲戲，比如說“喬醋”，“奇雙會”是吹腔，這些戲京劇裡都有，京劇演員都能夠演的。比如說梅蘭芳先生，除了演京劇，京劇是以西皮二黃為主要的唱腔，昆腔戲，吹腔的戲他也演，比如說“思凡”的尼姑他也演，“玉簪記”的“琴挑”他也演，“奇雙會”的吹腔他也演。中國的京劇演員是要文武昆亂，全才的演員應該能演文戲，武戲，他能夠打，昆就是昆曲，亂就是亂彈，就是皮黃，昆曲以外的這些聲腔都可以叫做亂彈。將來再跟你講這些基本知識，你錄這個跟我們學數學似的，你把加法減法做好了再把乘法除法，加減乘除技術集合。為了理解戲劇裡的笑，它雖然不是一個死套子但是它是程式的，程式就是規範，有他自己表演的形式。藝術當中有不同的戲劇，有話劇，歌劇，我們是戲曲，還有舞劇，還有談諧的諧劇分類很多，我們應當首先理解京劇在舞臺上表演的形式，它有哪些特點，它跟其他的戲劇不同。有些共性，都是戲劇但是京劇有自己的個性，它的特點是別的戲劇形式所沒有的，它是程式的，各个方面都是有程式的，包括表演，音樂，唱腔，化妝，動作，等等，包括他的劇本，劇作家寫劇本的要按照京劇的形式來編。話劇劇本，歌劇劇本，舞劇劇本都不一樣。所以要先講京劇的特點。

Q：不過關於這方面的資料西方和中國已經比較多，關於笑的資料少，只有齊如山的資料

NB：通過這些課你會得到一批資料，不是書面上的，可能是聲音的，我們跟你講了以後你也可能寫出一批以前所沒有，我也希望根據這個課講好了以後，我給你講的東西和你學到的東西將來都成了一套東西，你把我們講的編成一個講義或者一篇論文，這是以前所沒有的，希望作為學習能夠共同把這件事情完成，將來也可能甚至於中國現在拿一套完整地談京劇的笑不一定有很完整的資料，所以這些東西將來關關於京劇的哭，或什麼，一樣一樣地做下來。

Q：哭，笑，打噴嚏都有程式？

NB：你可能笑研究完了以後去研究哭，京劇有哭頭（唱里面）笑就沒有，有三笑，比較大，一般在念白里面，在唱里面，過去有，但是不是很普遍的，把笑摺在唱里头，如“鎖五龍”裡面，有人聽了以後覺得可笑，不是很好聽，他一笑就把唱充淡了，很早的時候，應該是清代以後有這樣的一個演員但是他沒有傳流下來，後來的人覺得不太好。

Q：一笑就把唱的丑化了

NB：是的，所以經過觀眾和其他演員都認為效果不好，沒有人學他。

Q：另外有時候演員笑但觀眾不笑而觀眾笑的時候演員不笑

NB：一般來講不是同時

Q：有沒有地方是同時的？

NB：是這樣的，比如說臺上的表演中有笑，一般是兩個演員表演完了以後，表演笑，那麼臺下因為認為他的笑可笑，觀眾在他後面，他表演完了以後就笑。同時的，就不多。中國戲裡的丑角，有時候逗觀眾發笑，情節喜劇，他滑稽但是他不笑，它引起觀眾的笑但是自己不笑。

Q：有沒有臺上的一個演員滑稽引起臺上的另一個演員和觀眾的笑？

NB：也會有的。那麼就是說舉個例子，一個角色嘲笑他，諷刺他，臺底下跟這個角色有默契，是共鳴的，他們也就一起笑。東方的戲劇，西方的戲劇也應該是這樣，戲戲劇的完整是由演員還有觀眾，觀眾要參與這個戲，如果臺下觀眾沒有任何表情，沒有被臺上的演員所感動，臺上有喜怒哀樂，臺下無動於衷那麼戲劇效果沒有達到，演員表演沒有感染觀眾，沒有把觀眾引進到戲劇裡來，你該完成了這個任務沒完成好；我們京劇說演員要把觀眾帶到戲里，要參於戲，要推動戲，觀眾要跟着演員走，以中國的叫法要有神氣，要攏住他的神，不讓觀眾走神，比如說我在舞臺上演一個戲演得出色的時時候臺底下的觀眾聚精會神，都凝聚在這個焦點上，全神貫注，注意力全集中在演員表演上，這樣演員能夠攏住觀眾的感情，這是好的演員，如果沒有攏住觀眾神，沒有掌握觀眾的能力不是好演員，好演員可以把臺下的幾百個觀眾神都攏住，讓他笑，讓他怒，讓他哀。出色的演員應該有攏神的能力，要抓住他。二級演員沒有這個能力，演技還不行。所以在我們國家，戲曲裡面，兒童演員，我們學校的學生這方面剛開始是不會的，剛剛開始學戲曲，十一二歲的小孩子，老師怎麼教他，他就怎麼演出，就屬於模仿，觀眾看這小孩向老師學得好不好，老師教他的能不能體現出來。看小孩子的戲是從這個角度看。如果看成年演員的戲，或者看藝術大師就看他們在舞臺上怎麼樣創造人物，會不會演活，什麼活武松，活的周瑜，活的曹操，他都演活的，一活著呢，中國的傳統戲曲演古代人物，曹操，是三國時代的人物，誰也沒見到，他是怎麼樣，那麼演活呢，你的笑，你的動作，觀眾相信，這個人就是曹操，曹操就是這樣，那麼就看演員技巧。如果你演的觀眾不承認，不像話，你不是曹操，是另外一個人你演出就失敗。演活了觀眾就承認了。而且中國戲曲還有個特點，同樣一個演員演同樣一個戲，很多觀眾演一次兩次他都看，百看不厭，今天看，以後還想看，他看是一種文藝享受，他看唱和作看得非常舒服，感覺到自己所需要的藝術形式上的要求都滿足了，自己花錢買一張票得到了滿足。跟吃

的一樣，好吃的東西有一定的吸引力。看戲也是這樣，看了一次，比如說看梅蘭芳先生的，看了一次以後還想再看，而且你看的時候會感覺到這一次和上一次有不同，你又有新的收穫，第一次看有個印象，再次要注意看他的舞劍，一看就有新的收穫，得到新的東西看。中國的戲應該是個耐看的東西。關於我們課題，笑，可能有的好的表演藝術家，他在戲裡的笑可能成為他表演這齣戲的一個特點，被觀眾愛，觀眾就是愛看他這齣戲裡的笑。

Q：上次有一個人跟我說如果舞台上缺氣氛多笑一笑來增加氣氛。你同意嗎？

NB：他這個說法應該說是不準確的，因為笑的性能是根據戲的需要，要求有笑才會安排他的表演。如果把不需要的東西放在裡頭就不對的，戲的整個情緒，包括戲的節奏很有變化，如果笑加得太多就不是這個戲了，是另外一種東西，所以如果為了觀眾而加笑就脫離這個戲，笑應該是一種技巧，但是技是要根據戲，戲是包括主題，情節，人物，環境，它整個需要那個笑就要笑，如果不需要是多餘的，多餘的東西是破壞藝術的完整和整體，所以我們講技不離戲，戲不離技，這句話是很有意思的話，就是說到舞台上演戲，藝術應該有些技巧，不是把生活當中的拿上來，中國戲的技術性是很強的，我們叫做功夫，有沒有功夫，不如說現在給你講課，是我們生活，如果把我們生活拿到舞台聲來觀眾看覺得沒意思，必然是舞台上的表演不是跟生活完全一樣，這是藝術，這是最起碼的，所以戲不應該離開技，技不應該離開戲，中國戲看唱得好不好，演得好不好，唱念做打，都是技術。

Q：笑是按照人的性格，同樣的事情不同性格的人笑就不同。比如說得了狀元正面人物有笑，如果是反面人物，比如“金玉奴”裡的莫稽，是什麼樣的笑？是奸笑還是驕笑，還是別的笑？

NB：他是一個非常不講道德的人。原來是乞丐，他考上以後拋棄了以前的妻子，他的性格，人品，品德很不好，他的笑裡一定要帶他自己的比較陰險的，狠毒的那種性格，要流露這種性格。

Q：他收那封信的時候，得知他考上的時候的笑是驕笑嗎？

NB：我演過兩個角色，演過“金玉奴”的金松，還演過“連升店”的店長，兩個戲裡面有同樣的情節，受到報錄的報單，知道得了狀元，莫稽和王明芳的性格是不一樣，莫稽是個忘恩負義的人，王明芳是個窮的讀書人，品格上沒有什麼讓人家討厭他的地方。他們兩個都有笑但是都不一樣，莫稽的心理是“我爬上去了，我有地位了，爬到了一個階級上去了”，他有野心，他的笑應該像小人得勢，壞人得到地位。王明芳不是這樣，他在觀眾面前收到店長的奚落，店長看不起他，因為窮，那個時候觀眾心裡希望他得中。

Q：王明芳另外又個啞笑，我不知道這個笑，齊如山先生不提這個笑

NB：是這樣

Q：是譏笑嗎？

NB：啞笑不太當著這個場合裡面的人，是暗的，不出什麼聲音

Q：跟暗笑是一樣的嗎？

NB：跟暗笑不是完全一樣，雖然都用這個暗和這個啞，但有區別的，暗笑在舞台上很多，啞笑他不能出聲音，微微地表露自己的一點心情又不能展露出來，在一種場面上不能表現出來，生活當中也有，一個人說的話可笑，屬於無知，出洋相，不能明著笑，如果笑他馬上察覺，覺得可笑但不能讓人發覺。

Q：是一種譏笑嗎？

NB：有一點譏笑的意思，但是不一定，也可能是善意的。也可能會感覺到“怎麼會說這樣的話”這種意思。

比如說“群英會”裡的蔣幹，他盜書信後，黃蓋去看周瑜跟他說收信了，都已經定計策，讓蔣幹認為都是真的，實際上是騙他的。

Q：人家說“群英會”是戲中之戲

NB：因為周瑜和黃蓋他們都在表演，是假的，給蔣幹看讓他上當。他們說了收了信，但時機沒到，將來會有機會把曹操殺掉。蔣幹聽了以後都相信是真的，更認為他盜的那個信是真的。說完了以後周瑜還跟黃蓋說“你怎麼不注意，有客人在這兒，被他聽見怎麼辦”，其實都是講給他聽的，黃蓋就說“是是是”，最後他們倆兒一見就暗笑。

Q：“群英會”是個非常有意思的戲。

NB：非常豐富的。前面有笑，他們對火字來看他們用什麼計策來攻擊曹操的水軍，他先把船都連在一起，這叫連環計，如果燒的話就來不及。周瑜和諸葛亮什麼都不說，每個人在手裡寫一個字看看他們的想法是不是一樣的，他們兩個都寫一個火字，魯肅在旁邊看，一個是，東吳都主帥，一個是蜀國的諸葛亮來合作，兩個都選火攻，他們想在一起了，周瑜的笑不是很高興，“火攻你怎也想了？”，他認為自己的計策是很高的，沒想到諸葛亮被她識破了，他嫉妒諸葛亮，嫉賢妒能，你不應當比我高，我計策比你高。諸葛亮的笑是“不出我所料”，他心裡頭也是很能幹，“是這麼會是吧，說的對吧？我早就看出來”

Q：齊如山說諸葛亮的笑是故笑，故意做出的笑，就有個目的地，這裡的目的地是什麼，炫耀他嗎？

NB：他這裡的笑是什麼意思是？你周瑜寫的火早就被我知道，沒什麼了不得，我都看到了，你再想得好，你再精明都不出不去我所想的，你所說的不會超過我，他很有身分，很有自信，他早就料到，沒什麼了不得，他對周瑜很了解，你想的辦法不會比我更高的。

Q：故笑是有目的，應該是有各式各樣的目的吧？

NB：是的，諸葛亮的笑還有一層含義，不出我所料。魯肅也有一個笑，沒想到你們兩個心裡一樣的，這是好事，他很高興，魯肅贊成兩家聯合，他是政治家，他不贊成兩家合作的時候周瑜去害諸葛亮，他是很忠厚的人。

Q：另外一個問題是關於三笑，什麼是三笑，因為齊如山說的不是很清楚。

NB：齊先生不是演員，他是個看戲的人，他屬於觀眾所以他的說法是屬於他個人的。不是在舞台上經過表演的實踐，他可能為了區別一個笑就用一個字。我有一個希望，就是在你研究這個問題的時候不要被一個字纏住，他的字有可能是有不準確。齊如山是我們前輩，但是在藝術的說法上可能有各種各樣的，也不是說他不對，他有他的說法，我們有我們的說法，這個沒關係的，可以同時存在。

Q：問題是我這有他的資料，所以我要知道到底是不是準確的，我自己沒資格評價。

NB：應該把齊先生的說法當作一家說法，我呢會給你舉一些戲的例子，你可以做出比較。

Q：但是我要把京劇的所有的笑重新歸類。

NB：嚴格地說京劇裡的笑有幾個大的分類，有這一類的笑那一類的笑，但是有的時候這種笑跟這種笑不是分的很清楚，又有一點這個意思，又有一點那個意思，叫什麼呢，有可能叫這個又有可能叫那個，連個都不能說不對，但有時候用兩個字來干涉他或用一個字干涉他那不就不是很全面。這個情況是存在的。你比如說拿到我們京戲的演員來關於一個笑的教法就不一定。比如說程硯秋，梅蘭芳，都是旦角大藝術家，他們關於一個笑說法不一定一樣，不一定完全一致，因為這個東西，齊如山所說的只是他個人的，是他自己的。

Q：可是他向梅蘭芳學的

NB：他本人不是演員，他就是通過看戲和訪問做出來的，這些東西是他對笑起個名字，管他叫什麼笑什麼笑。這是第三次編的，文字一樣的，第一次是三十年代寫的，這是到了台灣後，五十年代後寫的但是內容是完全一樣。他的說法可以說是以看梅蘭芳先生的戲作為基礎，然後他歸納。

Q：那梅蘭芳應該夠可靠的

NB：但是你要知道的是他說不只是旦角，不只是說梅蘭芳所演的戲，還有其他行當，有老生的，有小生的，小丑的，都有，這個就不是梅蘭芳說的。你明白吧？是齊如山先生看了梅先生的表演給他歸出來，所以你不要當作這種笑法，這種說法是梅蘭芳先生的說法。

Q：但是他們兩個是朋友

NB：是的，有一塊商量，但是他的說法，起碼應該說梅蘭芳是承認的，是認可的。

Q：所以算是比較可靠的

NB：是比較可靠的，但是要跟你說的是畢竟齊先生的這個作品是1961年，離現在三十年，我們今天在這裡研究這個問題跟三十年以前的說法應該說有一些發展，這三十年還沒有人一心的，就像你這樣來專門研究笑，如果有這樣的人在研究也會超負他三十年前的說法，應該說是一種科學，這種藝術的科學研究應該說這三十年就有發展。

Q：問題是他歸類的角度有時候比較含糊

NB：還有一個要給你說的是什麼，他現在所歸類的幾種並不是到舞台上表演去表演的演員都承認的，懂不懂我的話？一個演員演的戲並不一定是按照他所說的。

Q：很多演員也不知道他的

NB：對！明白嗎？演員知道的是自己老師所教的，教他怎麼笑

Q：這份資料給票友看的不是給演員看的

NB：票友也可以看，演員看了也不一定按照他說的去做，中國的戲劇演員聽誰呢？聽自己的老師。這個東西我相信不是所有的京劇演員都看過的。這本書在廣大的戲劇演員裡看過的是小部分。

Q：演員不是學理論而像老師學實際的東西，對嗎？

NB：對的，你這句話是對的。就是說我們中國的戲劇演員有這麼一個特點，都是按照自己老師傳授和自己在舞台上表演的實踐的經驗。比如說舉個例子：袁世海，花臉，他演曹操，他跟老師學了以後他到了舞台上表演，他有他自己的創造，就是說一個演員也不是完全按照自己老師的東西一場不變，不是自己老師百分之百的不動，他跟老師學的東西，自己理解，自己消化，要加上自己的理解，加在表演上，就是說他的表演跟他的老師的應該有所不同，到了一定的程度就有自己的東西了，自己的理解，自己的創造。他這個笑，就是說中國演員有這個特點，在他二十歲的時候唱戲同一個戲的一個地方他是這樣，可能到了他四十歲的時候他又有所不同，到了六十歲的時候，這個是普遍存在。只有這樣的演員應該說才是好的演員，不停的發展，不是我二十歲的時候演的戲到我六十歲的還是這樣樣這個演員就沒有進步。他應該更成熟了，更有自己，更有他的各種創造這才是好的演員，我看這種不管是在中國還是在外國都是這樣，你們國家演莫里哀的戲，莎士比亞也好，不同的演員會有不同的效果。

Q：但是中國戲和西方不同的是西方有導演起的作用，不是演員而是看誰導

NB：對的，話劇看導演的要求，不同的導演不同的效果。我到德國去，看了歌劇，不同導演導的，導演出來的效果好像跟看兩個戲似的。有這樣的區別，不同導演演的服裝不一樣，得到的藝術效果是不一樣。中國的戲劇是什麼呢？演員自己有導演的作用，明白嗎？比如說我是一個教師，我叫我的學生，不但是教授還起導演的作用，我叫我的學生，我要求他你要這樣，因為演員到舞台上以後他自己要發揮，要突破，他自己也有導演的作用在裡頭。如果他是主演，或者劇團的一個負責任，他權利更大，比如說梅蘭芳，當年我們中國都以他為主

的劇團，解放以後的梅蘭芳劇團，儘管他主演，他不是導演可是演出的要求都要根據他的要求去演，都要根據他的設想，但是他並不是導演，他是主演，他是劇團的最好的，首席演員，但有時候起導演作用，他要求一齣戲裡的什麼氣氛，他要求大家怎麼樣，團裡的演員，包括音樂，動作，化妝都要按照他，中國戲劇的主演有時候也起國外話劇導演的作用，所以說回來對於笑，一個演員關於那幾個字的定位，是氣笑還是故笑就會有不同的說法。

Q：這個就嚴重了，表示每個演員關於戲的理解就不同了

NB：不同

Q：人物的思想感情，心理活動理解不同

NB：有不同的，絕對不同。所以我們說十戲九不同，是中國的一句話，就是說十個戲裡頭，九個，也就是很多的，不同

Q：這樣是說同樣一個戲，同一個人物，一個演員演比如說一個地方有笑他決定應該是個故笑，另外一個演員認為是強笑，不同演員對人物對思想感情不一樣

NB：我們說的十戲九不同是說同樣的一齣戲，同樣一個人物，同樣一個情節，最後不同的演員會演出不同的藝術效果，這是有可能的，但是有一個，比如說笑，這邊應該是冷笑，這個冷笑的大的要求他不能夠隨便弄開，因為情節，這裡就應該是個冷笑，不能夠大笑，也不能夠傻笑，這個冷笑是規定在這裡冷笑但是這個冷笑，怎麼冷笑，冷笑的程度如何，怎麼把這個冷笑得好，都是根據個人

Q：所以冷笑還是冷笑。還有諂笑

NB：在劇本上如果寫冷笑就要冷笑，不能用別的笑，如果有註明就不可以超過這個要求。有時候笑介，究竟該怎麼笑，笑得長一點，笑得短一點，聲音大一點，小一點，笑大程度，演員會有不同的，他可能會突出一點，這個笑介不同的演員會有不同的處理，藝術處理，在京戲裡是允許的。

Q：是不是齊如山講的二十七種笑法裡面有的明顯，另外有的差別很微妙，像故笑，強笑，假笑，很接近是不是？

NB：我再給你舉個例子，一般的心裡頭很高興，心情好，有了喜事，心裡頭快樂就笑，但是笑有好多，不是。因為心裡高興了就笑，有的可能並不高興，並不愉快他也有笑，所以笑本身不一定表現他喜，他樂。他所舉的正笑，強笑，傻笑，奸笑，裡面很多事不高興的，還有冷笑，苦笑。比如說“群英會”的蔣幹到周瑜的營帳來說服他，教他投降，可是他來了以後周瑜就發覺了蔣幹是來做間諜，教他去向曹操投降是不可能的事，結果周瑜用了很多話讓蔣幹都說不來了，說你請來口才最好的人，他們都說不動我，蔣幹就明白周瑜知道他是來做說客，但是又不能跟他說，他就笑，他的笑比哭還難過，很苦的笑。周瑜給他說的話完全把他封住了，什麼都說不上來，他可以算是強笑也可以算是苦笑，也可以叫僵笑，比哭還要難看。笑應該是高興的事但他這裡並不高興。

Q：可以說苦笑，僵笑，強笑，三個笑的表演都一樣的吗？

NB：這個要看不同的戲，要看不同的人物，不同的情節。同一個笑法，比如強笑在不同的戲裡還是有區別。不是像你說的套子，攔那兒都可以通用。比如說一個強笑攔在一個戲裡叫強笑，但是攔在另一個戲就有區別。還有冷笑，不能說攔在哪裡的冷笑都一樣，看是對誰，是君臣的關係，是父子的關係，還是夫妻的關係，同樣是冷笑但是笑得不一樣。同樣是叫冷笑但是攔在哪裡都不一樣，要看人物的關係和具體的情節。

Q：到底可不可以把京劇裡的所有的笑歸類化？

NB：可以

Q：每一個笑裡面有不同的

NB：可以歸類，可以幫你從裡面找出來，有同類的，也有差不多。你如果把故笑套在另外一個戲裡可能就有不同，不僅僅是齊先生所歸納的這一些，應該說的比這個要多，我為什麼要讓你看這個呢（京劇選編），你把這個選編的笑畫出來，上面的笑也還沒有完全註明，有地方表演裡有笑但是不一定寫上去，比如說“四郎探母”，公主笑四郎，可能在表演裡有沒寫在劇本上。你現在研究這個問題我向你建議要看很多戲，可以看錄影，錄像，裡面會有。也有可能一直在表演的人沒有太注意，你研究這個問題可能有一個效果。我發現我們都在這裡面就隨隨便便就過去。

Q：上次看了“秦香蓮”和陳世美，裡面很多笑，包公的笑值得研究因為是典型人物，應該把每一連續的故事，比如三國演義，水滸傳，包公戲，裡面的典型人物的笑介紹一下。

NB：可以針對“群英會”這個戲裡的笑，從頭到尾。不同的場合就有不同的笑，而且一個人，一個角色，有不同的笑，比如說蔣幹，跟周瑜見面的時候，剛來的時候，還沒收到什麼拘束，還沒說明他的來意，第一次見面，他們兩個人以前是同學，很多年就變了，他的笑跟剛才講的僵笑就不一樣，心情不一樣，按照戲劇的發展。

Q：不過蔣幹剛來的時候還不是一個正笑，有一點假的，他在表演，對嗎？

NB：他在表演，他要討好，他自己來做說客，不能讓周瑜感覺到他是幫曹操來，假裝很高興，他故作自然，還有，從書上，三國演義裡寫的是他昂然而入，他在曹操面前，他是曹操的參謀，誇大話，我一定要去，我是他的老同學，一定會完成任務，所以他高高興興地，一定把周瑜說服歸降曹操，他很自信，相信能成功，沒想到，他是自作聰明，不太明白對方怎麼樣，他中了計，他都不知道，認為自己對的，他上了當還不認為上當，他可笑，錯了還認為自己對，最後曹操明白了，殺了那兩個元帥之後，蔣幹還沒明白，還認為他做得好，立功了，應該對我有賞賜。社會當中也有這種人，他可笑在哪兒？他並不可恨，他可笑因為他怎麼不明白？自己做錯事還認為自己做了好事。可笑在這裡。

Q：是個書呆子？

NB：愚夫，書呆子，但他不是壞人，他品質不壞，他人質不像湯勤，陳世美，莫稽，那種人。蔣幹這種人觀眾看了只能笑，並不是恨，沒必要恨；剛跟周瑜見面的時候很自信。

Q：“群英會”裡還有個鬪澤

NB：他是來做間諜的，曹操是個軍事家，不是一個腦袋簡單的人，他看了黃蓋的信看出了破綻，看出是作假的，看出做的不完全的地方，他水平高。鬪澤的笑是用計策，那個時候如果是個沒有頭腦的人，他就完了，失敗了，活不了，他是有計謀的，曹操雖然計謀多但還是上了當

Q：鬪澤的笑是一種計策的工具

NB：從戲來講是一個跌宕，戲有個起伏，要是鬪澤不笑下面戲就沒有了，下面戲演不了了，觀眾認為曹操他成了，能看出來，他有本事，但是最後還是中計了。三國演義，三國志，三國的戲，都是最後讓曹操敗，作者和觀眾的心裡都是要曹操出點洋相，曹操打個敗仗。其實實際上他是個軍事家，政治家，一個是很有本事，胸懷大略，有學問，還是個詩人，他的兒子也是很有學問的詩人。但對他來講好像都不要讓他得濟，不讓他得好，要讓他失敗，出洋相。他中了計觀眾高興了。歷史上的曹操不這樣，他有他的性格，作為奸臣，有奸笑，有他奸的一面但是是很有政治頭腦的，很有軍事才能。剛剛鬪澤那個笑，從戲的要求來講是個起伏，一個跌宕，從人物的角度他的笑是個計策，用笑看看曹操最後會不會有另外的看法。

Q：這個笑應該叫什麼？故笑？假笑？

NB：我要再研究以下劇本，應該用什麼合適的詞老講，我再考慮一下

Q：再問一個跟三國無關的問題。是不是有醉笑？

NB：有，比如說“貴妃醉酒”，還有李白“醉寫”，他有很多笑，他喝醉了，是屬於崑曲。另外還有“貴妃醉酒”裡面也有笑。除了劇本和文字記載以外妳要看很多的表演，你研究的問題在表演裡面能看到。要在我們學校看錄像。

Q：還有什麼笑齊先生沒提的？

NB：有，我現在比較忙，我只是粗粗的看了一眼，除了他說之外還會有，他的資料不是包括所有的笑，說實在的話京劇的笑很多，我沒做過這個積累，應該是處處可見，笑不只是這幾種，還有各式各樣的笑，不同的聲音，面部表情，他的心裡，都很多

Q：齊先生的工作的缺陷可能是他歸類的笑有的是多餘的，像強笑故笑，假笑都差不多，但是有的笑他沒有歸類

NB：對的，是這樣，有的笑差不多，沒有什麼嚴格的不同，沒有明顯的不同，我的意思是通過上課以後，經過幾實際個例子再重新把笑歸類，歸類一定要有劇目，歸類裡面要講什麼

戲的什麼人在什麼情節下，一定要有實際的例子和比較。剛才講的強笑，故笑來區別和比較就差不多，不能說這個笑在這而那個笑在那兒結果一樣，就是兩個名字笑出來沒區別，那三個名字都可以。

Q：笑法是一樣但是心裡活動不同的

NB：不同

Q：問題是他只舉一個例子，我不能只靠一個例子

NB：你這個研究方法，我認為，要跳出來齊先生的寫法，這個是個基礎。他的書是六十年代出，但他的說法是三十年代的時候寫，六十年前的說法，我們研究這一門，應該說是一種社會科學，不能把六十年以前的結論來說，我覺得這樣我們的研究就沒有什麼意義。他三十年代的說法你九十年代的研究應該超過他。

Q：問題是只有他這份資料

NB：他舉例子這麼多例子他看戲看了很多，你現在沒有他的條件是什麼，看的戲沒那麼多，你光看劇本不夠，研究中國戲劇表演光看文字是絕對不夠。你現在根據他的基礎，你還要看許許多多的戲，而且妳要看的戲比他還多，你必須要看戲，書是個線索，然後要看舞台上的表演，或影幕上，僅僅看文字材料，劇本我認為妳的研究不是很全面，你看戲的時候會發現很多問題。所以一方面要把文字材料，論文，劇本都看關於這方面的，研究該有的資料，另外一定要看表演。

Q：看戲目前只能到吉祥戲院或人民劇場，不過他們不是演整個戲，只演片段

NB：另外要告訴你，這是我主編的，已經出了十本，我們將來要出五十本，全部三百齣戲。現在有四十多齣，可能你所要發現的東西沒包括在這兒，不可能，四十幾齣戲是有限的，明年要出十本，一百個戲，你把這些劇本全部看，你掌握的東西多。

Interview de Chen Guoqing (CGQ) avec intervention de Niu Biao , 3/4/1992

NB：每一個行當都有三笑，

CGQ：劇本上寫個三笑我們演員一看就知道這個形式

NB：是個程式

CGQ：我們知道，但具體這齣戲，這個人物應該怎麼笑我們有獨特的安排，你有你的理解我有我的理解，行當不同，人物不同，劇情不同，他會表現得不一樣，平時叫三笑

NB：這個程式的名字叫三笑，在京劇的舞台表演當中是屬於這一類程式，比如說起霸，走邊，都是成套，組合的程式，但不同人物就不一樣，不是所有的都一樣，不是趟馬或走邊都一樣，三笑也這樣，程式叫三笑但不同人物不同情節就不一樣，程式是個規定的範圍在裡面可以自由地處理。剛才陳老師講了，不同的演員，同樣的戲，同樣的人物，同樣的情節但不同的演員，像馬連良，周信芳，在這些地方有不同笑法，都是三笑但是笑的不同，聲音的強弱，表情，都會有區別。不是一場不變，中國的表演是非常靈活的，這些藝術家都有不同的理解，不同的認識就有不同的處理，將來你看戲的時候會發現不同演員演得不一樣，所以中文有一句話叫十戲九不同，妳要研究中國戲劇要理解的不是一個固定的模式，是靈活性很大的，中國的戲劇在世界空間的處理上自由最大，不像話劇，一幕一幕地方不能變的，中國的就不然，演員在一個景點上，說是在野外，或在閨房裡頭，由演員靠邊演來規定這個空間，他一下子就換另一個空間了，戲劇在這方面非常自由，空間和時間的變化是非常自由，不受局限那麼嚴格，跟話劇不一樣。

Q：特別是丑角的表演，他可以跳出時空

NB：是的，他是戲裡的人物，一剎那他跳，有時候跟觀眾說話，把觀眾要說的話他說出來，他可能是歷史人物，當他站出來的時候他又是演員又是現實的人物，說一句話，說完就回到他原來的位置上，京劇理的丑角很方便，允許這麼做，他可以離開這個戲，一會兒站在觀眾的立場上說話，一會站在劇中的人物。這是京劇的特點。恐怕西方話劇裡沒有

Q：古代有

NB：法國以前的喜劇，比如說莫里哀，他可能出現這樣。按照最近的考察最早唱京劇的外國人是個法國人，叫華徑山，十九世紀，中國的清末，他的父親當外交官，他生長在這裡，他會唱西皮二黃，很有研究的，不是一個隨隨便便，我們發表了文章，我可以送給你，他學譚鑫培老師學的很好，還有個德國人但是在後來的民國。世界上第一個唱京劇的是法國人。你現在研究京劇餘這個緣分在這裡，恐怕你不知道

Q：不知道

NB：日本人對中國戲劇也是很有研究。第一個研究京劇理對笑是你，外國人沒有研究過，另外一個德國學生研究丑角，我給他講蔣幹盜書這個戲。

Q：我去年寫了一個論文關於京劇的丑角。

NB：你可以把它翻成中文在中國發表。

Q：在後台，丑角在劇團的生活當中站的地位特別，可能跟宗教有關係

CGQ：唐明皇演丑角

NB：京劇的丑角有很多的優惠的待遇，到舞台上他可以講劇本以外的話，一般的行當是不可以的，在後台，演員當中他有特殊的待遇。

Q：做祭典的時候由丑角來主持

NB：對的，還有化妝的時候，勾臉，丑角要畫第一筆，別的行當像大花臉不能動，要等丑角來了，開筆，他花了以後別人才可以動，如果他沒有來，來開筆，別的人等著他。還有在後台，別的行當就不允許你坐在這兒，丑角到處可以坐，開會的時候由丑角來主持，他是主持人，別的行當沒有這個權力。還有，丑角的朋友，到後台來找他就可以找到他，其他行當就拒絕你，不需會客人，丑角可以，這是老規矩。兩個人有糾紛了，唱花臉要找唱旦角的，有衝突，誰來調節呢，丑角來調節，你不對，不應該說這句話，你不應該怎麼樣。

Q：從這兒可看到社會上笑的作用，還有信仰裡笑的作用

NB：中國有，包括相聲，喜劇，有笑的藝術。喜劇和悲劇的區分跟西方的話劇不同。中國不叫悲劇叫苦戲，喜劇量很大，有些談諧的諧劇，取悅的趣劇。到現在為止中國專家研究喜劇對於喜劇和悲劇的區分，那些戲是悲劇那些戲是喜劇，還不完全同意。編的中國十大喜劇，有人不同意這麼分。

Q：這是中國文化的特點，都沒有絕對的

NB：對的。中國傳統的一個說法，最早叫滑稽戲，他不叫喜劇，喜劇是近代傳進來的說法，因為喜劇，如果我們把丑角演的戲叫做喜劇就不見得，有些戲裡面沒有丑角但按照話劇說法也算是喜劇。中國和外國的情況就不一樣，不能套上去，不能跟國外的混在一起，不能硬套，所以你的研究方法是對的。從這一面可以體現出來中國藝術的特色，中國有他的特色，這是必然的，所以要研究出來的特色是什麼就成了，說服力就強了，你研究不出來他的特色是什麼就看不清楚。現在有比較研究，比較文學，比較戲劇，以比較來做研究，跟話劇有和歌劇什麼不同，不要混在一起。剛才說得對，沒有絕對的，你說中國是表現還是體驗呢，是寫實還是寫意呢，他都有，都不能說中國完全是寫意的，我不信，當你看到齊白石畫家的畫，他是大寫意，但是他也有有的東西很寫實的，工筆很寫實，很細膩的，中國藝術存在這特色，你今天來研究他會研究出來自己的心得。

Q：從中能看到中國哲學的特點，像死之前的笑

CGQ：我自己見過一個六歲的小孩子，中國京劇院的有個小孩子，得了敗血症，他知道他自己要死但是他不懂，他並不知道死亡有多麼的可怕，因為才六歲，他說“媽媽我要穿我最愛穿的那件衣服，給我最好的皮鞋”，他把皮鞋穿上，衣服穿上，躺在床上，他媽媽在哭，“不要哭，我要走了，把門打開”，完了以後就死了，這是我親自看到的事。

NB：還有的，我所知道的，我也見過，在中國，犯人要行刑之前，現在是槍決了，過去是用刀砍頭，在生活當中有一種犯人，從監獄出來，在遊街示眾的時候，途上可以要酒喝，他也有這種笑，他知道他自己要死，馬上要行刑了，有些人嚇得不能動，有的就不然，表示他豪爽，豪傑，這個我聽說過也看到過。你在電視上也能看到特別是那些行俠做義的，對官府不滿意的人認為我很豪傑，叫做視死如歸，我不怕，其實是對社會對現實的一種反抗的表現，反正要死的，我不怕，我就罵，我就笑，這是確實有的，我看過，我們把這種犯人叫做過關市，遊街示眾的時候出現過。

我們回到京劇裡，儘管他是誇張的，變形的，但是他都是有生活根據的，他把生活誇張了，變形了，不是原樣，經過戲曲的處理，變成藝術。

NB：我們老師要介紹的笑會超齊先生所說的27種，他所講的笑的名稱概括一種，但是比如說一個冷笑，分很多種。今天陳老師來跟你講老生的笑。將來究竟如何起什麼名字，怎麼給他定，是冷笑當中的哪一種，老師通過研究會跟你說，以後肯定要超過齊先生所說的，這是必然的。中國說話的習慣，我們這裡用的都是兩個字的，暗笑，諂笑，傻笑，幹笑，怪笑，恥笑，冷笑，狂笑，等等，但是語言裡還有四個字的，還有三個字的，像笑咪咪，笑吟吟，笑盈盈，不一定是帶出聲音的，是從表面上，但是都是笑。還有皮笑肉不笑，都有表情在裡面，是表演當中的一個類型，但並不出聲音，要有似笑非笑那種，仰天大笑，呵呵大笑，眉開眼笑，還有女的嫣然一笑，掩口而笑。在舞台上都是出現的，齊先生都是用一個字的，但是是三個字，四個字都有。今天陳老師要把老生的一些笑來給你示範，以後再請花臉，小生和旦角來講，你記下來後我們分類，你所最後得到的結果超過齊先生所動27種，絕不是27種，有可能他講的一種我們再分為三四種，那就很豐富了。以後你掌握的情況比較前面了，基本上京劇舞台表演的笑裡你基本上都有了，不能說很全，因為有的戲不演了。

Q：最後也想拍一個片子，要請一個攝影師來拍

NB：可以

CGQ：因為京劇不光是憑聽覺，也是憑視覺，他是綜合藝術，光聽不行。

NB：從藝術的角度看，有空間藝術和時間藝術，音樂是時間藝術，美術，繪畫是空間藝術，我們戲曲空間和時間都有。回到我們笑的問題上來，有的笑有聲音，算時間藝術，但有的沒有聲音，要看才看得見，比如說笑咪咪是無聲的。將來都要把時間和空間的搜集完整。

CGQ：我根據我自己舞台的實踐和教學的實踐當中體會的，今天要來講的。鈕老師跟我說有個外國人來研究我們京劇的笑對我啟發很大，因此我就想了很多，笑在戲曲當中表演的位置上是很重要的。笑，時間雖然很短暫，劇本當中文字很少，但是他對塑造人物，揭示人物的面部感情，往往取得作用比語言，比歌唱可能都達不到的效果，所以我認為笑在京劇舞台的表演當中，對於加強演出節奏，如果運用得當，必將得到很好的效果。京劇的這些笑，是根據以前的藝術家，他們演出的實踐當中，從他們的生活的觀察所積累，因為這些笑都是有生活依據，不是憑空，捏造或者想像出來的，他們是從生活的觀察，提煉，比生活更高，是藝術上的一種塑造，他對劇情，對角色的理解和揣摩，在這種前提下創造了許多，以充分展示各種人物與不同性格的風貌的笑。非常鮮明，準確的，生動的，展示在觀眾的面前，使人物得到更加完美的藝術形象，使觀眾得到以美的藝術享受。笑在藝術表演裡面是一個技巧。首先笑是為什麼，要看不同人物，不同劇情的需要，不能夠毫無目的地，毫無內容的這樣去笑。所以必須要對人物要有深刻的理解，盡心地安排，那麼根據不同的行當，生旦淨丑，生裡有老生，武生，小生，旦也有各種旦，淨裡有銅錘，架子等等，還有各種身分，同樣是一個老生，我演的老生，演的各種角色，他有身分的高貴，貧賤，卑微，各種，除了這方面還有年齡上的差別，不同的年齡也有一些區別，不同的性格，笑出來的聲音和表情也不一樣，

也就是說同一個身分同一個行當同一個年齡，由於性格不同，他笑出來的聲音和所達到的效果是不一樣。比如說有的人耿直，豪爽，有的人陰險，老辣，比較外漏，也有人比較內在，像剛才說的笑眯眯，和而不漏的笑，一般這種人是比較內向，內在。不同的性別也不一樣，男的笑和女的笑肯定不一樣特別是傳統劇目當中，中國是幾千年的封建社會，笑的形態都不一樣。所以作為一個演員來講，接到一個劇本以後，根據他所安排的，他有一種不同的設計，根據我們戲的行話來講，這項技巧與別的技巧一樣是要做到技不離戲，戲不離技，技巧不能離開劇情的需要，人物的需要，才能做到恰如其分恰到好處。我在這個學校學了八年，以後就到劇院去，工作了一些年，前十幾年回來做教學工作。

NB：他是1958年

CGQ：鈕老師矮一班，他第一班，我第二班

NB：他工作將近四十年了

CGQ：我通過演出實踐，通過教學實踐，我個人體會出有兩大主要類別。我是個人分的。第一種是從情上分的，第二種是從態上分的，接而言之，情要從人物感情，心情，表情作為表現的級別。我把它稱之為笑情，也可以翻過來叫情笑。這裡面，從形式上來講也有兩種，一種是有對象，一種是無對象，就是自己笑或者對別人笑，或跟其他人同笑。從情上分我大約分了十一種：

第一叫喜笑：從字面來看就是喜笑顏開，中國民間生活當中經常見到的一句話。在舞台上，他一般地表現出來人物相逢，遇到了什麼高興的事情，或者勝利以後的喜悅，等等，心裡的高興這樣表現出來的笑。

比如說有一個戲叫“陽平關”，黃忠在“定軍山”打了一仗，三國的戲，黃忠是個老將軍，領導人看不起他，說你不行，打不了這個仗，他就不服老，我行，我能夠百步穿楊，他就逃下來軍營，最後打勝，把對方的一個主帥打敗了，得到勝利，“陽平關”是接著“定軍山”，一開始他騎著馬帶著大隊人馬，班師回朝，很高興，勝利以後的喜悅，你們說我不行，你別看我這麼老，我照樣取得勝利，我帶著大隊人馬得勝會來，他喜笑顏開，他必然是眼也開眉也開，得勝回營。

另一個戲叫“群英會”，戲當中的魯肅對火字的時候，他要打勝曹操這場戰但苦於沒有什麼計策，都在心裡放著，東吳是周瑜，蜀國是諸葛亮，魯肅是周瑜手下重要的參謀，他們兩個人當魯肅的面不說出來，我心中有主意了，在手上寫了一個火字。他們三個人有不同的笑，魯肅的笑非常高興，他願意組成蜀和吳的聯盟，共同打敗曹操。他一看：“他們兩個人都是一個火字”。

這種笑從表演上看來他是皮笑肉也笑，會心的笑，舒暢的笑。

第二種叫調笑。順序是隨便排列。調笑是調侃之笑。在笑聲當中隱藏著其他的內涵，笑並不是他的本意。

比如說“武家坡”，薛平貴離開家18年，回來後看到自己的老婆不相信他，他就假裝調戲她，看她如何表現，幾次有他去摸她的手，摸她的肩膀，然後王寶釧表示你怎麼那麼不規矩，薛平貴心裡很佩服她，調戲她每次笑聲音不是很強。心裡面很佩服她但表面表現出來他是流裡流氣，花花公子那樣，對女人很不尊重，很輕浮的一種笑，調侃之笑。

調笑還有一種表現形式。“甘露寺”裡面，相親的那一段，喬玄想促成孫劉聯姻，把孫權的妹妹嫁給劉備。他收了人家的禮物（賄賂）就要幫人家辦事情。他本人作為一個老的丞相願意促成孫劉聯盟，所以他在相親這段裡面，他給劉備和劉備的弟兄誇獎的不得了。他是調侃孫權：“你不是老說他不好，你說他長得又年老又不行，我就說他好”。然後再說到趙雲的時候，孫權就不服。喬玄就誇趙雲：“殺的操兵七進七出”，孫權：“三進三出”，喬玄“不不不七進七出”，“三進三出”，喬玄就盯著他“分明是七進七出”，調侃，觀眾得到的效果是喜劇的效果，這個老人很詼諧。

第三種叫傻笑。一般是人物受到了精神上的刺激。他的內心和表情是不正常，他的笑和他的情不一定是相吻合的，他讓人家看出來他又點傻，有點呆。比如說有一齣戲叫“問樵”，有一個人叫范仲禹，和樵夫對話的時候，他聽了兒子有了下落，這種笑一般是比較短暫，他不是很長。他聽到了消息，再來知道妻子也有消息，說完以後，笑完以後就忘了，“有在哪裡呀”，精神上有點慌。

第四種是蔑笑，輕蔑的笑，對對方的蔑視，或對一件事情的蔑視發出一種笑。他這裡有以正壓邪，以上凌下的那個氣勢，笑得對方毛骨悚然，坐立不安，他是為了聲張正義，這個聲音壓到邪惡的這個氣質。我稱之為蔑笑。比如說有個戲叫“審潘洪”，宋朝的一個戲，楊家將的故事，楊家有世仇，潘洪的兒子被楊繼業的兒子打獵的時候打死了，他們兩家結了仇。潘洪懷恨在心，他就陷害楊家，最後楊家死的死，傷的傷，逃的逃，家敗人亡（穆桂英掛帥的前面）。現在他就誣陷楊家將，可是潘洪的事情敗露了，他和敵王有勾結，朝廷把他關在監獄。當初他是丞相，成了監下囚，他安然不動，心裡對任何人都看不起。有一個人叫劉御史，他收了潘洪他們家的賄賂，潘洪的女兒是皇帝的妃子。劉御史把楊六郎屈打成招，想把潘洪給釋放無罪，這樣被八賢王趙得芳用金鋼把劉御史給打死了，他要推舉的一個人叫寇準，他在另外一個地方當縣官，八賢王向皇帝褒舉這個人，說他很有本事，就把他調來審問這件事，從他審問，把潘洪從監獄裡起到法堂時，潘洪進來後，看寇準時，應當是下跪，犯人見到審判官應當下跪，潘洪一看：“我道是何人，原來是小寇兒”，很看不起他，眼也不抬，寇準知道他看不起他，寇準聽這話很生氣，他也看不起對方，“你看不起我，我告訴你我今天有重要的東西了，聽完那句話後他發出笑聲，“我有皇上的聖旨”，笑得潘洪不知道寇準有什麼特殊的東西，一看聖旨來了，這個笑我稱之為蔑笑，是要打下對方囂張的氣焰。

第五中叫冷笑，就是冷眼旁觀，也就是皮笑肉不笑，冷笑的角色必須是成竹在胸，含而不露。比如說“群英會”，對火子的那一段，第一個是周瑜笑（小生）我認為是一種嫉妒的笑，嫉妒諸葛亮怎麼把我想的他都知道，我逃不過他的手心。諸葛亮是“你呀，太嫩了，你那兩下子我心中都有，別以為我不知道，在我運籌帷幄之中”。周瑜笑完以後，諸葛亮笑了，魯肅是開懷大笑。

還有一種冷笑聲音不一樣，但是也是一種冷笑，“審頭刺湯”裡的一個笑是冷笑，是三種笑的最後一個，是綜合的笑。湯勤說“冷笑呀”，笑得他害怕，含而不露。第一是表面上大笑，看

湯勤一眼，再笑。最後從鼻孔裡出來的氣，“小人得志，小人詐故在我面前擺來擺去”。這種從鼻孔裡出氣的這種笑是我老師，我所見到的僅有的一種，我還沒有在別的戲聽到過。我當初練的時候費了很大的力氣，都笑不出來，從鼻子裡出氣。

Q：“京劇選編”裡寫的冷笑有的是用嘿字有的是用眼字

CGQ：字表達不出來

第六叫努笑。怒從心頭起，怒火沖燒，他在表情上是一種反常的笑，不自然的笑，強壓怒火強作笑臉，從表情上來看是令人害怕，很難看，所謂難看是有一種兇殺之氣。比如說“松江殺妻”，最後松江於閻婆惜對面的時候，兩個人對著笑，行裏叫推磨，兩個人離得很近，臉離得很近，兩個人對著，推磨，中國農村磨坊，有大磨盤磨糧食的，動作一樣，兩個人轉著。這個時候的宋江怒不可遏，閻婆惜說“難道你敢拿刀把我給殺”，宋江就說“我就殺你”。宋江之前的笑就是怒笑，並不是真的想笑，強壓怒火。

Q：這個笑的也有手的動作

CGQ：等一下從態上講的時候會講手有各種動作

NB：研究笑不光是從面部和聲音，是整體上，整個形體，手，腳，都是要配合起來以後，都加強笑的效果，都是一起的，不是分割的。如果臉上的笑是高興但是下面是僵屍的，或者很詼諧但臉僵屍，就不對。是有機的，都是一起的，為了幫助他感情的表露。

第七種叫瘋，是不正常的一種笑失態，瘋癲之笑，反常之笑，人瘋了，精神上失常了。比如說“打棍出箱”，接著“問樵”，在結尾的時候，這我去年演的戲，范仲禹，把那兩個接差，衙役，送走以後，倆個人帽子抓在手裡，回來以後“享譽來了，天兵天將請我上天做玉皇”，就笑，笑到最後也是感染而出，他不是發自內心的正常的笑，他是胡說八道。這樣的例子在舞台上是很很多的。

Q：還有個戲叫“瘋僧”？

CGQ：“瘋僧掃秦”，還有旦角的“宇宙鋒”，旦角老師會給你講。

第八種叫悲笑。也是由情所定。笑中有悲，虛笑實悲，表面是笑，內心是悲，笑得悲哀，悲痛，又笑又哭，讓觀眾聽到的是笑聲，看到的是笑容，回味是悲慘的，悲涼的，這樣的思想感情。把這個人物矛盾的交織的複雜的感情表達出來，從而深深地感染觀眾。有一齣戲叫“一捧雪”，也叫“莫成替死”，莫成把莫懷古地婦人送下去後有一段獨白，說他的兒子，“今天也盼我回去，明天也盼我回去，盼來盼去，把我送到枉死城中去了”，他哭，掉眼淚，他轉內向不對，“今我替主人死那是一樁喜事，我怎麼哭起來了，我要笑，我要笑”，觀眾聽到覺不會有笑，聽到，笑聲但回味是替他深深地同情，非常悲涼的笑。笑聲中蘊藏著更深刻的內涵，不是一個笑就完。

Q：笑可能來襯托悲

CGQ：他有悲劇的效果。

NB：是用笑來渲染悲。

CGQ：第九種叫嘲笑，所謂的嘲笑就是絃外有音，笑中有一種喻，比喻，或者有諷，他有嘲弄對方，賣關子這樣的一種含意。比如說“打漁殺家”，蕭恩：“當初我聽說打架...”，我呀不跟你們一般見識，嘲諷他，你們跟我打差太遠。

還有一齣戲叫“八大錘”，“王佐斷臂”說書，宋朝一個忠良的後代，用苦肉計深入了敵營，通過講故事把陸文龍勸回來，他們家的故事說清楚後讓他反叛，回到漢族，其中講一匹馬的故事，北國有一批寶馬，宋朝皇帝派孟良把他盜回來，以後七天七夜不吃草料。後來餓死了，陸文龍問為什麼，因為思念故鄉，李文龍問：“馬還會思鄉？”，旁邊有個乳娘，從小抱他長大，說“良馬比君子都是一樣”，王佐接著說：“啊老太太如今...”，陸文龍還沒明白，有一種嘲笑他：“你太幼稚，還不知道怎麼回事情，你把敵人當做你的父親，把自己的父親當做敵人，你還不明白”。

第十種叫陰笑，他是含而不露，但是笑而有厲顏，厲害的顏色，表面上很嚴厲的。比如說“轅門斬子”。楊延昭要把楊宗保斬首，然而焦贊和孟良來說情，“感是來說情？”，他們兩個一聽，說有門，“宗保犯人...，不是有門，是要把你們兩個也殺了，這種笑是意想不到的，是另外一種反應。

第十一種我把它叫做竊笑，也可以叫做偷笑，也可以叫暗笑，這種笑是表現內心的一種沾沾自喜，或者對他人的一種取笑，在舞台上他沒有時間或沒有那種環境，或沒有那種氣氛，只能用竊笑這種表現形式。比如說“玉堂春”，審來審去審了半天，潘必正劉秉義：“啊大人...此案審不得了，連大人也審在其內，你我二人先告退看他是怎樣的發落”，兩個人站起來“先告退”，出門以後兩個人一打扇子，一對臉，就笑。這種笑在劇本上寫不出來，這種笑很多，是心裡的一種沾沾自喜，或一種對他人的取笑，或兩個人有其他的籌劃，這的這件事情怎麼有這樣的一個結果，也有人把它叫做啞然之笑。

從情上大概有十一種

Q：有時候嘲笑或譏笑是假的，故意的。

CGQ：故作笑態

Q：像激將法那種，表演方法跟真的有差嗎？

CGQ：基本上差不多，但有時候也不一樣，要看具體的戲。

NB：像蕭恩他是譏笑他，嘲笑他。

CGQ：第二種類別是從態上來分，也就是心態，形態，動態這三種態，必須是在笑情的基礎上從態上分別有各種態勢的笑，就是在笑情這個限定之下從態上去渲染，強化，誇張，烘

托，像剛才鈕老師所講戲曲的笑不是孤立，不管他的動作是大是小，是明顯，是隱蔽，是幅度很大或幅度很小，都是一種綜合，是一個全面，要通過形態上的表現，動態上的誇張去渲染他要達到的氣氛，要強化，烘托。

第一種叫大笑，就是開懷大笑，顏開喜笑，得以之笑，豪爽之笑動態比較大。比如說“四進士”中，念狀念到最後...大笑，笑完說“寫得好”，動作比較大。

還有一種叫小笑，屬於靜笑，動態比較小，平穩，比較安詳。比如說“汾河灣”中的薛仁貴和劉迎春，和“武家坡”的故事差不多，也是十幾年後久別重逢，但他們兩個是老夫老妻久別重逢，“白了頭，彼此一樣”，老夫老妻見面，沒有什麼激烈的動作表現出來。

Q：是同笑嗎？

CGQ：同笑，兩個人一起笑。

Q：另外經常看到兩個人同笑，剛見面的客氣的笑，但是有時候兩個痛恨，比如牛高和兀朮在“挑滑車”裡，相恨而同笑是冷笑嗎？

CGQ：應該是佯笑，佯裝的，並不是高興的，佯裝笑容，敵對見面就要客客氣氣，生活中經常看到這種現象不同的感情

CGQ：第三種從態上來說是狂笑，比大笑動作好要大，他表現各種，洋洋得意或誤會解除。比如現代大戲裡，革命者憧憬勝利，必將贏得，笑得非常豪放，非常開闊。誤會解除，“趙氏孤兒”裡有這麼一個實例，就是魏絳打程嬰這一場，他聽說程嬰出賣了趙家的孤兒，然後他就打他，“我不在家你就出賣我們”，在非常激烈的嗚呼聲停止後，程嬰非常高興，他突發狂笑，魏絳覺得好奇怪，打你半天打得你皮開露綻，你怎麼笑起來，所以底下才有程英唱，你雖然打我但我不介意。現代戲當中有，“紅燈記”裏有，笑敵人的狂笑。

第四種我說是微笑，像剛說的佯裝之笑，外松內緊的一種笑態，外面很輕鬆但實際上內心很緊張，牛皋和兀朮，內心是敵對的兩方但表面上要表示禮儀。還有一齣戲叫“空城計”，諸葛亮在城上撫琴，他表現我，後面後伏兵，有千軍萬馬等著你進來，實際上心裡是很緊張，我什麼都沒有，笑得司馬懿想：“他怎麼那麼平靜，他一定怎麼樣”，他裝出來，動作幅度很小。

京劇舞台上各種人物的笑千姿百態，各種情感的，非常豐富。除了以上的類別以外，還有唱中笑，打中笑，舞中笑，對笑，群笑，起笑，先後笑，“玉堂春”裡有幾次的笑，有一個人笑完後，一個人笑，三個人笑。王金龍笑完以後它們兩個人同時笑，還有三個人一起笑，還有兩個人笑第三個人不笑，他是表現各種不同的。表面上都是笑但第三個沒聲音，從表現形式來說是很豐富多彩，再加上不同流派，風格不同也會創造出不同的笑。比如說馬連良先生他和雷喜福先生（我的一位老師），比馬先生早一輩的，他們兩個都演“審頭刺湯”的陸炳，但他們兩個在各種笑的處理上又不同，比如見到湯勤的時候，馬先生現打啖後打雷，啖就是眼睛現啖一下，後打雷，後有笑聲。雷喜福先生表現陸炳的性格和馬連良表現的陸炳性格風格不一樣，都表現的是陸炳。周信芳先生演的是麒派，馬連良演馬派，雷喜福先生演的又是一

種類型，觀眾都承認他們，他們都是笑但是風格不一樣，他們所表現的人物的特性是不一樣，但是有共性。所以京劇當中的笑不是孤立的，僵死的一種不變而是以唱念做打舞都有緊密的聯繫，是相關的，笑也是運動的，是靈活的，是可變的。他要經過刻苦的訓練，細心的安排，銳意創造才能取得好的效果，做到恰到好處。像有的演員演技不豐富，對人物的理解很不準確，他的笑也是濫用。以前老師跟我們講過，說這個人笑的特別好，笑得台下都叫好，但有不管劇情合適不合適他都在用他那種笑，他為了贏得掌聲，脫離人物，脫離劇情，不是此時此刻應當所發出的情感上的笑和動態，這種笑是錯的。

Q：所以分的笑分兩種，第一種，情笑是以心理活動來做為標準，對嗎？

CGQ：對。

Q：第二種，以技術做為標準？

CGQ：他是輔助於情，從屬於情。

Q：這兩種是可以聯合在一起的？

CGQ：對的。

NB：有的是有聲的，有的是無聲的。

Q：所以同樣的情節因為人物性格不同就有不同動態，比如應考得中人謙虛用喜笑的小笑，有的人驕傲用狂笑的喜笑。

NB：像上次跟你說的王明芳和莫稽，都是得中，但笑的不一樣，莫稽笑得比較陰險。

CGQ：小人得志

NB：王明芳之前被店主看不起，原來求於他但因為窮就被看不起，他知道得中的時候店主在旁邊，他是有根的，我終於得中了，不會再被他奚落了，以前沒辦法，只能忍耐，現在身分可以表明了，他得了進士，心裡頭有了底了。

Q：是不是可以把四個不同的態笑放在十一個不同的情笑裡面？

CGQ：可以，比如喜笑有的動態大有的動態小

Q：還有三笑的問題。

NB：三笑在各個行當當中都有，今天可以把老生的三笑請陳老師給你講，另外花臉也有三笑，武生也有，像“艷陽樓”裏的高登有，旦角也有，小花臉也有，小生也有，都叫三笑，同樣的兩個字但不同行當，不同人物，不同的情節，有很多的區別。

Q：齊如山把三笑講得很不清楚。

NB：很籠統的

Q：因為他也把狂笑叫三笑。三笑是不是可以表達不同的心裡和思想感情？

CGQ：我了解的三笑是舞台形式，泛泛地說內行都懂，三笑一般是（示範），這叫泛指三笑，但是人物不一樣笑就不一樣，像剛才說的莫成，他也是三笑。

NB：三笑是京劇表演當中的一個程式，他提供的這麼一個程式，一個程式有不同的用法，有不同各種的情況，有不同的變化，三笑對京劇來說一聽就明白了，他用一個三笑的程式根據不同的人物他再去變化。

Q：那麼笑如果有27種或者30種或者不知道多少種，每個笑都可以用三笑？

NB：不是，那不是，有些笑不是。現在這能這麼說，只能夠把京劇表演當中的笑給他分多少類，如果按照齊如山先生說算是27個類，或者更多個類，但一個類裡頭，既然是類，但不只一個，裡面有其他種，不可能把京劇裡的所有的笑每一個笑起一個名字，這是不可能的，那就太多了，沒有辦法去分得這麼細，只能說分多少類，這一類笑裡面包括大概多少個。

CGQ：要配合前面的話，前面的唱。

NB：她剛問的問題是什麼？不是京劇當中的所有的笑都能夠按三笑這種程式去表演，三笑有個基本點程式，必然有基本點程式。

Q：情笑裡有哪些可用三笑表演？而且為什麼要去用一個三笑呢？

NB：三笑是為了誇張，要渲染一個地方的心情，不是一帶而過，不是一閃而過，要用三笑的地方儘量把地方誇張，渲染以後，要突出的表現人物的心理狀態，不是一個突然的，或者一出現就沒有，不是一瞬間的那種，在京劇的安排是要有意的把它誇張放大。有時候在戲的發展它有時候這個程式是一個轉折點地方，比如說取得勝利了，這場戰打完了，沒打完之前不會出這個，勝利以後的三笑很多，這樣給戰鬥一個結論，一個結束。

Q：齊如山把狂笑和大笑都是三笑。

CGQ：不見得，剛說的悲笑是用三笑。

NB：比如說蔣幹的笑，他到了東吳了，第一次跟周瑜見面了，笑是真心的，老不見了，笑是發自心裡的，但是周瑜和他的心情不一樣，周瑜知道他來了，要用他去做間諜，把周瑜的計策通過他去帶到曹操那裡，周瑜是：“你來了，都是同學”，這個笑是我歡迎你，不要讓你看出來，雖然是敵人但我們還是朋友，同學。兩個人的心情不一樣。不一樣在哪兒？蔣幹是：“我來說服你投降”。周瑜是：“你來了，我要用你試我的計策”。都笑。

後來周瑜把蔣幹的嘴封上了，這時候蔣幹想說都說不出來，他有一個笑也是三笑，比較短的，可叫強笑，僵笑，不是發自心裡的，笑的時候很難過。也是三笑但是跟大笑狂笑都不一樣。

Q：很多笑可以用三笑來表現嗎？

NB：很多。

Q：什麼笑都沒有用三笑表現？

CGQ：竊笑不能用三笑

NB：（又提了盜書後黃蓋和周瑜的竊笑）

Interview de Ma Mingqun (MMQ) avec interventions de Niu Biao , 10/4/1992

NB：馬名群老師是我們表演系的教授，專門教花臉的，他曾經到英國，奧地利，瑞典去講學，都是講京劇表演藝術，專功花臉，淨行，原來他是我們學校的副院長，現在是專職教授，他教了很多學生，他對花臉內行很有造詣，很有研究，他不光是個好的演員也是一個好的老師，對於教學方面很有經驗。今天請他來給我們研究花臉的笑。上次是老生，下次我們再安排旦角，安排一次的武生，安排一次小生，這樣能夠全面的掌握，通過這幾次的演講後，京劇舞台上常出現的笑的表演基本上都包括，這樣比齊先生所說的要多。上次跟你說，這個笑的問題，陳國慶老師也講過，笑有的有聲音，有的無聲。今天請馬老師把花臉講完以後，咱們瞭解的多起來了，京劇行當那麼多，各個行當笑法都不一樣，以後再聽別的行當，這樣基本上可以，都概括到的。再來根據你的要求要把他們所說的放在一塊，這一套東西就比較完整。中國還沒有這麼一套完整的材料，中國人並沒有把京劇戲裡的笑完全搜集起來，把它編排起來，來說有多少種，有比較的，給每一個笑都有他的名字，在什麼劇情下，什麼人物在什麼情感之下，發的那種笑，你會有全面的了解。

MMQ：先講花臉這個行當的表演的特點是什麼。因為笑他是一個人物的感情的表露。花臉的特點講完再講他的笑。

大臉，大面，黑頭，黑淨，白淨，紅淨，大花臉，這都屬於淨行的稱謂。他的表演誇張性更明顯一點，而且他刻畫人物的思想感情大起大落。刻畫的人物一般要粗暴一些，粗野一些或者驕橫，還有的陰險的，像曹操，賈斯道，董卓，畫白臉的奸臣。還有梗直，忠臣，憨厚。他的人物分類包括正反兩方面。他不光是表現粗野，驕橫，陰險，同時也表現梗直，憨厚，忠臣這樣的人物。人物色調比較寬闊一些。特別能表現淨行人物特點，大起大落，轉變比較大，人物情緒大，波動性比較大，所以他特別表現那種好人犯錯誤這樣的角色，花臉中是特別多。是好人但是因為某種事情，某個問題上，他想不通，他做錯了，反而他明白過來他就痛改前非，這種人物的大轉變180度大拐彎，在大花臉當中特別多，像老生小生武生，小花

臉都不如花臉轉變大，他人物幅度大起大落，誇張性，感情色彩誇張性也大，區別於其他角色。

比如說“將相和”，戰國時代的廉頗，他是趙國個上將軍。藺相如又個門客，結果封定上藺為首相而不封為他首相，他還是將軍他不是首相，他生氣極，在家裡想也不對了，不明白“我這麼大的功能，你把一個門客認為首相太傷感人了”，他想起了一個辦法，“我在大街上打他，我擋他過不去，我多麼威風，我來嘲笑他”。擋的地方藺相如讓他，走旁邊的路。後來又被擋，擋了三次，後來相如說“我哪兒都不去那我回家”。後來朝中有個大臣問他為什麼要這樣，相如說“我們將相不和，現在面臨秦國大敵，我們倆再不和我們國家就完了”，一文一武，所以他以大局為重，情願讓廉頗不亡趙國。廉頗在家裡還是志勃氣昂，他說“他怕我”，結果人家來說這個問題的時候他還說“他怕我，他膽小”，人家說“人家膽小，人到秦邦的時候跟秦王舌槍唇劍，人家為什麼要怕你，他就是因為以國家的利益為重就讓你，實際上他要保障我們趙國”。他明白了，突然悔悟，負荊請罪，扎自己。

還有“除三害”，欺行霸市，見著酒就搶就喝，但是有正義感，一個老太太上吊給她救活了，誰不平他就幫他打不平，一個老頭看他還有好的一面，說他一定要改邪歸正，結果他反正悔悟，把老虎打死了，孽蛟也殺了，自己改正等於除了三害。人叫周處。

還有“趙氏孤兒”的魏絳，他打程嬰，其實是冤枉程嬰，程嬰把自己的兒子獻出來最後保全了孤兒，魏絳不問情由，說你賣國求榮，反正悔悟，我們用漢調來唱，我不明真情，最後悔悟。你說那種粗獷驕橫也有但實際上心裡善良。

還有“醉打山門”的魯智深，把山門給打壞了因為老被關在寺廟裡，他熱血男兒，因為抱不平，才把哼哈二將打死，把很多東西打壞，結果佛門裡沒辦法，五戒不許喝酒，不許這個那個，他受不了，面對殿堂冷森，佛門戒律的冷酷，僧侶們的冷言，監堂的人僧，冷於熱本身就是矛盾，最後打破山門，結果把他打發山去了，他不適合禁錮，他要自由。一樣是好人。

現代戲裡也有那種好人犯錯誤。表現難度比較大，轉變大。

鑒於花臉的表演特點，他在哭笑方面也有他的特色。因為哭笑是一個感情的流露，感情色彩，不動心，不動情，不會哭也不會笑，動了心動了情才会有哭有笑，哭跟笑他是對立。笑表現角色的興奮，喜悅，高興，勝利或者成功，這樣才笑。哭表現角色的悲哀，沈痛，苦惱或者受了挫折失敗，他才哭。一個方面是對立的，不同心情的表現。第二呢，哭跟笑在一定的條件下是可以轉換，笑可以轉換成哭，哭可以轉換成笑。再一點，笑和哭不同色彩，由於人的感情比較豐富，所以有時候也融合在一起，交織起來，所以我們詞彙裡面有一些常用的，啼笑皆非，哭笑不得（又想哭又想笑，很尷尬的場面），破涕為笑，樂極生悲，悲喜交加，又哭又笑的表現。這些色彩在花臉的表演裡都包含。明明是笑但裡面也有哭，明明是哭他裡面有笑，都交織在一起，有時候從笑轉到哭，有時候從哭轉到笑。

關於花臉的笑我歸納這些：有大笑，有微笑，有奸笑，有嘻笑，有譏笑（諷刺的譏笑），有狂笑，有陰笑，有窘笑（不好意思的），有冷笑，有苦笑，還有又哭又笑，包括先哭後笑，和先笑後哭。一般說大笑三聲，好多戲裡面。比如“連環套”裡的“盜御馬”，竇爾頓盜御

馬，“蘆花蕩”的張飛擒了周瑜又把他放了，完成諸葛亮的使命，頭一聲高，第二聲低，第三聲長，還有打哇呀，表現他的氣質，這個比較常用。

還有一種比較小一點叫微笑，特別是在寒暄的時候，“你來了，你來了”，比如“連環套”裡，我最近在教這個戲，見到黃天霸“原來是竇寨主，原來是鏢客，幸會！”沒有大的起伏，或者很長，或者放得很開。又不是禮節，又不是熱情，不是熱情友好，也不是生交，就像我們一般禮節握個手。

NB：因為竇爾頓於黃天霸沒有見過面，第一次見面，表示比較客氣。不是故有相往。

Q：可以說是客氣的笑嗎？

NB / MMQ：是的。客氣的笑，表示歡迎。“搜服判官”裡的例子，取笑，調笑，寒暄。

MMQ：帶有點敷衍的。

NB：是拿他取笑的意思。

MMQ：還有奸笑，比方說“擊鼓罵曹”，彌衡罵曹操是奸臣，當著大家說他是奸臣，他面子有點下不來，結果他走到眾群臣裡面，那些人都是拍馬屁的，都說妳是大大的忠臣，他就笑，有點硬巴巴那種感覺，現出那個氣，再慢慢地，不是很正常的笑。彌衡他罵對

Q：奸臣成功之後或者勝利之後的笑也叫奸笑嗎？

MMQ：他好幾個成份在他的笑裡，他本身是個奸臣，彌衡罵他，但旁邊的那些大人物都在他手底下，人家一吹奉他是個忠臣，他自我感覺是“儘管你罵我是奸臣人家還說我是忠臣”，他有一種得意的感覺，奸笑是奸臣的得意，不是好人的得意

Q：如果是非常得意呢？

MMQ：那就是狂笑，後面要講曹操的狂笑。曹操笑和哭都是很有學問，曹操的表演，為什麼話劇的效果演不過我們戲曲就是因為我們戲曲在曹操這個人物上下了功夫。又要表現他奸險的一面，但又要把他文學家，政治家，軍事家又表現出來。老說他打敗仗他能把三國統一嗎？他統一了三國你說他是打敗仗還是打勝仗。我們客觀說他一個仗打敗了，把他的心情表露出來，實際上我們是歌頌他，貶中有褒，褒中有貶。

Q：剛才他這笑有沒有譏笑的成份在裡面？

MMQ：沒有，他是滿意的。你再罵沒用，他們都說我是忠臣。

Q：他知道大家不是真心的？

NB：不是，他以為他們是真心的。

MMQ：對，對，不過他很聰明，他知道裡面也有水分，人家說我是忠臣是沖著我說的，換別人就不一定這麼說。

Q：怕他？笑人家怕他？

MMQ：他們怕他。

NB：他得意因為人家不敢說他是奸臣，所以罵沒用，白罵，不會打動他們。

MMQ：曹操這個人很有意思，有時候小小的是他不放，有時候放的開闊的很，灑脫，不在乎，爽快極了，這個人表現很豐富的，很好，我演了很多曹操，我很喜歡這個角色。

還有個嘻笑，嬉皮笑臉，詼諧。比如“穆柯寨”，“燒山”，孟良和焦贊放火後來自己也弄燒了，他們倆兒一見面：“瞧你的臉！”，就相嘻笑，因為臉都黑了，鎧甲燒黑了，眉，鬍子也燒禿了。有點玩笑，不是嚴肅的那種

Q：是來自滑稽的笑

MMQ：是滑稽，覺得很有意思的。是詼諧的，這一場，因為之前和穆桂英打了半天，需要有點放寬的色彩，需要把那個場靜下來的感覺。後來他們連歌唱起來，像山歌那種，有點滑稽。

還有譏笑，也叫調笑，這種有時候不笑出聲。“蘆花蕩”裡頭，周瑜被張飛擒住了，後被諸葛亮放了，張飛抓住他又不殺他，拍他肩膀，回頭一看他：“啊唷咋咋”，抓住但做出不好意思的樣子，沒有哈哈，這叫調笑，或譏笑。實際上是在諷刺他，你元帥被我抓了，你看，我非常替你難堪，慚愧。

NB：這個戲在“甘露寺”的後面，是故意的氣他，因為周瑜非常的高傲，最後氣死了，“三氣周瑜”。

曹操的狂笑是突然爆發的。“捉放曹”裡有陳宮，呂伯奢已放走了，全家被殺了，後來曹操把呂伯奢叫回來，再把他殺死，所以陳宮哭，實際上陳宮自己覺得後悔了，我捉了你以後放了你，我跟你一起去共事，然後這樣一個家人你懷疑就把全家都殺了，後來連打酒的老丈也殺死，陳宮哭，哭了半天之後曹操突然笑，一聲狂笑。陳宮問他“你知道你錯你為什麼要這樣”，曹操就有一句話“寧負天下人，而不讓天下人負我”，負心的負。你哭我笑，有點神經抑制不太好了，是一個對比，實際上是一種自嘲，做錯了事不許人家說，不許人家憐憫，殺了他就殺了，不能憐憫他，你憐憫他不對，我用笑來掩蓋妳的哭。他是逆反心理，你哭我就要笑。

NB：曹操，大家都說他是很奸詐，他的奸詐是從“捉放曹”這個戲更認識的，以前他還沒有完全暴露自己的奸詐的一面，“抓放曹”是一個很關鍵的一個戲。

MMQ：這個實際上是演義的，在歷史上沒有的，是為了貶曹操而寫的一段。

NB：中國的“三國演義”有個傾向，是褒劉，抬高孫劉貶曹的。

MMQ：但你看完這個戲以後你並不覺得劉備可愛，劉備不可愛。但是曹操奸雄有時候真可愛，很奧妙。

NB：中國戲態度很明顯，他跟歷史不一樣，這是老百姓的一種感情，“三國演義”的戲都願意曹操能夠丟人，能夠現眼，出洋相，好多戲是這樣，但歷史上他是個大軍事家。正史，小說和戲曲都不完全一樣，小說和戲劇連接大，很多東西從民間文學來的而不是正史，所以有一種牽著人民的吸引力。劉備是正統的，曹操老篡奪橫下罷天下，把他認為奸雄。剛介紹的狂笑體現他奸詐的一面，他的笑有他的性格在裡頭，不是一般人的笑。他殺了人但是能承認自己錯的，曹操從來不承認自己錯，但是他都知道。“群英會裡”，兩個水軍給殺了，他知道自己錯，但是別人說他錯他不承認，自己可以認錯，別人絕不可以。錯他很快就知道中了計，但是他是怪蔣幹。曹操在戲曲裡的藝術塑造很深刻，很形象，曹操的戲很多。

MMQ：我們有一句話，不會演白臉戲，包括曹操就不會演架子花臉，因為白臉戲是內心的刻畫人物是非常深刻，而不是外形的刻畫人物，內心刻畫人物技巧掌握不好你還不夠演一個架子花臉。架子花臉名義上是功架，實際上包裹內心的體驗和感覺，內心的表現。所以請我們老師去鑒定一級演員，教授，副教授，從劇目上看出來他掌握的戲，如果缺乏白臉劇目就還不夠做架子花臉。曹操到戲內心刻畫得很細膩，臉是白臉，很容易讓觀眾接受，喜怒哀樂很容易表達。

NB：“群英會”曹操的笑很有特點：非常洋洋得意，他認為一定會勝利，他算了季節，天氣，地帶，都是西北風，有順利信心，但沒想到他的設謀沒有諸葛亮高，他中了計，但是曹操還是水平很高的，智謀，雄才大力是有的。

MMQ：敷衍性的笑用微笑。

陰笑，“李慧娘”。一個宰相叫賈斯道，他有很多妻妾，其中有個歌妓叫李慧娘，跟她一起游西湖，碰過一個裴生，英俊少年，很有人才，李慧娘從船上看到他在朗誦詩，結果李慧娘說了一句“美哉少年”，脫口而出，誇獎他，被賈斯道聽見，（打哇呀的示範），他們傻了，然後笑，像我們說的笑裡藏刀，心裡發作起來，看周圍有那麼多人，馬上要治她但不好治。“說得好，回府！”，然後到府裡把門關起來就殺了她，她變成鬼魂來找賈斯道算帳（戲叫“紅梅閣”），以前不讓演鬼戲，現在讓演了。他的笑很陰險，實際上不滿意，不高興，笑得人毛骨悚然，笑的人都發冷，發抖，起反作用。

Q：害人之前是用奸笑還是陰笑？

MMQ：隱藏著殺計。他這個笑實際上是迷惑你

NB：這個笑也可以叫寧笑，這種笑是很厲害的，心裡要下毒手，想做殘忍的事。李慧娘說的那句話讓他想“你活不成”

MMQ：他潛伏很大的陰謀，但是用笑來遮擋一下。

NB：他的笑裡有“你逃不出我的手，你活不成”的意思

MMQ：你是我的妾，說了這一句能容你嗎？不能。用笑來掩蓋這個“不容你”

接下來有窘笑和傻笑，（舉的例子的樣板戲解放軍的故事。遮自己的僵，說走嘴了）

Q：傳統京戲裡有例子嗎？

MMQ：我想的時候馬上想了這個現代戲，傳統戲還沒走腦子。

還有一種冷笑，冷嘲熱諷的冷笑，“將相和”裡面的廉頗，擋路那一段，廉頗的門客說了“藺相如體面可真不小”，廉頗一聽，要發作，最後把他定下來了，他的冷笑帶個鼻音也可以。他是不滿意的。

Q：冷笑可不可以用三笑的程式來表現？“大保國”裡面徐延昭的笑是不是冷笑？

MMQ：我們“開國元勳，你李良靠妳的女兒升官發財，他藐視他，看不起他，覺得這個太太太無能，忠奸都分不清，也有冷笑的成份在裡面，但這個笑應該屬於大笑，也就是三笑。

Q：形式是三笑但從心裡角度看我以為是屬於譏笑，冷笑或蔑笑，因為很恨他們？

MMQ：他認為他不識才，良莠不分。

NB：徐延昭的笑有點自負。你們明白以後還得求我，少不了我們。

MMQ：他很有信心，你最後還得來求我們，我們早就看穿你們是奸臣。

NB：大保國

MMQ：還有苦笑，“姚期”他的兒子叫姚剛。還有郭榮，也是郭娘娘的父親，靠女兒升官發財。

NB：郭榮的女兒做皇帝妃子，跟李娘是一個性質，就仗恃她的勢力，靠女兒升高發財，戲曲裡面這樣的例子多。

MMQ：姚剛說不怕他們。姚期：“小小年紀出此大話...”，後來跟夫人講姚剛心情倔強，嚴禁才是，用大石頭拴在腳上把他關在花園裡不讓她出去，姚期上朝了，萬歲請姚期赴宴，郭榮先走了，開道，姚剛聽到從牆上調過來，姚剛抓起她的石頭把他給打死了。姚期吃完酒很高興地回家，看到一個老人家顛巍巍過來跟她說姚剛殺死郭榮，一聽差點從馬上掉下來。對兒子說：我怎麼囑咐你，又著急，又氣憤，又悲痛因為全家都要斬首了，幾百口都得殺

他气恼，“我怎麼跟你說呢，我怎麼跟你管教，把你關在家裡你還是出了禍”。氣急敗壞，無可奈何，我話都說盡了你還是這樣，你要我怎麼辦，老父很悲慘，笑好像是哭。我們都知道郭榮是一個壞蛋，不能用這個方式來解決。很深沉，這個戲很感人，很處情感。

先哭後笑：“定軍山”，也是曹操，黃忠把夏侯淵倒匹馬下，夏侯淵是曹操的書院兄弟，曹操一聽說夏侯淵搯倒匹馬下的時候非常難過，他就哭，後笑因為突然想出來了一個手下的一個謀士說了某年某月某日遊這麼一檔事情，黃忠會把夏侯淵殺，曾經說過，他不以為然因為夏侯淵的武藝很好，結果到了某年某月某日真的發生了，想起謀士神算真了不得。他這樣從哭到笑是一種自我安慰，算是命理注定，沒有辦法，已經算過就讓他去了。

先笑後哭：“白良關”，“父子會”，尉遲恭，唐朝的時候，他去跟李世民一起打仗，他的太太懷孕了，北國佔領了她的家鄉，劉國陣把他的婦人搶走了，兒子沒看過她父親，後來李世民來攻打劉國陣，夫人聽說李世民要來就跟她的兒子說“你叫尉遲寶林，你父親叫尉遲恭，你不是劉國陣的兒子”，後來因為一婦不二嫁，她上吊死了。尉遲恭一看自己的兒子就笑，後哭，悲喜交加，這麼多年失散了，孩子長的武藝這麼強了，婦女肯定是要死的。

NB：羞笑女人用的多，彩旦也有。張飛上船後對劉備的太太有笑，有點不好意思，不是真羞

Q：不好懂的是大笑和狂笑之間的差別

MMQ：大笑是正常，狂笑不正常，有突發性，大笑有準備，狂笑沒有

Q：奸臣取勝後一般用什麼笑？

MMQ：看什麼情況下；狂笑露骨一點，一點規矩都沒有。

NB：狂笑來的很突然

MMQ：“長阪坡”里有狂笑，趙雲殺完了後，追劉備到長阪橋，張飛也在那兒，他們都嚇跑了，沒有埋伏，張飛把很多樹砍了，拴在馬尾巴上讓他來回跑，塵土飛揚，後來張飛走了，橋也斷了，曹操就狂笑了。

NB：“華容道”曹操看到沒有人就有狂笑，以為沒有伏兵就笑，他想：“在這個地方要是埋伏的兵我就逃不了”，剛笑完了以後關羽人馬就來了，伏兵就出來了。這個狂笑有個戲劇效果。

齊如山說的“華容道”開頭對關羽對是寒暄對笑。

有的三笑是狂笑，但是狂笑與三笑是兩種概念不能混在一起。三笑是一種程式，狂笑是對笑點一種鑒定。

狂笑是一笑。三笑是一種，可以概括各式各樣的情緒，冷笑也有三笑，苦笑也有。

Interview de Shen Shihua (SSH) avec interventions de Niu Biao 24/4/92

NB：齊如山提很多昆曲戲里的笑，她今天來講昆曲，她是我太太，今天來講旦角的笑，京劇中旦角的笑不是很普遍但是昆曲里旦角的笑品種很多而且很有特點。

她演昆曲里的閨門旦，比如“牡丹亭”的杜麗娘，“玉簪記”的陳妙常，“長安殿”的楊貴妃，“西廂記”的鶯鶯，“桃花扇”的李香君，她都演了，另外有“爛柯山”，就是“痴夢”，也教這個戲，還有“思凡”，“琴挑”，“刺虎”。

戲曲在表演都是要學習昆曲的。也可以說各個劇目，京劇，包括一些大的劇本，川劇，湖北的漢劇，梆子，高腔，都要向昆曲學習，而且這些劇本裡頭都有昆曲的，昆曲和京劇的關係非常的密切。京劇的梅蘭芳，程硯秋，他們昆曲演都很好，梅蘭芳會的昆曲戲很多的，京劇和昆曲可以在同一個劇團裡面。中國戲曲對演員的要求是要文武昆亂，文戲，武戲，昆曲，亂就是京劇的亂彈，也就是西皮二黃，好的演員，優秀的表演藝術家應該是文武昆亂都能夠演好，所以我們學校的學生，本科班，專科班，到學校來以後，每一個都要學會昆曲，不同的行當，尤其是旦角，小生，更重要。

她現在教課很忙。今天就把昆曲一些劇目里的笑來講一講。

SSH：今天來講比較典型的笑。旦，像閨門旦的笑一般是出聲的多，沒有聲音，因為我們古代的婦女要求的是笑不露齒，所以不可能笑的大聲響花臉或其他行，閨門旦特別高興的時候就用手掩口，一般的用微笑。

NB：因為閨門旦一般是演一個小姐。

SSH：她不可能大笑，因為她的教育就笑不露齒。所以為什麼拿“爛柯山”的“痴夢”，這個故事已經流傳了很多年，兩千年，她是西漢時期，公元前的故事，朱買臣真有此人，家裡很貧窮，生活來源就是到山上砍柴，以後到鎮裡賣掉，換來一點大米，這樣來供自己讀書，還要養活他的妻子崔氏，他們結婚已經二十年了，一直過非常窮困的日子，妻子在人的挑撥下，人家跟他說你太苦了，就逼丈夫給她些休書，妻子另嫁給一個木匠，雖然不是很富有但總比朱買臣有錢，家裡有房子，朱買臣著的是茅草屋，沒想到嫁給木匠的不久後，木匠做工的時候摔下來，腿摔折了，以後癱腿了，不能出去幹活了，生活逐漸也困了，木匠就罵崔氏是個掃帚星，不管走到哪兒誰家就要倒霉，他就開始打她，崔氏受不了，原來的朱買臣雖然很窮但是是有文化的人，對她感覺是歉意，總是哄她，木匠就不會，一沒文化二認為受窮是因為受女人的害。崔氏就逃走了，逃到了朱買臣的鄰居，王媽媽那裡，一個寡婦人家，也很窮的。住在她家心情很不好。那天王媽媽出去，到親戚家去了，崔氏到門口去看王媽媽回來了沒有，那個時候衙門裡的報喜來了，就問她朱買臣住在哪兒，她一聽心裡又高興又難受。

這裡有一段念白，裡面有笑，還有一段唱，連唱帶笑，有各式各樣的笑，有一段念白並不長，跟兩個差役帶對話，她有十個笑，聽了消息後心裡很複雜，我二十年的夫妻剛離婚才沒幾天丈夫就得中了，她開始心裡高興，也想跟丈夫一起生活過，他不會嫌棄我，就矛盾心理。

她到門口去了：“好天氣呀！”心情並不好但是到外面去散散心看到落山的太陽，晚霞，天快黑了，看的比較低的。這個人物沒有多少文化，朱買臣是有文化，她是貧窮人家出生，朱買臣很窮，嫁給他這樣門當戶對，嫁給窮的讀書人，自己沒有多少文化所以動作不像崔鶯鶯活著楊貴妃或杜麗娘這一類很高貴很有身分的因為貧窮，穿街無所顧忌，說話比較潑辣，加上她的年齡，已經四十多歲了，一般的婦女在做姑娘的時候比較有所收斂，結婚後，特別是上了歲數，就無所謂了，想她這種性格到集鎮上面去買東西，看看熱鬧，這個婦女是很潑辣的，不是閨門旦，她屬於潑辣與正旦，正旦就是大青衣，就是上了歲數，已經結過婚的。一般古典是有水袖，她沒有水袖，她把袖子捲起來，經常在家裡幹活。那時候她靠著自己房子的牆，看熱鬧，一看到衙門派對衙役，想向他們賠笑。問朱老爺住哪兒以後她有一種苦笑，很尷尬，我們這個地方這麼貧窮怎麼跑到這兒問朱老爺呢，走錯了，所以第一個是賠笑，第二很殷勤。

NB：面帶笑容，有表情的，但不出聲。

SSH：第三苦了，走錯了。

NB：也有一點嘲笑的意思。

SSH：一聽了朱買臣，就驚了，出意料之外，以為會窮一輩子。一聽他做了官就忘了跟他是離婚了，她就高興，“他家麼...”他家就是我家，高興了，笑是喜出望外的笑，後來一想已經離婚了，不能讓他們知道我離婚了，她有很尷尬的笑“不住在這裡”。

這些笑都不一樣，雖然無聲。“他就住在那裡”，假的笑，心裡很難受了已經

NB：是苦笑。

SSH：後來想如果沒有逼他寫休書，真是高興。笑得出聲，傳統戲裡很少，這是屬於很潑辣，“我馬上做夫人”，陶醉，一般有文化的人不會這麼做。

NB：如果還是跟朱買臣在一起多好，她自我陶醉。

SSH：心裡想離婚了，一想他還沒娶媳婦，她這個笑有點陰的，他做了官，我們有二十年的夫妻，我還是有辦法，要去找他。

NB：她不是絕望。

SSH：後來一想“我這麼窮，穿的衣服跟離婚那時候一樣”，從喜轉悲。

NB：她這段念白很短，舞台上很快就過去但是變化很多。

SSH：臉上的表情很豐富，這一段很短但是個大的轉折，是她瘋的開始，她受了很大的刺激，二十年不變。另外還有很多哭，但是這個我就不說。

還有一段唱，裡面加笑。她在桌子上睡著了。

“刺虎”的笑，明末的故事，李自成起義，把明代的最後一個皇帝，崇禎皇帝，取代了，李自成手下帶著一個家眷叫李只虎，他帶著兵到了皇宮裡，有個宮女叫費貞娥，這個戲也叫“貞娥刺虎”，梅蘭芳以這個戲得了博士學位，是昆曲，京劇演員都演。皇帝被趕跑了，在景山吊死了，貞娥要報仇，她藏在裡面，裝為皇帝的女兒。皇帝的女兒已經死了，因為皇帝不願意把自己的女兒和妻子掉到敵人的手裡，所以皇帝死之前已經把她們處理死了，後來自己吊死了。很多宮女也死了，貞娥的性格很堅強的，決定要報仇，她把公主的衣服拿下來穿上，自己假扮公主，藏在一個枯井裡，他們搜索皇宮的時候找到他，她特別假裝“我是公主，你不要殺我，我什麼都願意，她很漂亮，因為選的宮女都是很漂亮，李自成把她嫁給他的弟弟李只虎，入洞房的那一天，她帶著匕首，她把李只虎灌醉了，睡著了，後來把他刺死了，以後自己也死了。在這個時候貞娥表演有個很大的特點，她見李只虎的時候是兩副面孔，一副給只虎看，很柔美，友好的，假的，一副是自己的臉，給觀眾看，她的表演是兩種面目，陰陽臉，變化特別快，裡面的笑都是假的，主要是誇張的媚笑。

Q：其他的角色，像比如說孫玉姣有媚笑嗎？

NB：“拾玉鐲”的孫玉姣裡的笑不是媚笑，是天真無邪，少女的真實的感情，她十六歲，愛情生活還沒開始，我們叫情竇初開，剛剛開始懂事，他不是裝出來的，是發自內心的，是真的，真心的流露，刺虎裡都是做出來給人家看。

潘金蓮和閻婆惜是很輕佻的。

SSH：她笑然後哭了，內心是激動地哭，她憋不住

NB：她做這件事知道不會活著。

SSH：刺死他後唱了“含笑歸泉”，他哭，眼神無光了

NB：因為她達到目的了，敵人殺了，但是自己還是很年輕

Q：還有倩笑，“鬧學”裡

SSH：都是昆曲，不是京劇。“鬧學”裡的笑是淘氣，春香是個十二三歲的小姑娘，她淘氣，不願意上學，她一聽不懂二覺得字解釋不對，所意她就鬧，她是個小丫頭，有稚氣，可愛。從後台笑。他們家老爺是高官，家裡有個大花園，家裡管得嚴，女兒不允許去，書房的邊緣

是花園，春香不愛讀書就到花園裡去，一到那裡就笑，小姑娘笑的声音高，比較尖，笑的活潑。小丫頭無所顧忌，不像一般的姑娘笑很少出聲。

Q：昆曲行話和京劇一樣嗎？

NB：差不多

SSH：昆曲行當分得比較細。京劇是青衣，花旦，刀馬旦（李三娘），昆曲旦角分十門，正旦，像秦香蓮和趙五娘，老旦，貼旦，四旦（刺殺旦，刺虎）五旦（閨門旦）六旦（花旦）。刺殺旦是文的，沒有武藝，但有狹義之心，像“刺梁”的鄔飛霞，“刺虎”的費貞娥。彩旦演淘氣，調皮，包括媒婆。

做旦像娃娃生，演小孩子的，因為女的聲音比較尖，格子比較小，適合演孩子，男的演得不太像，娃娃生以做旦來演。

Q：“望江亭”的媚笑也是假媚的，對嗎？

SSH：是的，都是假的

Q：另外有齊如山講的嗔笑說是旦角用的。

NB：嗔是嗔怪的意思，對對方不滿意嗔怪他，責怪他。

SSH：他講的可能在“貴妃醉酒”裡面有。“琴挑”：她看見他走了，捨不得他走了，走了以後她自己想“不是不愛你，但我這樣的情況怎麼辦”，自己傷心但沒辦法”，突然聽到外面有人咳嗽，發現他沒走，“啊？啊？是你呀！啐！討厭！你真壞，怎麼門外偷聽我”，是善意的嗔笑，喜歡他但是怪他。我演這個戲得過獎。齊如山他說的很多是昆曲戲，不是京劇。

Q：還有冷笑，齊如山說旦角有冷笑。

SSH：是的，比如“西廂記”的“佳期”，紅娘把小姐送到張生的房間裡，後來她一個人在門口，感覺到自己勝利了，老夫人賴婚，我還是成全張生和鶯鶯的婚姻，她就笑（兩個嘿嘿）用鼻子，勝利，“老婦人呀...”，你敗了，我笑你。

Q：白蛇傳小青呢？

NB：因為她不是一般的人，她什麼都知道，你問不住我。無聲的。

Q：“岳母刺字”裡的笑是怎麼樣？

NB：她不是一般的老太太，她兒子去給國家效勞，她感到這件事情很精密，他的笑是安慰的笑，兒子做是她所想的。最後的笑“我有這樣的兒子能聽我的話，能按我的想法去做“

SSH：他演過老旦

Q：“拾玉鐲”的媒婆的歇後語是什麼意思？

NB：我演過，劉媒婆歲數大，四五十歲了，過了井回頭，我不是小姑娘了，我是老太婆，現在看你們年輕人了，我不行了，我不能跟你比。

Q：我以為是諷刺性的笑。

NB：不是，有點自虧不行的意思，沒什麼惡意的。

Q：學她的時候的笑是嘲笑她？

NB：誇張地學她，這麼一點放大了，是調笑，拿她開玩笑，不是譏笑，是愛護的一種笑，開玩笑，是善意的。學她然後跟她說“為什麼不跟我說實話，你做的我都看到了，讓孫玉姣承認了”。

Q：是正面人物嗎？

NB：是的，現在演的跟以前不一樣，現在她很善良，談諧，會逗趣。過去媒婆的行業不被看重的，貪圖能夠受到一些錢財，天天到街上去看誰跟誰可以拉在一塊，這樣賺錢。現在的演法就是把她看到那兩個年輕人能給他們說和，是善意的。

Q：“望江亭”的老尼姑說她的姪子和那個姑娘有緣的時候的笑有聲音的嗎？

NB：有，真心的高興的笑，認為他們倆配合得很好。另外“烏龍院”張文遠，閻婆惜是他老師的妾，他和閻婆惜偷情，他們兩個的笑是不正當的，因為他們結合就不正當，很淫的笑，要做壞事情了，是偷偷摸摸。

Q：“四郎探母”裡看到四郎哭的時候，旦的笑是調笑嗎？

NB：不是。意思就是你瞞不了我，你想瞞哄我但瞞不了，我看出來了

Q：這個笑叫什麼？

NB：最合適的說法，不要掩飾自己，

SSH：不是很高興的笑，意思是我全明白，猜透了他的心裡了。是一種善意的微笑。

NB：他們是夫妻，我們夫妻關係你還想瞞著我，你用不著，我看出來了。你要給他起個名字很難，起特很貼切很難

SSH：但是叫調笑就不對。是一種善意的微笑

Q：另外有“楊排風”對孟良和焦讚的笑

NB：原來楊排風只是一個僕人，他們是將軍，“你看不起我，認為我幹不了什麼事情“她是譏笑大將，但是給個譏笑不是對於敵人或對於壞人的譏笑，是對看不起他的人。他們不同輩的人，一個大將一個丫頭。她哭是假哭，以後說不哭就不哭，對人的撒嬌。後來學那老爺是譏笑他沒有本事。

Q：“御碑亭”的羞笑呢？

NB：這個戲已經被淘汰了。

Q：“貴妃醉酒”的醉笑？

NB：不出聲的，主要靠表情

SSH：心裡難受但是說不來，拿酒來澆愁，消愁，她嫉妒，明皇去找別的妃子，冷落她，她很孤獨，她酒自找樂趣，心情不愉快，這樣忘了痛苦。一個皇帝有三宮六院七十二妃，唐明皇和楊貴妃是有愛情，但是她不是專一的。

另外“僑醋”裡的笑，意思是“我全明白，你還瞞我”。“僑醋”的意思是裝出來，假的。對那個妾是不反對，假裝吃她丈夫的醋。她丈夫害怕。有點調笑她的丈夫，金雀對故事，小生用笑來掩飾他的尷尬。

Interview de Qu Yongchun avec interventions de Niu Biao 11/5/92

NB：曲詠春老師，1956年的畢業生，跟我是一斑，又是個有名的演員又是個有名的教授，有到國外去講學。演員剛退休但還在教。

我到國外去講課的時候學生們對戲曲裡的程式比較不理解。我在美國就這樣講了，芭蕾舞有它自己的形式，和生活不一樣，用這個形式去表現劇情，人物。

中國戲曲，我當時穿著靠，要是這麼走不像個大將，這樣走才能表現他人物和年代，演現代戲就不這樣走。他們對鑼鼓也很不理解，打擊樂，覺得太刺耳。演“三岔口”的時候沒有鑼經，兩個人很緊張，“武松打店”，一個鑼經都沒有，如果有就破壞了感情，沒有鑼經才有黑的感覺。”挑滑車“裡，高崇取勝後抬腿，鑼經打得很激烈，用節奏為了渲染角色的內心，戰勝的信心，沒有鑼經就不行。

關於武生笑的表演我先從理論開始以後介紹表演。

笑是戲曲表演的手段之一，跟甩髮，刀槍花，唱腔，水袖，是一樣，

同樣展現劇中人物的內心，笑按生活來講也是展現人物，戲曲裡也是用它來展現角色內心。笑和生活不一樣，不管什麼行當都是根據劇中人物去笑。武生的笑裡面有技巧，有生活，有表演，三者的合一，光是生活不行，光是藝術沒有生活不行，還有技巧，武生跟其他行當發聲不一樣，音不一樣，花臉粗獷，武生演的人物一般是大將，二十歲三十歲，血氣方剛，聲音要鏗鏘有力，聲音和老生不一樣，因為年齡不同，用聲音來展現，聲音不一樣，節奏也不一樣，年輕人說話都快，從音量，到聲音到節奏跟其他行當不同。

Q：蕭長華寫的一篇文章關於笑，講的是要用高腔。

NB：京劇有差不多150年歷史，他的劇本來自漢劇，徽劇，河北梆子，昆劇，高腔，京劇繼承了他們的劇本。關於笑，京劇繼承其他本的表演方法，以後自己發展。

NB：蕭長華寫的是有關小生的笑。小生的笑的一個特點是用假聲，小嗓，不是本聲，我們叫大嗓和小嗓，武生是大嗓，旦是小嗓，小生用小嗓但跟女的不一樣。最早的小生聲音是由娃娃生，童聲，發展起來。兒童沒變聲，武生是成年人，也有演年輕的，小生不演年歲大的。年輕的武生就是武小生，像周瑜，呂布，陸文龍。

QYC：笑，第一是展現劇中人物角色的內心世界。第二笑有生活有技巧和藝術。生活加藝術加技巧才是表演。第三笑在戲曲表演中站很重要的位置，跟水袖功一樣，跟甩髮一樣站重要位置。它對烘托劇情，烘托人物，渲染人物，在舞台上表演好了，具有強烈的藝術感染。笑和其他的技巧是一樣，要有高超的技術。

對烘托劇情展現人物具有重要的位置，它表演好了對渲染劇情對渲染人物，能獲得舞台對一個強烈的藝術效果，會獲得觀眾叫好，觀眾憋不住！喊好！太痛快。

練笑演員不簡單。先講技巧，笑需要技巧的訓練，要聲和情並茂，不光是聲音，臉上還得展現，臉上不展現，內心就沒有，笑不出來。我們生活裡面好“幾種笑都有，冷笑，大笑，狂笑，陰笑，苦笑。所以都是根據人物的內心去決定他的笑，都是根據人物的年齡去笑，都是根據不同的劇情去笑，人物不同笑就不同，內心不同笑的不同，也是根據對象，對象不同笑得也不同。（四個不同，人物，年齡，劇情，對象）

NB：除了行當的區別之外還有文與武，這個絕對有區別。

QYC：武生有勾臉的，和花臉不一樣，像高登，孫悟空，“鐵籠山”的姜維。

過去有高超的造詣的表演家李少春，李萬春，馬連良，包括蕭長華，笑演得特別好。什麼事技巧？第一：聲音，展現人的年齡和身分，是大將。笑的節奏，從下往上從上往下都是根據人物都是根據人物。音要有節奏，要練丹田氣，第一口氣重要，很多武生不會笑。簡單說用通俗練法先練氣，一口氣要這麼長，聲音要誇張，再加抖，得顫抖，展現人物激動，像“挑滑車”，他收到刺激。我的老師叫茹富蘭（長阪坡）要求這個，心裡很激動，神都關注了，要聲情並茂。第一技巧聲音，用丹田，第二顫抖，有的學生不會顫抖，因為太緊張，要放

鬆。高寵的笑，剛開始是嘿，因為收到刺激，他是王爺，敢鬧戰，世襲王爺，別人不能這樣笑，人物和對象重要。

NB：鬧戰什麼意思？岳飛用激將法故意地不給他任務。一直不給他他應該得到的任務

Q：是冷笑嗎？

QYC：是的，他心裡很痛苦，他很不服氣

NB：我要去打仗，要報效國家，為什麼不派我？

QYC：回答是“因為初到牛頭山，不明敵情”。他是大將，勇有武謀，他不同於趙雲，他很粗獷，但他是個王爺，別人不敢鬧他因為他的身分，從冷笑到狂笑展現內心不服氣，很激動，節奏要快。這是一種笑，等他出仗了，任務是要看旗子，而且不能輕易離開那個地方，把他釘死在那兒，違令者斬。一看覺得沒辦法，這叫英雄無用，他很不高興，右邊一看，左邊一看，他的笑，內在的心很彆扭，那個時候有的人笑，有的不笑，有的半笑，按照對人物的理解。楊小樓武生的宗師總笑，有的人笑一笑就擋一擋，我的老師講應當笑，他出征敢笑，他爸爸是世襲的王爺，岳飛叫他高王爺，他不怕，這個笑不一樣，心情不一樣，同一個人物，環境不一樣“我就幹這個！”，也是冷笑

高寵還有個笑，有的人不演，厉慧良演得好，打起來的時候，開打，對方用槌要打他的槍，那時候感覺是狂笑，笑要有鏗鏘有力還得結合表演，得有節奏。不是劇本裡寫的三笑，三笑在後面，劇本裡沒寫，演員笑不好可以不笑，是根據演員特色，我接觸厉慧良多表演，這個笑可烘托劇情，比你刷個下場效果要強烈。也是冷笑，比前面要狠，顯示大將的風采。

NB：中國戲講以形傳神，對好的演員的要求是形神兼備，光有形沒有神是空的，沒有這個人的氣質，沒有他的性格。形神兼備中國美術裡也講。是通過形來傳達神，是完整的。活趙雲，活淋沖意思是說不是演員的一方面，聲音好或者面部表情好，是要整個，完整的。中國戲劇綜合性很強，西方的歌劇主要是聽聲音，中國舞蹈要求是形體，不會說話都沒關係，中國戲曲演員要各方面都好才能成為好的演員，這叫形神兼備或行神具妙。這是評論演員藝術造詣的高低。一個武生演員不是光會打就好，他武戲文唱主要是要傳神，中國有的演員水平低，只會打，這種演員是在演雜技，演馬戲，當然要有動作但不要脫離人物的性格和內心世界，心裡活動，演什麼人物才能是什麼人物。

QYC：要記住的是以情帶動，聲音也是根據情，聲情並茂，以情未曾出聲，先出情。

後來高寵的笑跟前面的笑區別不是很大，劇本上沒有，槍沒打折，他高興了107，內心笑和前面不一樣，一口氣，從小到轉身到打，技巧要很清楚才能表現人物的內心世界，和狂笑和冷笑不一樣。

“野豬林”裡的林沖跟魯智深接待的時候，將挨將，好漢惜好漢，英雄挨英雄

NB：惺惺惜惺惺，英雄挨英雄，

QYC：可見到魯智深了，幸會幸會！你是淋沖！發自內心，節奏要脫口而出，才能表現爽快。

NB：他們都很仰慕對方，很敬重，開懷大笑。之前都聽說過對方，見面的時候太痛快了

QYC：像“連環套”的黃天霸，他見到竇爾敦跟剛才的淋沖和魯智深有不太一樣，都是大笑，黃天霸見到他也是幸會幸會，但是他倆都不了解，心裡有點矛盾，竇爾敦懷疑黃天霸，因為跟他爸黃三台有仇（盜御馬，寫了一條說是黃三台盜）黃三台死了找誰？找黃天霸，馬找不回來四十天全家問斬，他找三十多天找不到了，最後到連環套進去看一看是不是他拿的，這時候還沒見到矛盾：“你就是錶客，你是寨主，幸會幸會，他們兩個都有笑，不像魯智深和林沖的笑真心實意，內心不一樣，表面上給人感覺是真心實意，到後來竇爾頓發現黃天霸是黃三台的兒子，要拿他，按黃天霸的武藝，打不過竇爾頓，黃天霸用了一個技巧，用一個笑，叫以聲奪勢，拿聲音來鎮壓他，由冷笑變狂笑，笑得他目瞪口呆，傻了，演員要表演好，以聲音驚住了，要笑得康強有力。

NB：用一種氣勢壓人，他很鎮靜，黃天霸跟別人不一樣，很鎮靜，不是很慌亂，如果慌亂就一敗到底了，這個時候雖然很單薄？⁷⁵⁴但用這個聲勢把人鎮壓。有時候中國人打架也這樣，對方沒有理，沒理的聲勢很大，其實很大把他壓下去。黃天霸早這裡以聲勢壓到他。

QYC：現代戲裡面也有。還得加哆嗦。

黃天霸還有一個笑叫以笑遮僵，因為僵住了，這個笑是脫口而出，假的，給人的感覺是真的，他看見馬了，想騎著馬跑，竇爾頓一看，他沒騎上去，叫他一聲“錶客”，沒聽見，光看著馬，再叫“鏢客”，排他的肩膀，“鏢客你莽撞了”，黃天霸突然笑，不是真笑，也不是冷笑。

Q：可以叫強笑嗎？

QYC：強笑，可以這麼說。

還有個三笑，高登的三笑，高登（豔陽樓），“長阪坡”也有三笑。劇本裡寫，我們出版的選邊寫得比較細緻。

先講“挑滑車”的三笑：高寵打敗了金兀術，他得意，很高興，他人很直爽，他一個人得意地笑，第二個哈哈音要高，太高興了，一個人，沒有刺激，這個笑容易得到觀眾的藝術效果，為了展現人物的心裡。

另外他念中有笑但不笑出來。

高登也有三笑，有兩個笑，第一劇本裡沒寫，他是搶男霸女，剛看到那女的，他畫著臉但是俊邱，他是高幹子弟，爸爸是太御，國防部長，掌握兵權，他穿得很潮流，第一次看到那女的，笑但不出聲。

後面的三笑，拿著扇子，他是個反面人物，要不這麼笑不是個壞蛋。他是個流氓的。從聲態到動作都體現人物性格，動作語言。

NB：他起了壞心了

QYC：哈哈，好看，哈哈，好看，啊哈哈。

陸文龍的笑，小生的笑（“八大錘”，宋朝）：他把岳飛打敗，跟岳飛這一戰是第一次打仗，他十六歲的娃娃，他的念詞，表演，又不能完全武生又不能完全小生，小生都是書生氣比較多，還有武小生，周瑜，呂布。岳飛打不過陸文龍，那時候有笑，又不是武生的笑又不是小生的笑，是一種狂笑，得意的狂笑。茹富蘭要求要先哆嗦再笑，現出情後出聲，陸文龍跟岳飛交戰的時候的笑，表現小孩子的高興。

後面還有個笑，收兵了，三笑，

NB：少年英雄，初次勝利，第一次感受到這種愉快，這麼年輕一打就打勝了，很痛快

QYC：呂布見了貂蟬，跟武生和小生不一樣

戲曲的舞台上的都是藝術，藝術來源於生活，不同於生活，高於生活

“群英會”對火字。諸葛亮早就知道周瑜會寫火字。周瑜沒想到諸葛亮也寫了火字，他很傲，他氣死，他氣焰太大，度量不大，諸葛亮度量大，魯素是個忠厚的，希望他們兩個合作，三個語氣不同，周瑜心裡很彆扭。諸葛亮先笑，再來周瑜，最後魯肅，不是同時。

Q：齊如山說周瑜是嫉妒的笑，對嗎？

QYC：對的，這個人心裡很狹窄。

Q：蔣幹盜書後周瑜的笑是什麼笑？

NB：內心得意的笑，“我的計策發生了作用”，不是狂笑也不是大笑。

QYC：再來有“惡虎村”“黃天霸”，三個人有個笑，黃天霸的笑先冷笑後變態，先是跟他們笑，茹文君，我的師哥，我老師的長子，給我了一個磁帶是講這個笑。

NB：黃天霸是施倫的護衛。施倫老去鎮壓綠林，跟官方做對的賊，他們殺富濟貧，黃天霸接待把兄弟，金蘭，把子結金蘭，異姓弟兄，不是一個姓的，四個人，情投意合。

QYC：對他們來講黃天霸叛變了，投靠官府，他們還在綠林，就不太合了。一個死了，老二老三是花臉，粗獷，好漢，他們把黃天霸的主人抓到庄裡面去了。黃天霸很懷疑他們。三個人在一起的時候，老二老三說他們經常懷念黃天霸，黃天霸說也經常懷念他們，是假的，他不想，他們倆當作真的，假樂，他也明白。一個老演員叫馬宗輝，現在七十八十歲了，給我

介紹了一個人的笑，他叫白玉昆（1894-1971），好演員，演老爺戲¹³¹⁵，口齒好。我小的時候向他學過戲，馬宗輝跟他演戲，演“天雨花”，投案之戲，清官去投案，因為殺人，換了便服去見那女的，一個女的把男人給害了，每次回來女的有笑“先生再見”，一笑就變臉，觀眾都叫好。因為變化，有藝術又技巧，有生活，聲情並茂。

還有“長坂坡”裡有一段笑中念詞，這個笑不是狂笑不是冷笑不是苦笑不是微笑，邊念邊笑，邊念邊笑中去念。故事是：趙雲把幼主藏在盔甲裡頭。曹操追劉備，劉備還沒得勢的時候，他有兩個老婆，二夫人有孩子，大夫人沒孩子，途中劉備讓趙雲保護家眷，張飛去打仗，曹操的兵都被沖散了，趙雲到長坂坡七進七出，內救幼主阿斗，是趙雲最大的功勞，打了半天，快半個小時，後來要看“幼主貴體怎樣”，發現睡著了，音要哆嗦。

這齣戲裡趙雲最後有個三笑，跟“挑滑車”不一樣。徐庶，跟諸葛亮是同等，很有才華，軍事家，是個才子，曹操請他到魏國去，他不願意報曹操，曹操要說服他當謀士，用他的母親徐母（徐母罵曹），中國有句古話叫徐庶進曹營，一言不發，不肯說話，恰恰在長坂坡這個時候他說了一句話，把趙雲給救，什麼話？“只要活趙雲，不要死子龍”，有三笑²⁰⁵⁸，很瀟灑，很開懷，一點顧慮也沒有，完全開放的笑。

另外有個無聲的笑，陸文龍打完仗後，看了自己的槍時候閉著眼睛微笑，再去追。無言的，內心的得意，還是我槍把他給打敗。

NB：眼神是很重要的，體現心情和性格。

QYC：都是從內心和劇情決定。“長坂坡”中，趙雲救了簡雍後才解除劉備的誤會。張飛開始誤會他，叫他等著，這樣刺激了趙雲，他的狂展現了他心中的不悅

NB：“群英會”太史慈一個是為了威脅蔣幹，再擺佈蔣幹，壓住他，不要讓他去講軍事的事情，表面上，拿他當客人，警告他不要講軍情的事，把他嘴給堵上，你來最說客，你不要說話，我們規定這樣。

QYC：以聲帶情，以情帶動去創造人物

NB：戲曲表演很全面，靠聲音，表情，形體配合起來。

Interview de Xiao Runde (XRD) 18/5/92

關於小生表演藝術只能是一知半覺，鈕錶叫我去講我不好推卻，我來粗略地講一講，梅蘭芳先生到我們學校來講課的時候說了“要學而知之，知之為知之，不知為不知”。關於小生的笑我沒有見到的，沒有學到的，不敢談。前輩藝術家創造的表演藝術浩如煙海，我只能簡單地介紹。戲曲表演藝術是中國特有的傳統藝術，完美的體現中國古典藝術之美。京劇表演藝術手法豐富多采，唱念做打舞，是綜合藝術。行當還分生旦淨末丑。還有流派分別，其他行也講。最早徐小香，王桂官，都是小生的大師，比我祖父還長輩，近代有姜妙香先生，我們學校的教授，我們講的姜派藝術，還有葉盛蘭先生，是我的舅父，不得了，出來八歲的文武小生，有他的兒子葉少蘭，都很有影響，比較優秀的小生演員。小生以文武兼備，唱念並重，形式多樣，刻畫人物細緻入微而著稱。

小生演員必須具備雉尾生（武將，元帥，大將），紗帽生，也叫官生，還有扇子生（書生，文雅的），窮生（穿富貴衣）。他們每個都有一套的表演方法，表演的基本功。

Q：留長頭髮屬於哪一種

XRD：武小生或雉尾生，戰敗後留著長髮。

Q：雉尾生翎子放嘴裡什麼意思？

XRD：生氣，怒，叨翎子，銜翎，亮相的時候比較多。是他的一個程式動作。

小生都要掌握這些不同的才是一個合格的小生。在我們學校都要上這些課，有很多的套子和程式，像叨翎子算是個套子，或程式。這些都是前輩藝術家根據不同的人物而創造。千萬不要理解成是被程式化，脫離與劇情的一種舞蹈動作，都是根據人物創造，這些程式必須以刻畫人物為起點，對小生的笑的程式和運用也是這樣，小生的笑是依照京劇藝術特有的古典美創造，小生的笑是十分誇張和寫意的，像國畫一樣，他的笑和生活裡面絕對不一樣的。

要談小生的唱念才能談到小生的笑。他的唱念是以中國古典音樂為基礎，就是所謂的咬字，發音，秦腔，歸韻。示範呂布。

念也是一樣：示範周瑜。用韻白，古代的音韻，中州韻，湖廣韻。笑和用假聲，小生的笑我把它叫做唱念化，他很有節奏，有鑼鼓點。笑是在表演藝術中是個很重要的一個環節，前輩表演一個笑都能得到滿堂的鼓掌。而且有的戲像“群英會”裡至少有十個笑，是戲裡的很重要的一個環節。京劇要是不用韻白，全用普通話，這些個藝術技巧，藝術形式就全沒有，就像花臉沒勾臉一樣。另外小生的笑我也體會難度相當大，要有很好的基本功才能好，才能表達好，一般的笑也可以過去，但像前輩藝術家滿堂的掌聲那種就很厲害。

Q：技術方面是不是所有的笑都要用丹田之氣？

XRD：這個會講到的。先講古典美的問題。小生的表演，唱念做打舞，都不能離開這個原則，笑更是如此。

小生的笑在戲裡面可以說比其他的行當要多一些。為什麼？我以為扮演的這些人物是青少年，武將，都是血氣方剛的青年，風流激昂，書生，愛情故事的情節，這些年輕人都比較善感，容易動感情，我覺得這些因素都有關係。

小生的笑具體地講大致可分成大笑，狂笑，狠笑，冷笑和苦笑。大致可分為這幾種。但是運用起來，根據人物的情緒就不同，比如有得意的大笑，打趣的笑，解嘲的笑，悲喜交加的笑，陰險的笑，憤怒的笑，等等這些情緒，不要理解為就那麼幾種都沒有變化，好像程式就是這樣，不是，實際上變化無窮。

Q：剛剛說的不同情緒用大笑來表演嗎？

XRD：不是，我講了，這些個笑裡面，包括冷笑，都不一樣。冷笑裡面也有輕鬆一點的冷笑，藐視人家的，也有憤恨的，陰險的，按照情緒變化。

小生的笑是用丹田，丹田就是底氣，拖氣，換氣。用小生假聲的寬音，亮音，還有立音，還有老師給我們上課的時候教的膛音，就是寬音和共鳴音，是一種裝飾性，比如念白，是大小聲集合。笑裡面用這些音才有氣質，沒有就不好聽，另外還有虎音，也是老前輩教的，武將的角色，光用小聲不夠氣質，沒有大將男子漢那種氣質，虎音用鼻音個共鳴音，有雄厚的聲音。有些笑像狠笑就得有虎音，而且虎音還非常地強烈。另外文的角色要多一些個柔，一般是書生，比如呂布的笑裡面多一個鋼，從形象到聲音，到表演，神氣，要多一些個鋼。文的要多一些的柔。

另外笑得聲音，字音，冷笑也好，狂笑也好，笑得聲音有哼，哈，嘿，呵，唏，啣，呀，阿啣。呀是用了小生打趣的笑，夫妻兩個人開玩笑。

大笑，“玉堂春”的王金龍。是大笑但是是書生，是文官。

Q：是不是強笑？

XRD：我們把他叫冷笑，也可以叫勉強的笑，強笑。他不想笑，笑不出來。用一個笑去發洩情緒。人家罵你“敗家之子”，這是屬於冷笑。真可惡，用笑來反應，基本上是屬於冷笑，從情緒來講是勉強的笑。

還有周瑜的大笑，是武的角色，他是雉尾生，他又是儒將，“眉頭一皺，計上心來”，周瑜是屬於這麼一角色。他的笑，聽了蔣幹過江，眼睛一動，笑（用三笑）。周瑜的笑都很有心計。

呂布的大笑和周瑜的笑不同，他是義勇之後，他的笑我們叫有橫勁，“轅門射戟”，射中了。同一個大笑很多不同的。

“岳家莊”裡面的岳雲，是十五六歲的孩子，練完錘子後，從表情上帶志氣（三笑）

狂笑：“群英會”的周瑜對蔣幹：“若今蘇秦，張義...”是發自內心的自豪，你別看我六萬人你一百萬，他藐視蔣幹。

還有“羅成”，葉盛蘭先生演的，演活，又演得好，又唱得好，做得好，打得好，裡面的笑真是精彩，花臉有一段很長的念白，勸他投降，勸他歸降，以後笑很長，沒有基本功不行。現在葉少蘭演這齣戲演得很不錯。這個狂笑比周瑜的狂笑幅度要大。

Q：這個狂笑有沒有冷笑的成分在裡面？

XRD：這不是正常的笑，可以說是怒氣之笑，但我覺得這個笑是狂的。你說冷笑也好，怒笑也好，都有沾一點，但表現是靠個狂笑。不是一般的笑，幅度相當大。

另一個狂笑的例子是“九江口”，也是葉盛蘭先生演的，華雲龍冒名頂替去打敵人的內部，有個將軍，張定邊全知道他的底細。計劃要是真視破就全失敗，很危險。等他知道胡蘭打死後，他想到他死無對證，用他的狂笑從被動變成主動。

還有狠笑，用哼字，完全是鼻音，我覺得是歸於狠笑。比如“借趙雲”，劉備一提曹操趙雲表情，念曹操。

還有個戲叫“九龍山”，王楞仙先生演的，演一個很不重要的角色，岳雲對楊再興的狠笑，楊再興跟岳飛打得不能取勝，有將領不需助戰，他小孩，十幾歲，他生氣，他違反將領，他去助戰了，我不服你，觀眾給岳雲叫好。這個笑應該歸於狠笑。

另外有冷笑，“群英會”裡面，剛一見面。蔣幹準備提勸投降的事，還沒說出那話，周瑜就笑，你別蒙我，我知道你什麼意思，用唏音。

還有對火字的冷笑，周瑜覺得諸葛亮不會想到用火，後來一看就說“未必吧”，他不信，本來就忌妒那孔明，把手伸出來一瞧，就說“火”，“啊？”，就笑。一般的冷笑是“唏”，“嘿”，“哼”，但是周瑜就用“哈”，為什麼？他那時候的心情是比較複雜，兩家的統帥周瑜和孔明，不謀而合，用一個戰策，從矛盾來講是個好事，但周瑜嫉妒孔明的才能，你不可能比我還高，心裡有怨。

Q：他不願意表露出來對嗎？

XRD：唉，那時候用“唏”就顯了。用“哈”去冷笑符合他當時的情緒

Q：他不敢太冷對嗎？

XRD：對了，他不要表露出來的冷笑。你說是好事壞事，他心裡就矛盾在這兒。他不能不樂。孔明是“呵”，你別跟我來這一套，我都知道了。魯肅的是真高興，他們倆都一樣，肯定要用火沒錯。

還有對蔣幹喝酒，蔣幹說“北酒”性爆，因為不敢說“北軍”，意思是說我們那兒比你厲害，我們八十萬你才六萬，可有點難喝這酒，周瑜一聽就明白，“不是那麼簡單”甩翎，就用個冷笑，唱，情緒，動作和表情都是結合。

Q：甩翎表示生氣嗎？

XRD：是一種情緒的反映吧，生氣的時候，高興的時候，或者情緒大，想事的時候，動作都舞蹈化。

還有“臨江會”，更精彩，周瑜要殺劉備，周瑜用一個冷笑跟別的冷笑有不一樣，心有餘悸，害怕。

還有“黃鶴樓”，他把劉備約請到黃鶴樓，你不還荊州就回不去，劉備作出央求的樣子，周瑜“別跟我來這一套”，用“唏”的冷笑，比較清淡一點。

笑的區分不是很絕對，有的可叫冷笑也可叫狠笑。玉堂春裡有強笑和冷笑。

還有苦笑，“奇雙會”，也是書生，法官問他告狀的是你的什麼人，他就笑“嘻嘻”

Q：齊如山舉這個例子說是呆笑，說是對胡老爺的笑，但是是對李寶，對嗎？

XRD：對，不是對胡老爺，是對李寶。這個呆字往往在書生上常出現。呆笑，恐怕窮生，書生，就是傻笑，我們叫他傻笑或呆笑。他那戲裡的不樂，很苦，又是緊張，他“嘻嘻哈哈”，都說不出來，這屬於呆笑。

Q：趙崇很好笑。

XRD：對，他很可愛，膽子那麼小。

還有解嘲的笑，“得意緣”，旦角問那兩個兵器不一樣，我不認識，她是我妻子但我不認識，他叫不上來，他就笑，是解嘲，下不了台。

Q：但是強笑都是為了解嘲是不是？

XRD：是解嘲的情緒。這些笑都是屬於大笑。跟“玉堂春”的強笑情緒不太一樣。

另外“得意緣”裡有調笑，旦角跟他說你老去外面是不是討厭我？他就笑用呀音“你那裡話來”。韻白裡加念白，這是小生的難度，這戲屬於三小戲。

“玉堂春”裡也有，他和蘇三回想以前很窮的時候，冷得可憐，他笑用呀，打趣的笑。

另一個呆笑是“打致上墳”的陳大官有呆笑，他要飯，他的叔叔打他，後來看到他上墳又把他收養了，他說“從今以後做好人”，有飯吃，家業繼承，他就很自然地呆笑，樂到最後笑不出來“我還沒吃飯”。用正常的笑不行，要用書生的呆笑。

Q：呆笑跟傻笑有差別嗎？

XRD：沒有什麼大的差別，要帶傻氣，書生特有的。

Q：書呆子嗎？

XRD：是的，書呆子之氣，他不能是真傻，我們講呆傻之氣，好像腦袋沒擱在這兒，書生氣。奇雙會裡的趙崇那種，他的笑很多，最後有點苦，又呆又苦。

Q：所謂的書呆子戲曲裡有哪些代表人物？

XRD：很多，一般的書生，秀才，都有一點，窮生那種，有點酸氣，幼稚。像陳大官，很可笑，自言自語，和自己的腿說話。

Q：小生有沒有奸笑？

XRD：我估計扮演反面人物可能會有，小生戲很多，我們學的有限，恐怕很多沒有歸納這方面。

壞人有陰笑，像“宇宙鋒”的秦二世看旦角的時候，見色，得意，起那種想法。

Q：還有小生愛上女孩子的笑是怎麼樣？

XRD：我個人體會，呂布有這種，對貂蟬。歌頌愛情的戲，像“玉堂春”或“拾玉鐲”，是很認真，不輕率，所以一般的，一見面的就不用笑，都是一種呆傻，不像秦二世那種不負責任。“拾玉鐲”不這樣，表演很美。放了玉鐲後說“送給你”，他的笑帶有殷勤的成份，是愛情的表現。

小生的笑看起來是比較多，恐怕有時候有說不準地方，應該屬於什麼樣的笑我感覺誰也不會把他定的太死，根據人物情緒合適就可以。其他行當的笑也挺多，要是歸納太細不好弄。

Q：蔣幹盜書後周瑜的笑

XRD：得意的大笑，不是陰險，很自然的，很輕鬆。“此一計天下被我瞞過”。要說他一點陰險的成份都也不能說，但是是屬於很自然的。

陰笑是在很毒的情況下。

Q：齊如山說“陰笑是陰險之中取悅於人”，你同意嗎？

XRD：也有這個情緒，得看情節。笑裡藏刀，害人的得意“群英會”裡有但是劇本裡沒寫，不一定要表演，借刀殺人，“殺了他都不用我自己”，唱完後笑，可以說是陰笑。

魯肅又個呆笑，周瑜問他你為何這樣呆笑”，因為魯肅笑周瑜。

Q：用激將法的時候也用大笑嗎？

XRD：“借趙雲”裡就有，張飛看不起趙雲。趙雲氣了，渾身哆嗦

Q：“穆天王”你演過嗎？

XRD：演過，楊宗保有個冷笑，“俺今一死…”一排強詞奪理。

Q：小生有醉笑嗎？

XRD：應該有，不是特別明顯。“群英會”裡的周瑜是佯醉，強醉。節奏慢。

Q：小生有哭笑嗎？

XRD：有苦笑。悲喜交加，還有悲慘的笑，很多戲沒演過，我估計會有，因為小生悲的戲很多，哭臉的笑，心裡悲慘，用笑來表達，比哭還難受。

Q：比如說什麼戲？

XRD：現在具體地講不出來。可能“玉堂春”最後王金龍和蘇三團圓之後，有酸的味道，不是笑也不是哭。

還有“周仁獻嫂”，是個很感人的戲。

Q：有的戲解放前和解放後演法不同，像“拾玉鐲”的媒婆從反面人物變成正面人物。對小生來講有這樣的例子嗎？

XRD：“拾玉鐲”變成一個純粹的愛情故事。過去不然，傅朋是個風流人物，他家裡還有婦人。“三岔口”也這樣，那個武丑，以前是壞人，現在的情節完全不一樣。京劇，有人說不改革就沒觀眾了，但是跟現代完全結合起來，有個現在的精神這個藝術就不存在了。話劇裡一個要飯像鄉鎮的要飯，京劇裡要飯的窮生都是美的；他笑也好，不管什麼動作都是要美，連很醜的人物，像花臉，那種殺人不眨眼，可是他走的動作是舞蹈化，醜中的美，不是讓你感到醜惡，因為是藝術，是讓你欣賞的娛樂。

Démonstrations filmées de Chen Guoqing

我叫陳國卿，是戲曲學院的副教授。1950年進入了戲曲學校學表演，專功老生。老生是帶鬍子的中年和老年男性人物。以後我到中國京劇院當演員，後來到了中國戲曲學院擔任教師職務。從教到現在為止已經三十年了，教了幾十名學生，他們在中國各地的舞台上或者在戲劇學校當教授。我現在要介紹中國京劇，京劇已經有一百多年的歷史，從1790年乾隆，55年的時候，辦八十壽辰很多劇團到北京來演出，當時四大徽班相繼來北京。在這個基礎上逐漸形成了京劇。是徽劇和韓劇合流，加上北方以及其他劇目融合在一起逐漸形成了京劇。確切的來講京劇的行程是1840年以後，也就是說道光二十年的時候，京劇正式形成了，然後形成了很多流派，遠遠的歷史，有很多豐富的劇目。現在要介紹一下京劇，作為中國民族藝術的瑰寶，它最主要的有幾個方面。第一是京劇是綜合的表演藝術，簡單的來說它有唱念作打，這是四功：

我先說唱，是用很好聽的聲音，悅耳的聲音來給觀眾聽我這個人物心裡面想的事情，或者我要跟別人說的事情。唱裡面有很多技巧，中國有句話叫“言之不足歌之舞之”。唱是四功之首，這是最重要的一個方面。有的節奏比較慢一點，“上天台”裡面的皇帝叫劉秀唱的，是二黃慢板，也叫四分之四按照音樂來講（示範）。現在來一段比較快的叫西皮快板，也就是四分之一，“四郎探母”當中楊四郎有一段唱，他是邊走邊唱，連唱帶舞（示範）節奏非常快。

現在說念：就是道白，說話，比如說在“審潘洪”這齣戲裡面寇準審問潘洪一共有九段念白，第六段是這樣念（示範），第九段節奏還要快。

作，也叫身段，一種是形體上的作，一種是面部表情的作，通常也叫表演。我先說形體方面的作，第一是腳步，各種人物有各種人物的腳步，比如說官員，穿的是蟒袍，帶玉帶，很自豪，氣派很大，腳抬的比較高，比較沈穩，很有身分，再有一種是書生比較自由一點，隨便一點，腳步比較小一點，地位比較低一點，還有喝醉酒的腳步，衣裳也穿得不整齊，腳步不穩定，有醉眼睜不開，還有瘋的，或者傻的，主要在於眼睛，發直的，不受大腦支配。

另外有水秀，可以作各種用途，比如上場的人物，表示要整理一下自己衣冠把自己的袖子倒一下，然後疊上來，整理一下。還有下雨了用袖子當雨傘，還有如果有客人來，椅子上髒了，用袖子攤一下，擦一下。另外對人表示生氣，先抓，再甩，或者對一件事情表示不滿甩一下。水秀還有很多技巧，表示要趕快離去，袖子轉，鬍子也弄一下，趕快逃走還有哭的時候用袖子擦眼淚，還有迷了眼睛，還有表示潑辣，還有很多。另外有鬍子，鬍子從顏色上分，年齡，有三絡，還有的不分開，滿。性格不同。三絡是三十多歲的，青壯年人，第一是理，看人，或者自己整理一下，要指遠方或看近處把鬍子弄開(*retient la barbe vers le sens opposé de la où se porte le regard*). 或者為了表示自己要下決心 (*soupeuse le bout de la barbe des deux mains*) 還有想問題的時候有手捻，還有彈鬍 (*l'envoyer vers l'arrière derrière son épaule*)，回鬍子 (*la ramener devant*)。還有比較激烈的技巧像甩，慢或快，還有打仗之前 (*recourbée vers l'intérieur et le bout mis dans la bouche*). 這是形體上和道具上。還有眼睛，很重要的，舞台上眼睛要有神，京劇講究神韻，要有精神，沒內容也要有精神，另外高興，生氣，悲哀的時候，眼睛很重要，比如看不起用這樣眼神 (*regarde de biais en un peu vers le bas*)，敬重一

個人 (en regardant un peu vers le haut) 嫉妒一個人 (regard en biais mais droit, pas vers le bas) , 老老實實是直眼看他，和別人說話都是正面，有心機的人從旁邊看。

另外還有各種笑和各種哭。有非常高興的時候的喜笑 (la tête penchée légèrement vers l'arrière, les bras levés et les mains s'agitant) 還有很蔑視的笑 (corps droit, regard de biais, mains statiques placées devant le corps) 還有一種冷笑，比如說寇准對潘洪，你看不起我 (corps droit, bras statiques, poings serrés, yeux plissés, mouvement circulaire de la tête à la fin du rire. 還有更仇視對方，蔑視對方，審頭刺湯裡面的陸炳，從鼻孔裡發出來的氣， mouvements circulaire de la tête, 這要練，我們從小練出來的功。

“群英會”對火字的時候，從眼神到笑。周瑜年少氣盛，對諸葛亮很忌妒，認為他處處都走在我前面。諸葛亮知天文曉地理，運籌帷幄之中，你心裡想都在我掌握之中，魯肅是個老實人，他眼睛都是直的，他希望蜀吳兩家的事情都能辦成功，所以看到兩個字一樣就很高興，開懷大笑，周瑜很嫉恨，怎麼跟我想的是一樣，雖然他也是高興，既高興又忌恨，諸葛亮“早在我預料之中，非常沉穩，三個人不同的表情。

還有一種的心裡想的跟做出來是相反的，我把這種笑叫做悲笑，也就是說笑中有哭，哭中有笑，比如說“一捧雪”，莫成替死，僕人替主人死，有一段獨白，他想自己的兒子，不知道自己要去死，像他兒子天天盼他回去。

Démonstrations filmées de Zhao Baoxiu, 25/5/1992

佘太君的冷笑，“楊門女將”裡對王大人的。再來是“徐母罵曹”的那種譏笑，嘲笑那種無所畏懼，三個內容在一起。再來我把“釣金龜”裡面的那種喜笑，很高興的，開懷大笑。還有“李逵探母”裡的李逵的母親聽了兒子掙了三千兩銀子，一個貧苦的老太太兒子又做官又掙錢就高興，從心裡頭那麼笑但不像剛才那種開懷大笑，他比較深沉。另外有楊四郎自殺了以後母親既為失去兒子悲痛又為了兒子能保持民族氣節又能保護楊家的名聲，她有一種哭笑。基本上她哭，但覺得能維護楊家的名聲就感到一種欣慰，最後還是哭。“甘露寺”裡的太后，說得老太太心裡高興，越看劉備越覺得他帝王的相貌，她說“不錯，是帝王相貌”。是微笑。

Notes de cours : Ces notes ont été manuscrites lors de cours particuliers avec des acteurs. Je mets à disposition ces archives personnelles que j'ai préférées laisser telles quelles, à l'état de brouillon où le français et le chinois sont mélangés.

鈕鏢 (21/9/1993)

從11歲到18歲學生上中學，中專，學20個戲，要學得像，要模仿。大學上4年本科，再學10個戲。到了大學也要培養創造的能力。以後入一個劇團。老演員會200個戲。

基本功的課只教形體的基本工作。學唱，笑，哭，臉部表情都是“以戲帶功”，用一個戲來學。學唱都是用一個以唱為主的戲，一個一個地來學。

演員必須挑動觀眾地情緒，也需要觀眾的掌聲來鼓舞他。是以身體的運用來感動，全用動作和念唱來表達人物的心理，因此動作，無論他的規模的大小，都必得非常的準確。動作一出小毛病就完全錯過表達感情的效果。有時候演員背著觀眾，他就靠著肩膀的動作來表達感情。

演員要照顧三面，觀眾的三面，因此三笑時朝著三個方向。

Les histoires de 楊家將 se situent au début des Song du nord et les histoires de 岳飛 à la fin des Song du nord; Dans le 岳飛傳 apparaît Yang Zaixing présenté comme un descendant de la famille Yang mais il n'est pas cité dans le Yangjiajiang. Il crée un lien entre les deux.

Cao Cao est devenu plus positif car Mao aimait Cao Cao. Guo Moruo a écrit un *huaju* appelé 蔡文姬 dans lequel Cao Cao est un personnage positif. Il a écrit des articles soutenant Cao Cao. Guo Moruo et Mao faisaient ensemble 和诗, ainsi que 柳亚子.

琵琶記。清中葉有一個賽琵琶 où la fin change, où Chen Shimei est tué. Pièce d'origine populaire des *huabu*. Après les années 50 apparition de 劉美案, qui était aussi une façon de condamner les cadres militaires des campagnes venus dans les villes, qui laissaient leur femme à la campagne et épousaient une citadine.

忠軍思想。李開先寫了戲叫“寶劍記”。“夜奔”從“寶劍記”來的。林沖的倔強，逼上梁山用來發揮革命精神。Esprit de révolution permanente.

Histoire de Li Zicheng qui est d'origine paysanne. Après avoir pris le pouvoir, ne sait comment le gérer. Est incapable. Reflet de la pensée paysanne 民族心態，惰性，愚昧. Histoire de Li Yan. Li Zicheng le met à l'épreuve en l'exposant aux attraits d'une femme d'une grande beauté mais Li Yan reste de marbre. Li zicheng comprend alors qu'il a affaire à un homme de haute valeur morale ayant les capacités de gouverner un empire. Il réalise aussi la menace d'un tel homme dans son entourage et le fait tuer.

1840 Formation du *Jingju*. 1790 四大徽班進京。不是一起來的，陸陸續續的。Venait de Yangzhou, grand foyer commerçant où les vendeurs de sel 鹽商販賣 du Anhui étaient nombreux. Le commerce du thé à Pékin venait exclusivement du Anhui. 四大徽班以二黃腔為主 :

三慶：連台戲（群英會，法門寺）

四喜：崑曲

春台：孩子，童伶

和春：把子，武戲

En même temps le 西皮唱腔 venu de Wuhan 湖北 (楚調) arrive à Pékin. Y avait aussi des acteurs de Xipi à Yangzhou. À Pékin 徽漢合奏, des acteurs de 楚調 entrent petit à petit dans les troupes de 徽班。

黑頭 和銅錘：唱功花臉。黑頭：尉遲敬德，包公。

所有的殘疾的人都是用丑來演。

窮生：迂腐，生活能力很弱（包括得了狀元）

湯勤對雪豔滿面陰險地奸笑，調戲她，摸她的肩膀。

Cours de Chen Guoqing (28/9/93)

“群英會” était joué tous les jours pendant 20 jours environ avant le nouvel an et uniquement à ce moment là. 後來傳播後就沒有侷限於過年了。“赤壁鏖兵”八本。“取南郡”四本。

Des pièces étaient jouées de 6h à minuit, 7 à 8 pièces en une soirée, dont deux du *Sanguo*. Il y avait d'abord une pièce d'introduction dite 開場戲 ou 開鑼戲 ou 帽戲, peu importante et qui était en fait une pièce que les acteurs maîtrisaient encore mal et qu'ils répétaient. La première pièce faisait office de répétition. Le public arrivait petit à petit, la salle s'agitait, les gens cherchaient des places. Les gens importants n'arrivaient qu'après 8h pour les grandes pièces jouées par les meilleurs acteurs 名角薈萃。L'ambiance ne commençait à monter que vers 9h pour atteindre son comble à 11h. Les dernières pièces sont les 送客戲：武戲。

臘月的二十以後要封箱. Malles restent fermées pendant 2 à 3 jours. 初一：開箱

應節戲：

過年：“天官賜福”

“黃金臺”（黃金滿台）：發財

“定軍山”（一戰成功），“英雄會”（打寶爾頓）：心想事成

“鴻鸞禧”，“金玉奴”，“玉碑亭”：祿

“太君辭朝”長壽星，“趙硯求壽”百壽圖：長壽

端午節：“白蛇傳”“鍾馗嫁妹”。Image de Zhong Kui en rouge sur fond jaune collée aux portes avec herbe 菖蒲 et 艾草: a deux sens : pratique car chasse les insectes et religieux car chasse les fantômes.

中秋節：“嫦娥奔月”，“唐王遊宮”

Les pièces jouées pour les mariages：“龍鳳呈祥”

Les pièces jouées pour les naissances：“滿床笏”（郭子儀）

Les pièces jouées les anniversaires：“八仙過海”

Rituel de la troupe pour le nouvel an :

- 跳加官, par un *laosheng* habillé de rouge, masqué (masque hilare) tenant en main un 加官條, bande roulée qu’il déroule soudainement et où sont inscrites des phrases de bon augure.
- 跳財神 : tient un gros lingot d’argent à la main et le jette au manager de la troupe.

Organisation de la troupe :

- Un responsable du théâtre, administrateur de l’endroit 管前台，場所
- 管後台，c’est en général un acteur mais parfois aussi 很有威望的一個人

La troupe de Mei Lanfang comptait 20 personnes (acteurs principaux, musiciens et habilleurs)

Les pièces données chez les familles opulentes lors de grandes occasions : 堂會戲. C’était la seule occasion pour les femmes de voir du théâtre. 戲院是不賣女座的; Après 1911 les femmes ont accès au public et à la scène mais ne peuvent être assises que dans des loges 包廂 louées pour toute la famille pour la soirée.

Les représentations au palais : 昇平署 : 管理演員的機構。南府 : 內學生（太監，演女的），外學生（民間演員）。Mais les eunuques restant de mauvais acteurs, ils furent remplacés par des professionnels pour les rôles féminins. Aller jouer au palais : 進宮當差

“三觀排演”：趙樹理，吳祖光：否定，批判楊四郎，對佘太君的態度，思想，行為有不同的處理。跟“四郎探母”中的佘太君之間有矛盾。

Suppression des costumes de théâtre et interdiction de toutes les pièces traditionnelles en 1964; 全國京劇現代戲。Opéra taxé d’être 文化禁錮主義，封資修.

Les rôles de clowns ont très peu de rires froids car bien souvent leur statut social et leur caractère ne leur permettent pas. Ils répondent à une attaque par un rire flagorneur, par un rire amer (Jin Song) ou par des pleurs (Jiang nan quand se fait disputer par Cao Cao)

Les pièces filmées : adaptation cinématographique de pièce de *Jingju*. Version beaucoup plus réaliste avec des décors élaborés; La gestuelle est moins stylisée, le parler plus naturel, ainsi que les rires qui sont beaucoup moins nombreux que dans le livret.

Le courant 麒派 n'est pas enseigné à l'école car le style de Zhou Xinfang est trop particulier, trop original pour être enseigné aux débutants. N'est pas assez standard. 反而梅派很適合打基礎。

俞派 et 楊派 sont employés pour l'enseignement de base. 馬派不正宗

言派：言菊朋，1890出生的蒙古人，官員，票友，唱譚派的，後來嗓子壞了。Après un moment d'arrêt il reprit en élaborant un style de chant particulier, volontairement chevrotant, tourmenté. 聲音很雕琢，很哀怨 plaintif，婉轉，很適合表達文人的情緒 (apprécié de Deng Xiaoping)。聽起來很含，放不開。50/60年代被視之為“靡靡之音”，沒有英雄氣派，就絕跡了。

Alliage des courants : 孫岳：宗譚學俞。Formé sur le courant Tan mais imitant celui de Yu. Chen Guoqing : 俞派 et 楊派 pour le chant. 雷派 pour 做 et 念

楊小樓笑得聲震屋瓦，聲音很洪亮，他演“長板坡”的趙雲，笑得掉塔灰。

老生：以本聲為主，要真假結合但以假聲為附；裝飾很少；也有一點膛音（彈力）。念一七轍時假成分多。

十三轍口：

東 西 南 北 坐 俏 佳 人 扭 搜 出 房 來

中 一 言 灰 梭 搖 發 人 有 也 姑 江 懷

東 七 前 堆 波 條 花 辰 求 斜 蘇 陽 來

Les poèmes de 8 vers : les vers 2, 4, 6, 8 ont la même rime 雙偶. Les rimes impaires peuvent changer. 敲三不敲四。

四呼：

開：開口呼：江，陽，發，花 (bouche ouverte)

齊：齊齒呼：一七. (dents serrées)

撮：撮口呼：蘇，姑，醋 (bouche ronde)

合：合口呼：來，壞，錢，錢，眼，財

Cours de Xiao Runde (5/11/93)

Question des courants :

L'interprétation de 群英會 peut être différente par rapport au livret de l'école;

姜妙香和崑曲演員俞振飛：底音多，托底氣，帶一點窮聲的味。

葉盛蘭, élève de 程繼先 qui était élève de 程長庚。用膛音，嗓子要寬，立音合寬音結合。Il créa des rires hauts mais très clairs avec du 膛音, variation entre le grave et l'aigu, chaque son ondule entre le grave et l'aigu avec souplesse et élasticité.

程長庚，張二奎，余三勝：sont trois pères fondateurs de courants. 他們大笑都用膛音（真假結合），冷笑都用虎音。

陰笑，叫陰笑因為隱藏而不漏。Sont aussi exprimés face à des traits et des menteurs. Ils cachent tandis que le rire froid est plus direct. 冷笑比較直接一點。

Cours de Chen Guoqing 12/11/93 ,

“空城計”：故作鎮靜，鎮靜自若，險中弄險。司馬懿聽琴聲不亂。內松外緊。他帶著劍 pour se suicider en cas d'échec.

武生的流派：上海有蓋叫天（蓋派），北京有楊小樓（楊派）

老生；上海有麒派，北京有馬派。

譚派：Eut un rôle très influent dans la formation du *Jingju*; Les autres écoles l'ont imité après. 以後根據自己的特點形成了自己的流派。

前三傑，後三傑，從他們開始，戲以生為主。À partir de 程長庚 apparaît le rôle de *laosheng*.

前四大鬚生 (nés et morts la même année), 後四大鬚生，麒派：譚鑫培的徒弟

四大名旦都是王瑤卿的學生。

王瑤卿 et 譚鑫培 sont les deux personnalités qui ont le plus apporté à l'art du chant dans le *jingju*;

流派是藝術發展成熟的必然產物。要“不群”：“人無我有”，“人有我博”，“人博我精”。成派的三個條件：1. 學有師承：必須有一個師傅。老師傳道，授業，解惑。學，會，精，通，化。自成一家。2. 啟迪後輩。3. 同業支持，群體共賞，觀眾讚許，專家肯定。

演員要按照自己的特長去創造，都要揚長避短。

馬派：笑得內含，很慢，小。他先用情去引起觀眾的神。

譚派：很直接，很大。展開嘴巴，大笑很外露。

楊派：entre les deux. 也是含蓄但要響亮。慢。

雷喜福：大鼻子，冷笑特別好。Introduit le rire froid dans “審頭刺湯”。

老生：主唱，主做，靠把 (peut être 主唱 ou 主做). Le type de rôle est dominé maintenant (années 90) par 馬派 et 麒派. Les rôles d'empereur sont joués par des *laosheng*. Li Shimin joué par un *xiaosheng*, jeune avant de devenir empereur.

花臉：袁世海以表演為特長，創造了特殊的笑。他借用丑行的笑，把他們誇張。裘盛戎以唱為特長，不講究笑。花臉以共鳴的成分為主。

戲曲靠歌舞來敘述故事。歌：唱念，舞：作打。笑屬於“做”的範疇但是以唱的形式進行表演。

脫形取神：enlever de la représentation formelle tous les éléments superflus pour en extraire 提煉 la quintessence. 言之不足，歌之舞之。Le chant et la gestuelle expriment plus que le langage parlé. 唱：很濃縮的語言，很實。

做：心理語言的外化。起霸，走邊，成套的程式動作。Ne jamais serrer les bras, ne jamais les coller au corps. Il doit y avoir une rondeur des bras.

奸笑：陰笑，很毒，比陰險要毒合直接，非害他不可。

奸臣：用大笑或狂笑（曹操“捉放曹”，“華容道”），奸臣的狂傲。

文丑的奸詐，狡猾（“野豬林”中的陸謙。湯勤）。崑曲二面常有，比如“鳴鳳記”

司馬懿 n'est pas considéré comme un 奸臣, s'est arrogé le pouvoir mais n'est pas un félon; Dans “逍遙津” il est joué par un *laosheng*, c'est un 奸雄. Le nord de la Chine sera unifié par un de ses descendants.

湯勤用嚴嵩來威脅陸炳，陸炳用笑來壓制他。

對火字時的周瑜嫉妒，笑裡藏刀。

林沖合魯智深：暢笑，開懷大笑

周信芳的代表之作：“劉唐下書”，裡面的笑時表面上的禮貌

互相較量：“天霸拜山”，以鏢客的身分去拜山，客氣的笑，勢均力敵，用大笑。

“打嚴嵩”；鄒應龍有假的諂笑

調笑：用話來打動人心，挑逗，啟示。輕鬆，淺浮，玩耍。“奇雙會”：少年夫妻的情趣，小的調侃。“借茶”：張文遠和閻婆惜首次接觸，產生了好感，在說話當中互相調笑，互相試探。

嘲笑：1. 友善，善意地笑人的失誤。(Par ex. Un ami dit une bêtise) 2. 用緩和，幽默的方式去笑對方。諷喻。有敵對關係（如“打魚殺家”的漁翁，線外有音, Quand j'étais jeune je battais quelqu'un en un tour de main mais maintenant je suis vieux. Veut en fait dire qu'il est capable et c'est une façon de provoquer l'interlocuteur, de lui dire qu'il n'a pas intérêt à chercher querelle). 3. 冷嘲熱諷。

Liu Shaoqi aimait 四郎探母 pour les qualités esthétiques de la pièce. Elle est interdite par Jiang Qing comme tout le reste du répertoire. Ci Xi utilisait cette pièce contre son fils Guangxu (par manque de piété filiale)

楊門女將：揚劇有“百歲掛帥”，豫劇和秦腔有“十二寡婦征西”。“三關排演”是吳祖光根據地方戲編的。

Dans “破洪州” Mu Guiying accouche pendant le combat (de Zongbao), elle arrête le combat car elle sent qu'elle va accoucher. Ensuite “穆桂英掛帥”

寇準 est de grade 七品， puis 四品， puis 一品. Dans “烏盆記” Baogong est 七品

“施公案”：roman judiciaire écrit sous les Qing et qui a pour héros Shigong, au départ 縣令 puis 四品. Haut fonctionnaire chargé des transports fluviaux, 澎朋 est ministre (紅蟒). Huang Santai et Huang Tianba sont des fonctionnaires locaux chargés de la sécurité lors du transport des marchandises. Histoire de justiciers 除暴安良 à l'imitation de Baogong ou de 海瑞 qui eux sont d'inspiration populaire 民間塑造的，代表民間理想的清官. Le gouvernement mandchou créa ses propres héros justiciers, des Chinois qui défendent la loi mandchoue afin de légitimer son pouvoir sur les Chinois. 他代表官府，官方塑造的。黃天霸 fut appelé 天霸走狗, totalement renié par les communistes comme traître chinois s'étant soumis aux Mandchous. 三泰 a un costume magnifique, richement brodé, le rêve de chaque acteur. 他獨有飛鏢武藝。

Naissance du culte à Guan Yu dans des 關帝廟 qui étaient des temples ancestraux construits du vivant de 魏忠賢 pour lui rendre un culte 生詞. Les tablettes ont été détruites par les Mandchous qui utilisent les temples pour le culte d'un héros chinois, image de la rectitude : Guangong. Wei Zhongxian dénoncé dans la pièce de 李玉 “清忠譜”， et au 京劇：“五人義”。

Rôle de Guan Yu : son épée-lance gardée dans une étoffe rouge avec interdiction d'y toucher. Interdiction de parler à l'acteur avant son entrée en scène. Doit brûler de l'encens avant de jouer et garder une image du dieu dans son vêtement. A une croix dessinée sur le menton qui veut dire « je

ne suis pas Guan Yu ». A des yeux dessinés très fins et effilés en forme de phénix. N'ouvre jamais les yeux pendant les pauses 亮相,不睜開眼睛,睜開就殺人。

Zhuge Liang critiqué comme 妖道 和劉備有君臣關係。關於和劉備是兄弟關係. Est extrêmement sérieux, pas de 調笑. 諸葛亮笑時經常閉著眼睛：心理很踏實。L'intérieur de son éventail ne doit jamais être montré au public, 裡面有八卦, 從裡面算盤。

昆腔：雅部

弋腔（高腔），梆子（秦腔），皮黃：花部，亂彈。

Le *Jingju* a pris les meilleures pièces du répertoire populaire et, étant reconnu et soutenu par la Cour des Qing, a pu se développer, s'enrichir, se systématiser de façon plus rigoureuse, devenant ainsi un type d'opéra original. 他變成宮廷藝術但沒有脫離民間. Jouait pour la Cour et pour le peuple. Toutes les pièces ont été retranscrites en livrets. Ci Xi avait le livret en main pendant chaque représentation. Le temps d'une représentation était fixé par unité de quart d'heure (幾刻) et les acteurs devaient respecter le temps.

王瑤卿 a introduit le 念京白 pour les 刀馬旦 à l'imitation des femmes mandchoues au palais; Wang était acteur au palais. Était en rapport avec Ci Xi pour certaines modifications du livret ou pour parler des pièces. 有時候一起討論劇本的改變。Ci xi était très libérée dans ses gestes, aimait rire, riait sans retenue, même chose pour la colère. Wang Yaoqing aurait réformé le jeu de certains rôles féminins (Dou Xiantong, Liu Yingchun) en se référant à Ci Xi. Le rôle de 蕭太后 est créé à l'image de Ci Xi.

Deux théories quant à la naissance du théâtre chinois : 鄭振鐸 et 許地山 soutiennent la théorie de l'influence indienne 梵劇。張庚 nie l'influence indienne.

牛皋笑死。明代史可法和宋代文天祥死時有苦笑。

Chen Guoqing (18/11/93)

Réexamen des personnages historiques et littéraires. Pan Jinlian dans le *chuanju* devient une femme opprimée obligée d'épouser un nabot. Femme insatisfaite. 楊貴妃, 父站子妃, 離經叛道。呂布傳統演法有淫笑。淫笑時男的要占罷女人的時候。Ensuite réadaptation par 葉盛蘭 avec “呂布和貂蟬”, 把愛情的成分被加重了, avec Ye Shenglan et Du Jinfang, devient une histoire d'amour, Lü Bu n'est pas présenté comme un personnage négatif, a les qualités esthétiques d'une personnage positif. C'est Dong Zhuo qui est ridiculisé. Anciennes pièces à tendance érotique : “馬思遠”, “紡棉花”, “打缸子” (histoire de kidnapping où l'acteur se retrouve nu sur scène)

范中禹 envoyé sur terre par 文雀星

Les 清官：況鐘“十五貫”, 海瑞“大紅袍”, “海瑞罷官”, “海瑞搗糴”, “海瑞上疏”。他當主角。配角的戲也很多（周仁）

包公三個劊：”龍頭劊“，”虎頭劊“（大官），”狗頭劊“（小官）”劊包勉“，”烏盆記“，”劊判官“，中的”探陽山“，周信芳 jouait 包公 sans maquillage noir mais avec deux longues pattes aux oreilles, 2 longues moustaches et une barbichette.

Deux façons différentes de traiter une même histoire sous forme tragique ou comique. ”選元戎“ a tendance tragique et ”金水橋“ traité de façon comique, pièce où les personnages passent leur temps à pleurer. 描寫皇家的家同事情常用喜劇。

中國以人格定性。老生沒有奸笑，陰險的笑。王寶釧的父親（王允）是例外，他反對女兒的婚姻，想害薛平貴，但是沒有壞的特殊表現。

曹操，在笑的技術上區別不大，客觀因素也相同，以人格定性。

好人：正面看著對象（像魯肅，老實），周瑜：嫉妒：斜著看。諸葛亮也會斜著看，表示透測。

戲曲各方面的靈活性：一個故事可以有不同情節，”打金磚“，”選元戎“，一個劇本可以有不同的台詞和唱腔，笑在台詞中的地方是否運用，除了一些常演的老戲的有名的笑（”群英會“，”玉堂春“，等）之外也是比較有靈活性。一個劇本：不同的演員有不同的演法，每一個演員每次不一定有完全一樣的演法。

Les hommes sans chapeau : 帶水髮：官員被罷免，犯罪，打敗仗，逃跑。漁民和砍柴不戴帽子。漁民戴草帽圈。

Tian Han fut victime du Parti en 1964 à cause de la pièce ”謝瑤環“，因為體諒百姓，反對中央。這戲起了導火線的作用。杜金芳 est la fille adoptive de 葉盛蘭, il lui apprit les rôles masculines pour Xieyaohuan et pour 梁山伯與祝英台 qu'ils jouent ensemble.

筱翠花 jouait de façon très 淫 dans le rôle de 貴妃醉酒。筱：淫而不醉。梅：醉而不淫。

Témoignage de Wen Ruhua 溫如華 (né en 1947) (15 janvier 1994) : Influence occidentale sur les maquillages après le retour de Mei Lanfang des USA en 1930. À partir de là, les rôles féminins et de *xiaosheng* se maquillent le tour de l'œil en noir avec un long trait allongé vers les tempes. Les acteurs commencent aussi à se poudrer le visage avec du rouge ; avant, le rouge recouvrait toute la joue, puis s'est limité petit à petit au tour de l'œil pour être aujourd'hui surtout marqué à la paupière, à l'imitation de l'ombre à paupière à l'occidental. Époque où l'opéra vit une crise face à la concurrence du théâtre occidental. Cette réforme du maquillage est une façon de remédier à cette crise ; Cela met plus en valeur le visage et présente des beautés plus modernes et provocantes, plus aptes à séduire le public. Les maquillages traditionnels féminins se limitaient à poudrer le visage en blanc et à peindre une petite bouche en cerise. Les rôles féminins commencent aussi à avoir des boucles rondes collées sur le bord du front avec des bijoux ornés de fausses pierres précieuses collées dessus, ce qui est une imitation des boucles à la mode durant les années 1920/1930. Au départ, elles n'avaient qu'un bandeau autour de la tête.

Cécile REVERDY

Les rires et sourires du *Jingju* et *Kunqu*. Contribution à l'analyse de la notion et de la représentation du rire dans le théâtre chanté chinois

Résumé : Le *Jingju* 京劇 (opéra de Pékin) et le *Kunqu* 崑曲 accordent une place importante à la représentation du rire, considéré par les acteurs comme un moyen privilégié pour exprimer les sentiments d'un personnage ainsi que pour rythmer la dramaturgie. Nous proposons, à partir de témoignages d'acteurs recueillis à Beijing, de présenter les principaux rires du répertoire dont une grande partie est manifestée dans le contexte d'émotions négatives. Dans une perspective de sémiologie théâtrale, nous analysons les versants signifiant et signifié de ce mode de langage. Nous explorons la dimension esthétique du rire par une analyse des paramètres vocaux, gestuels et musicaux qui le composent, tenant compte des spécificités des types de rôles, et abordons l'historicité de certaines techniques. L'étude des significations montre les diverses fonctions opérées pour l'interlocuteur et pour le spectateur. Interrogeant le rapport entre rire et émotions, nous verrons que de nombreux cas ne sont pas spontanés mais ont une fonction utilitaire, certains étant de type conatif ou stratégique. Cette étude fut inspirée par un des rares documents en la matière, une liste de 27 rires établie par Qi Rushan en 1935. Il généra un malentendu en Occident, induisant l'idée qu'il existe un nombre précis de modèles de rires dans le théâtre chinois. Une contextualisation du document éclaire sur les motivations de son auteur et une confrontation des sources permet de comprendre que les rires de ce corpus ne sont pas quantifiables et que les appellations ne renvoient pas à des formes fixes. Cet art vivant, tout en présentant une grande technicité, est régi par un principe de variabilité et de créativité.

Mots clés : Chine, Rire, Théâtre, *Jingju*/opéra de Pékin, Émotions, Esthétique, Stratégie.

Abstract : Laughters and Smiles of *Jingju* and *Kunqu*. A contribution to the analysis of the notion and the performance of laughter in Chinese Theater

Jingju (Peking opera) and *Kunqu* give a prominent place to the performance of laughter, considered by actors as a privileged means for expressing character's feeling as well as for marking the rhythm of a play. I propose, using actors' testimonies gathered in Beijing as sources, to present the main laughters of the repertoire, much of which are expressed in the context of negative emotions. From a perspective of theatrical semiology, I analyse the signifier and signified sides of this polysemic and plurifunctional means of communication. I explore the aesthetic dimension of laughter by analysing vocals, gestural and musical parameters that compose it, taking into account the specificities of role types, and approach the issue of the historicity of certain techniques. The analysis of signifiers shows all the functions served for the interlocutor and for the audience. When questioning the relation between laughter and emotion, it becomes apparent that many cases are not spontaneous but utilitarian and some of them are conative or strategic. This study was inspired by one of the few documents on this topic, a list of 27 laughters published in 1935 by Qi Rushan. It generated a misunderstanding in the West, inducing the idea that a specific number of ways of laughing exist in Chinese Theater. A contextualisation of this document reveals the motivation of its author, and the confrontation of sources shows that laughters in this corpus are not quantifiable and appellations do not correspond to fixed forms. This living art, while being highly technical, is governed by principles of variability and creativity.

Key words : China, *Jingju*, Peking opera, *Kunqu*, Emotion, Aesthetic, Strategy