

Opéra de Pékin : le dépaysement culturel

Raymond Bertin

Number 151 (2), 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71825ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertin, R. (2014). Opéra de Pékin : le dépaysement culturel. *Jeu*, (151), 7–9.



La Tragédie du Prince Zidan, présentée par la Troupe de Jingju de Shanghai au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts.

Opéra de Pékin :

LE DÉPAYSEMENT CULTUREL

La transposition de *Hamlet* à la manière de l'opéra de Pékin a étonné et séduit le public ce printemps à Montréal. Une conférence préalable a permis à certains d'amortir le choc d'un art déroutant pour des Occidentaux.

Raymond Bertin

En conclusion d'un événement dédié à la culture chinoise d'hier et d'aujourd'hui, intitulé Spectaculièrement Chine et inscrit dans les célébrations de son 50^e anniversaire, la Place des Arts offrait au public montréalais, les 28 février et 1^{er} mars derniers, une rare occasion d'assister à un spectacle d'opéra de Pékin. Données par la Troupe de Jingju de Shanghai, les deux représentations de *La Tragédie du Prince Zidan*, une adaptation du *Hamlet* de Shakespeare, étaient précédées par une conférence d'initiation à ce genre théâtral à laquelle on avait convié les détenteurs de billets. La centaine de personnes présentes le soir où j'y étais n'ont pas dû regretter de s'être déplacées plus tôt pour en apprendre davantage sur une forme d'art ancestrale extrêmement codée, remontant à quelque deux siècles.

Comme l'expliqua le directeur artistique de la compagnie invitée, le sympathique Wang Guajian, l'opéra de Pékin constitue une tradition d'art de la scène spectaculaire s'appuyant sur le chant, la parole, le jeu physique et l'acrobatie. On y fait appel tant au mime, à la déclamation de poésie et à la danse qu'aux arts martiaux. Le vaste répertoire des 10 troupes nationales d'opéra de Pékin aujourd'hui actives compterait plus de 4 000 pièces, dont le quart sont encore jouées. Ces œuvres explorent des thèmes historiques, légendaires et mythiques, et portent des titres on ne peut plus charmants : *Se précipiter la tête contre une stèle en pierre*, *Su San obligée de porter un carcan*, *Un sac de bijoux fournit une histoire...*

Wang Guajian spécifia que tous les spectacles d'opéra de Pékin mettent en scène quatre types de personnages, quatre rôles principaux dont la démarche, les mouvements, les costumes et les maquillages sont spécifiques et hautement symboliques. Ce sont : le *Sheng*, l'homme, vieux ou jeune, barbu ou non ; le *Dan*, la femme, qui se décline en six types, telles la jeune fille vertueuse, la vieille femme, la dame issue de la haute société ou la pauvre ; le *Jing*, ou visage peint,

souvent masqué, personnage d'autorité, dieu, guerrier ou mandarin ; puis le *Chou*, clown ou bouffon, identifié par une tache blanche au visage, personnage comique, intellectuel, poète ou artiste.

[...] tous les spectacles d'opéra de Pékin mettent en scène [...] quatre rôles principaux dont la démarche, les mouvements, les costumes et les maquillages sont spécifiques et hautement symboliques.

À L'ÉCOLE DE L'ART TOTAL

Le public de *La Tragédie du Prince Zidan* n'aura pas manqué de remarquer que les artistes polyvalents de la Troupe du Jingju de Shanghai, dont les performances vocales et physiques impressionnent, sont de véritables athlètes. Après avoir brièvement reproduit les démarches du *Sheng* vieux et du *Sheng* jeune, puis celle d'une jeune fille, qui fit rire l'assemblée, le directeur artistique signala le fait que les interprètes d'opéra de Pékin devaient tous, durant leur formation, apprendre l'ensemble des rôles, incluant, pour les garçons, ceux de femmes. Ainsi, le grand maître Mei Lanfang fut célèbre pour son interprétation gracieuse de l'ivrognesse Dame Yang, dans *La concubine est éméchée*. Présentant quatre artistes de la compagnie venus lui prêter main-forte, le conférencier précisa que ces interprètes, dans la vingtaine ou la jeune trentaine, ont débuté leur apprentissage à l'âge de 8 ans.

Il y aurait 270 écoles d'opéra de Pékin en Chine, où les apprentis s'entraînent à plusieurs disciplines : le chant, très typé, la déclamation, les textes en ancien mandarin leur étant souvent incompréhensibles, le mime, la danse, les arts martiaux et la gymnastique, utiles aux scènes de combat, et le maquillage, élaboré, qu'ils devront maîtriser. La concurrence, dans ces écoles, est forte : seuls ceux et celles qui montrent un talent et une détermination exceptionnels pourront,



après quatre années d'études universitaires complémentaires obligatoires, espérer devenir membres de l'une des troupes nationales. Celle de Jingju, fondée en 1955, emploie 300 personnes et fait partie des rares à parcourir le monde pour faire connaître un art ayant perdu beaucoup de sa popularité en Chine même. Les dérives de la Révolution culturelle, où l'on voulut le mettre au service de l'idéologie communiste, y sont sans doute pour quelque chose.

Le conférencier expliqua que l'essence de l'opéra de Pékin se concentre dans la maîtrise de l'interprétation et le respect des codes traditionnels, la scénographie étant réduite à un espace vide, avec parfois une table et deux chaises, des pans de rideaux,

La Tragédie du Prince Zidan, présentée par la Troupe de Jingju de Shanghai au Théâtre Misonneuve.



quelques accessoires. Une quinzaine de musiciens, dissimulés en coulisses mais bien présents, complétaient le groupe d'interprètes, une quinzaine aussi, pour *La Tragédie du Prince Zidan*. Les costumes aux couleurs chatoyantes, robes en couches de tissus satinés, agrémentées de dorures, coiffes emplumées et pompons, concourent à la splendeur esthétique des spectacles. Chaque couleur est associée à une qualité du personnage, à son caractère. Parmi les accessoires, qui ont aussi une signification pour les initiés, une cravache symbolise une monture, un cavalier sur son étalon. Wang Guajian en fit la démonstration en compagnie d'un des artistes, mimant un combat, puis une descente de cheval.

Cela nous permet de mieux saisir l'ouverture du spectacle, le Prince Zidan, Hamlet chinois, entrant en scène avec son ami, tous deux portant cravache et discutant dans la plaine, en route vers le palais. L'idée de jouer un classique du théâtre occidental dans la pure tradition de l'opéra de Pékin, de le transposer dans une Chine imaginaire, en renommant les personnages et en récrivant le texte dans un style poétique bien chinois, tout en conservant la fable, répond au désir de moderniser le genre. On veut susciter l'intérêt du monde pour un art antique en péril. Théâtre total moins austère qu'on pourrait le craindre : l'humour n'en est pas absent, ni l'émotion, qui affleure au moment opportun. Dans *La Tragédie...*, les rires du public furent suscités tant par le chant

strident, détonnant, de la reine, qui mua subtilement vers la fin, rendu émouvant par les remords de celle qui épousa le meurtrier de son mari, que par les cabrioles et les roulades du nain personnifiant le père de Yim Li, l'Ophélie chinoise, un nain joué de façon prodigieuse par un acteur de taille « normale ».

Comme on l'applaudissait, Wang Guajian leva la main pour inviter, voire inciter le public à applaudir à divers moments du spectacle, s'il aimait la performance d'un artiste, une scène enlevée. Cela fait partie de la tradition ; jadis, l'opéra était joué devant une salle munie de tables et de chaises, tel un cabaret, où l'on sirotait le thé en se divertissant. ●