



HAL
open science

L'art théâtral dans la littérature sur la vie urbaine sous les Song du Nord (960-1127)

Yangyang Zhu

► **To cite this version:**

Yangyang Zhu. L'art théâtral dans la littérature sur la vie urbaine sous les Song du Nord (960-1127).
Littératures. 2018. dumas-01960608

HAL Id: dumas-01960608

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01960608>

Submitted on 19 Dec 2018

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.

Année universitaire : 2017 – 2018

université
PARIS
PARIS 7
DIDEROT

UFR LCAO
Langues et Civilisations de l'Asie Orientale



L'ART THÉÂTRAL DANS LA LITTÉRATURE

SUR LA VIE URBAINE

SOUS LES SONG DU NORD (960 – 1127)

Sous la direction de : Stéphane FEUILLAS

Master 2 LLCER Études chinoises

Parcours recherche

Yangyang ZHU



REMERCIEMENT

Je remercie mon directeur de recherche Stéphane Feuillas, dont les encouragements bienveillants, m'ont soutenue pendant deux ans. Je tiens également à remercier deux de mes camarades de classe, Léana Tardivo et Laura Boyer, qui m'ont beaucoup aidé et soutenu dans la rédaction de mon mémoire tout au long de l'année. Elles ont patiemment relu et corrigé mon mémoire et je leur en suis très reconnaissante. Je remercie également Agnès Sirgant et Régine Pajot pour leurs efforts de relecture et de correction. Enfin, je remercie également mes colocataires qui m'ont aidé à supporter et à m'adapter à la vie parisienne ainsi que mes parents pour leur soutien et amour inconditionnel.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENT	1
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE	
1 Origine de l'art théâtral dans la Chine ancienne et présentation des sources primaires	17
1.1 L'art théâtral primaire dans la Chine ancienne de l'époque préhistorique jusqu'au Xe siècle	17
1.1.1 L'époque de l'Antiquité	18
1.1.2 Des spectacles destinés aux dieux aux divertissements pour les hommes..	21
1.1.3 « <i>Fu</i> de la Capitale de l'Ouest ».....	24
1.1.4 Pièces de théâtre primitives.....	25
1.1.5 Activités de divertissement dans la vie urbaine après J-C	25
1.2 La reproduction en papier de la vie urbaine dans la capitale de l'Est au XIIe siècle 28	
1.2.1 <i>La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur</i> 東京夢華錄 et l'auteur Meng Yuanlao 孟元老.....	28
1.2.2 La valeur littéraire de <i>La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur</i> 30	
1.2.3 Bianjing – la splendide capitale du passé.....	34
1.3 La réflexion en vers de l'esprit poétique dans une époque rationnelle	38
1.3.1 Le poème chanté – une littérature florissante dans la vie urbaine des Song 38	
1.3.2 Liu Yong 柳永 – un poète « oisif » mais doué	40
1.3.3 Zhou Bangyan 周邦彦 – un interprète au style gracieux	44

DEUXIÈME PARTIE

2 L'art théâtral dans les quartiers urbains durant la dernière moitié des Song du Nord..... 48

2.1 Le berceau du théâtre sous les Song du Nord – la capitale de l'Est 48

2.1.1 Des lieux principaux de divertissements dans les quartiers de Bianjing 49

2.1.2 Diverses occasions de présenter des spectacles 53

2.2 « Les arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale 京瓦伎藝 » 55

2.2.1 Le passage traduit 55

2.2.2 Les arts théâtraux dans les quartiers de divertissement de Bianjing..... 56

2.3 Les spectacles donnés dans les fêtes des Song du Nord – l'exemple de « La fête des Lanternes 元宵 »..... 66

2.3.1 Le passage traduit 66

2.3.2 Les acteurs employés par les établissements officiels et les bateleurs dans les quartiers urbains 69

2.3.3 La forme des représentations théâtrales lors de « la Fête des Lanternes » . 76

TROISIÈME PARTIE

3 L'art théâtral dans la poésie chantée sous les Song du Nord 79

3.1 L'art théâtral : l'image prospère de la société..... 79

3.1.1 Les spectacles festifs de la fête des Lanternes 80

3.1.2 Le spectacle théâtral et la compétition ludique dans le banquet impérial... 85

3.2 Le déclin de l'animation avant la décadence de la dynastie des Song du Nord 90

3.2.1 Le faste des spectacles avant la période sombre 90

3.2.2 L'effet de l'art théâtral sur la composition poétique..... 95

3.3 Les actrices sous la plume des poètes des Song du Nord 97

3.3.1 Le charme des actrices aux yeux du poète masculin 98

3.3.2 Le sentiment féminin dans la poésie chantée.....	105
CONCLUSION	109
BIBLIOGRAPHIE.....	114
ANNEXE.....	119
CHRONOLOGIE	127

INTRODUCTION

Dès la fin du X^e siècle en Chine, la croissance économique et le développement des villes exercent une influence profonde sur tous les aspects de la société. D'un côté, les Chinois de cette époque profitent de la vie matérielle, de l'autre, ils jouissent au quotidien des innombrables activités culturelles qui sont à leur disposition. Les habitants des villes, et notamment les plus influents, ont un besoin accru en matière de consommation culturelle.

Dans le domaine de la culture, l'art théâtral et la littérature au sujet de la vie citadine me semblent les plus remarquables.

En ce qui concerne l'art théâtral, la plupart de ses formes succède aux époques précédentes, et il évolue considérablement sous les Song du Nord (960 – 1127), devenant de plus en plus populaire. À mesure qu'il se développe, l'art théâtral se distingue par la multiplication de ses formes, de ses organisations, des sites sur lesquels il est représenté. Afin de subvenir aux besoins des citadins, les premiers spectacles payants apparaissent dans les quartiers urbains. Entre la fin du XI^e siècle et le début du XII^e, les classes populaires se mettent à fréquenter les lieux de divertissements dans les grandes villes chinoises. Ainsi, la période peut être considérée comme un tournant dans le théâtre chinois classique, car les loisirs autrefois consommés par l'élite sont désormais également consommés par les couches populaires.

Dans la littérature populaire, les compositions au sujet de la vie urbaine sont très appréciées par les citadins pendant les Song du Nord. Ceux-ci, très cultivés, désirent un genre littéraire à leur goût. D'ailleurs, le progrès technologique sur la typographie stimule également la diffusion des imprimés, surtout à partir de la fin des Song du Nord. Les romans, les mélanges, les anecdotes historiques et les pièces de théâtre sont des genres littéraires populaires qu'il n'est pas rare de voir circuler en version papier. Nombre de lettrés, souvent ceux qui ne réussissent pas aux examens officiels, s'adonnent à des compositions littéraires destinées au grand public, autrement dit à une littérature populaire, afin de gagner leur vie. Ils décrivent ce à quoi s'intéressent les citadins pour que leurs œuvres plaisent aux clients, dont la plupart sont des citadins.

➤ **Contexte historique de la Chine du X^e au XII^e siècle**

Aucune question sur la culture et la littérature ne peut être abordée sans prendre en compte le contexte relatif au temps et à l'espace. À l'inverse, toutes les informations concernant ce sujet, surtout en géographie et en histoire, doivent être traitées en détails. Ce mémoire se basant sur l'art théâtral et la littérature populaire des Song du Nord, il est nécessaire d'étudier le contexte historique et social de cette époque.

L'urbanisation et la commercialisation sous les Song du Nord

Depuis la fin des Tang (618 – 907), les guerres incessantes déchirent le pays et provoquent plusieurs bouleversements. La Chine, jusqu'à la fin des Cinq Dynasties (907 – 960), doit faire face à des circonstances très défavorables : des conflits violents entre les fiefs et des bouleversements politiques imprévisibles ; un marasme économique et de nombreuses populations réfugiées ; un état chaotique de l'agriculture. Les deux premiers empereurs des Song craignent de subir le même sort que l'État précédent, les Zhou Postérieurs (951 – 960). Dans le but d'affermir la monarchie, le premier empereur des Song, Taizu 宋太祖 (927 – 976) et son frère cadet, Taizong 宋太宗 (936—997) mettent sur pied un système de centralisation, que leurs descendants suivront tout au long des Song du Nord. Du côté du pouvoir militaire, sous le règne de ces derniers, les souverains exercent l'autorité en tant que chefs militaires. La plus puissante des armées est réunie dans la capitale, sous la direction des empereurs, elle est nommée « Armée Impériale » (禁軍 *jīn jūn*).

D'un côté, les empereurs des Song apprécient les talents des lettrés, mais ils limitent la maîtrise du pouvoir militaire des généraux, afin de mettre en avant les lettrés. Par un stratagème, l'empereur Taizu persuade ses généraux d'abandonner le pouvoir dans leurs troupes lors d'un festin. Ce sont désormais les lettrés qui se chargent des postes les plus hauts dans la cour. De l'autre côté, les empereurs, promoteurs des examens impériaux à cette époque, attachent de l'importance à la sélection et à la promotion des lettrés. Au début des Song du Nord, le système de recrutement des fonctionnaires dépend des examens officiels auxquels participent de plus en plus de lettrés. De nombreux fonctionnaires et intellectuels sélectionnés par ce système veulent pénétrer dans les sphères du pouvoir de cette manière. Le système des examens officiels est une façon de sélectionner les élites pour le gouvernement, et devient, en même temps, un encouragement à l'éducation.

L'unification de l'État en 960 est, bien évidemment, un tournant économique pour la Chine du X^e siècle au XII^e. Au début, le gouvernement des Song du Nord compte sur le soutien des bailleurs de fonds et sur un allègement fiscal pour redresser l'agriculture en grande difficulté. C'est ainsi que les sans-logis, pendant les guerres, sont encouragés à s'installer et à défricher leurs propres terrains. Deux avantages surgissent au cours de la reprise sociale. Tout d'abord, la croissance démographique résulte de l'installation du peuple. Autrement dit, les réfugiés reviennent à l'état sédentaire, et la stabilité de la société offre une chance pour la reproduction des générations. La population paysanne se multiplie après les règnes des empereurs Zhenzong 宋真宗 (968—1022) et Shenzong 宋神宗 (1010—1063) des Song. Jusqu'à la 4^{ème} année de Dagan 大觀 (en 1100) sous le règne d'Huizong 宋徽宗 (1082 – 1135), l'ensemble de la Chine compte 20 882 258 foyers¹. Si chacun d'entre eux compte cinq personnes, à ce moment-là, il avait à peu près cent millions d'habitants.² La croissance démographique assure une main-œuvre abondante et le développement économique.³ L'agriculture, en tant qu'infrastructure économique de l'État, profite du redressement politique et de la population en croissance. Le gouvernement conseille aux paysans d'utiliser de nouvelles techniques agricoles et des graines de meilleure qualité. Par ailleurs, l'évolution des outils se réalise partout en Chine au cours du renouvellement agricole dès le XI^e siècle. Par rapport aux Tang et aux Cinq Dynasties, l'efficacité agricole des Song du Nord a beaucoup évolué, particulièrement la production agricole. L'agriculture progresse grâce aux travaux et aux transports hydrauliques durant cette période. Bianjing, capitale politique et économique, est aussi le centre du réseau de transports fluviaux. Ainsi, elle s'associe à toutes les parties du pays, surtout la région de la Rivière Yangtze. Les bateaux d'approvisionnement venus des provinces ont facilement accès au port de Bianjing grâce au développement du trafic fluvial.

Par rapport à la 8^{ème} année de l'ère Kaibao 開寶 (en 975), la surface des terrains cultivables de la Chine la 5^{ème} année de l'ère Tianxi 天禧 (en 1021) atteint plus de 5,2 millions d'hectares, ayant doublé pendant une quarantaine d'années.⁴ La Chine des Song, au début du XI^e siècle, pénètre dans une phase d'accumulation de capital, au moment où les paysans suffisent plus à eux-mêmes par des productions agricoles primaires. Certains d'entre eux, notamment les

¹Chiffre retiré du *Xu Zizhi Tongjian Chang Bian* 續資治通鑒長編 par les auteurs de *l'Histoire brève des Song*, qui n'indiquent pas le chapitre précisé dans leur livre.

²Yang Kuan 楊寬. *Zhongguo gudai ducheng zhidu shi* 中國古代都城制度史 (Histoire de l'urbanisme en Chine ancienne). Shanghai : renmin chubanshe, 2006, p.299.

³Zhou Baozhu 周寶珠 et Chen Zhen 陳振 (éd.). *Jianming Songshi* 簡明宋史 (Histoire brève de Song). Pékin : Remin chu ban she, 1985. P. 61.

⁴*Idem.* p. 71-72.

propriétaires fonciers et les seigneurs, prennent l'initiative de se livrer au commerce des sous-productions agricoles. L'agriculture produit de meilleurs rendements qui permet une plus grande consommation et cela concerne non seulement des produits de consommation quotidienne comme le riz ou le blé, mais aussi des produits comme le thé, les fruits, la soie et le lin. L'art du thé est très répandu en Chine pendant les Song. Les gens, en particulier dans les grandes villes, s'habituent à boire du thé et fréquentent les maisons de thé. Le désir humain stimule l'activité économique. Les agriculteurs se spécialisant dans la culture du thé sont nombreux et répartis partout sur le territoire⁵. Les plantations de thé sont leur unique activité, dont la vente permet de subvenir à leurs besoins.

Mais l'essor de la production du thé n'est qu'un seul aspect parmi de nombreux autres qui expliquent l'essor économique des Song. L'essor économique s'explique notamment par le développement du commerce, lui-même lié à l'urbanisation croissante. Selon la *Monographie locale des Neuf Frontières de Yuanfeng* (元豐九域志 *Yuanfeng jiuyu zhi*), les Song, sous le règne de Shenzong, comptent 1163 municipalités à l'échelon du district ou de plus grandes communautés. Le nombre des communes dépasse les 1900 dans l'ensemble du pays chinois ; 49 préfectures et sous-préfectures ont une population de plus de cent mille foyers, et au moins cent villes ont une population de six à cent mille habitants.⁶ Les grandes agglomérations se basent sur l'ensemble des quartiers résidentiels et commerçants, où les habitants demandent une quantité immense d'approvisionnements chaque jour. En tenant compte des demandes quotidiennes, les agriculteurs vendent en gros des produits bruts aux commerçants, et ces derniers les revendent au détail aux citadins. La chaîne de la demande à l'offre montre que l'urbanisation et la commercialisation, s'appuyant sur le développement social, s'influencent mutuellement.

Le système du recensement est compliqué pendant des Song du Nord. En général, il y a trois types de foyers : les foyers des propriétaires terriens, y compris les fonctionnaires du gouvernement, qui n'atteignent pas 10% de la population totale ; les foyers urbains et les foyers ruraux. Cependant, au milieu de la dynastie, les propriétaires terriens et les familles puissantes ont en leur possession la moitié des terrains arables et gagnent davantage encore des terrains à

⁵Selon l'*Histoire brève des Song*, pendant les Song du Nord, on compte 38 zones de thé dans les circuits du Sud du Yangtze (Est et Ouest), du Deux Huai (Est et Ouest), du Jinhu (Nord et Sud) et du Fujian. De plus, les régions du Sichuan, Shaanxi, Guangdong et Guangxi sont également des territoires cultivés de thé.

⁶Yang Wanli 楊萬里. Chapitre I. Aperçu des villes principales des Song. *Songci yu songdai de chengshi shenghuo* 宋詞與宋代的城市生活 (poèmes chantés et vie urbaine à l'époque des Song). Shanghai : Presse de l'Université Normale Huadong, 2006, p.1.

la fin de l'époque, sous le règne d'Huizong. De plus, les recensements réalisés au cours de la dynastie mettent en évidence la croissance démographique urbaine. Les foyers urbains, qui ne comptent que 5% du total des foyers, sont souvent concentrés dans la capitale et dans les villes des autres grandes préfectures. Le reste de la population recensée appartient à la classe des paysans. Bien que les propriétaires terriens et les habitants des villes ne constituent qu'une minorité, ils sont toutefois au sommet de la hiérarchie sociale. Ainsi, leur statut et leurs propriétés, mais aussi leur mode de vie les distingue des autres classes sociales, en particulier de celui des paysans qui résident dans les périphéries des quartiers urbains.

La culture et la littérature sous les Song du Nord

La culture et la littérature, influencées par les facteurs sociaux ci-dessus, abondent sous les Song du Nord. Du point de vue culturel, l'art théâtral, la calligraphie, la peinture, le jardinage, ainsi que l'art du thé et de l'alcool, prospèrent dans les grandes villes, notamment dans la capitale Bianjing. Le dernier empereur de l'époque, Huizong, et son ministre, Cai Jing 蔡京 (1047 – 1126) sont des génies de la calligraphie. Le succès de la littérature, d'une part, est le résultat d'une harmonie entre le style classique et populaire ; d'autre part, il recouvre une grande quantité de genres littéraires, surtout la poésie régulière, la poésie chantée, la prose, le roman ou encore le récit écrit, entre autres.

Encouragés par les privilèges politiques et financiers du gouvernement, les lettrés des Song du Nord se passionnent pour la création littéraire et produisent une littérature écrite abondante.

Ils composent nombre de poèmes réguliers et d'articles en prose, afin de relever la littérature classique après sa période de stagnation durant les Cinq Dynasties. Bien que la poésie chantée soit considérée comme la plus raffinée et la plus considérée, les lettrés de l'époque apprécient également la poésie régulière. D'une part, la poésie des Song reprend partiellement les méthodes des poètes des Tang, en particulier, celles de Du Fu 杜甫 (712 – 770), dont les méthodes sont très appréciées par les lettrés des Song du Nord qui étudient beaucoup sa poésie. D'autre part, ces derniers creusent d'autres aspects, et de fait leurs vers se distinguent de ceux des Tang, en cela qu'ils mettent en avant la raison et la philosophie. Les représentants sont Wang Yucheng 王禹偁 (954 – 1001), Mei Yaochen 梅尧臣 (1002 – 1060), Ou'yang Xiu 歐陽修 (1007 – 1072), Su Shunqin 苏舜钦 (1009 – 1048), Wang Anshi 王安石 (1021 – 1086), le cercle poétique dont le fondateur est Su Shi 蘇軾 (1037 – 1101), etc.

De plus, ces lettrés des Song du Nord promeuvent la prose antique au style simple et Wang Yucheng 王禹偁 (954 – 1001), Ouyang Xiu 歐陽修 (1007 – 1072) et Zeng Gong 曾鞏 (1019 – 1083) en sont les pionniers. D'une part, Ouyang Xiu prône la théorie de Han Yu 韓愈 (768 – 824), grand prosateur des Tang qui s'oppose aux exigences trop formelles d'une prose parallèle rimée, tout en insistant un retour à une prose dépouillée. D'autre part, ce grand lettré des Song du Nord renouvelle la doctrine relative au lien entre la composition de la prose et la pensée confucéenne et il préconise que la prose doit non seulement adhérer à la pensée confucéenne mais aussi concerner la vie et la réalité.

Au début des Song du Nord, la poésie chantée suit le style des Cinq Dynasties, les poètes continuent d'écrire des galanteries dans leurs textes dont le style est fastueux. Jusqu'à la génération de Liu Yong 柳永 (984 – 1053), Yan Shu 晏殊 (991 – 1055), Zhang Xian 張先 (990 – 1078) et Ouyang Xiu, la poésie chantée des Song commence à atteindre son apogée. Liu Yong, premier poète qui s'adonne à la poésie du chant lent, est l'un des plus distingués parmi ces initiateurs. Ses poèmes chantés excellent en détails et son style est équilibré entre la langue élégance et langue vernaculaire. Même si certaines de ses compositions poétiques traitent encore de sujets comme les historiettes d'amour, la galanterie, les festins, ce poète tente d'élargir le cadre des thèmes. Par exemple, dans ses poèmes chantés il parle de ses expériences de séjours et de voyages dans les provinces. Ses vers au sujet de l'amour ou des femmes sont caractérisés par une effusion de sentiments amoureux, parfois érotiques, et sincères. Une autre caractéristique importante de la poésie de Liu Yong est son expérience personnelle, ses poèmes parlent notamment de toutes les couches sociales, surtout des basses couches résidant dans les quartiers urbains. A la fin des Song du Nord, il existe encore des lettrés qui se passionnent pour la poésie chantée. Zhou Bangyan 周邦彥 (1057 – 1121), un poète qui excelle en musique, crée de nouveaux airs pour la poésie chantée. Il utilise des expressions et des termes tirés de la poésie des Tang dans ses propres vers. Zhou Bangyan, dont les vers sont élégants, est reconnu comme l'un des représentants du cercle poétique du style gracieux.

De la dynastie des Yuan (1271 – 1368) à la dynastie Qing (1636 – 1912), ce sont la littérature populaire est plus appréciée du grand public que la littérature classique. Dès le XI^e siècle, la littérature populaire commence cependant déjà à fleurir et à prendre de l'ampleur. Avant tout, la littérature populaire sous les Song du Nord se caractérise par son contenu lié aux couches populaires. En particulier, la classe des citadins, majeure partie des consommateurs de ce genre littéraire, influence les travaux des romanciers et des dramaturges. Assez répandus, les

romans, le théâtre, les récits ou d'autres genres se conforment aux attentes des citadins et se fondent à la vie citadine, aux personnages typiques parmi les habitants des villes. Ensuite, le registre de langue utilisée dans la littérature populaire des Song, proche de la langue parlée, aide à l'essor de la littérature populaire et contribue à sa popularité grandissante auprès du grand public. Outre les genres et les formes popularisés, elle est aussi dynamique sur la mise en pratique de la langue parlée dans les écritures littéraires. De plus en plus, les lettrés écrivent en langue courante dans leurs compositions, afin de décrire authentiquement les paysages urbains, le caractère des citadins, les mœurs habituelles. En outre, la langue vernaculaire stimule la prospérité de l'art théâtral dans les époques suivantes, car les dramaturges s'inspirent de la langue parlée insérée dans la littérature populaire des Song pour perfectionner les paroles des personnages de leurs propres œuvres.

Jacques Gernet (1921 – 2018), sinologue français contemporain, fait un résumé concis au début du passage « Les lettres et les arts » : « [...] Tout un ensemble de facteurs a contribué à modifier les thèmes et les styles, et à faire des arts et des lettres à l'époque des Song des activités spécifiques ; des professionnels se substituent de plus en plus au lettré habile à tous les arts, calligraphe, peintre, prosateur et poète tout ensemble ».⁷ Même si son livre parle de Lin'an, seconde capitale des Song, son étude n'ignore pas la succession des lettres et des arts entre les deux Song. De plus, ce sinologue n'oublie pas l'effet de l'imprimerie et de diverses activités culturelles : « la diffusion du livre xylographié à partir du X^e siècle, l'apparition d'un commerce de la librairie, la prolifération des contes, des saynètes pour le théâtre, les marionnettes et les ombres chinoises, celle des chansons du style vulgaire, la formation de sociétés littéraires, le développement du commerce des objets d'art et des antiquités, toutes ces nouveautés devaient modifier profondément la sensibilité littéraire et artistique des Chinois ».⁸

L'histoire de la capitale de l'Est

La capitale des Song du Nord se situe à Kaifeng 開封, aujourd'hui au Henan, dont les autres noms sont Bianjing 汴京 (capitale Bian) et Dongjing 東京 (capitale de l'Est). Dans l'ouest de la plaine au bord de la Rivière Jaune, c'est un lieu où se rencontrent la Plaine Huabei 華北平原 et celle Huanghui 黃淮平原. Kaifeng dans l'époque ancienne, possède une situation

⁷Jacques Gernet. Chapitre VI. Les loisirs : Effets de la vie urbaine – les lettres et les arts. *La vie quotidienne en Chine à la veille de l'invasion mongole*. Arles : édition Philippe Picquier, 2007[1959], p.361.

⁸*Idem.*

géographique avantageuse grâce à la terre fertile et aux sources abondantes en eau. De ce fait, la ville est peuplée depuis longtemps, et son trafic est très pratique.

Dès le VI^e siècle, la Préfecture Bian (汴州 *Bianzhou*) devient une ville importante sous le règne de l'empereur Wendi des Sui 隋文帝 (541-604). Cependant, cette ville perd très rapidement sa puissance à cause des guerres à la fin de cette époque. Au milieu du VIII^e siècle, elle retrouve son importance géopolitique à la suite d'une révolte. La 2^{ème} année de l'ère Jianzhong 建中 sous les Tang (en 781), la reconstruction de cette préfecture détruite à la fin des Sui (581 – 618) est mise en œuvre avec le Magistrat du Préfet, Li Mian 李勉 (717-788). Durant la soixantaine d'années suivante, le gouvernement des Tang y bâtit des remparts et un canal. Premier souverain des Cinq Dynasties, Zhu Wen 朱溫 (852-912), proclame que la Préfecture Bian est promue en tant que Préfecture supérieure Kaifeng (開封府 *Kaifeng fu*). Désormais, cette dernière est politiquement nommée capitale de l'Est (東京 *dong jing*), au même rang que Luoyang 洛陽, capitale de l'Ouest à cette époque. Cette ville commence d'ores et déjà à prendre son rôle emblématique qu'elle atteindra quelques siècles plus tard. En 960, le premier empereur des Song la désigne comme capitale de l'État, ainsi nommée Bianjing d'après son histoire et sa place centrale à ce moment-là.

Au début des Song, Bianjing ne connaît pas de grands changements dans sa disposition urbaine. Elle garde le système des quartiers résidentiels et des marchés commerçants séparés par les murs construits par les gouvernements précédents. Grâce à la stabilité politique et économique, la commercialisation plonge la capitale face à un afflux croissant de migrants et cette dernière doit faire face à la crise du surpeuplement. Les habitants, qui sont pressés de retrouver un mode de vie confortable, ne se satisfont plus de l'ancien urbanisme.

Dès la fin du X^e siècle, à Bianjing, les quartiers résidentiels et les marchés commerçants se mêlent et les citadins profitent de la variété des marchandises tout en fréquentant les lieux de divertissement. Dans ces circonstances, la classe des citadins, qui se distingue par son mode de vie urbain, se rend de plus en plus compte qu'elle est différente des gens qui vivent dans la campagne et les villages. Les citadins font des courses près de chez eux, fréquentent les lieux de plaisir et lisent des livres concernant leur vie quotidienne. Tous ces signes, très rares, voire absents hors des grandes villes, indiquent pour la première fois l'émergence d'une conscience citadine dans la Chine avant le XII^e siècle. Bianjing, où se rassemble une grande quantité de lettrés et devient sans conteste le centre de la culture sous les Song du Nord.

➤ Le cadre scientifique

Grâce au nouvel urbanisme, une diversité de spectacles théâtraux pénètre très rapidement dans les quartiers de Bianjing, également foyer de la littérature au sujet de la vie urbaine. En tant que divertissements populaires sous les Song du Nord, les spectacles théâtraux, art protéiforme sur la scène, sont très bien accueillis par toutes les couches sociales. En même temps, la littérature populaire, de plus en plus appréciée par les lettrés, occupe une place essentielle dans la vie culturelle à cette époque.

Alors que ces deux genres culturels se croisent, sans aucun doute, ils ont des impacts l'un sur l'autre et s'influencent mutuellement. Ainsi, ce mémoire s'appliquera à étudier le rapport entre l'art théâtral et la littérature au sujet de la vie citadine sous les Song du Nord.

Certains ouvrages peuvent nous inspirer pour traiter le sujet de cette étude. Aujourd'hui, les œuvres anciennes relatives à l'art théâtral des Song, les plus fréquentes pour les chercheurs de nos jours, sont les essais en forme de notes. Les divers spectacles théâtraux sous les Song se rapprochent de la littérature sur la vie urbaine, puisqu'ils évoquent également les mœurs et habitudes sociales des grandes villes de l'époque. Parmi ces pièces, la plus emblématique est *La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur* (東京夢華錄 *Dongjing meng hualu*), essai en forme de notes par Meng Yuanlao 孟元老 (?)⁹ qui témoigne de la prospérité de Bianjing au début du XII^e siècle. Cet ouvrage ayant été réalisé il y a plus d'une centaine de siècles, pour le rendre lisible et compréhensible, de nombreux chercheurs l'ont étudié en creusant ses aspects variés. Deng Zhicheng 鄧之誠 (1887 – 1960) et Yi Yongwen 伊永文 (1950 –) ont respectivement réalisé de grands travaux pour éditer et noter ce texte dépourvu de structure littéraire. Tous les deux donnent des explications très précises sur les expressions et les termes de l'art théâtral. De plus, le livre de Meng Yuanlao inspire quelques lettrés des Song du Sud (1127 – 1279) qui écrivent des essais analogues tout en dépeignant la ville de Hangzhou du XII^e siècle au XIII^e siècle. Ces derniers sont considérés comme des sources indispensables pour compléter les informations du théâtre chinois de quelques décennies plus tôt. Bien évidemment, il existe d'autres recherches qui se concentrent sur l'art théâtral des Song du Nord et il est intéressant de noter que quasiment toutes ces recherches citent plusieurs fois les extraits de l'essai de Meng Yuanlao et de ces sources supplémentaires pour relater les détails des

⁹Meng Yuanlao 孟元老 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

spectacles anciens. Face à l'importance de ces sources primaires, nous allons citer les passages relatifs aux spectacles théâtraux pour analyser cet art des Song du Nord.

Cependant, ces essais en forme de notes, à cette époque, ne peuvent représenter toute la littérature au sujet de la vie citadine. La poésie chantée, étroitement liée au monde du théâtre, fait partie des compositions littéraires présentées également dans les spectacles. L'analyse des poèmes chantés des Song du Nord est ainsi une manière originale et fidèle d'envisager l'art théâtral qui existe dans le même temps. Par exemple, dans *Les poèmes chantés et la vie urbaine à l'époque des Song*, l'auteur Yang Wanli 楊萬里 (1972 –) étudie la vie quotidienne sous les Song en s'appuyant sur les études littéraires et historiques réalisée sur la poésie chantée. Plus précisément, dans le 4^{ème} chapitre, il expose en détails le rapport entre ce genre poétique et les chanteuses. Dans la 2^{ème} partie du 5^{ème} chapitre « Poésie chantée des Song et lieux de plaisir », l'écrivain étudie une dizaine de spectacles théâtraux tout en analysant des vers. Parmi le nombre étonnant de poèmes chantés faits par les lettrés passionnés des Song, nous avons sélectionné certains d'entre eux comme des objets d'études. De ce fait, afin de réaliser une analyse en profondeur, ce mémoire se basera principalement sur les écrits des deux poètes des Song du Nord, Liu Yong et Zhou Bangyan. Ces derniers, initiateurs de nouveaux airs pour la poésie chantée, décrivent une quantité d'éléments du théâtre dans leurs vers, fréquentent les lieux de divertissements et les banquets où se déroulent des spectacles et connaissent bien la vie des actrices, personnages typiques dans leurs poèmes.

Ce mémoire, qui se fondera sur l'analyse des sources citées ci-dessus, propose d'explorer la problématique suivante : en quoi, pendant l'époque des Song du Nord, l'art théâtral joue-t-il un rôle éminent dans la littérature au sujet de la vie urbaine ?

Pour répondre à cette question, nous remonterons aux origines du théâtre chinois dans l'époque antique et ferons un parcours historique avant le X^e siècle. Dans la première partie, nous analyserons en détails les sources primaires – *La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur* par Meng Yuan et la poésie de Liu Yong et Zhou Bangyan. Dans la 2^{ème} partie, nous verrons que la ville de Bianjing propose des circonstances favorables à l'essor de l'art théâtral. Ensuite, nous proposerons une lecture des passages « Les arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale » (京瓦技藝 *jīng wǎ jìyì*) et « La fête des Lanternes » (元宵 *yuanxiao*) de Meng Yuanlao, tout en examinant les formes, les lieux, les organisations et les acteurs de cet art sous les Song du Nord. Concernant la dernière partie, nous nous intéresserons aux éléments et aux effets de l'art théâtral dans la poésie chantée. Certains

poèmes de Liu Yong parlent de l'animation des spectacles festifs qui reflètent la facette brillante de Bianjing, tandis que des vers de Zhou Bangyan expriment la tristesse dans cette ambiance vivante. Enfin, nous étudierons des poèmes relatifs aux actrices, une catégorie sociale dont il faut parler si l'on s'intéresse à la poésie chantée de cette époque.

I

Origine de l'art théâtral dans la Chine ancienne et présentation des sources primaires

PREMIÈRE PARTIE

1 Origine de l'art théâtral dans la Chine ancienne et présentation des sources primaires

« Dans bien des domaines, la civilisation chinoise brille d'un de ses plus vifs éclats à la veille de la conquête mongole, et cette conquête marque une interruption assez nette dans son histoire ».¹⁰

– Jacques Gernet

1.1 L'art théâtral primaire dans la Chine ancienne de l'époque préhistorique jusqu'au Xe siècle

S'il fallait remonter à l'origine du théâtre classique chinois, il nous serait difficile d'affirmer avec certitude la date de son apparition. Le théâtre classique chinois s'est développé jusqu'à la dynastie des Yuan. À ce moment-là, les pièces de théâtre mises en scène contiennent quatre actes. En effet, avant le XIII^e siècle, l'art théâtral chinois demeurait dans une catégorie qui mélangeait diverses représentations. Cependant, il est encore très difficile de donner une définition précise du théâtre d'avant l'époque des Yuan.

Bien que les circonstances dans lesquelles le théâtre classique chinois s'est formé durant l'époque préhistorique sont floues, nous allons tenter de traiter divers aspects de ce sujet. En fait, le lointain ancêtre du théâtre chinois germe dans le cercle formé par l'homme, la nature et l'esprit. Dans la société primitive, les humains sont incapables de se protéger face à la puissance naturelle, ils font des gestes pour exprimer la peur, l'amour, le respect ou encore l'espérance...

¹⁰ Jacques Gernet, *op.cit.*, p. 15.

Au cours de leur évolution, leurs gestes réguliers et élaborés s'emploient à l'expression du sentiment et du désir, où se basent le chant et la danse. Plus tard, tous les chants et les danses sont généralement utilisés lors des cérémonies du ciel et de la terre, de l'esprit et des dieux, ainsi que des ancêtres et de l'âme.

Le chercheur Wang Guowei 王國維 (1877-1927), le premier, à l'époque contemporaine, à étudier le théâtre classique de la Chine, croit que « le vrai théâtre » (真正之戲劇 *zhènzhenɡ zhī xìjù*) doit englober « les paroles » (言語 *yányǔ*), « les actions » (動作 *dòngzuò*), ainsi que « l'ensemble des chants et des danses » (歌舞 *gēwǔ*) pour mettre « une histoire » (故事 *gùshì*) en scène.¹¹ Autrement dit, une pièce composée de ces quatre éléments peut être conforme à une œuvre théâtrale complète. Selon les critères de ce chercheur, les pièces jouées avant l'époque des Yuan, différentes au niveau de la structure de celles des époques suivantes, ne sont pas considérées comme de véritables pièces de théâtre. De plus, elles contiennent traditionnellement une grande part d'arts martiaux et d'acrobaties. De ce fait, Wang Guowei nomme le théâtre d'avant le XIII^e siècle « le théâtre antique » (古劇 *ɡǔ jù*)¹², afin de le distinguer de celui des Yuan.

1.1.1 L'époque de l'Antiquité

Nous allons aborder l'évolution historique du théâtre antique de la Chine. À l'époque moderne, le point de vue le plus généralisé est que le théâtre antique est né à partir de l'art de la sorcellerie. Selon le sinologue français Jacques Gernet, « religion et magie sont intimement liées aux jeux et aux arts : les circonstances dans lesquelles il convient de se livrer aux activités de jeu sont religieuses ; leurs objets, leurs thèmes remontent à de lointains antécédents où la magie donnait au jeu une valeur active ou dramatique ». ¹³ Gernet introduit le contexte social de Lin'an 臨安 (aujourd'hui Hangzhou) avant de parler des loisirs de la capitale des Song du Sud. Il est clair que, dans son exposé, la pensée et le contenu magico-religieux exercent un effet profond sur les arts et les jeux de l'avenir dans l'Antiquité chinoise.

¹¹Wang Guowei 王國維 et Ye Changhai 葉長海 (not.). « Daodu » 導讀 (Guide de lecture). In *Songyuan xiqu shi* 宋元戲曲史 (Histoire du théâtre des Song et des Yuan). Shanghai : Guji chubanshe, 1998, p.8.

¹²*Idem.*

¹³Jacques Gernet, *op.cit.*, p.345.

En outre, au début de *l'Histoire du théâtre des Song et des Yuan* (宋元戲曲史 *Song yuan xiqu shi*), Wang Guowei propose une problématique : « l'ensemble des chants et des danses est-il né dans la sorcellerie antique ? »¹⁴ Autrement dit, l'auteur suppose que dans l'Antiquité, ce sont le culte et le sacrifice des pouvoirs surnaturels qui incitent la croissance et la prospérité des chants et des danses. Avant le règne de l'empereur Shaohao 少皞 (2598 av. J.-C – 2525 av. J.-C.), la culture magique est déjà présente dans la vie des chinois. À l'occasion du culte des esprits de la nature ou du sacrifice aux dieux, les gens pratiquent le chant et la danse. Le sorcier qui dirige ces cérémonies rituelles est nommé « Wu » (巫) et la sorcière « Xi » (覡)¹⁵.

À l'époque protohistorique, les tribus primitives combattent les unes avec les autres. Au début, les vainqueurs exécutent les captifs pour célébrer leur triomphe. Peu à peu, les prisonniers de guerre ne sont plus tués, ils deviennent les esclaves des vainqueurs. Si certains d'entre eux travaillent manuellement, d'autres sont chargés des créations artistiques pour leurs maîtres. Ces derniers esclaves sont souvent désignés pour donner des représentations de divertissement, dans lesquelles ils chantent et dansent, d'une part, pour leurs maîtres, d'autre part en faisant des sacrifices variés. À l'époque primitive, les hommes ont la conviction que toutes les choses de l'univers possèdent leur propre esprit, chacun d'eux devant être respecté par les êtres humains. Pour représenter le respect, ces derniers pratiquent deux types de danse. Le premier regroupe des danses religieuses souvent données dans les rituels ; dans le second type, les danseurs font des mouvements en tenant des effigies ornées des figures de héros. Il s'agit de danses relatives au culte des héros. Puis, les chefs des communes primitives commencent petit à petit à former leur peuple à la politique, à la justice, à la philosophie et à l'art. Certes, les modes de formation restent encore primaires, étant, bien évidemment, éloignés de la civilisation des sujets dans les dynasties féodales. Les chefs des communautés primitives organisent des activités édifiantes, comme des danses religieuses ou d'effigies, pour que le peuple cultivé honore le ciel, les dieux, les esprits, ainsi que les chefs eux-mêmes. C'est l'ère la plus ancienne, en Chine, où les spectacles de l'art théâtral primitif fonctionnent dans la gouvernance politique et sociale.

Sous les Shang (environ 1600 av. J.-C – 1046 av. J.-C.), les hommes honorent les esprits et les dieux. Le magicien est donc populaire. Cependant, l'enthousiasme de la magie de cette dynastie s'affaiblit à l'époque des Zhou (1046 av. J.-C – 256 av. J.-C.). Plus précisément, dès

¹⁴Wang Guowei 王國維 et Ye Changhai 葉長海 (not.). « Shanggu zhi wu dai xiju » 上古至五代戲劇 (Le théâtre de l'Antiquité aux Cinq Dynasties), *op.cit.*, p. 2.

¹⁵Wang Guowei 王國維 et Ye Changhai 葉長海 (not.). *op.cit.*, p.2.

les Zhou Orientaux (770 av. J.-C – 256 av. J.-C.), le système des rites canoniques atteint son apogée. « La musique établit la conformité (des sentiments), les cérémonies maintiennent la différence (des rangs et des conditions). La conformité (des sentiments) produit l'affection mutuelle ; la différence (des rangs et des conditions) engendre le respect. »¹⁶ L'interaction entre le chant (et la danse) et le rite permettent aux dirigeants de maintenir leur autorité. En particulier, les souverains, à cette époque, désignent quelques vassaux qui se chargent spécialement des cérémonies culturelles, consistant d'abord à honorer les pouvoirs divins puis à amuser les hommes. Un ensemble de chants et de danses d'envergure a lieu au cours de ces cérémonies en grand apparat. Les dirigeants classent les chants et les danses en deux catégories, et leur critère de classement dépend du personnage principal dans le spectacle. Si un ensemble de chants et de danses présente une figure considérée comme un modèle vertueux, il appartient au genre de la « Danse Rituelle » (文舞 *wen wu*). À l'inverse, si les danseurs et les chanteurs présentent un personnage cruel et combatif, il s'agit d'une « Danse Militaire » (武舞 *wu wu*).¹⁷

En plus d'exhiber la force du pouvoir, l'objectif de ces formes artistiques est également d'éduquer les fils impériaux et les sujets. Grâce à l'alternance entre le chant (et la danse) et le Rite, ceux qui acceptent la formation concernant ces deux thèmes seront qualifiés pour la gouvernance. De même, les officiers des chants et des danses se partagent les tâches. Ainsi, certains d'entre eux s'occupent des représentations dans la cour, tandis que d'autres se chargent de l'enseignement et de l'entraînement des acteurs professionnels et des nobles. Tout cela constitue le système des chants et des danses sous les Zhou Orientaux, que l'on considère comme étant la base de la « Musique élégante » (燕樂 *yanyue*)¹⁸ ou de la « Musique de Banquet » (宴樂 *yanyue*), à l'opposé de la musique populaire.

Pendant l'époque des Royaumes combattants (500 av. J.-C – 221 av. J.-C.), le peuple au bord des rivières de Yuan 沅 et Xiang 湘 qui se trouvent dans le sud de la principauté Chu 楚, se passionne pour le culte divin. Chaque fois que des sacrements ont lieu, les hommes chantent et dansent au son des tambours, exprimant ainsi leur égard aux esprits et aux dieux. Le grand poète de Chu, Qu Yuan 屈原 (343 av. J.-C – 278 av. J.-C), juge que les paroles utilisées dans

¹⁶Séraphin Couvreur (tr.). Article I. Chapitre XVII. « Traité sur la musique », in *Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*. 禮記. Paris : Cathasia, 1950. Tome.II, 1^{ère} partie, p. 55.

¹⁷Su Zuqian 蘇祖謙 et Wang Kefen 王克芬. *Zhongguo wudao shi*. 中國舞蹈史 (Histoires de danses). Taipei: wen jin chuban she, 1996, p.77.

¹⁸*Idem*.

les chants des sacrifices sont très vulgaires. Il compose donc les « Neuf Chants » (九歌 *Jiu ge*) afin d'introduire des paroles plus gracieuses.

Dans la principauté de Chu, la « sorcellerie » (巫 *wu*) est également appelée « l'esprit » (靈 *ling*)¹⁹. Cette notion, venue des *Églises de Chu* (楚辭 *Chu ci*), s'emploie lors des sacrifices divins où des cadavres accompagnent la cérémonie du sacrifice. En effet, les cadavres sont essentiels dans les cérémonies sacrées de cette époque. En outre, la sorcellerie et la divinité portent le même nom, étant toutes deux nommées « l'esprit » (靈 *ling*). Lorsque les hommes honorent les esprits, vêtus comme des dieux, ils imitent leur comportement et accompagnent les cadavres tout en jouant du tambour et en agitant des cloches. Ainsi, les différentes parures, les instruments de musique, les chants et les danses sont autant d'éléments inventés pendant cette période, faisant partie de la forme initiale du théâtre chinois antique.

L'imitation originelle des pouvoirs divins par les humains inaugure l'art théâtral dans la Chine ancienne. D'ailleurs, l'art théâtral sous forme primitive commence à exprimer des sentiments personnels et intimes, tels que les chapitres des « Neuf Chants » évoquent l'amour entre les hommes et les femmes. C'est à cette époque que le théâtre antique passe progressivement du rite au spectacle populaire.

1.1.2 Des spectacles destinés aux dieux aux divertissements pour les hommes

Malgré les nombreuses recherches sur les acteurs ayant existé durant la préhistoire, la profession d'acteur, qui consiste à divertir le public, n'est populaire que depuis quelques siècles avant notre ère. Wang Guowei met en évidence trois caractéristiques qui distinguent les sorciers des acteurs. Selon leur nature, les représentations exécutées par les sorciers visent à honorer les pouvoirs divins, alors que celles jouées par les acteurs visent à plaire aux hommes. Durant le spectacle, si les sorciers chantent et dansent, les acteurs proposent des spectacles comiques. Enfin, le rôle du « sorcier » (巫 *wu*) est joué par des femmes, tandis que les « acteurs » (優 *you*) sont tous des hommes, et très souvent des nains.²⁰

¹⁹Wang Guowei 王國維 et Ye Changhai 葉長海 (not.). *op.cit.*, p.3.

²⁰Wang Guowei 王國維 et Ye Changhai 葉長海 (not.). *op.cit.*, p.4.

Le « chanteur » (倡 *chang*) professionnel, métier qui existait déjà sous les Han, s'exécute à l'occasion des rassemblements et des banquets officiels. Selon *Le livre des Han* (漢書 *Han shu*), dans ce type de représentations, d'abord trente chanteurs y assistent, puis quatre personnes domptent des animaux²¹. Il existe encore une trentaine d'acteurs jouant des rôles différents en plus des trente-quatre autres.

À partir de la dynastie des Han (220 av. J.-C – 280), les acteurs du cadre théâtral, en présentant leurs chants et danses, donnent non seulement des représentations humoristiques mais font également des acrobaties.

Ces spectacles acrobatiques contiennent parfois des imitations d'animaux ou de monstres légendaires. Dès le règne de l'empereur Wudi des Han 漢武帝 (156 av. J. -C. – 87 av. -C.), le jeu de lutte à la corne (角抵戲 *jiao di xi*) commence à être répandu dans la Chine ancienne, spectaculaire en tant que forme primitive des « Cent Jeux » (百戲 *bai xi*). Sima Qian 司馬遷 (145 av. J. -C. – ?) souligne dans son ouvrage que les ambassadeurs venus de l'Empire Parthe 安息 (247 av. J. -C. – 224)²² de l'Asie Centrale exportent le jeu de lutte à la corne dans le continent chinois sous les Han. Dans les *Mémoires Historiques* (史記 *Shi ji*), il écrit : « dès que les carrosses (des Parthes) arrivent, le théâtre fantastique avec des monstres est apparu [...] Grâce à l'habileté des prestidigitateurs, les carrosses (étrangers) et les théâtres fantastiques se multiplient d'années en années, et la prospérité (de ce théâtre) commence »²³. Wen Yin 文穎 (?)²⁴, un commentateur des Trois Royaumes, explique la forme du jeu de lutte à la corne : les acteurs présentent le plus souvent en duo des tournois de force physique ; ils font également des compétitions de tir et de conduite de chars.

Ce genre de théâtre est étroitement liés aux légendes chinoises anciennes. Dans le *Dictionnaire Étymologique des Caractères* (說文解字 *Shuowen jiezi*), le caractère chinois

²¹L'expression « 象人 *xiang ren* » n'est pas interprété de la même façon par les deux commentateurs dans l'Histoire des Han. Selon Meng Kang 孟康 (dates de naissance et de décès imprécises) qui vécut durant les Trois Royaumes, c'était les écuyers qui proposaient des acrobaties avec des animaux tels que le poisson, la crevette ou le lion ; en revanche, Wei Zhao 韋昭 (204 – 273) a noté qu'il s'agissait d'acteurs portant des masques.

²²L'Empire Parthe 安息 : Également connu comme Empire Arsacid, ce fut une grande puissance politique et culturelle dans l'Iran pendant l'époque antique. Il a été gouverné par la dynastie des Arsacides, fondée par le premier roi des Parthes, Arsace I.

²³Sima Qian 司馬遷. « Biographie de Dayuan 大宛傳 ». In *Mémoires historiques* 史記 [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/shiji/da-wan-lie-zhuan/zh>. (Consulté le 15/04/2018).

²⁴Wen Ying 文穎 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

角 (*jiǎo*) est défini comme une « corne d'animal » ; dans la Chine ancienne, il indique en même temps le verre à vin tripode en bronze orné de deux becs verseurs opposés, très à la mode notamment sous les Shang et les Zhou.

L'un des Cinq Souverains légendaires, l'Empereur Jaune 黃帝 (2717 av. J. -C. – 2599 av. -C.)²⁵ lance une bataille à Zhuolu 涿鹿 (à Zhangjia kou au Hebei) contre son rival, Chi You 蚩尤 (?)²⁶. Ce dernier perd cette bataille, et l'Empereur Jaune monte sur le trône après avoir fait exécuter le vaincu Chi You. En fait, celui-ci avait 72 ou 81 corps²⁷, faisant de lui un monstre mythologique à tête de cuivre et au front de fer. Son effigie créée par ses descendants présente une tête dotée d'une corne de bœuf ou de bélier. Durant les Royaumes combattants et les Qin (221 av. J. -C. – 207 av. -C.), Chi You est considéré comme le maître de la guerre et est célébré avec d'autres génies dans les cérémonies. Dans le chant du jeu de Chi You, les hommes se placent deux par deux ou trois par trois et luttent à la corne sous le cri d'un dragon imité par des instruments de musique.

Yi l'Archer 大羿 (?)²⁸, un héros de la mythologie chinoise, est probablement lié au jeu de lutte à la corne. Expert en tir, il dompte les neuf monstres les plus féroces et impose la paix dans le monde sous la période de Yao 堯 (2377 av. J. -C. – 2259 av. J. -C.)²⁹, étant l'un des Cinq Souverains. Ce dernier prend le pouvoir du monde à l'aide de son vassal, Yi l'Archer. Pendant les époques suivantes, les gens organisent le concours de tir pour vénérer les mérites de Yi. Usuellement, les vainqueurs de ce jeu boivent dans des coupes en forme de corne d'animal 角 (*jiǎo*), et les vaincus boivent dans les coupes semblables, mais avec un bec verseur large et pourvu d'une poignée 爵 (*jué*). Ces deux coupes de formes différentes montrent respectivement le gagnant et le perdant dans la compétition. Lors de la vie rituelle, elles peuvent aussi symboliser des statuts de niveaux différents, dans la Chine antique.

Les personnages héroïques et monstrueux deviennent, dans les cérémonies, des figures que l'on imite, notamment leur allure et leur comportement pendant les luttes. Peu à peu, ces imitations dont le but est de rendre hommage aux esprits, se transforment en activités sportives et ludiques. Sous une double influence – le théâtre antique importé de l'étranger et le culte des

²⁵Empereur Jaune 黃帝 : ses dates de naissance et de décès sont peu fiables en raison de l'époque où il vivait.

²⁶Chi You 蚩尤 : personnage légendaire, ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

²⁷Marcel Granet. *Dances et légendes de la Chine ancienne*. Paris : Presses universitaires de France, 1994[1926], p. 354.

²⁸Da Yi 大羿 : personnage légendaire, ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

²⁹Yao 堯 : ses dates de naissance et de décès sont peu fiables en raison de l'époque où il vivait.

génies de la Chine – les représentations théâtrales par rapport aux temps précédents embrassent déjà le chant et la danse, l'élément humoristique, l'acrobatie, ainsi que la lutte athlétique. Dans la Chine du III^e siècle, le théâtre antique, culture consacrée aux rites d'autrefois, évolue progressivement en divertissement.

1.1.3 « Fu de la Capitale de l'Ouest »

Zhang Heng 張衡 (78 – 139), homme de lettres et de sciences sous les Han Orientaux (202 av J. -C. – 8), nous éclaire sur les formes du jeu de la lutte à la corne dans sa prose en rime « *Fu de la Capitale de l'Ouest* » (西京賦 *Xijing fu*). En effet, l'œuvre qui a pour thème la vie urbaine à Chang'an 長安 (Xi'an au Shaanxi) sous les Han Orientaux, trahit l'opulence de Chang'an, dont l'auteur en critique la décadence et en particulier celle de ses classes dominantes. Un paragraphe est consacré au banquet impérial du Palais de la Joie Paisible (平樂觀 *pingle guan*), où ont lieu de grandes représentations théâtrales officielles, avec de grandioses jongleries et acrobaties. Par exemple, un homme fort soulève un vase en bronze ; un acrobate maigre grimpe sur une hampe ; un acteur se transperce la poitrine avec une lame tranchante ; deux funambules partent respectivement des deux extrémités d'un câble et se croisent au milieu tout en gardant l'équilibre. Il existe également des spectacles de magie, où une licorne de mer se métamorphose en dragon, lui-même transformé en char féerique, ou bien, un magicien avale un couteau ou crache du feu. Ainsi, les catégories des Cent Jeux sont complétées par toutes ces performances relevant souvent de la magie.

Les chants et les danses sont exécutés par des acteurs qui portent des masques de fauves (léopards, tigres) ou de créatures légendaires (dragon). L'acteur, debout et vêtu d'une simarre de plumes, dirige le rythme de la musique. Les dompteurs, quant à eux, dressent des ours, des cygnes, de grands moineaux, ainsi que des éléphants blancs.

Le « *Fu de la Capitale l'Ouest* », l'un des premiers textes littéraires concernant l'art théâtral dans le cadre de la vie urbaine chinoise de l'époque est une œuvre très intéressante dans la mesure où elle nous livre un témoignage précieux. Il ne faut pas oublier que ce texte traite essentiellement de la vie à Chang'an, qui est non seulement la capitale de l'État le plus puissant – Han Orientaux, mais aussi l'une des villes très développées du monde à cette époque. D'autre part, dans la description de la vie citadine, Zhang Heng offre un témoignage des divertissements de la Chine ancienne. Ces descriptions sur la vie culturelle quotidienne à Chang'an lèvent

notamment le voile sur ce à quoi pouvait ressembler le théâtre chinois sous ses formes primitives.

1.1.4 Pièces de théâtre primitives

Après les Han, des intrigues commencent à apparaître dans l'ensemble des chants et des danses. « La danse du Prince Lanling » (蘭陵王入陣曲 *lanling wang ruzhen qu*) met en scène le Prince Lanling des Qi du Nord (550 – 577) qui porte toujours un masque lorsqu'il se trouve face à des ennemis. Cette danse, sous les Tang, également appelée « Visage masqué » (代面 *dai mian*) ou « Grand Visage » (大面 *da mian*) est transformée en danse guerrière, dans laquelle les acteurs sont invités à porter des masques. L'autre pièce, « Ta Yao Niang » (踏搖娘) parle également d'une anecdote ayant eu lieu à l'époque des Qi du Nord. Un ivrogne nommé Su, au physique hideux, devient violent envers son épouse lorsqu'il boit. Celle-ci, qui est très belle, se plaint en larmoyant à ses voisins de la brutalité de son mari. L'intrigue est simple, mais dans cette pièce de théâtre primitive, c'est un acteur déguisé en femme qui joue le protagoniste féminin. Le comportement et les gestes du mari doivent être maladroits et drôles pour faire rire les spectateurs. Figurant dans *l'Histoire Ancienne des Tang* (舊唐書 *Jiu tangshu*), « Botou » (鉢頭) est un spectacle de chants et de danses venu de l'Asie centrale. L'histoire est celle d'un barbare du Nord qui est dévoré par une bête ; son fils part chasser l'animal et l'exécute.³⁰ Les deux pièces citées ci-dessus sont inspirées par « Botou », apparu plus tôt sous les Qi du Nord. Ainsi, toutes trois appartiennent aux Cent Jeux dans le domaine du théâtre antique, encore très populaire sous les Sui et les Tang.

1.1.5 Activités de divertissement dans la vie urbaine après J-C

Quelques siècles avant J-C, l'art théâtral se décline en diverses formes primitives. Cet art se diffuse généralement grâce à deux voies. D'un côté, les échanges entre la Chine ancienne et d'autres pays influencent l'art théâtral. Parfois les ambassadeurs étrangers viennent en Chine avec des acteurs étrangers, et de même, les ambassadeurs chinois amènent avec eux des acteurs chinois afin de faire des représentations à l'étranger. D'ailleurs, avant la dynastie des Song, les pionniers de l'art théâtral sont les classes élevées, comme la famille royale ou la noblesse,

³⁰Liu Xu 劉昫. « Musique II d'Annales IX 音樂二·志九 ». In. *Jiu Tangshu* 舊唐書 (Histoire ancienne des Tang). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=334756#p18>. (Consulté le 15/04/2018).

capables d'offrir des spectacles dans les cérémonies ou les festins. Au fil du temps, grâce à leur goût culturel, l'art théâtral évolue dans toute la société. De cette manière, le théâtral antique pénètre dans les couches populaires, et à partir de là, l'art théâtral n'est plus inaccessible pour le peuple. Néanmoins, ces activités ne sont pas régulières, car ces divertissements n'ont lieu que deux fois par an. Au début de chaque nouvelle année, les partisans vénèrent le génie du sol pendant un sacrifice printanier, espérant ainsi une récolte abondante. À la fin d'hiver, ils fêtent la bonne récolte obtenue et remercient les divinités pour leur générosité. Durant ces deux fêtes agricoles se déroulent également des activités telles que des combats de coqs et de chiens, des jeux d'argent et d'échecs. Les activités sportives occupent aussi une part essentielle des festivités, notamment la lutte à la corne, le tir à l'arc, la danse de l'épée et l'haltérophilie, pratiquée avec des vases en bronze.

Le théâtre des Wei du Nord (386 – 534) conserve la forme de celui des Han. Dans la capitale Luoyang 洛陽 (au Henan), diverses représentations ont lieu lors des processions en l'honneur des esprits dans des temples bouddhiques. Étant donné que sous le règne de cette dynastie le bouddhisme a une influence considérable, davantage de spectacles se produisent à l'occasion des fêtes mensuelles bouddhiques dans de grands temples. Les jardins de ces temples sont des lieux très fréquentés par le public, où sont réalisés des chants, des danses ou les Cent Jeux. L'art des jardins est très recherché par la classe élevée, c'est pourquoi les gens de la haute société entretiennent des acteurs chez eux et tiennent jour et nuit des spectacles de luxe.

Dans le théâtre antique, qui s'est développé durant les siècles précédents, le nombre d'acteurs de spectacles, diverses sortes confondues, atteint un maximum de trente mille au VI^e siècle. La 2^{ème} année de l'ère Daye 大業 des Sui (en 606), afin d'accueillir les Khanat turc 突厥 (552-744) de l'Asie centrale, l'Empereur Yangdi 煬帝 (569-618) invite les bateleurs issus des quatre coins de la Chine à se réunir dans la capitale Luoyang. Les spectacles donnés sont grandioses : plus de trente mille acteurs chantent et dansent, dans la Chine ancienne, et ce nombre perdurera. Depuis cette époque, on donne le 1^{er} mois du calendrier lunaire des spectacles de chants et de danses à grande échelle. Le 15^{ème} jour, « l'emplacement scénique s'étend à huit *li*, des centaines d'officiers dans des tentes montées à côté de la route voient (les spectacles) depuis l'aube toute la journée, jusqu'au soir où ils partent. »³¹ Les vingt joueurs portent des masques d'animaux et les hommes sont déguisés en femmes. Les numéros acrobatiques qu'ils exécutent sont remarquables.

³¹*Idem.*

Les Tang et les Cinq Dynasties, une période en croissance du théâtre antique, recueillent les fruits de toutes les dynasties précédentes. D'un côté, l'art des chants et des danses se perfectionne, notamment sous les Tang, âge d'or de la Chine ancienne. La puissance militaire et l'essor économique permettent un développement culturel considérable, auquel il faut ajouter la contribution de la classe du pouvoir et de la noblesse et les amateurs d'art. En même temps, lorsque la famille royale Li envoie des troupes armées en expédition à l'étranger, elles reviennent avec de nombreuses nouveautés dont des formes de spectacles exotiques. Ayant hérité des styles précédents des chants et danses, les Tang créent un nouveau genre qui leur est propre. Concernant la « Musique élégante », le gouvernement, au début des Tang, installe le Conservatoire d'Enseignement (教坊 *jiao fang*) à Chang'an, qui assure la formation des musiciennes, danseuses, acrobates et bouffons de la cour. L'empereur Xuanzong 玄宗 (685-762), souverain passionné par l'art, fonde le Parc des Poiriers (梨園 *li yuan*) dans la capitale, ainsi qu'un conservatoire impérial de musique et de danse. Ce conservatoire représente le niveau le plus élevé par rapport à ce qui existe à l'époque en matière de musique et de théâtre, et dont le nom est employé par les descendants pour désigner l'ensemble des troupes théâtrales. La favorite de Xuanzong, Yang Yuhuan 楊玉環 (719-756) est experte en musique et en danse, ce dernier compose le « Chant de Robe Multicolore de Plume 霓裳羽衣曲 » et son épouse danse au rythme de ce chant. Une autre distinction apparaît au VII^e siècle en Chine l'élément théâtral s'impose apparemment dans les représentations de chants et de danses. Les exemples déjà mentionnés « Chant du Prince Lanling », « Ta Yao Niang » et « Botou » sont adaptés à plusieurs reprises pendant les Sui et les Tang, et sont également bien accueillis par le public. Durant l'Âge d'Or de la poésie chinoise classique, le fleurissement littéraire se manifeste aussi à travers le théâtre, car ces deux éléments se combinent parfaitement et les compositions rimées sont utilisées pour les paroles des chants. À Chang'an, des concours de chants ont lieu dans des espaces communs tels que les auberges les plus fréquentées, qui deviennent des lieux publics de divertissements.

Les Song du Nord succèdent aux Tang et en reprennent les pratiques théâtrales : l'ensemble des chants et des danses, le *zaju*, les marionnettes, le théâtre d'ombres, les Cent Jeux, et les acrobaties, entre autres. L'État des Song reprend les départements officiels de l'époque précédente, dispose du Conservatoire d'Enseignement et d'autres établissements pour la musique de banquet. Au fur et à mesure du développement des grandes villes, la Chine, dès le X^e siècle, l'art théâtral et la littérature populaire se développent de même. À partir du XI^e siècle, le théâtre, qui peut se présenter sous d'innombrables formes, pénètre dans la vie des habitants

de villes. Les lettrés composent des textes littéraires, à savoir des poèmes chantés et des romans, contribuant au développement de cet art. De même, la famille royale des Song est une grande amatrice d'art, et grâce à leur influence, le théâtre parvient à maturité dans l'histoire chinoise ancienne.

1.2 La reproduction en papier de la vie urbaine dans la capitale de l'Est au XIIe siècle

1.2.1 La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur 東京夢華錄 et l'auteur Meng Yuanlao 孟元老

Sachant que *La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur* (東京夢華錄 *dongjing meng hua lu*)³² décrit la vie urbaine à Kaifeng durant la dernière moitié des Song du Nord, avant de pénétrer dans l'analyse du texte, il est nécessaire de présenter brièvement cet ouvrage.

La Capitale de l'Est se fait connaître du grand public la 17^{ème} année de l'ère Shaoxing 紹興 (en 1147) pendant les Song du Sud. L'auteur de ce livre est Meng Yuanlao 孟元老. Faute d'informations précises sur cet écrivain, l'on ne sait, jusqu'aujourd'hui, si Meng Yuanlao est son vrai nom ou un nom de plume. Chang Maolai 常茂徠 (1788 – 1873), un lettré venu de Kaifeng, suppose que Meng Yuanlao est Meng Kui 孟揆 (?)³³, le vice-président du Ministère des Finances sous le règne de l'empereur Huizong 徽宗. Le chercheur Kong Xianyi 孔憲易 (1913-1991), en poursuivant le soupçon de Chang Maolai, suggère que Meng Yuanlao est Meng Yue 孟鉞 (?)³⁴. Celui-ci travaille dans la préfecture de Kaifeng à la fin des Song du Nord. De nos jours, le statut de Meng Yuanlao soulève toujours une polémique, en particulier en Chine. En revanche, de nombreux chercheurs partagent l'opinion selon laquelle Meng Yuanlao est un

³²Le titre de *La Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur* sera abrégé dans les pages suivantes, pour devenir *La Capitale de l'Est*.

³³Meng Kui 孟揆 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

³⁴Meng Yue 孟鉞 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

nom de plume et celui-ci aurait gardé l'anonymat lors de sa rédaction : « Soit qu'il vienne d'une grande famille dont le nom est Meng, soit qu'il travaille dans des corporations d'artistes et d'écrivains où se situent normalement dans la capitale ». ³⁵

Le fait que Meng Yuanlao ait anonymement publié ses écritures semble toutefois raisonnable. D'abord, achevé à l'époque des Song du Sud, le livre, intitulé *La Capitale de l'Est* retrace effectivement la vie urbaine de Bianjing durant les Song du Nord. Son auteur nous adresse au lecteur ses paroles dans la préface : « moi, votre serviteur, avec mes ancêtres, j'ai fait des voyages officiels dans le monde et suis arrivé à la capitale durant l'année Kuiwei 葵未 (1103-1104) de l'ère Chongning 崇寧 (1102-1106). Je réside au sud d'une ruelle située à l'ouest du Pont Jinliang (金梁橋 *jin liang qiao*) de la sous-préfecture (capitale) » ³⁶. Autrement dit, il est certain que Meng Yuanlao habitait à Kaifeng avant que la famille royale des Zhao se soit enfuie à Hangzhou en 1127. Puis il continue dans la préface : « la guerre est venue en un jour. L'année suivante de celle Bingwu 丙午 (1126-1127) de l'ère Jingkang 靖康 (1126-1127), je suis sorti de la capitale et arrivé dans le sud pour m'enfuir sur la rive gauche de la Rivière [...] Récemment, dans une réunion avec mes proches, nous avons discuté la vie passée, sans rime ni raison, je subis toujours une déconvenue. Je crains d'y rester très longtemps, ceux dont je parle des coutumes (de la capitale passée) seraient dénués de fondement. Cela sera dommage. Je note en abrégé et tout en rédigeant. Espérons que ces quelques volumes puissent montrer la prospérité du passé ». ³⁷ Selon cette préface, Meng Yuanlao, qui vivait à Bianjing, a rejoint le sud de la Rivière Yangtze après que l'armée mongolienne a occupé la capitale des Song Huizong. Afin de garder en souvenir sa ville natale, il écrit *La Capitale de l'Est*.

Meng Yuanlao vit une vingtaine d'années à Bianjing, au moment où le dernier empereur, Huizong, gouverne les Song du Nord. Ce dirigeant ne daigne pas se charger des affaires d'État. Fasciné par l'art, il se fourvoie dans des créations d'esprit et de divertissements. Bien que la Chine ait perdu son éclat au XII^e siècle, sous le règne de Huizong, l'art et les divertissements enjolivent la vie de la capitale. Bianjing présente son charme au monde avant la chute des Song du Nord. *La Capitale de l'Est*, qui apporte des variétés thématiques, englobe tous les aspects de Bianjing. Comme la structure de ce livre demeure incomplète et que son contenu est mélangé,

³⁵Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.). Avant-propos. In *Dongjing menghua lu jianzhu* 東京夢華錄箋注 (Annotations de « *Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur* »). Pékin : Zhonghua shuju, 2007[2006], Tome I, p. 1.

³⁶Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.). Préface du *Meng hua lu*, *op.cit.*, p. 1.

³⁷*Idem.*

selon plusieurs chercheurs, certaines parties de la version présentée aujourd'hui se sont perdues au fil du temps.

En effet, *La Capitale de l'Est* compte environ une trentaine de milliers de caractères chinois et un total de dix chapitres. Au lieu de se concentrer sur un seul thème, l'auteur aborde plus de quatre-vingts sujets qui comprennent tous les aspects de Bianjing des Song du Nord. Parfois, ces sujets n'ont aucun lien les uns avec les autres. Chaque chapitre, non intitulé et de longueur différente, se divise en plusieurs passages. De plus, chaque extrait intitulé comporte un thème, que ce soit un lieu, un métier, une fête, soit une cérémonie ou encore une coutume pratiquée à Bianjing. Par exemple, le 5^{ème} chapitre, le plus court du livre, est divisé en quatre extraits, dans lesquels l'auteur introduit les coutumes, l'art du théâtre, les noces et la naissance de Bianjing au début du XI^e siècle.

S'il est nécessaire de résumer la cohérence des thèmes de *La Capitale de l'Est*, cet ouvrage, tel un guide touristique, nous invite à visiter Bianjing, une ville attrayante pendant les dernières années des Song du Nord. Les quatre premiers chapitres dépeignent un panorama de Bianjing ; du 5^{ème} au 10^{ème} chapitre, il s'agit des coutumes et des loisirs. Meng Yuanlao parle, dans le reste des chapitres, de diverses fêtes, cérémonies, périodes solaires qui ont lieu toute l'année dans la capitale. Certains thèmes sont répétés plusieurs fois. Par exemple, le « théâtre » est abordé non seulement dans le 5^{ème} chapitre, mais d'autres représentations théâtrales à cette époque sont précisées ailleurs. De nombreuses citations exposent aussi la prospérité du théâtre au quotidien dans la Chine du XII^e siècle.

1.2.2 La valeur littéraire de *La Capitale de l'Est* : un songe au Royaume de splendeur

Depuis longtemps, *La Capitale de l'Est* est utilisée comme un document historique par les savants qui étudient Kaifeng au XII^e siècle, et non comme un ouvrage littéraire. Deng Zhicheng donne son opinion sur la valeur littéraire de ce livre : « [...] Aujourd'hui, nous ne connaissons pas cet auteur (Meng Yuanlao) ni son style, aussi, il est impossible d'analyser (*La Capitale de l'Est*) d'un point de vue littéraire et d'ajouter une ponctuation. Les autres passages sont certainement composés en style populaire, les objets (dans le livre) en noms populaires [...] ».³⁸

³⁸Meng Yuanlao 孟元老 et Deng Zhicheng 鄧之誠 (comm.). Avant-propos. In *Dongjing menghua lu* 東京夢華錄 (*Capitale de l'Est : un songe au royaume du splendeur*). Pékin : zhonghua shuju, 1982, p.2.

Ce commentaire dégage deux caractéristiques de *La Capitale de l'Est*. Comparé aux textes littéraires, le style de Meng Yuanlao dont l'écriture est sans ponctuation, peut ne pas paraître fluide dans sa manière de décrire ; l'auteur tente d'utiliser autant que possible une langue et un lexique populaires.

Selon *L'Esprit littéraire et la gravure des Dragons* (文心雕龍 *Wen xin diao long*) de Liu Xie 劉勰 (462 – 561), les genres littéraires se divisent en deux branches. Parmi les textes qui sont tous littéraires, ceux en vers rimés sont considérés comme appartenant à la branche d'« ornement » (文 *wen*). À l'inverse, ceux qui sont sans rimes font plutôt partie de la branche de « prose » (筆 *bi*).³⁹ Toutes les compositions écrites sous forme de prose sont classées dans le cadre des « *Biji* » (筆記), on y retrouve ainsi les essais ainsi que divers recueils de textes variés et mélangés. Structuellement, les *Biji* sont entièrement en style prosaïque et de longueur illimitée. Le mode de composition est aussi très libre, cela va du récit aux mémoires en passant par des descriptions ou des énumérations. Quant au contenu, il propose une grande diversité de thèmes. Sous les Song, les thèmes, dans les *Biji*, se multiplient sous l'effet du développement de la littérature populaire. Ils portent non seulement sur la politique, l'économie, l'histoire, l'art et la science de la nature, mais aussi sur la géochronologie régionale et les faits-divers. Ce genre littéraire, paru plus tardivement que le « roman » (小說 *xiaoshuo*), est initialement classé par les anciens bibliographes chinois dans la catégorie du roman. Certains chercheurs chinois actuels définissent *La Capitale de l'Est* comme un « roman sous forme de notes » (筆記小說 *biji xiaoshuo*). Contrairement à l'essai qui apparaît sous forme de notes, un roman sous cette forme doit inclure une intrigue à propos des personnages.⁴⁰ Comme *La Capitale de l'Est* ne repose sur aucune intrigue, l'ouvrage est classé, sur le critère de son style libre, dans la branche de « prose ». Meng Yuanlao développe, dans son œuvre, les sujets de façon très libre en évoquant le passé de Bianjing au XIIe siècle. Dans la littérature, *La Capitale de l'Est* appartient, par conséquent, à l'essai sous forme de notes (筆記 *Bi ji*).

Meng Yuanlao, éprouvant de la nostalgie, ne parle que du paysage urbain et de la vie quotidienne dans la capitale des Song du Nord. Même s'il évoque la vie passée, à Bianjing, le titre du livre comporte le terme de « songe » (夢 *meng*). Le titre comporte également le terme

³⁹Liu Xie 劉勰. « Dissertation générale 總述 ». *Wen xin diao long*. 文心雕龍 (L'esprit littéraire et la gravure des Dragons). In. *Si bu cong kan chu bian* 四部叢刊初編, vol.2058. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=79415&page=190>. (Consulté le 11/08/2018).

⁴⁰Wu Quanli 吳禮權. *Zhongguo biji xiaoshuo shi*. 中國筆記小說史 (Histoire des romans sous forme de notes). Pékin : shang wu yinshu guan, 1997[1993], p.2.

de « splendeur » (華 *hua*) indiquant l'histoire du Royaume Huaxu (華胥之國 *hua xu zhi guo*), une allusion à une fabuleuse utopie originaire de la pensée taoïste, tirée du chapitre « Empereur Jaune » (黃帝篇 *huang di pian*) du *Liezi* 列子. Dans le Royaume Huaxu, l'État est dépourvu de classes hiérarchiques et des sentiments du désir, la nature est celle qui peut optimiser toutes les choses dans l'univers d'ici.

D'une part, pour Meng Yuanlao, la vie passée à Bianjing symbolise un rêve authentique dans un État de splendeur. Sa nostalgie sentimentale et son statut social procurent à son ouvrage une dimension onirique et irréaliste. La littérature « du songe », thème traditionnel avant les Song du Nord pour les écrivains anciens, date de l'époque des Qin et des Han. Par exemple, les plus brillants sont le « Fu du belvédère Gaotang » (高唐賦 *gao tang fu*) et le « Fu de la Déesse » (神女賦 *shen nv fu*) composés par Song Yu 宋玉 (290 av. J. -C. -223 av. J. -C.), tous deux décrivant des rêves. Sous les Tang, deux récits fantastiques, *La Biographie du Gouverneur de Commanderie Nanke* (南柯太守傳 *nan ke taishou zhuan*)⁴¹ et *l'Histoire à l'intérieur d'un oreiller* (枕中記 *zhen zhong ji*)⁴² mettent en scène des protagonistes rêvant d'aller dans de grandes villes pour y trouver des richesses. Même si *La Capitale de l'Est* relate l'histoire de la Chine au XIIe siècle, l'auteur, rempli de nostalgie, insère l'élément de « rêve » dans le texte, de sorte qu'il extériorise implicitement sa déception. Dans la préface, explique-t-il, « les gens à l'époque ancienne voyagent en rêve du Royaume Huaxu, dont la joie est illimitée. Maintenant je me rappelle le passé (dans la capitale de l'est) et me sens déçu, n'est-ce pas comme en rêve au Royaume Huaxu ? C'est pourquoi ce livre s'appelle *Meng hua lu*. »⁴³ À la fin du 7^{ème} chapitre, il mentionne qu'au printemps, des fleuristes crient pour vendre leurs marchandises en attirant les passagers. « [...] (Je suis) entre la veille et le sommeil en état d'ivresse depuis hier soir, après un bon rêve en sommeil, j'entends le cri des marchands et ressens une amertume naissante. La mélancolie sombre survient. C'est le meilleur moment à cette saison [...] »⁴⁴ La mise en relief entre la vie agréable et le sentiment triste dépend de l'état de demi-sommeil après un beau rêve, ce qui nous rappelle qu'en réalité, la capitale de l'est n'existe plus.

⁴¹*Biographie du Gouverneur de Commanderie Nanke* 南柯太守傳 : *nan ke taishou zhuan*, un conte extraordinaire des Tang par Li Gongzuo 李公佐 dont les dates de naissance et de décès demeurent imprécises ; collecté dans le volume 475 du *Taiping guang ji* 太平廣記.

⁴²*Histoire à l'intérieur d'un oreiller* 枕中記 : *zhen zhong ji*, un conte extraordinaire des Tang par Li jiji 沈既濟 (750 – 797), collecté dans le volume 833 du *Taiping guang ji*.

⁴³Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.). Préface de *Meng hua lu*. In *Dongjing menghua lu jianzhu* 東京夢華錄箋注 (Annotations de « *Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur* »). Pékin : Zhonghua shuju, 2007[2006], Tome I, p. 1-2.

⁴⁴Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.), *op.cit.*, p. 732.

D'autre part, il souligne, dans l'introduction de sa préface, que *La Capitale de l'Est* s'inspire de la vie quotidienne à Bianjing, et y décrit ses souvenirs concernant les structures et les mœurs de la ville. Ce type de littérature au sujet des aspects urbains peut dater des ères antiques. Par exemple, le plus ancien, le chapitre « Si gan » (斯干) origine du volume des « Odes mineures » (小雅 *xiaoya*) dans *Le Classique des Vers* (詩經 *Shijing*), précise l'urbanisation de la capitale sous la dynastie des Zhou. Figurant ensuite le « *Fu* de la Métropole de Shu » (蜀都賦 *shu du fu*) de Yang Xiong 揚雄 (53 av. J.-C. – 18), le « *Fu* des Deux Métropoles » (兩都賦 *liang du fu*) de Ban Gu 班固 (32 – 92), le « *Fu* de la Capitale de l'Ouest », le « *Fu* de la Capitale de l'Est » (東京賦 *dong jing fu*) et le « *Fu* de la Métropole du Sud » (南都賦 *nan du fu*) de Zhang Heng 張衡 (78 – 139). En outre, *Le Spicilège de la Capitale de l'Est* (西京雜記 *xi jing za ji*) écrit par Liu Xin 劉歆 (50 av. J.-C. – 23) note les aspects de la vie à Chang'an sous les Han Orientaux. Ce roman, écrit sous forme de notes, introduit la disposition urbaine, les cérémonies impériales, les coutumes folkloriques, les anecdotes des hautes classes ainsi que les loisirs à la mode de l'époque. La littérature concernant la vie urbaine occupe une place importante dans l'histoire littéraire de la Chine ancienne, *La Capitale de l'Est* n'étant pas un exemple inédit. Au XIe siècle, Meng Yuanlao imite *Le Récit de la Capitale de l'Est* (東京記 *dong jing ji*) rédigé par Song Minqiu 宋敏求 (1019 – 1079) qui rompt avec la géochronologie et se charge des affaires officielles des rites sous les Song du Nord.

Par ailleurs, *La Capitale de l'Est* détaille la disposition urbaine, l'architecture, le transport, les commerces, la gastronomie, les festivals et les classes sociales. L'auteur n'oublie pas non plus d'ajouter la vie culturelle à Bianjing dans ses descriptions, comme les habitudes ou les loisirs des habitants. Ce livre devient ainsi une écriture encyclopédique sur la vie quotidienne à Bianjing à la fin des Song du Nord. C'est probablement la raison pour laquelle nombre d'historiens placent cette œuvre littéraire dans la catégorie historique et documentaire.

À propos du langage, Meng Yuanlao résume en ces termes : « dans ce mémoire, le langage est vulgaire et grossier et le style peu orné, car je voudrais qu'il enfile du haut en bas et que les lecteurs soient contents de ses précisions. »⁴⁵ La simplicité sur le langage est, en fait, une caractéristique essentielle dans *La Capitale de l'Est*. En tant qu'essai sous forme de notes, la structure grammaticale n'est ni parallèle ni rimée. Les parties descriptives prouvent que l'auteur

⁴⁵Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.). Préface du *Meng hua lu*, *op.cit.*, p. 1-2.

voulait exposer dans les détails le quotidien à Bianjing sous les Song du Nord. Concernant le plan de la ville, les précisions sont claires et justes et le lexique abondant sur l'orientation ; de plus les lieux mentionnés dans le texte portent tous un nom. Le fait que Meng Yuanlao inclut la méthode littéraire d'énumération dans son livre est intéressant. Quand il veut parler de gastronomie, il nomme tous les types d'aliments dans des passages du « Marché de nuit du Pont de la Préfecture » (州橋夜市 *zhouqiao yeshi*)⁴⁶ et des « Boissons et fruits » (飲食果子 *yinshi guozi*)⁴⁷. Il y a au total plus de cent cinquante sortes d'aliments. De surcroît, certains passages, comme les « Arts théâtraux dans les quartiers d'amusement de la capitale » ne comportent quasiment que des énumérations constituant un paragraphe en forme agrammaticale par rapport aux textes classiques ordinaires. Dans le passage de la « Fête de la Paix céleste » (天寧節 *Tianning jie*)⁴⁸, où Meng Yuanlao relate le banquet à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur Huizong ; il en parle du début à la fin en dix étapes, y compris le processus des rites, les spectacles et la nourriture. De ce fait, ses narrations reproduisent véritablement la vie durant la dernière moitié des Song du Nord à Bianjing.

1.2.3 Bianjing – la splendide capitale du passé

Ce que la Capitale de l'Est raconte, c'est un rêve réalisé à la fin des Song du Nord sous les yeux d'un exilé. La vie d'une quinzaine d'années à Bianjing laisse, dans le cœur de Meng Yuanlao, un merveilleux souvenir, et il dédie son livre au reste de son existence et aux descendants des Song.

Meng Yuanlao nous informe sur l'urbanisme de Bianjing et sa disposition. La douve nommée la Défense du Dragon (護龍河 *hulong he*) se trouve à l'est de la capitale. Au sud de la Nouvelle Cité (新城 *xincheng*), il y a la Rivière Cai (蔡河 *cai he*), un affluent de la Rivière Bian (汴河 *bian he*). Cette dernière assure le plus grand transport de la capitale. Se trouvent aussi à Bianjing la Rivière Eau d'Or (金水河 *jinshui he*) et la Rivière Cinq Zhang (五丈河 *wuzhang he*). Les remparts vers lesquels s'ouvrent une trentaine de portes, encerclent la ville alimentée par les cours d'eau. Ces cinq rivières sont utilisées pour le trafic urbain, notamment les cargos venus des provinces de l'État ; les quatre derniers situés du sud au nord, se dirigent

⁴⁶Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.), *op. cit.*, p.115.

⁴⁷Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.), *op.cit.*, p.188.

⁴⁸Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.), *op.cit.*, p. 829.

globalement de l'ouest à l'est en divisant la cité. De plus, de nombreux ponts enjambant ces rivières permettent aux gens et aux chariots de mieux circuler dans la ville. Face à l'explosion démographique après la désignation de la capitale, le gouvernement crée des routes pour le transport terrestre durant les premières années des Song du Nord. Les quatre Voies Impériales (御路 *Yu Lu*) sont les plus larges dans la cité, et il y a encore d'innombrables avenues, boulevards ou voies plus étroites comme des ruelles et des venelles, chacun ayant son propre nom pour que les officiels les administrent et que le peuple se repère facilement.

Si l'urbanisation de Bianjing sert de point de repères, avant les Cinq Dynasties, a été adopté un système permettant au quartier résidentiel et au marché commercial d'être séparés. La loi, dans la Chine ancienne, a longtemps stipulé ce type de système et le couvre-feu dans toutes les villes. L'économie, devenue stable, connaît un essor au début des Song du Nord. Les citadins peuvent profiter de la grande variété des marchandises, mais ils ne veulent plus aller très loin pour faire leurs courses, préférant habiter près des marchés qui ouvrent pendant des horaires limités. De même, ces gens de bonnes conditions économiques sont désireux de trouver des loisirs dans leur quartier. L'urgence, dans ces circonstances, et pour satisfaire les besoins, est de changer les vieux quartiers. Selon *La Capitale de l'Est*, la disposition de la ville est entièrement transformée au début du XII^e siècle, le système pour diviser les quartiers résidentiels et commerçants n'existent plus à Bianjing, et la frontière artificielle a totalement disparu.

De ce fait, le plan des routes est aménagé en damier, et les quartiers servant à l'habitation et au commerce se trouvent partout dans la ville. Afin de subvenir aux besoins des citadins, les marchands offrent tous types de services. Ainsi, les habitants parviennent à s'approvisionner pour la vie quotidienne dans chaque quartier. Ils ne manquent de rien et comblent leurs goûts raffinés en manière de cuisine, d'habillement, de décoration et de loisir. La ville possède une multitude de restaurants, d'hôtels, de cabarets, de maisons de thé et de théâtres. Meng Yuanlao, compte 72 restaurants de luxe fréquentés par les riches et les nobles, et des milliers de petits restaurants que les couches populaires fréquentent.⁴⁹ Une quantité considérable de boutiques, au centre de la ville, regorge de produits ordinaires nécessaires à la vie quotidienne, comme la nourriture et les boissons, les tissus et vêtements, les produits de beauté et les parures, les médicaments et les outils. Suivant la description des catégories alimentaires établies par Meng Yuanlao, bien qu'aujourd'hui nous ayons perdu la plupart des recettes chinoises du XII^e siècle,

⁴⁹ Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.176.

celui-ci est persuadé que la capitale de l'Est conserve une culture gastronomique extraordinaire, thème indispensable dans cet ouvrage. Par exemple, dans la « Boutique alimentaire » (食店 *shí diàn*)⁵⁰, il introduit des plats traditionnels de la capitale, encore des restaurants aux styles régionaux comme du Sichuan et du Sud du Yangtsé, et décrire même les étapes où le garçon dresse les plats sur place.

Également, les commerçants offrent des services spécialisés pour les clients : réparer les fours, repeindre les murs, pratiquer la divination, nettoyer les puits... Les métiers émergent surtout dans les lieux proches des ponts sur les rivières et les portes de remparts. Il y a de plus en plus de carrousels et de rues animées. Par exemple, la Ruelle du Métier de Cheval (馬行街 *Mahang jie*), mentionnée plusieurs fois dans *La Capitale de l'Est*, est en fait un bazar rassemblant tous les marchands qui ont un commerce de chevaux. Ceux qui veulent en acheter ou en louer à Bianjing peuvent s'y rendre. Dans le but de maintenir la stabilité de cette industrie, le gouvernement organise une corporation de commerçants, désignant l'un d'entre eux comme directeur. Bien entendu, la corporation ne concerne pas seulement une seule industrie, les autres métiers se concentrent également, comme la vente des chevaux. Ainsi, sous les Song du Nord, nombre de métiers possèdent leur propre organisation pour mobiliser les autres.

En plus d'être le sommet politique de l'État, Bianjing est aussi un centre économique et culturel. Non seulement sa puissance se manifeste au niveau de l'abondance de l'approvisionnement et du matériel quotidiens, mais dans cette immense agglomération, au XII^e siècle, les différentes couches sociales et leur mode de vie sont impressionnantes par leur vitalité. Au gré des personnes du pouvoir, dans les palais impériaux, les princes et les ducs mènent une vie de luxe avec de nombreuses concubines. Les officiers de premiers rangs s'adonnent à une vie de confort, vivant dans les grandes résidences des quartiers paisibles du centre-ville. En raison du commerce florissant, les marchands affluent dans la capitale et s'y implantent. Grâce à leur richesse, ils obtiennent une place avantageuse pour eux-mêmes dans cette société aux classes distinctes.

Puisque Meng Yuanlao veut faire l'éloge de la capitale de l'Est, l'image qu'il dessine de la vie urbaine ne décrit pas l'écart entre chaque couche sociale. Objectivement, la vue panoramique sur les quartiers urbains montre la puissance des marchands. Avant tout, comme nous l'avons déjà évoqué, à Bianjing, se trouvent un grand nombre d'affaires afin de subvenir

⁵⁰ Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.430.

aux besoins des citoyens. Tous travaillent à leur propre compte, et le client ciblé provient souvent de la classe ordinaire, ressemblant étrangement aux TPE ou aux PME de nos jours. Les exemples de ce type de commerce sont présents partout dans le texte. Ainsi, l'auteur mentionne, dans le 3^{ème} chapitre, le potage aux calabasses des Shi (史家瓠羹 *Shijia hugeng*) et le pain chinois à la vapeur des Wan (萬家饅頭 *Wanjia mantou*), « les meilleurs de la capitale »⁵¹. D'autre part, certains détails dans le texte explicitent les privilèges de la classe riche. Par exemple, un marché réservé aux ventes impériales se trouve à l'extérieur de la Porte de Splendeur Est (東華門 *dong hua men*), la sortie à l'est de l'avenue principale dans la cité impériale. « Seuls les produits précieux du monde »⁵² peuvent s'y vendre. Ceux-ci sont inexistant dans les marchés ordinaires, ces produits précieux comprennent des fleurs et des fruits saisonniers, des poissons et des fruits de mer, de la venaison rare, des bijoux et des antiquités, ainsi que des parures. Si un acheteur officiel cherche ici une dizaine ou vingtaine de spécialités, tant qu'il en commande en regardant le menu, ses demandes vont toutes être satisfaites. Quand les légumes et les fruits exceptionnels sont de saison, même si le prix est plus élevé qu'à l'ordinaire, les clients n'hésitent pas à en acheter, et les plus offrants d'entre eux ont le privilège de profiter de meilleures productions.⁵³ Comme lesdits restaurants en étoiles ciblent les classes riches et aisées, dans la capitale en Chine au XII^e siècle, les classes sociales se distinguent par leurs conditions économiques et leur mode de vie.

D'après *la Capitale de l'Est*, à l'époque des Song du Nord, un terme spécialisé désigne les habitants de la capitale. Le terme de « citoyen de la capitale » (都人 *du ren*), apparaissant dix-huit fois dans le livre, est utilisé dans la narration notamment des habitudes ou des coutumes. Plus précisément, « [...] au plus loin à l'est, il y a un restaurant nommé Pavillon sous la Brise (清風樓 *Qingfeng lou*), que les habitants de la capitale fréquentent pour prendre le frais »⁵⁴ ; « Après la fête des Lanternes, les habitants de la capitale se précipitent pour sortir de la ville et se promener au printemps »⁵⁵. Un point démontre apparemment que ces citoyens éprouvent de la fierté de faire partie des habitants de la capitale : « Si des provinciaux sont malmenés par les habitants de la capitale, il est nécessaire qu'on les protège »⁵⁶. De plus, deux citations expliquent

⁵¹Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.274.

⁵²Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.41.

⁵³*Idem.*

⁵⁴Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.100.

⁵⁵Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.612.

⁵⁶Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.451.

le mode de vie urbain : « Peut-être les mœurs des habitants de la capitale sont-elles luxueuses »⁵⁷ et « les habitants de la capitale mènent une vie fastueuse et conviviale »⁵⁸.

1.3 La réflexion en vers de l'esprit poétique dans une époque rationnelle

1.3.1 Le poème chanté – une littérature florissante dans la vie urbaine des Song

Né à l'Âge d'Or de la Chine, le poème chanté (詞 *Ci*) connaît une vitalité croissante depuis la fin des Tang et les Cinq Dynasties. Dans les deux dynasties Song, ce genre littéraire a beaucoup de succès dans l'histoire. Avant le X^e siècle, le poème régulier (律詩 *Lü shī*) domine la littérature chinoise classique. Le poème chanté se développe dans la poésie chinoise classique. De leur côté, les lettrés composent des poèmes réguliers afin d'exprimer leur ambition. Ils écrivent des articles pour expliquer leurs modes de pensée et leurs principes. Et « la composition des paroles d'une chanson populaire leur a donné l'opportunité d'écrire des chansons et de donner libre cours à leurs sentiments romantiques secrets »⁵⁹. Pour les lettrés, la poésie chantée « peut parler de ce dont le poème régulier ne peut relater »⁶⁰. Contrairement à la vigueur et à l'ampleur du poème régulier, le poème chanté se caractérise plutôt par la délicatesse et la sincérité. Plus concrètement, « le poème chanté ressemble à une jolie femme, et l'autre à un gaillard ».⁶¹ Certes, quelques lettrés tels que Su Shi et Xin Qiji 辛棄疾 (1140 – 1207) revivifient le poème chanté au niveau de l'expression des émotions, adoptant un style plus dynamique. Avant ce tournant, Liu Yong fait de gros efforts pour populariser le poème

⁵⁷Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.420.

⁵⁸Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.430.

⁵⁹James R. HIGHTOWER et Florence Chia-Ying YEH. « Part Two: Tz'u Poetry. Four: The Female Voice in 'Hua-chien Songs' ». In. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998, p.122.

⁶⁰Wang Guowei 王國維. *Ren jian ci hua*. 人間詞話 (Discours de la poésie du monde). In Tang Guizhang 唐圭璋 (éd.). *Ci hua cong bian*. 詞話叢編 (Recueil des discours de la poésie). Pékin : zhonghua shuju, 1986, p. 4258.

⁶¹Ye Jiaying 葉嘉瑩. *Tang song ci shiqi jiang*. 唐宋詞十七講 (Dix-sept discours du poème chanté des Tang et Song). Changsha : yuelu shu she, 1989, p, 13.

chanté au sein des couches populaires, et celui des Song est généralement encadré dans un genre élégant mais populaire.

L'origine et l'évolution du poème chanté sont compliquées à relater en peu de mots. Afin de répondre à la problématique de ce mémoire, la discussion se focalisera sur deux points de vue à partir desquels les poètes des Song composent le poème chanté.

Durant les premières années des Song du Nord, le poème chanté passe du style des Tang et des Cinq Dynasties à celui des Song. Au début, il n'a pas un impact important sur le cercle poétique ni sur les thèmes. « La compilation monumentale de Tang Guizhang 唐圭璋 (1901 – 1900) recense près de 20,000 poèmes chantés, composés par près de 1500 poètes pendant les deux dynasties Song ». ⁶² Avant l'avènement de Renzong des Song (en 1010), *Le Recueil des poèmes chantés des Song* (全宋詞 *Quan songci*) réunit au total 49 vers composés par 17 poètes durant une cinquantaine d'années. ⁶³ Comparés aux 1300 poètes des Song qui ont composé plus de 21,400 poèmes chantés ⁶⁴, ces 49 vers semblent être des perles rares pour analyser la littérature poétique pendant cette courte époque. La plupart des auteurs de ces 49 vers sont des ministres à la cour. Leurs poèmes suivent le style élégant et traditionnel. Ces vers ne sont que des devoirs officiels dont les poètes s'acquittent à la cour, car ces écrivains, en statut d'officiers, ne composent que des vers pour les cérémonies, les banquets ou les loisirs de la cour. Leur composition, en tant que littérature de noblesse, se base sur la vie qu'ils mènent.

Avant Liu Yong, une part des poèmes chantés sous les Song le sont par un lettré au pouvoir. L'économie, au début de cette époque, est en plein essor. Les villes, et notamment la capitale, rassemblent les puissances politiques, commerciales et culturelles. Les poètes qui témoignent du chaos de la fin des Cinq Dynastie décrivent la paix et l'aisance de la société des Song. La cinquième partie des 49 vers décrit à l'hymne dans laquelle les lettrés font l'éloge de la richesse urbaine. D'un autre côté, parmi ces 49 vers, certains d'entre eux ont pour sujet l'expression sentimentale féminisée, et les Song ne sont pas propriétaires. En revanche, le poème chanté sous les Song qui a pour thème les femmes, succède à celui des deux dynasties précédentes. Même si les poètes sont principalement des hommes, ils composent des poèmes chantés d'un

⁶²Véronique Alexandre Journeau. « Esquisse d'un florilège de la poésie chantée des Tang aux Song ». In. Jin Siyan et Lise Bois (éd.). *Promenade au Cœur de la Chine Poétique*. Arras : Artois Presses Université, [2013], p. 96.

⁶³Sun Yanhong 孫艷紅. *Tang song ci de nvxing hua tezheng yanbian shi*. 唐宋詞的女性化特征演變史. (Évolution de la caractéristique féminisée du poème chanté des Tang et des Song). Pékin : zhonghua shuju, 2014, p.115.

⁶⁴*Idem*.

point de vue féminin. Les objets qu'ils décrivent sont souvent liés à la vie ou à la beauté des jeunes filles, des actrices, des chanteuses, des courtisanes, des concubines, ainsi que des femmes ordinaires. Objectivement, le poème chanté n'exerce pas encore une grande influence durant les premières années des Song, mais la vie urbaine, surtout la convivialité des poètes, commence à influencer la création de ce genre littéraire. Sans tenir compte de leur motivation, les poètes ajoutent instinctivement la vie urbaine à leur création littéraire. Autrement dit, il est inévitable que le poème chanté des Song reflète systématiquement l'image sociale de cette époque.

Au début du XI^e siècle, ce type de littérature ne demeure qu'au sein des classes sociales supérieures, dont les sujets restent dans un cadre très étroit. Jusqu'à Liu Yong, le poème chanté connaît encore un grand succès.

1.3.2 Liu Yong 柳永 – un poète « oisif » mais doué

S'il faut trouver une preuve que le poème chanté est né au cours de l'urbanisation, l'époque de Liu Yong et ses vers en témoignent.

Liu Yong 柳永 (987 – 1053)⁶⁵, dont l'ancien prénom est Sanbian 三變 et l'ancien *hao* Jingzhuang 景莊, change son prénom, devenu Yong et son *hao* en Qiqing 耆卿. Originaire de Hedong 河東 (au Shanxi aujourd'hui), il naît dans le District Fei (費縣 *Feixian*, au Shangdong) où son père travaille comme chef de ce district. Adolescent, il séjourne dans de grandes villes chinoises à la fin du X^e siècle, telles que Yangzhou, Hangzhou, puis Suzhou. Vers vingt-deux ans, Liu Yong arrive à Bianjing pour participer aux examens impériaux. Durant les quinze années suivantes, il subit quatre échecs successifs. Après ces échecs, il quitte la capitale et voyage de ville en ville. La 1^{ère} année de l'ère Jingyou 景祐 (en 1034), il réussit finalement l'épreuve de l'examen impérial au moment de l'avènement de l'empereur Renzong qui assouplit l'exigence pour les candidats. En tant que pionnier du poème chanté des Song, Liu Yong compose *Le Recueil de Symphonie* (《樂章集》 *yuezhang ji*) collectant tous les vers, mais il est étonnant que *l'Histoire des Song* (宋史 *Songshǐ*) ne dise rien sur ce grand poète. Liu Yong est considéré comme passif devant sa carrière professionnelle et le courant traditionnel de la littérature. Pendant cette période, le poète et son succès littéraire sont ignorés par les lettrés suivants.

⁶⁵Liu Yong 柳永 (987 – 1053) : les dates de naissance et de décès sont controversées.

Liu Yong est un poète appartenant à la culture urbaine des Song du Nord. Ye Mengde 葉夢得 (1077 – 1148) note dans *le Discours d'Estivant* (避暑錄話 *Bishu lu hua*) : « Yong, en tant que lettré, qui est aussi candidat aux examens impériaux, flâne souvent dans les quartiers de divertissements et excelle en écriture de chants. Une fois que les musiciens du Conservatoire d'Enseignement obtiennent de nouveaux chants, certainement, ils demandent à Yong de composer (les poèmes chantés comme) les paroles de ces chants. Dès leur popularisation devant public, il (Liu Yong) jouit d'une bonne réputation ». ⁶⁶ Liu Yong a autant de partisans dans des contrées éloignées, Ye Mengde ajoute : « quand j'étais en mission à Dantu (丹徒 ?) ⁶⁷, j'ai rencontré un officier des Xia de l'Ouest (1032-1227) sur sa route allant à la cour, qui a dit qu'ils chantent les chants de Liu Yong dans toutes les oasis. Cela montre à quel point ils ont été diffusés » ⁶⁸.

La carrière officielle de Liu Yong est remplie d'échecs. Son poème chanté « Sur le Tableau d'honneur d'Or » (黃金榜上 *huangjin bangshang*) sur l'air « le Grue fonçant vers le ciel » (鶴冲天 *he chong tian*) attise la colère de l'empereur Renzong, car dans ce poème, il méprise les honneurs et les titres accordés selon les résultats aux examens officiels, et explique que le souverain ne nomme pas les cadres selon leur mérite. Liu Yong se proclame « écrivain de talent sur la poésie chantée, étant aussi le ministre en habit civil » ⁶⁹ L'empereur Renzong lui demande de se spécialiser dans l'écriture des poèmes chantés, étant au début un genre littéraire servant à l'ensemble des chants et des danses. Liu Yong constate, après les obstacles dans son parcours professionnel, l'importance de la réputation. Il mène une vie oisive tout en passant son temps dans les quartiers d'amusement, tels que les auberges, les lupanars et les théâtres.

D'ores et déjà, la poésie de Liu Yong incarne la beauté de la vulgarité. Dans leur contenu, les vers de Liu Yong sont profondément liés aux aspects de la vie urbaine, surtout de Bianjing, tels que la vue de la ville, les lieux du plaisir, les représentations théâtrales données lors des fêtes, les courtisanes... Il vit sous le règne de Renzong, une période éclatante des Song. Au fur et à mesure que la classe populaire grandit, à Bianjing, la demande en loisirs culturels de la vie

⁶⁶Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.). *Yuezhang ji jiaozhu* 樂章集校注 (Corrections et notes du Recueil de Symphonie). Pékin : Zhonghua shuju, 1994, p.285.

⁶⁷Dantu: il n'est pas certain de quel lieu l'auteur parle car il utilise le nom de ce lieu en pinyin. Peut-être Hightower indique 丹徒, aujourd'hui un district de ville Zhenjing 鎮江 du Zhejiang.

⁶⁸James R. HIGHTOWER et Florence Chia-Ying YEH. « Part Two: Tz'u Poetry. Six. The Songwriter Liu Yung », *op. cit.*, p.169.

⁶⁹Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op. cit.*, p.239.

d'esprit, et les emplacements d'amusement deviennent des lieux animés dans la ville. Le système des examens officiels s'étant perfectionné, les lettrés occupent une place majeure au sein de la société. Sous les Song du Nord, il est courant que ces derniers fréquentent les auberges et les lupanars, où la demande est plus forte que les chapiteaux de théâtre dans les quartiers. Ils s'y rassemblent pour les banquets conviviaux. En tant qu'un habitué des lieux de divertissements, Liu Yong, très déçu par sa carrière politique, écrit dans sa vie plus de deux cents poèmes chantés suivis par les artistes et les spectateurs à ce moment-là. Le poète crée aussi des vers irréguliers qui renouvellent la poésie de chant et conviennent parfaitement aux mélodies. Les musiciennes et les chanteuses de Bianjing mettent ses vers en chant et les présentent dans les cours des banquets organisés par les classes aisées. Parmi ces poèmes chantés, sept sur dix sont liés au fait que Liu Yong aime l'animation des quartiers de divertissement. La plupart des femmes, sous la plume de Liu Yong, sont des actrices, des chanteuses et des danseuses de Bianjing. Accablés par le bas de la société, celles-ci font pourtant preuve de beauté, de talent et d'affectivité dans ses écritures. Liu Yong décrit le quotidien et la vie des petits gens à Bianjing, et dans ses poèmes chantés, il parle de la vie urbaine. La littérature urbanisée des Song du Nord se développe sous l'effet de Liu Yong.

Sous la plume de ce poète, les femmes, incarnations de la beauté, sont considérées comme un réconfort pour son esprit. Il éprouve de la pitié pour les artistes féminins, témoignant qu'elles luttent désespérément contre la discrimination dans leur métier. La vie des courtisanes de Bianjing lui rappelle sa carrière malheureuse. Non seulement Liu Yong accuse l'inégalité des courtisanes, mais ses vers sont aussi un moyen de communiquer leurs émotions internes.

Concernant sa manière de composer, Liu Yong réalise ses vers selon un point de vue féminin, débordants de délicatesse et dont le charme de la subtilité lexicale et sentimentale rend les figures féminines plus impressionnantes. À propos de la beauté de la vulgarité, ses poèmes chantés reposent sur la langue poétique. Liu Yong utilise les termes de la vie quotidienne et des dialectes de son époque, ainsi que les onomatopées qui allègent la prononciation des paroles des chants.

Le plus grand succès de Liu Yong est la création de la « poésie de chant lent » (慢詞 *Man ci*). Dans les premières années des Song, le *Xiao ling* (小令) domine les poèmes chantés. Il s'agit d'un type de vers irréguliers d'une longueur de cinquante-huit caractères chinois tout au plus. Cependant, Liu Yong, qui connaît bien la théorie musicale, travaille sur un autre genre poétique dont la longueur dépasse le *Xiao ling*. Les mots d'une poésie de chant lent sont environ

une centaine. Par comparaison avec le *Xiao ling*, cette lente poésie rythmée et fortement accentuée convient plus aux représentations de musique. Grâce au meilleur effet acoustique, les chants deviennent plus harmonieux lorsque la chanteuse les présente. Structurellement, les poèmes chantés de Liu Yong sont aussi avancés. Il adopte la structure utilisée par Song Yu dans les *Fu* et la réforme dans ses propos œuvres. Dans sa poésie de chant lent, Liu Yong relate dans la première moitié tous les choses en détails ; la seconde exprime son sentiment de manière plus profonde. Contrairement aux poèmes chantés par d'autres lettrés à cette époque, ceux composés par Liu Yong ne masquent ni le contexte ni la nature de l'objet de description. C'est pourquoi sa poésie est sincère.

Certes, il existe d'autres thèmes dans les poèmes chantés de Liu Yong, et certains d'entre eux concernent son séjour dans les provinces de la Chine. Il est le premier à aborder la nostalgie causée par la vie provinciale dans les poèmes chantés.⁷⁰ Cela justifie que ceux qui, auparavant, étaient moins raffinés peuvent être de même hauteur que les réguliers sous l'angle thématique. Les poèmes réguliers expriment les ambitions. Traditionnellement, les lettrés placent ceux-ci au-dessus des poèmes chantés. Grâce au travail de Liu Yong, les thèmes des poèmes chantés se sont élargis. La cinquantaine de vers qui traitent de son séjour en province, racontent principalement sa mélancolie lors de sa vie d'errance.⁷¹ Liu Yong en composant de manière littéraire, cherche à consoler son esprit. La poésie le reconforte dans ses difficultés à confronter sa carrière et sa solitude dans la vie.

Exilé à l'extérieur de Bianjing, Liu Yong garde le souvenir de la vie urbaine, et la prospérité et ses amantes lui manquent beaucoup.

Par exemple, il pense à une de ses maîtresses à Bianjing dans un poème chanté sur l'air du « Chant de la flûte de jade » (曲玉管 *Qu yu guan*) : « dans la capitale splendide lointaine, il y a une fée à l'allure gracieuse, depuis notre séparation, plus aucun message entre nous, nous ne sommes plus ensemble ». ⁷² En fait, Liu Yong menant une vie oisive, s'amuse dans les quartiers de Bianjing, il tisse des liens intimes avec les actrices dans des lieux de divertissements, et celles-ci deviennent un type essentiel de modèles féminins dans ses vers. En outre, la vie qu'il menait à Bianjing dans sa jeunesse est insérée dans le « *Qi shi* » (戚氏) : « la capitale a un beau paysage, à ce moment-là, encore jeune, je jouissais de la vie du soir au matin [...] ». ⁷³ Bien que

⁷⁰Sun Yanhong 孫艷紅, *op.cit.*, p.156.

⁷¹*Idem.*

⁷²Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.33.

⁷³Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.146.

Liu Yong ait quitté Bianjing, la vie qu'elle lui offrait reste importante dans sa composition littéraire, et la convivialité de cette ville le motive à s'adonner à la littérature.

1.3.3 Zhou Bangyan 周邦彥 – un interprète au style gracieux

Zhou Bangyan 周邦彥 (1056 – 1121), dont le prénom d'honneur (字 *zì*) est Meicheng 美成, est appelé le Lettré retiré de Pureté (清真居士 *Qingzhen jushi*). Il se passionne pour la lecture au cours de son adolescence, puis déménage à Bianjing à l'âge de vingt-quatre ans afin d'étudier à l'Université Impériale.

Le jeune Zhou Bangyan, « oisif et non-conformiste, n'était pas recommandé par la préfecture (de son lieu natal) mais il a lu des livres de toutes sortes »⁷⁴. Dans la 6^{ème} année de l'ère Yuanfeng 元豐 (en 1083), en tant qu'étudiant impérial, il offre à Shenzong des Song sa composition de « *Fu* de la Capitale Bian » (汴都賦 *Biandu Fu*) qui fait l'éloge de Bianjing. Promu au rang de Chef de l'Université Impériale (太學正 *Taixue zheng*), Zhou Bangyan est ensuite désigné pour divers postes dans d'autres provinces. Ce savant, qui excelle en littérature, connaît également la théorie musicale. Sous le règne de Huizong, il est à nouveau promu au Bureau de Musique de Grande Splendeur (大晟府 *Da sheng fu*), pour créer des musiques rituelles. En coopérant avec d'autres poètes inscrits au registre des fonctionnaires, Zhou Bangyan étudie la musique traditionnelle des dynasties précédentes tout en composant des poèmes mis en chants. Il a également laissé un recueil de *Poèmes chantés de Jade Précieux* (片玉詞 *Pian yu ci*), qui réunit 185 vers.

Zhou Bangyan apprend la poésie de Liu Yong. « Qiqing (Liu) écrit dans un style plat et libre, Qingzhen (Zhou) change exprès la méthode de Liu. Dans les poèmes chantés (de Zhou), la structure métrique est cyclique et répétitive, et les vers sont empreints d'harmonieuses modulations. Ainsi, la poésie de chant lent débute avec Qiqing et se développe grâce à Qingzhen. »⁷⁵ La différence entre Liu Yong et Zhou Bangyan n'est néanmoins pas minime. En fait, les poèmes chantés de Liu Yong se distinguent par la beauté de la vulgarité de la langue et par l'expression sentimentale. Le poète tente d'utiliser des termes de la langue parlée dans ses

⁷⁴Tuo Tuo 脫脫. « Leizhuan di liang ban san wenyuan liu » 列傳第兩百三文苑六 (Biographie. CCXXX. Ecole littéraire. VI.). In *Idem*. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=65609#p49>. (Consulté le 26/08/2018).

⁷⁵Long Yusheng 龍榆生. *Tang song mingjia ci xuan*. 唐宋名家詞選 (Anthologie des poètes célèbres des Tang et des Song). Shanghai: Gudian wenzue chu ban she, 1956, p. 89.

vers. Concernant ses descriptions au sujet de l'amour et du caractère féminin, il les relate dans une narration vive. Ainsi, ses poèmes ne comportent que peu d'érotisme. Zhou Bangyan compose aussi sur les personnages féminins et la relation amoureuse, mais contrairement au style érotique de son prédécesseur, il essaie de les exposer de manière élégante et pure.

Pour ce qui est des objets décrits, Zhou Bangyan veut créer un idéal féminin. Les femmes sous sa plume sont également celles qui fréquentent les lieux de divertissements de Bianjing, les résidences des riches et le palais royal. Au lieu d'exposer l'audace de ces femmes, le poète insiste sur leur grâce et leur douceur afin de poétiser leurs caractéristiques. La langue poétique de Zhou Bangyan abandonne les termes vulgaires et dialectaux que Liu Yong se plaisait à employer, et utilise un style plus soutenu avec davantage d'allusions et de citations.

Parmi les poèmes chantés de Zhou Bangyan, environ 85% de ses vers sont basés sur des thèmes féminins⁷⁶, par exemple, l'amour entre l'homme et la femme, les sentiments éprouvés par les jeunes filles comme la mélancolie et la rêverie. Et même ceux qui traitent de sa nostalgie par rapport à la ville ou de sa sensibilité par rapport à la réalité, le poète les relie parfois aux caractères féminins. Il compose un ensemble de sept poèmes chantés ayant pour thème les courtisanes, dont la plupart sont des actrices, des chanteuses et des danseuses de Bianjing. Ces vers, qui deviennent les paroles de chansons, évitent d'exagérer la coquetterie de ces courtisanes. Bien que Zhou Bangyan continue à décrire la beauté et la finesse des femmes, son style poétique ne semble pas superficiel, car il met l'accent sur les émotions féminine dans sa poésie et les analyse. Certains ne voient que l'animation superficielle de ces courtisanes, qui donnent des représentations pour les couches sociales supérieures dans les lieux d'amusement. Néanmoins, l'écrivain observe néanmoins leur destin et montre qu'elles éprouvent de la tristesse par rapport à leur mode de vie, où elles subissent quotidiennement le mépris des clients et la discrimination du public, ainsi que toutes leurs angoisses personnelles. Zhou Bangyan utilise sa plume pour manifester leur état d'esprit. L'atmosphère vivante que le poète décrit par les repas conviviaux et des représentations spectaculaires fait ressortir en retour ce sentiment mélancolique.

L'expression affective dans la poésie de Zhou Bangyan résulte également de l'usage des allusions et des citations prises dans l'histoire et la littérature. Selon la vision traditionnelle, le poème chanté est catégorisé dans un genre littéraire qui n'exprime que l'émotivité. Le poème chanté était auparavant considéré comme une écriture au style franc voire disgracieux. Zhou Bangyan tente de déconstruire ce préjugé dans ses poésies chantées, où il insère beaucoup

⁷⁶Sun Yanhong 孫艷紅, *op. cit.*, p.328.

d'allusions et de citations utilisées souvent dans les poèmes réguliers. Par exemple, dans son poème intitulé « Éloge de la fleur de prunier » (詠梅 *Yong mei*) : « Elle a la peau très douce, telle une véritable fée qui vient accompagner la gelée. Après avoir retiré son maquillage, son visage est nu ». ⁷⁷ Zhou Bangyan personnifie la fleur de prunier, qui devient alors un idéal féminin rappelant la fée, car en effet, cette méthode vient du *Tchouang-tseu* (莊子 *Zhuangzi*). Le chapitre « Voyage Libre » (逍遙遊 *Xiao yao you*) utilise la métaphore de la couleur blanche de la fleur de prunier pour qualifier la peau douce de la fée.⁷⁸ D'autre part, Zhou Bangyan transforme les vers réguliers des Tang pour les inclure dans ses propres poèmes chantés. Cette innovation non seulement parachève son langage poétique mais elle procure aussi au poème chanté des Song un certain raffinement, poème qui succède au style distingué de la poésie régulière des Tang.

Ayant vécu durant la dernière moitié des Song Du Nord, Zhou Bangyan atteste de la situation de l'État en proie à la déchéance. Les Song du Nord, sous le règne de Huizong, assimilé au soleil couchant, brillent de leurs derniers rayons. En revanche, l'opulence des classes sociales supérieures continue et la société de Bianjing demeure dans la débauche sous la menace de la conquête de la Mongolie. Face à ces signes néfastes, le lettré ne peut que faire part de ses préoccupations dans ses poèmes. La raison pour laquelle il relate la vie de luxe de Bianjing n'est pas pour faire l'éloge d'une société florissante ; derrière la scène animée de la capitale, Zhou Bangyan est frustré de la réalité et exprime sa désillusion dans ses poèmes chantés. De même, Meng Yuanlao raconte la splendeur de Bianjing dans la Capitale de l'Est pour que ses descendants se souviennent du désastre de sa perte.

Pendant la dynastie des Song du Nord, le commerce et l'urbanisation de la société accélèrent le développement de la vie culturelle dans les grandes villes chinoises. Dans ces circonstances, les arts théâtraux, notamment l'ensemble des chants et des danses, motivent les lettrés pour composer davantage de poèmes chantés mis en musique, et inversement, les chanteuses et les danseuses désirent insérer de nouveaux vers dans leurs chants mélodieux en tenant compte du fait que les spectateurs aiment la nouveauté. C'est ainsi que les poèmes chantés des Song sont devenus populaires.

⁷⁷Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.). *Qingzhen ji jiaozhu* 清真集校注 (Corrections et notes de la Collection Candide). Pékin : Zhonghua shuju, 2002, p. 145.

⁷⁸*Idem.*

II

L'art théâtral dans les quartiers urbains durant la dernière moitié des Song du Nord

DEUXIÈME PARTIE

2 L'art théâtral dans les quartiers urbains durant la dernière moitié des Song du Nord

« Les premiers spectacles payants sont apparus à Bianjing (actuel Kaifeng au Henan), capitale des Song du Nord, puis dans le sud, à Lin'an après l'exode de 1126. »⁷⁹

– Roger Darrobers

2.1 Le berceau du théâtre sous les Song du Nord – la capitale de l'Est

L'art théâtral pendant les Song, par rapport aux périodes suivantes, est différent de celui des Yuan, fixé en quatre actes ; aussi l'art théâtral des Song est dépourvu de paroles, de comportements, de chants et danses ayant une intrigue. Plus précisément, le théâtre des Song n'exige pas les quatre éléments essentiels que requièrent les Yuan dans une pièce. De plus, il se distingue par une grande variété de spectacles. Roger Darrobers résume dans son ouvrage : « Les représentations payantes étaient appelées *zaju* ; *stricto sensu*, ce terme signifie « spectacles variés », ce qui donne à penser qu'il s'agissait initialement d'un terme employé pour désigner une forme dramatique précise : les pièces en quatre actes de l'époque mongole ». ⁸⁰ Au sens large, l'art théâtral jusqu'aux Song et Jürchen inclut non seulement des farces, des bouffonneries, des chants et danses qui présentent des intrigues, mais il se fonde également sur l'acrobatie, la magie, les jeux athlétiques, l'art martial, ainsi que sur le récit oral et chanté. Dès les Yuan, la convention exige qu'une pièce de théâtre comporte un scénario en

⁷⁹ Roger Darrobers. Chapitre I. La formation du théâtre. In *Le théâtre chinois*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995, p.8.

⁸⁰ Roger Darrobers, *op. cit.*, p.9.

quatre actes. En somme, avant la période florissante, le théâtre chinois classique recouvre une grande diversité de spectacles d'actions et de sons.

Pourquoi la dynastie des Song a-t-elle joué un rôle déterminant dans la maturation du théâtre chinois classique ?

Cette partie, s'appuyant sur la lecture de *La Capitale de l'Est*, analysera l'influence des Song du Nord, en particulier lors de la dernière moitié de cette période, sur le théâtre chinois classique. Nous introduirons deux types majeurs de lieux de divertissements de Bianjing faisant fonction de théâtre public, ensuite, notre discussion se penchera sur les spectacles théâtraux et les spectateurs citadins de Bianjing.

2.1.1 Des lieux principaux de divertissements dans les quartiers de Bianjing

Au milieu des Song du Nord (pendant le règne de l'empereur Renzong), le système urbain consistant à séparer les marchés et les quartiers résidentiels tend à décliner au sein de la capitale. L'urbanisation dans les grandes villes favorise l'essor du commerce. Sous l'effet de la croissance démographique, d'innombrables commerces inédits émergent à Bianjing, et les citadins demandent plus de divertissements. Les représentations payantes résultant de l'accroissement économique et démographique, apparaissent donc en Chine au XI^e siècle en réponse aux attentes des citadins concernant la vie culturelle. Cette partie portera ainsi sur deux types de lieux faisant fonction de théâtre public dans la ville de Bianjing.

Certains lieux des quartiers urbains qui ne sont plus entourés de murs et qui s'affranchissent du cloisonnement et du couvre-feu, se spécialisent dans le divertissement. Ces quartiers s'appellent les « enclos-aux-tuilettes » (瓦舍 *wa she*) ; car « on pouvait les installer et les défaire aussi aisément que les tuiles d'un toit »⁸¹. Au quotidien, les citadins s'y rendent souvent, recherchant des plaisirs, et les spectacles se multiplient. Les acteurs et les jongleurs ont besoin d'emplacements clos afin d'assurer leur profit financier. De ce fait, des « esplanades à balustrades » (勾欄 *gou lan*) sont construites, et les spectateurs, dans un lieu encordé par des barrières de bois durant les représentations, doivent payer les spectacles à l'entrée.

⁸¹*Idem.*

Meng Yuanlao témoigne, dans *La Capitale de l'Est*, que les enclos-aux-tuilettes et les esplanades à balustrades foisonnent à Bianjing. Au début du XII^e siècle jusqu'à la fin des Song du Nord, huit grands enclos-aux-tuilettes sont construits dans la capitale :

Nom des enclos-aux-tuilettes	Localisation
Enclos de la Nouvelle Porte (新門瓦 <i>Xin men wa</i>)	Côté ouest à l'extérieur de la Porte des Moineaux Rouges (朱雀門 <i>Zhu que men</i>)
Enclos des Sang (桑家瓦子 <i>Sang jia wa zi</i>)	Sud-est de la ville
Enclos Moyen (中瓦 <i>Zhong wa</i>)	
Enclos Interne (里瓦 <i>Li wa</i>)	
Enclos du Pont des Zhu (朱家橋瓦 <i>Zhu jia qiao wa</i>)	A l'extérieur de la Porte Cao ancienne 舊曹門 (<i>Jiu cao men</i>)
Enclos de l'Ouest du Préfet (州西瓦 <i>Zhou xi wa</i>)	Ouest de la Porte Liang 梁門 (<i>Liang men</i>)
Enclos de la Porte de la Défense de la Paix (保康門瓦 <i>Baokang men wa</i>)	Sud du Temple du Chancelier 相國寺 (<i>Xiang guo si</i>)
Enclos du Nord du Préfet (州北瓦 <i>Zhou bei wa</i>)	Extérieur de la Porte Fengqiu 封丘門 (<i>Feng qiu men</i>)

Par exemple, Meng Yuanlao indique dans le 2^{ème} chapitre, trois enclos-aux-tuilettes dans la Rue du Pavillon du Coin Est (東角樓街巷 *dongjiao lou jiexiang*) :

« Au sud de la rue est installé l'Enclos des Sang, au nord, figure l'Enclos Moyen et l'Enclos Interne. A l'intérieur, il y a une cinquantaine d'esplanades petites ou grandes à balustrades, comme l'Enclos Moyen, le Chapiteau du Lotus, le Chapiteau des Pivoines, l'Enclos Interne, le Chapiteau de Yaksha et le Chapiteau de l'Eléphant. Ceux-ci sont les plus grands et peuvent accueillir des milliers de personnes. Dès la génération de Ding Xianxian, Wang Tuanzi, et Zhang Qisheng, d'autres personnes peuvent y donner des représentations. Dans ces enclos-aux-tuilettes, on propose médicaments, pyromancie, vêtements d'occasion, loteries, gourmandises, coiffures, calligraphie et peinture, chants, etc., tous les jours jusqu'au crépuscule sans que l'on ne s'aperçoive de rien. »⁸²

Tous ces lieux, complexes commerciaux des Song du Nord, ne cessent de se développer dans la ville de Bianjing. En général, les enclos-aux-tuilettes contiennent divers établissements

⁸²Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p. 144 - 145. (voir l'Annexe – 1)

et esplanades à balustrades dans lesquelles ont lieu des spectacles payants. Les esplanades sont, le plus souvent nommées « chapiteaux » ou « tentes » (棚 *peng*), comme le Chapiteau du Lotus (蓮花棚 *Lianhua peng*) ou encore le Chapiteau des Pivoines (牡丹棚 *Mudan peng*). Sous ces lieux clos, chacun, acteur célèbre ou nouveau venu, peut présenter ses talents. Les amateurs de théâtre peuvent y voir des pièces rares mises en scène lors d'occasions spéciales :

« Le 15^{ème} jour de la 7^{ème} lune est la fête Zhongyuan [...] Le Pavillon des Pan, les Enclos de l'Est et de l'Ouest du Préfet sont animés comme au soir du septième jour de la septième lune. Aux endroits animés, des stands proposent aussi des fruits, des noix sèches, des pâtisseries et des exemplaires imprimés du texte canonique « Grand Mu Lian » [...] Les acteurs, dans les esplanades à balustrades, jouent après le 7^{ème} jour (de la 7^{ème} lune) la pièce de *zaju* « Mu lian sauve sa mère » jusqu'au 15^{ème} jour (de la 7^{ème} lune), les spectateurs se pressent [...] »⁸³

L'histoire de Mu Lian (目連) descendant aux enfers pour sauver sa mère est à l'origine tirée d'une légende bouddhique indienne. Les gens des dynasties Wei (220 – 280) et Jin (265 – 420) l'importèrent avec des traductions de textes canoniques indiens. Au VI^e siècle, ce récit bouddhique oral, destiné à illustrer les sūtras est déjà populaire auprès du public chinois. Pendant les Song du Nord, ce récit adapté au *zaju* est mis en scène dans les quartiers urbains de Bianjing. Selon *La Capitale de l'Est*, la séance est spectaculaire, quoi qu'elle dure plusieurs jours consécutifs.

La généralisation des pièces bouddhiques a lieu dans les temples sous les Song du Nord, dynastie pendant laquelle le bouddhisme pénètre dans le quotidien des Chinois. Par exemple, le Temple du Chancelier (相國寺 *xiang guo si*), le plus grand monument bouddhiste de Bianjing, est ouvert au public cinq fois par mois, proposant des commerces variés et des représentations théâtrales⁸⁴ :

« (Au seizième jour du premier mois du calendrier lunaire), les chariots des riches et des nobles, partant du palais impérial en file ininterrompue, vont tous dans le sud visiter le Temple du Chancelier. A l'intérieur, dans le hall principal et le hall d'entrée, des tentes sont installées et des groupes militaires y jouent de la musique. Sur les tablettes dans les galeries des deux côtés, est inscrit : « dans l'azur la Voie lactée est sur le point de se dévoiler, le clair de lune comme un cours d'eau illumine la scène du pavillon » [...] Dans de grands temples tels que

⁸³Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p. 794 - 795. (voir l'Annexe – 2)

⁸⁴Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p. 288.

Kaibao, Jingde, sont montées des tentes, les gens jouent de la musique et allument des lanternes [...] »⁸⁵

La description de Meng Yuanlao dépeint les gens construisant des chapiteaux dans les temples bouddhiques pour présenter des spectacles. En effet, sous les Song, un temple bouddhique contient souvent une scène sur des tréteaux, installée devant le hall principal. Cette disposition architecturale, très répandue à cette époque, permet aux spectateurs de voir la scène dans la cour du temple, et les tréteaux sont installés puis défaits aisément. De même, l'installation de la scène dans le temple est considérée comme la meilleure façon de séparer la structure du temple pour les visiteurs.

Des « tentes de musique » (樂棚 *Yue peng*), toujours montées près des tréteaux, sont des emplacements temporaires pour les spectacles théâtraux et musicaux des troupes d'acteurs. Les tentes dans les temples, structure plus ancienne que les tentes situées dans les enclos-aux-tuilletes, présentent une architecture similaire à ces derniers. Avant les tréteaux ne pouvaient abriter les acteurs et les spectateurs par mauvais temps, cependant par la suite ces derniers furent fixés par de gros piliers de bois à leur base, recouvrant le plafond et les côtés. De plus, grâce à cette structure, les mélodies résonnent dans ces tentes. Sous les Song du Nord, elles sont utilisées dans les enclos-aux-tuilletes. Les tentes de musique sont toujours montées près des pavillons ou des portes de la ville, qui sont des lieux où sont installés une scène provisoire pour les spectacles grandioses. Dans l'arrière-scène, les acteurs peuvent se préparer dans une salle à part. En face de la tente de musique, les spectateurs regardent le spectacle, assis sous une autre tente.

Les lieux de divertissements évoluent. Ainsi dans la disposition de la scène, on passe progressivement de tréteaux primitifs à une forme plus moderne, afin d'améliorer le confort des spectateurs. Les spectacles théâtraux sont plus populaires, et la structure du théâtre plus compliquée. Dans la deuxième moitié des Song du Nord, que les tentes de musique soient dans les enclos-aux-tuilletes ou dans les temples, elles investissent tous les quartiers de Bianjing. En raison de l'importance de ces scènes, notre discussion, s'appuyant sur des exemples tirés de *La Capitale de l'Est*, traitera des détails de ces installations.

⁸⁵Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.595 – 596. (voir l'Annexe – 3)

2.1.2 Diverses occasions de présenter des spectacles

Les enclos-aux-tuilettes sont ouverts tous les jours au public, et les représentations ont lieu sans interruption du matin jusqu'au soir. Le développement des lieux de divertissements apporte la preuve que les habitants de Bianjing s'enthousiasment pour les spectacles. Lors d'occasions spéciales, comme les grandes fêtes, les cérémonies officielles ou d'autres activités impériales, les citoyens de Bianjing, très conviviaux, s'entassent dans les lieux animés de la ville pour voir d'agréables spectacles.

Ils ne ratent jamais une occasion de se divertir. Dans *La Capitale de l'Est*, l'auteur décrit une dizaine de fêtes traditionnelles du calendrier lunaire, comme le Nouvel An lunaire, la fête des Lanternes, celle de la Pure Lumière, des Bateaux-Dragon, etc. Outre les coutumes traditionnelles de rituels et de gastronomie, cet ouvrage dépeint aussi des représentations vivantes dans une atmosphère très cordiale. Par exemple, la pièce de *zaju* « Mu lian sauve sa mère » a souvent lieu au 7^{ème} jour du 7^{ème} mois du calendrier lunaire, la veille du Nouvel An lunaire, fête la plus importante dans les quartiers urbains :

« Autour de chaque porte de la ville sont installées des tentes de musique réservées aux mandarins. Les milliers de rues de la ville sont vivantes et animées. Au carrefour de chaque quartier, s'il n'y a pas de tente de musique, sont construites de petites tentes de théâtre d'ombres. Dans chaque quartier, ces spectacles attirent les promeneurs et leurs enfants et les rassemblent, ce qui leur évite ainsi de se disperser. »⁸⁶

Outre les grandes représentations données dans les enclos-aux-tuilettes et dans les temples, lors des fêtes, des spectacles théâtraux de plus grande envergure se multiplient également. Meng Yuanlao énumère les activités données « au 6^{ème} jour du 6^{ème} mois du calendrier lunaire lors de l'anniversaire des Génies des Cui et au 24^{ème} jour, lors de l'anniversaire des Génies du Temple de Garde Divin » :

« Au vingt-troisième jour après le tribut impérial, les services officiels, comme le Bureau du Jardin Intérieur et le Bureau de la calligraphie, fabriquent des jouets [...] Le défilé des musiciens s'avance vers le temple, et un chapiteau de musique est installé sur les tréteaux devant le hall. Le Conservatoire d'Enseignement et l'Orchestre Militaire de la Cour des Sacrifices

⁸⁶Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.595 – 596. (voir l'Annexe – 4)

Impériaux jouent de la musique, tout en présentant tour à tour des pièces de *zaju* et des danses. »⁸⁷

Durant le règne de l'empereur Huizong des Song, les autorités organisent, chaque année, des cérémonies ou des activités solennelles. Lors de ces grandes occasions, les acteurs employés par la cour se produisent généralement au palais impérial, où ont lieu les banquets et festins, mais aussi à l'occasion d'événements exceptionnels comme les « Amnisties » (下赦 *xia she*) :

« La préfecture de Kaifeng et la Cour de Révision des Sentences font aligner les criminels devant le Pavillon Xuande ; les coupables sont tous vêtus d'une veste jaune cousue de fil rouge. Les geôliers portent un chapeau orné de fleurs fraîches au chapeau. Au son des tambours, ils retirent les menottes des criminels. Après de nombreuses expressions de gratitude clamées au souverain, au-dessous de l'étage du Pavillon, l'Orchestre Militaire de la Cour des Sacrifices Impériaux joue de la musique ; les pièces de *zaju* et les danses se succèdent, les fonctionnaires chargés des écuries impériales, déguisés en devins et en génies, combattent avec un grand sabre [...] »⁸⁸

Les empereurs des Song du Nord choisissent le Pavillon Xuande pour les cérémonies de l'amnistie, car le nom de cette porte signifie, en langue chinoise, la vertu impériale, et la libération des prisonniers se déroule en même temps que les représentations théâtrales. Dans la Chine ancienne, les cérémonies officielles sont toujours accompagnées d'une série de spectacles. Concernant la musique populaire, c'est, au début la musique de banquet qui domine ce genre de représentations, car, étant plus élégante, elle témoigne la dignité souveraine. Après les Sui, les spectacles impériaux prennent des proportions plus importantes au fur et à mesure que les Chinois intègrent l'art théâtral dans les rituels. Plus précisément, dans *La Capitale de l'Est*, l'art théâtral accompagne également une cérémonie d'amnistie impériale qui a lieu lors du festival du premier mois du calendrier lunaire, « afin d'instruire les sujets ignorants »⁸⁹.

Pendant les Song du Nord, des spectacles de théâtre et de musique sont mis en scène dans les quartiers urbains. D'un côté, en tant qu'activités de divertissement au quotidien, ils plaisent aux spectateurs qui recherchent des plaisirs ; de l'autre, les quartiers de Bianjing sont plus vivants pendant les grandes fêtes ou lors des occasions exceptionnelles, en raison de l'augmentation des spectacles publics. Au cours des fêtes, les gens sortent de leur maison et se

⁸⁷Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.758. (voir l'Annexe – 5)

⁸⁸Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.936. (voir l'Annexe – 6)

⁸⁹Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.935.

divertissent ensemble ; les spectacles théâtraux font partie intégrante des fêtes. Les souverains déclarent l'amnistie des criminels devant la Porte Xuande dont la dénomination indique, en fait, la vertu, et les spectacles publics qui suivent prouvent que le pouvoir compatit pour les sujets.

2.2 « Les arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale 京瓦伎藝 »

La Capitale de l'Est révèle une facette lumineuse de la Chine du XII^e siècle. Dans cette société, les gens de toutes les classes sociales vivent confortablement et semblent ne pas s'émouvoir de la menace mongole, même si le pays s'apprête à être envahi. En revanche, Bianjing, joyau des Song du Nord, réserve de brillants succès à toutes les disciplines artistiques. Meng Yuanlao ressent le besoin de témoigner de cette époque glorieuse après l'exode des Song au sud de la Chine.

Le 5^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est* concerne principalement les mœurs des habitants de Bianjing, tels que leurs coutumes, la cérémonie de mariage et la maternité. Dans le 2^{ème} extrait, l'écrivain cite le nom des acteurs célèbres et distingue, parmi les spectacles des enclos-aux-tuilettes, une vingtaine de disciplines théâtrales différentes.

2.2.1 Le passage traduit

« Arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la Capitale »

« Depuis l'ère de Chongning et celle de Dagan, un certain nombre d'arts théâtraux se sont enracinés dans les enclos-aux-tuilettes de la capitale. Zhang Tingsou et Meng Zishu président au métier théâtral. Dans le domaine du petit chant, Li Shishi, Xu Poxi, Feng Yinu et Sun Sansi sont de véritables vedettes. Les disciples du chant léger sont Zhang Qiqi, Wang Jingnu, Zuo Xiaosi, An'niang, Mao Tuan... Ceux qui retournent à leur ancien métier en raison de la réduction du personnel au Conservatoire d'Enseignement sont Zhang Cuigai, Zhang Cheng, ainsi que les disciples (du Conservatoire d'Enseignement) Xue Zida et Xue Zixiao, Qiao Zhi'er, Yang Zongxi, Zhou Sounu et Chengxin... Ren Xiaosan s'illustre dans le *ban zaju* et la marionnette à bâton. Chaque jour, à la cinquième veille de la nuit, la première scène du petit

zaju commence. Si les spectateurs arrivent en retard, ils manquent le spectacle. La marionnette à fils est l'apanage de Zhang Jinxian et Li Waining. Zhang Zhenmiao, Wen Nuge, Zhen Geqiang, Mo Boji et Xiao Diaodao excellent dans le maniement de la marionnette à poudre. Hun Shenyan, quant à lui, est très fort en exercices musculaires, ainsi que dans le montage de cordes et en jonglage. Li Zhengzong et Zhang Ge sont spécialisés dans le maillet de polo et le jonglage avec des récipients. Sun Kuan, Sun Shiwu, Zeng Wudang, Gao Shu et Li Xiaoxiang racontent des histoires. Li Cao, Yang Zhongli, Zhang Shiyi, Xu Ming, Zhao Shiheng et Jia Jiu narrent des romans. Wang Yanxi, Gai Zhongbao et Liu Mingguang sont des saltimbanques. Zhang Zhennu pratique la danse. Yang Wangjing anime le sumo enfantin. Le *zaju*, le tour de Langue de Bœuf et de Bouclier barbare sont le domaine de prédilection de Dong Shiwu, Zhao Qi, Cao Baoyi, Zhu Po'er, Mo Kuntuo, Feng Sengge, Qu Liuji. Ding Yi, et Shou Ji animent le théâtre d'ombres tandis que d'autres artistes produisent les ombres avec leurs mains. Liu Baiqin met en scène de petits moineaux ; Kong Sanchuan donne la pièce de *Zhu gong diao* la « Brimade du lettré ». De leur côté, Mao Xiang et Huo Bochou posent des devinettes poétiques aux gens. Wu Ba'er chante le *he sheng*. Zhang Shanren dit des plaisanteries. Liu Qiao, Fils du Hebei, Bosui, Hu Niu'er, Dayan wu chong ming, Qiao Luotuo'er et Li Dun sont des acteurs de *zaju*. Sun San raconte des histoires de fantômes. Huo Sijiu évoque l'époque troublée des Trois Royaumes ; Yin Changmai narre l'histoire des Cinq Dynasties ; Wen Baniang présente le *jiao guo zi*. Les représentations abondent. Malgré le vent, la pluie et les changements de saison, sous chaque chapiteau, les spectateurs sont tous les jours au rendez-vous. Le Conservatoire d'Enseignement et l'Orchestre Militaire de la Cour des Sacrifices Impériaux donnent, les jours de repos, tous les dix jours des représentations auxquelles le public est admis. A l'occasion des banquets impériaux, un mois à l'avance, le Conservatoire d'Enseignement convoque des disciples et des adolescents aux répétitions des danses de cour accompagnées de chants et de bouffonneries variés. »⁹⁰

2.2.2 Les arts théâtraux dans les quartiers de divertissement de Bianjing

Meng Yuanlao précise au début du passage que tous ces arts théâtraux existent dans les quartiers de divertissement de Bianjing depuis l'ère Chongning (1102 – 1106) et de Dagan (1107 – 1110), Autrement dit, au début du XII^e siècle, toutes ces représentations populaires dans la capitale, sont une affaire très importante dans les enclos-aux-tuilettes. Un élément majeur au

⁹⁰Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.461 – 462. (Voir l'Annexe – 7)

début de ce passage montre que tous ces métiers des quartiers urbains sont devenus une industrie complètement organisée et dont les directeurs sont chargés du management.

Comme la plupart de ces arts théâtraux sont assez éloignés du théâtre moderne et qu'aujourd'hui les gens les connaissent très peu, il convient de classer ces arts théâtraux en différentes catégories pour mieux les analyser.

La ballade et la danse

Le « petit chant » (小唱 *Xiao chang*) et le « chant léger » (嘌唱 *Piao chang*) sont deux formes simples de ballades, et les artistes, sans costume ni maquillage, chantent l'opéra au rythme de claquoirs. Dépourvues de mise en scène, ces ballades ont pour accompagnement un ou plusieurs instruments.

Dans le petit chant, l'artiste entonne un air accompagné du *ban* 板, un instrument en bois proche des castagnettes. Très souvent, deux types d'airs sont utilisés : le premier est l'« Air lent » (慢曲 *Man qu*), dont la mesure est à huit et se bat lentement ; l'autre air « *Qu po* » (曲破) est en fait l'un des éléments appartenant à un air long appelé « Grand air » (大曲 *Da qu*). Du reste, *La Capitale de l'Est* mentionne un autre type de petit chant qui est une ballade chantée au rythme de castagnettes et d'un tambour : le « Petit chant aux castagnettes et au tambour » (鼓板小唱 *Gu ban xiao chang*). La distinction entre le petit chant et le chant léger est généralement marquée par le changement d'air. Le chant léger utilise des « Air de *Ling* » (令曲 *Ling qu*) et de la « Petite mélodie » (小調 *Xiao diao*), dont le prélude est parfois composé de quatre phrases du « Prologue rimé » (引子 *Yin zi*).

L'art de la danse des Song du Nord est en fait la continuation des danses des Tang. La danse tournante est plus anciennement importée, en Chine des régions de l'Asie centrale, et date des Dynasties du Sud et du Nord (420-589). Sous les Tang, les artistes font évoluer cette danse en y ajoutant d'autres techniques. La concubine de Xuanzong, Yang Yuhuai excelle dans cette pratique sur l'air du « Chant des robes multicolores ornées de plumes ». Pendant les Song, la danse tournante pénètre au sein des couches populaires qui l'admirent dans les enclos-aux-tuilettes.

Le « *Zhu gong diao* » (諸宮調) désigne un genre de spectacle populaire récité et chanté, accompagné de ballades comprenant des suites de mélodies interprétées dans des gammes différentes. Cet art dérive de la combinaison des contes et d'airs, dont le créateur, Kong

Sanchuan, 孔三傳 a vécu durant les ères Xining 熙寧 (1068 – 1077) et Yuanfeng (1078 – 1085) sous le règne de Shenzong. *Les Mémoires de la splendeur de la Capitale* (都城紀勝 *Ducheng ji sheng*) de Nai De Weng 耐得翁 (?)⁹¹ indiquent : « *Zhu gong diao* fut en fait rédigé par Kong Sanchuan venu de Bianjing, à partir de légendes et d’histoires d’esprits écrites pour être chantés ». ⁹²

Le *He sheng* 合生, un type de ballade accompagné de danses, se propage depuis la cour au sein du peuple sous les Tang. Durant le règne des Song, il est appelé le « chant de titre » (唱題目 *Chang timu*). En fait, le chanteur de *he sheng* doit être cultivé, versé en littérature et surtout en poésie. Au cours des représentations, on lui propose un sujet et il chante la ballade improvisée autour de ce thème pendant que les acteurs dansent.

Le *Jiao guo zi* 叫果子, probablement méconnu de nos jours, naît au moment où le commerce des Song du Nord est en plein essor. Après le décès de Renzong, il est interdit de donner des spectacles en public pendant trois ans à Bianjing. Les gens inventent alors le *jiao guo zi*, « qui naît dans la capitale ; il est issu des cris des marchands ambulants qui vantent leurs marchandises dans les quartiers. La combinaison de ce type de cris avec les *Gong diao* ont donné lieu au *jiao guo zi*. Si l’on ajoute au *jiao guo zi* un chant léger comme le prologue rimé, puis quatre phrases à la suite, cela donne le *ying dai* (影帶)⁹³. Si l’on supprime, dans le *jiao guo zi*, la part de *ying dai*, il est nommé « *san jiao* » (散叫). Au lieu de battre le tambour, on ne tape que sur de la porcelaine, c’est la « tape » (拍打) ». ⁹⁴

Le Zaju

Le terme *zaju* 雜劇 demeure ambigu jusqu’aux Song. Au XI^e siècle, il désigne généralement tous les spectacles dramatiques de cette période, mais, plus de cent ans après, se distingue des autres spectacles. A la fin des Song du Nord, une pièce de *zaju* se déroule en deux actes qui ont un processus fixe :

⁹¹Nai De Weng 耐得翁 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

⁹²Nai De Weng 耐得翁. *Du cheng ji sheng* 都城紀勝 (Mémoires de la splendeur de la capitale), in. Meng Yuanlao, etc. *Dongjing meng hua lu wai sizhong* 東京夢華錄外四種 (« La Capitale de l’Est : un song au Royaume de la splendeur » et quatre autres catégories). Shanghai : Gudian wenxue chu ban she, 1957, p.96.

⁹³Ying dai 影帶 : une part imprécise dans le *jiao guo zi*, peut-être s’agit-il du nom de la combinaison du prologue rimé et des quatre phrases insérées ensuite dans le chant léger.

⁹⁴Nai De Weng 耐得翁, *op.cit.*, p. 96-97. (Voir l’Annexe – 8)

« Dans une pièce de *zaju*, le rôle *mo ni* (末泥) est le principal et quatre ou cinq acteurs jouent dans un acte. Ils présentent tout abord une scène familière appelée « *yan duan* » (艷段) ; ensuite, ils jouent le vrai *zaju* (正雜劇 *Zheng zaju*) nommé « deux pièces » (兩段 *Liang duan*). Le rôle *mo ni* y préside, le rôle *yin xi* (引戲) est chargé de l'aparté, le *fu jing* (副淨) se comporte de façon stupide, le *fu mo* (副末) dit des drôleries et, parfois, une personne supplémentaire joue le rôle *gu* (孤). Ceux qui jouent le *Qu po* et le *Duan song* (斷送) sont appelés *Ba se* (把色). Les anecdotes ou les profanes sont traités de façon comique. Sa fonction du *zaju* était la mise en garde ou la remontrance voilée. Bien que l'intrigue de cette pièce soit provocante, ils sont appelés les « insectes innocents »⁹⁵. »⁹⁶

Quoique cette introduction de *Nai De Weng* soit réalisée sous les Song du Sud, il est certain que le *zaju* avait déjà fait son apparition avant l'exode vers le sud. Le grand lettré des Song du Nord, Huang Tingjian 黃庭堅 (1045 – 1105) écrit un poème chanté relatif au *zaju* : « *fu jing*⁹⁷ passe un message à *mu da*⁹⁸, au rythme du tambour, les acteurs se battent une fois ». ⁹⁹ Comme Huang Tingjian vit au milieu des Song du Nord, le *zaju*, au XII^e siècle, est en voie de maturation : la structure en actes est déterminée et les rôles caractérisés. Cet art théâtral inspire à Huang Tingjian une théorie poétique : « composer un poème est comme jouer le *zaju*, une pièce de *zaju* commence par le décor, à l'ouverture, il faut du comique pour l'entrée en scène »¹⁰⁰.

Pendant les Song du Nord, le vocabulaire concernant le *zaju* s'enrichit, à la frontière entre le théâtre d'actes fixes et les autres spectacles analogues. Les diverses expressions intégrant le *zaju*, dans *La Capitale de l'Est* comme le « *ban zaju* » (班雜劇) et le « petit *zaju* » (小雜劇 *Xiao zaju*), indiquent des formes dérivées de cette pièce. Par exemple, le petit *zaju* est véritablement le *yan duan*, une farce préparatoire au prélude avant le vrai *zaju*. Par ailleurs, le

⁹⁵Insectes innocents 無過蟲 : parfois, les pièces du *zaju* sous les Song sont étroitement liées aux événements politiques de cette époque. Afin que les acteurs et leurs groupes de théâtre ne prennent pas le risque sous la surveillance du pouvoir dans la société monarchique, le terme « vers innocents » indique que le fond de ces pièces n'est pas sérieux.

⁹⁶*Nai De Weng* 耐得翁, op.cit., p. 96-97. (Voir l'Annexe 9)

⁹⁷*Fu jing* : dans le poème de Huang Tingjian, *fu jing* s'écrit comme 副靖, différant de 副淨 paru dans le texte de *Nai De Weng*.

⁹⁸*Mu da* : 木大, un rôle imprécis dans le *zaju*.

⁹⁹Huang Tingjian 黃庭堅, « *Gu di ling* » 鼓笛令 (*Ling* au tambour et à la flûte), in *Quan song ci* 全宋詞. Beijing : zhong hua shuju, 1980, vol. I, p.408.

¹⁰⁰Wang Lizhi 王立之, *Wang Zhifang shi hua*. 王直方詩話 (Dissertation poétique de Wang Zhifang). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=988724#p230>. (Consulté le 23/07/2018).

« *zaju* muet » (啞雜劇 *Ya zaju*)¹⁰¹, évoqué dans le 7^{ème} chapitre, semble être une farce sans paroles ni apartés, dont les acteurs maquillés et en costumes se comportent de façon stupide. Il reste le « *zaju* du sumo enfantin » (小兒相撲雜劇 *Xiao'er xiangpu zaju*) et le « *zaju* des esprits » (鬼神雜劇 *Guishen zaju*) ainsi que le « *zaju* des libertins » (浪子雜劇 *Langzi zaju*)¹⁰², tous dérivant du *zaju*. Dans le 9^{ème} chapitre qui aborde une série de représentations au cours du banquet impérial, Meng Yuanlao utilise le terme de « *zaxi* » (雜戲) pour remplacer « *zaju* »¹⁰³ ; en revanche, le *zaxi* indique aussi sous les Tang, les Cent Jeux qui deviennent les « Musiques libres » (散樂 *San yue*) au XII^e siècle. Avant que le théâtre chinois classique n'atteigne sa pleine maturation sous les Yuan, le vocabulaire sur l'art théâtral demeure tellement flou que certains termes et de nombreuses expressions sont imprécis et indéfinissables. Le « *zaban* » (雜班/ 雜扮), appelé également en « *niu yuan zi* » (紐元子), désigne également une farce courte qui se déroule souvent après un *zaju*. Le scénario du *zaban* met généralement en scène des campagnards originaires du Shangdong et du Hebei, qui « font des bêtises » dans la capitale de l'est. Le *zaban* des Song du Nord, né dans un environnement urbain, reflète ainsi le courant de pensée des citoyens qui veulent se distinguer des campagnards.

Les marionnettes

Les marionnettes sont fréquentes pendant les Song ; les acteurs sont des enfants ou des adolescents. Parfois, en racontant des histoires guerrières policières ou d'esprits, ces pièces copient le *hua ben* (話本)¹⁰⁴ issues du *zaju*. Certaines se présentent sous la forme du *zaju* ou du *ya ci* (崖詞)¹⁰⁵ dans les enclos-aux-tuilettes. Les intrigues de ces marionnettes, fictives et surnaturelles, parlent des dieux et des êtres immortels.

La marionnette à fils date des Han et devient courante à Bianjing. Grâce à la propagation de la poudre au quotidien, les figures des marionnettes, sous les Song peuvent être animées par de la poudre, remplaçant le manipulateur. Cette technique appliquée au théâtre explique qu'à

¹⁰¹Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文, *op.cit.*, p.686.

¹⁰²Liao Ben 廖奔 et Liu Yanjun 劉彥君. « Chapitre I. Dernière phase du théâtre primaire – le *zaju* des Song du Nord 初級戲劇的最後階段——北宋雜劇 », in Part. II. *Zhongguo xiqu fazhanshi*. 中國戲曲發展史. (Histoire de l'évolution du théâtre chinois). Taiyuan : Maison d'édition d'Education du Shanxi, 2006, p.195.

¹⁰³Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文, *op.cit.*, p.834.

¹⁰⁴ *Hua ben* 話本 : texte en langue vulgaire des conteurs d'histoires qui sont à l'origine des romans, sous la dynastie des Song du Nord.

¹⁰⁵ *Ya ci* 崖詞 : peut-être un genre de chant donné dans les enclos-aux-tuilettes des Song. Selon *les Mémoires de la Splendeur par le Vieillard de Lac Ouest* 西湖老人繁勝祿 (*Xihu laoren fan sheng lu*), à Lin'an des Song du Sud, des saltimbanques présentent *ya ci* et *tao zhen* 陶真, deux types représentations sous forme de chant.

cette époque, les représentations dramatiques dans les quartiers sont tellement commerciales que les bateleurs exploitent plus de nouveautés et attirent les yeux des spectateurs.

Un autre type de marionnette existe également à la fin des Song du Nord. Le passage de « l'Empereur au banquet donné dans le Kiosque de l'Eau dans la Compétition de la Bannière de brocart » (駕幸臨水殿爭標錫宴 *jia xinglin shuidian zhengbiao xi yan*), peut nous renseigner :

« L'empereur arrive au Palais du Bord de l'Eau et offre un banquet à ses vassaux. Devant le palais, est installé un chapiteau dans lequel un bassin est fixé à l'arrière, à côté duquel les gardes impériaux sont alignés. Près du palais, dans le bassin, se trouvent transversalement quatre bateaux avec des rubans colorés, dans lesquels les acteurs militaires présentent les Cent Jeux, tels que le domptage de lions ou de léopards à travers le grand drapeau ; la compétition de la Langue de Bœuf et du bouclier des barbares, l'imitation des génies et des dieux ou le *zaju*. Il y a encore deux bateaux de musique et un petit bateau au-dessus duquel est attaché un plateau coloré en forme de pavillon. Sous le petit bateau, trois petites portes s'ouvrent. La structure est comme un plateau de théâtre de marionnettes, placée juste en face des bateaux de musique dans l'eau. Le *can jun* (參軍)¹⁰⁶ dit le prologue, la musique résonne et à l'ouverture de la porte du milieu, les marionnettes entrent en scène. Dans le petit bateau, il y a un pêcheur vêtu de blanc, à l'arrière, des jeunes servantes tiennent les rames pour pagayer ; après, ils parlent et l'on attend la musique. Le pêcheur prend un petit poisson vivant, la musique répète et le petit bateau pénètre dans le chapiteau. Ensuite, les marionnettes animées présentent le polo et la danse tournante accompagnées de paroles et de chants, telle est la « marionnette nautique » ».¹⁰⁷

La marionnette nautique est non seulement présentée lors de banquets impériaux, mais aussi dans les jardins publics. Meng Yuanlao évoque, dans *La Capitale de l'Est*, l'utilisation de ce type de marionnette par le bateleur Li Waining 李外寧¹⁰⁸, qui donne des représentations dans les jardins de la ville de Bianjing qui disposent de bassins implantés.

¹⁰⁶*Can jun* 參軍 : deux significations possibles, soit le rôle dans le *zaju* jouant le personnage d'un officier ; soit l'officier du Conservatoire de l'Enseignement qui préside à l'ensemble des chants et danses donnés par les acteurs officiels.

¹⁰⁷Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文, *op.cit.*, p.660. (Voir l'Annexe – 10)

¹⁰⁸Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文, *op.cit.*, p.726.

Le théâtre d'ombres

Sous le règne de l'empereur Renzong, les gens recourent au théâtre d'ombres pour présenter les histoires des Trois Royaumes. « Les citadins de Bianjing, au début, gravaient les figures d'ombres sur des cartons blancs. Puis ils ont coloré les cuirs afin de créer les figures. Les *hua ben* (d'ombres) présentent les caractéristiques du conte ».¹⁰⁹ Les ombres habiles (弄喬影戲 *Nong qiao yingxi*) sont en réalité créées par les baladins dont les gestes imitent des scènes ou des figures intéressantes.

Les contes et les récits

Les contes et les récits sont étroitement liés à la littérature populaire. Sous les Song, toutes les représentations sous forme de contes oraux sont nommées « *shuo hua* » (說話). Les études actuelles les placent dans la littérature orale et chantée, car il s'agit d'un art combiné de textes littéraires et de représentations verbales. En fait, le scénario de cet art appartient aussi au *hua ben*, et est également joué dans les quartiers de divertissement. Les *shuo hua* et les spectacles théâtraux sont intimement liés.

Dès les Tang, le roman chinois ancien se divise en deux branches. Si une partie reste en langue classique, l'autre, en langue vernaculaire, très vulgarisée, pénètre rapidement dans la classe populaire. Dans les villes, les conteurs récitent les romans au public. A partir de là, le *xiao shuo* 小說¹¹⁰ est bien accueilli par les auditeurs des quartiers urbains. Certains ouvrages historiques pensent que l'origine du *xiao shuo* date de l'époque de Renzong des Song. Par exemple, l'auteur du *Manuscrit des Sept Classes d'Études* (七修類稿 *Qi xiu lei gao*), Lang Ying 郎瑛 (1487 – 1566) dit : « [...]au moment de la paix et de la prospérité, le peuple sous le règne de l'empereur Renzong, qui était toujours libre, avait envie d'écouter des histoires extraordinaires qui lui plaisait. C'est le *xiao shuo* qui l'a emporté »¹¹¹. Il est ainsi indéniable qu'à partir du XI^e siècle en Chine, le *xiao shuo* est très apprécié, et à la fin des Song du Nord, ce type de conte connaît un grand succès. C'est le cas de l'ouvrage *Mémoires de l'ère Xuanhe*

¹⁰⁹Nai De Weng 耐得翁, *op.cit.*, p. 96.

¹¹⁰Le *xiao shuo* 小說 : il s'agit ici d'une forme de conte oral destiné au public, de diverses anecdotes, de mémoires historiques, de légende, etc. Afin de le distinguer du roman sous la forme du texte littéraire dont nous rendons compte aujourd'hui, l'article gardera le terme de « *xiao shuo* ».

¹¹¹Lang Ying 郎瑛. *Qi xiu lei gao* 七修類稿 (Manuscrits de Sept classes d'études). In Art. 22, Vol.22. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=129901#p19>. (Consulté le 02/08/2018).

(宣和遺事 *Xuanhe yishi*) que les conteurs de la période se transmettent de génération en génération.

Conter les histoires fait aussi partie du *shuo hua*, et son origine est bien antérieure aux Song. Dans les enclos-aux-tuilettes des Song du Nord, les conteurs racontent des histoires de dynasties. Par exemple, celles des Trois Royaumes racontées par Huo Sijiu 霍四究, celles des Cinq Dynasties par Yin Changmai 尹常賣. Comme ces dernières sont peu éloignées et que les auditeurs des Song du Nord les connaissent, nombre de contes concernant les histoires de cette dynastie, comme *Le Conte en Langue Parlée des Histoires des Cinq Dynasties* (五代史平話 *Wudai shi pinghua*) sont parvenus jusqu'à nous.

L'autre forme simple de *shuo hua*, où l'artiste déclame des dialogues comiques, est nommée « parler en plaisantant » (說諢話 *Shuo hunhua*), le but étant de faire plaisir aux auditeurs.

Les acrobaties : jeux athlétiques ; magies

Contrairement au théâtre occidental, le théâtre chinois classique entretient un lien étroit avec l'art acrobatique. La plupart des théâtres chinois, comme par exemple l'Opéra de Pékin, utilise des mouvements et des déguisements scéniques de l'acrobatie chinoise datant de l'ère préhistorique. Plus ancienne, la lutte à la corne est issue des légendes héroïques. Pendant la période des Qin jusqu'aux Han, des jeux et de la magie de l'Asie Centrale sont introduits en Chine, mélangés avec la lutte à la corne, remplacée par la notion « Cent Jeux » pendant cette période. Les Cent Jeux, « étranges et extraordinaires, comptent plus de cent catégories »¹¹². Sous les Tang, ils sont aussi nommés « Jeux Variés » (雜戲 *Za xi*). Mais les Chinois, sous les Song, étendent le sens de ce terme qui indique des catégories théâtrales plus complexes qu'auparavant.

Depuis longtemps, les jeux athlétiques font partie de l'art acrobatique dans les enclos-aux-tuilettes. Pendant les Song du Nord, les gens, surtout les jeunes originaires des familles aisées, aiment le sport, qui devient rapidement une mode à Bianjing. De plus, certains emplacements servent de gymnases pour le peuple. Par exemple, dans le boulevard qui traverse le sud du Palais de Banquet (宴殿 *Yan dian*), « se trouve un établissement de polo pour les habitants de la

¹¹²Wei Zheng 魏征. « Annales X. Musique » 志十·音樂下, in *Sui shu* 隋書 (Livre des Sui). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=124338#p138>. (Consulté le 01/08/2018).

capitale »¹¹³. Le maillet de polo, apprécié par les habitants de Bianjing, devient un sport commun sous les Song dans les quartiers de divertissements.

Le jeu de balle au pied (蹴鞠 *Cu ju*), sorte de football ne fait pas partie des Cent Jeux avant l'époque des Song, mais il est très populaire à Bianjing. Meng Yuanlao mentionne plusieurs fois ce genre de sport dans les différentes représentations, dans son livre. Gao Qiu 高俅 (? – 1126)¹¹⁴, un personnage figurant dans l'un des quatre grands romans chinois classiques *Au Bord de l'Eau* (水滸傳 *Shui hu zhuan*), a véritablement vécu à l'époque des Song du Nord. Employé dans l'Armée Impériale, il est très doué en sport, notamment au jeu de la balle au pied. Chaque fois qu'a lieu un banquet de Compétition de la Bannière de brocart, Gao Qiu organise les Cent Jeux, y compris celui de la balle au pied comme échauffement pour plaire à l'empereur Huizong.

Les acrobaties sur la perche à grimper et sur la corde à danser, deux spectacles importants au cours de l'évolution des Cent Jeux, ont une longue histoire. Le sumo, sport de lutte japonaise, aujourd'hui reconnu comme patrimoine artistique du Japon, ressemble à la lutte à la corne. Durant les Song du Nord, des acrobates de sumo de tous âges présentent ce jeu sous des formes différentes. Ce que les adolescents présentent, c'est le sumo enfantin. Mais le plus intéressant est le sumo imitateur (喬相撲 *Qiao xiangpu*). Au lieu de présenter deux lutteurs qui se battent, pour ce jeu, un acrobate porte sur le dos une potence avec deux marionnettes déguisées en figures humaines, il marche courber, les mains posées au sol, imitant un combat entre deux personnes.

Les jongleries variées (雜手技 *Za shouji*) englobent plusieurs types de jeux, dont la plupart est liée aux mouvements du corps. Par exemple, le jongleur joue avec un vase ou des bols de porcelaine tout en bougeant, tout en veillant à maintenir en l'air le récipient qu'il fait tourner.

Hormis ces jeux sportifs, l'art martial et militaire dans les spectacles gagne aussi la faveur du public à cette époque. Le plus ordinaire, dans les quartiers, est de jouer avec des armes animées par des bateleurs. Par exemple, la « Langue de bœuf » (掉刀 *Diao dao*) est un type de sabre chinois de l'époque ancienne, et le « Bouclier barbare » (蠻牌 *Man pai*) provient de l'étranger. Dans cet exercice utilisant les muscles, lié à un art martial, l'acrobate montre son

¹¹³Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.), *op.cit.*, p.683.

¹¹⁴Gao Qiu 高俅 (? – 1126) : sa date de naissance demeure imprécise.

habileté en contorsionnant son corps. Au moment où l'Orchestre Militaire à la Cour des Sacrifices Impériaux donne des représentations pour lesquelles la mise en scène se fait plus formelle, le nombre d'acteurs augmente :

« Dès que l'empereur monte à l'étage du Pavillon Baojin (寶津樓 *Bao jin lou*), les acteurs de l'armée commencent les Cent Jeux en bas [...] L'acrobatie sur la perche à grimper, puis les cabrioles, au cours desquelles le Bureau de Musique joue le *ling* du « Chant du musicien d'instruments à cordes » (琴家弄 *Qinjia nong*). Il y a une centaine de soldats vigoureux maquillés devant lesquels sont dressés des drapeaux. Tenant à la main des queues de faisan, des boucliers barbares ou des sabres de bois, ils se mettent d'abord en ligne et en colonne, puis dansent, comme s'ils ouvraient une porte et attaquaient le pont. Après que ces soldats se soient rangés en croissant de lune¹¹⁵, le Bureau de Musique joue encore le *ling* du « Bouclier barbare » (蠻牌令 *Manpai ling*). Des couples de soldats sortent du croissant, puis dansent en duo avec des poignards. Les uns font semblant d'attaquer, les autres simulent de tomber par terre ; il y a cinq ou sept couples ». ¹¹⁶

Le « *Fu* de la Capitale de l'Ouest » de Zhang Heng dépeint des spectacles de magie des Han où les baladins domptent des animaux. Sous les Song du Nord, les jeux consistant à domestiquer les animaux restent encore importants dans les Cent Jeux. Dans le dialecte de la province du Henan, « *chong yi* » (蟲蟻), littéralement insectes ou fourmis en mandarin, désigne les petits moineaux.¹¹⁷ Liu Baiqin 劉百禽, que Meng Yuanlao nomme dans *La Capitale de l'Est*, montre les moineaux dans les enclos-aux-tuilletes de Bianjing. Il y a aussi à la foire le tour du singe, les spectacles montrant un poisson traversé par une lame, et l'acrobatie présentant des abeilles et des papillons. Au cours du spectacle officiel, les acteurs employés par l'armée militaire domptent des animaux sauvages pour une meilleure vision :

« Après le chant, dès le son du tambour et de la flûte, un porteur en turban rouge brandit un grand étendard, puis un lion et un léopard entrent en scène, les deux animaux s'assoient, s'élèvent, s'avancent ou reculent, après quoi ils se mettent à courir et à sauter rapidement.

¹¹⁵Formation du croissant de lune : 偃月陣 *Yan yue zhen*, est une forme de bataille depuis les Tang. Selon *le Nouveau Livre des Tang* (新唐書 *Xin tangshu*), c'est une grande forme de bataille, où des milliers de soldats des trois armées encerclent et courent pour se ranger sous la forme d'un croissant de lune.

¹¹⁶Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文 (éd.), *op.cit.*, p.686 – 687. (Voir l'Annexe – 11)

¹¹⁷Gao Yanjie 郜彦杰. « *Dongjing menghua lu fangyan ciyu yanjiu* (xu) » 《東京夢華錄》方言詞語研續 (l'Étude sur le vocabulaire dialectal dans *la Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur*. II). *Wenjiao ziliao* 文教資料, 2013, n° 15, p.23.

Ensuite, un porteur en turban rouge tient deux étendards blancs et ses sauts font guise de danse. Cela s'appelle la « danse d'étendard » (撲旗子 *pu qizǐ*)¹¹⁸.

Il semble impossible d'analyser tous les arts théâtraux qui apparaissent dans le texte de Meng Yuanlao. Cette variété de divertissements enrichit la vie urbaine de la Chine au XII^e siècle. De même, pour ses descendants, la description de son ouvrage informe sur l'art théâtral de cette époque. Comme Meng Yuanlao le dit dans la préface, le langage employé dans son livre est très familier. Le passage aux « Arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale » semble intraduisible. D'un point de vue syntaxique, tout le texte est dépourvu de ponctuation, et l'auteur énumère les représentations et les acteurs dans les enclos-aux-tuilettes de Bianjing, mais n'utilise aucun verbe de telle sorte que le texte semble être réduit à une liste de représentations et d'acteurs. Dans ce cas, les phrases sont incorrectes au niveau de la grammaire et de la syntaxe. Lors de la traduction en français, il faut rajouter des verbes pour rendre correcte la structure syntaxique. Du point de vue littéraire, l'extrait « Arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale » a un style très simple. Meng Yuanlao mentionne de nombreux types de théâtres et d'acteurs dans son texte, comme s'il énonçait un fait authentique. Faute d'adjectifs ou de descriptions superflues, ce passage au style simple donne pourtant des informations utiles afin que les descendants puissent mieux connaître l'art théâtral des Song du Nord.

2.3 Les spectacles donnés dans les fêtes des Song du Nord – l'exemple de « La fête des Lanternes 元宵 »

2.3.1 Le passage traduit

« Fête des Lanternes »

« Au 15^{ème} jour du premier mois du calendrier lunaire, se déroule la Fête des Lanternes. Devant le palais impérial, après le solstice d'hiver de l'année précédente, le préfet de Kaifeng monte un grand kiosque décoré de fresques, dont les bois sont juste en face du Pavillon Xuande.

¹¹⁸Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.686. (Voir l'Annexe – 12)

Les promeneurs se réunissent déjà sur la Voie Impériale. Les corridors, des deux côtés, grouillent d'artifices fantastiques et d'acrobaties extraordinaires, de chants et de danses ainsi que des Cent Jeux. Le bruit du son court au loin d'une dizaine de *li*, tels que le polo, le jeu de balle au pied, la danse sur fil de fer, l'escalade sur poteau. Zhao Yeren, qui se tient sur les mains, mange de la gélatine aux haricots mungo. Zhang Jiuge avale une épée de fer. Li Waining anime une marionnette à poudre. Xiao Jian'er crache de l'eau de cinq couleurs et jongle avec des gouttelettes par terre. Da Te Luo présente une acrobatie de poudre gris¹¹⁹. Gu Duo'er joue le *zaju*, Wen Datou et Xiaocao jouent le *Erhu* de Xi et Dang Qian de la flûte droite. Sun Si propose une représentation d'alchimie taoïste et Wang Shi'er diverses attractions. Zou Yu et Tian Diguang jouent des rôles dans le *zaju*. Meng Zishu joue avec une balle en forme de corne. Yin Changmai conte des histoires des Cinq Dynasties. Liu Baiqin montre des petits moineaux et Yang Xiuwen joue du tambour et de la flûte. Il y a encore un numéro que le singe présente les Cent Jeux, le spectacle du poisson traversé par une lame, la magie des abeilles et des papillons, ainsi que le domptage d'insectes. En outre, les ventes de médicaments et de pyromancies, la calligraphie sur sable et les énigmes sur le sol, intéressantes et variées, semblent toujours nouvelles pour les spectateurs.

Au 7^{ème} jour du premier mois du calendrier lunaire, les gens, dès l'aurore, sortent de la maison, les lanternes sur le kiosque décoré sont allumées, ruisselant de lumière et de splendeur, les brocards et les broderies sur le kiosque décoré sont multicolores. La façade du nord du kiosque est toute ornée de guirlandes en pictogrammes de la Montagne (山 *Shan*), sur laquelle sont dessinées des légendes de génies. Au marché, les vendeurs de médicaments et de pyromancies sont alignés à l'arrière de trois portes décorées respectivement de rubans et de tablettes horizontales avec des inscriptions d'or honorifiques. La porte au milieu est appelée la Voie de Porte de la Capitale ; celles de gauche et de droite sont nommées les « Portes Gauche/Droite du Palais Impérial », sur lesquelles il existe une tablette avec l'inscription « À l'ère Xuanhe grande joie avec les sujets ». De chaque côté du kiosque coloré, les bodhisattva Mañjuśrī et Samantabhadra sont assis et représentent un lion et un éléphant blanc. Les deux bodhisattva indiquent, avec leurs doigts, cinq cascades artificielles tout en faisant trembler leurs mains. On met de l'eau sur la roue hydraulique au sommet du kiosque de lanternes, et le reste est gardé dans le seau en bois ; lors de l'éclusage, l'eau coule comme une cascade. En outre,

¹¹⁹L'acrobatie de poudre grise : 灰藥 *Hui yao*. En fait, l'acrobate Da Teluo est un étranger venu probablement de l'Asie Centrale, mais le jeu qu'il présente demeure imprécise. Le terme « *Hui yao* » est donc traduit littéralement dans le texte.

sur les portes de gauche et de droite, on enroule les cordons de paille en forme de dragons de théâtre et on les couvre de rideaux cyans. Sur la paille, on fixe des dizaines de milliers de lanternes, qui, de loin ressemblent à deux dragons volants.

Du kiosque de lanternes au Boulevard traversier de la Porte Xuande, il y a plus de cent *zhang*, un *zhang* équivaut à environ 3 mètres. Là où l'emplacement est encerclé par des broussailles, il est appelé le « treillage de broussailles ». A l'intérieur, deux longs poteaux de plusieurs dizaines de *zhang* s'élèvent et sont attachés par des borderies colorées. Les figures des Cent Jeux, fabriquées en carton, sont suspendues sur ces poteaux, et le vent leur donne l'aspect d'immortels en train de voler. Dans le treillage de broussailles sont installés des chapiteaux de musique où les musiciens servant à la cour jouent. Les pièces théâtrales sont variées, les Cent Jeux donnés par les Militaires de Gauche et de Droite s'ajoutent aux représentations. Lors de l'arrivée du souverain, tous commencent leur présentation. A l'étage du Pavillon Xuande, des rideaux jaunes à franges sont accrochés, le siège au milieu est le trône impérial. Est installée, avec de la gaze de soie jaune, une tente colorée. Les fonctionnaires chargés des écuries impériales tiennent des dais jaunes et de grands éventails en plumes de faisan, et sont debout devant les rideaux. Sur deux pavillons latéraux, sont dressées respectivement deux lanternes en forme de ballon, d'environ quelques *zhang* de diamètre. Dans ces deux lanternes, de grosses bougies sont allumées ; et à l'intérieur des rideaux, des musiciens donnent également une représentation. Les rires joyeux des concubines impériales fusent, et les gens en bas entendent du dehors. En bas du Pavillon Xuande, un tréteau en chêne est installé, dont les balustrades sont décorées de rubans colorés. Des deux côtés, sont alignés de front des gardes impériaux qui portent des pèlerines de brocart et des bonnets carrés ornés d'épingles fleuries. Ils tiennent les plançons à bulbe. En face de cette tente de musique, le Conservatoire d'Enseignement et l'Orchestre Militaire de la Cour des Sacrifices Impériaux, ainsi que les acteurs de folklore, présentent tour à tour des pièces de *zaju*. Proche de la Porte Xuande, encore d'autres groupes de gardes impériaux se tiennent debout, côte à côte. Tout le peuple au-dessous du tréteau regarde les spectacles comiques et pousse des cris de joie. »¹²⁰

¹²⁰Meng Yuanlao 孟元老 Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.540 – 542. (Voir l'Annexe – 13)

2.3.2 Les acteurs employés par les établissements officiels et les bateleurs dans les quartiers urbains

L'extrait de « la Fête des Lanternes », dans *La Capitale de l'Est* dépeint un rassemblement festif dans lequel les acteurs officiels et les bateleurs coopèrent lors des représentations publiques données à Bianjing. Les spectateurs proviennent de toutes les couches sociales, y compris le souverain et ses concubines, les nobles, les riches et le peuple. Tout le monde assiste aux tours individuels ou aux spectacles collectifs, et cette série de représentations d'envergure résulte de la participation de tous les artistes à la fin des Song du Nord, au moment où l'art théâtral est en plein essor. Pendant cette époque, la puissance des acteurs est considérable ; tant les saltimbanques que les acteurs travaillent pour le gouvernement. Non seulement la grande quantité des arts prouve la grandeur de ces activités théâtrales, mais les noms des vedettes que mentionne Meng Yuanlao dans son œuvre sont une preuve convaincante.

Avant tout, le métier de l'art théâtral de la capitale est formé d'industries normalisées depuis l'époque de l'empereur Renzong. Dans les enclos-aux-tuilettes de Bianjing, même si chaque baladin agit à sa guise et que les troupes de théâtre donnent des spectacles en groupe, tous les acteurs sont sous la direction d'un ou plusieurs chefs, à savoir des fonctionnaires.

Ensuite, un nombre considérable des acteurs employés par le gouvernement qui servent à la Cour sont chargés des représentations à toutes les occasions. Leur habileté doit être excellente afin que le gouvernement puisse les placer dans des départements spécialisés. Le Conservatoire d'Enseignement, le Département de l'Éclat des Nuages, la Troupe Musicale de l'Est et de l'Ouest, l'Orchestre militaire de la Cour des Sacrifices Impériaux, les Musiques Diverses Militaires, la Musique Barbare, l'Orchestre de la Préfecture de Kaifeng et la Musique impériale de Grande Splendeur, sept établissements officiels, sont responsables des spectacles théâtraux. Parfois, les acteurs de ces sept départements donnent des spectacles avec les bateleurs venus des enclos-aux-tuilettes de Bianjing.

Les acteurs des Song du Nord sont actifs dans toutes les couches sociales. Ils sont souvent issus des familles de la classe populaire, voire pauvre. Grâce à la prospérité du théâtre sous les Song du Nord, la puissance des acteurs grandit dans la société. Un nombre croissant d'écrits décrivent la carrière de ces acteurs, et servent de source historique sur la condition des différentes couches sociales. Par exemple, les chanteuses gagnent leur pain à la sueur de leur

front ; les acteurs servent dans les départements officiels pénètrent dans les quartiers de divertissements.

Compte tenu du nombre considérable d'acteurs autorisés sous l'administration gouvernementale, dans la partie suivante, l'article abordera, en premier lieu les sept départements officiels et leurs acteurs.

Etablissements officiel et leurs acteurs :

Le Conservatoire d'Enseignement (教坊 *Jiao fang*) qui succède au même établissement sous le règne de l'empereur Xuanzong des Tang, est le plus important des sept départements scéniques. Les empereurs Taizu et Taizong des Song, tels des chefs de tribus de la Chine antique, kidnappaient des acteurs ou des chanteuses au cours de leurs conquêtes au moment de la fondation de l'État. « Ainsi, de tous côtés ceux qui sont excellents en art théâtral sont inscrits sur le registre des fonctionnaires ». ¹²¹ Au début, sous la direction de la Cour des Dignitaires (宣徽院 *Xuanhui yuan*), les acteurs du Conservatoire d'Enseignement sont classés selon quatre secteurs, tels que la Musique de Banquet, la Musique Classique (清樂 *Qing yue*), la Musique Libre (散樂 *San yue*) et la Danse de Banquet (立坐部 *Li zuo bu*). Appartenant ensuite à la Cour des Sacrifices Impériaux (太常寺 *Taichang si*), en vertu de l'habileté de ses acteurs, le Conservatoire d'Enseignement est regroupé en treize secteurs (色 *Se*), y compris *Bi li* (篳篥)¹²², Grand Tambour (大鼓 *Dagu*), Tambour à la branchette (杖鼓 *Zhang gu*), Castagnettes à frapper (拍板 *Pai ban*), Flûte Traversière (笛 *Di*), *Pi pa* (琵琶), Cithare chinoise à chevalet mobile (箏 *Zheng*), *Fang xiang* (方響 *Fang xiang*)¹²³, Orgue à bouche (笙 *Sheng*), Danse tournante (舞旋 *Wu xuan*), Castagnettes de chant (歌板 *Ge ban*), *zaju* et *can jun*. Le chef de chaque secteur, c'est-à-dire le *Se zhang* (色長), s'occupe de l'administration et de l'enseignement des acteurs. Le premier chef de ce département est le Représentant du Conservatoire d'Enseignement (教坊使 *Jiaofang shi*), et d'autres officiers sont aussi chargés des affaires dans le Conservatoire.

¹²¹Tuo Tuo 脫脫. « Zhi jiushiwu Yue shiqi » 志九十五樂十七 (Annales XCV. Musique XVII.), in *Song shi*, 宋史 (Histoire des Song). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=531965#p28>. (Consulté le 10/08/2018).

¹²²*Bi li* 篳篥 : instrument de musique à percussion souvent constitué en bronze et servant aux représentations au cours des banquets impériaux : il date de l'époque des Dynasties du Sud et du Nord en Chine.

¹²³*Fang xiang* 方響 : selon le dictionnaire de *Grand Ricci*, c'est un instrument de musique constitué de seize plaques d'acier suspendues, que l'on frappait avec un marteau de cuivre.

L'Établissement Xiaoshao (簫韶部) est fondé sous le règne de l'empereur Taizu des Song. Son nom provient d'un air de musique pour la danse rituelle pendant le règne de l'empereur Shun 舜 (2128 av. J- C. – 2025 av. J- C.). A l'ère Yongxi 雍熙 (984 – 987), le gouvernement change le nom de l'Établissement Xiaoshao en Département de l'Éclat des Nuages (云韶部 *Yun shao bu*). En fait, les membres du département, également appelé Musique de la Porte Jaune (黃門樂 *Huangmen yue*) sont des eunuques du palais impérial, et donnent des représentations à l'occasion des banquets officiels ou des grandes fêtes.

La Troupe Musicale de l'Est et de l'Ouest (東西班樂 *Dongxi ban yue*) apparaît à l'ère Taiping Xingguo 太平興國 (976 – 984), ses membres sont sélectionnés parmi les élèves qui apprennent l'art théâtral dans la Troupe de l'Est et de l'Ouest du Palais. Les acteurs n'utilisent que trois instruments : le *Bi li*, la petite flûte traversière et le petit orgue à bouche. Chaque fois que l'empereur sort du palais, les acteurs de la troupe l'accompagnent en jouant de la musique. Par ailleurs, ils font des représentations nocturnes dans le palais impérial.

Durant la 3^{ème} année de l'ère Taiping Xingguo (en 978), la cour a sélectionné les plus talentueux en art théâtral dans l'armée militaire pour constituer un orchestre militaire, d'abord nommé *Yin Long Zhi* (引龍直). Lorsque les souverains sortent du palais pour une tournée d'inspection ou des banquets comme « la Fête de Lanternes », l'assistance du concours de tir, le *Yin Long Zhi* se produit avec le Conservatoire d'Enseignement. La 4^{ème} année de l'ère Chunhua 淳化 (en 993), le nom devient « l'Orchestre Militaire à la Cour des Sacrifices Impériaux (鈞容直 *Jun rong zhi*) », en proclamant que c'est un orchestre au niveau plus élevé à cette époque. Au début l'Orchestre, semblable au Département de l'Éclat des Nuages, ajoute ensuite la Musique de Qiuci (龜茲部) qui présente l'art théâtral indien. Ces représentations sont identiques à celles du Conservatoire d'Enseignement. Au milieu des Song du Nord, l'Orchestre compte plus de quatre cents membres. A la fin de la dynastie, ce département commence à décliner les numéros étant démodés.

La Musique d'Armées Diverses (諸軍樂 *Zhu jun yue*) est un orchestre où les membres viennent de l'armée de la capitale Bianjing. Hormis l'usage militaire, elle travaille à l'occasion des tournées et des banquets impériaux. Par exemple, au retour du sacrifice impérial dans le faubourg sud de la capitale, la Musique d'Armée Diverses, « debout des deux côtés de la Voie Impériale, on joue de la musique devant le souverain. La musique continue et s'entend au loin

à plus de dix *li* »¹²⁴. De plus, pendant les fêtes et les activités publiques, les acteurs de ces ensembles vont dans les quartiers urbains de Bianjing pour donner des spectacles.

La Musique de Quatre Barbares (四夷樂 *Siyi yue*) met en scène l'art théâtral et musical étranger. Au début, les musiciens se distinguent par la musique coréenne. Sous le règne de l'empereur Taizong, les musiciens venus de l'actuelle Mongolie Intérieure jouent fort bien la musique de Chan Yu (單于樂). Il existe d'autres types de mélodies originaires de la région du Sud-ouest. La 6^{ème} année de l'ère Yuanfeng (en 1083), l'empereur Shenzong a regardé la représentation de musique martiale originaire du district Mizhi 米脂 au Shaanxi, l'une des sources du théâtre populaire. D'un côté, la Musique des Quatre Barbares rassemble des artistes de diverses nationalités dans la capitale ; les classes élevées profitent de l'animation des festins durant lesquels les acteurs donnent diverses représentations ; de l'autre, cet établissement et ses spectacles prennent part aux théâtres des minorités ethniques.

Le Préfet de Kaifeng est le lieu où se déroulent chaque jour d'innombrables représentations. Hormis les établissements nationaux, la ville crée un ensemble spécialisé – l'Orchestre devant la Préfecture de Kaifeng 開封府衙前樂 (*Kaifeng fuya qian yue*). « Toutes les fois qu'ont lieu des festivals impériaux dans le palais, la Cour de Dignitaires, d'après la liste, convoque les acteurs de cet orchestre. »¹²⁵ Ceux-ci ne s'inscrivent que sur le registre de la préfecture de Kaifeng en satisfaisant uniquement les demandes officielles. D'ordinaire, la préfecture de Kaifeng leur permet de donner les représentations dans les quartiers de divertissement de la ville, et les acteurs de cet organisme sont ainsi actifs à Bianjing. A la fin de Song du Nord, la musique de banquet est en recul, au moment où l'art théâtral populaire devient courant dans la société. Le jour de l'anniversaire de Huizong, celui-ci apprécie les spectacles donnés par l'Orchestre devant la Préfecture de Kaifeng, qui est toujours en communication avec les bateleurs venus des couches populaires.

A l'ère Chongning au moment où Meng Yuanlao réside à Bianjing, l'empereur Huizong exige que la musique de banquet soit retirée de la Cour des Sacrifices Impériaux qui ne se charge désormais plus que du rituel. Le Bureau de musique de Grande Splendeur (大晟府 *Da sheng fu*) est institué pour restaurer la musique de banquet à la fin des Song du Nord. « Parmi

¹²⁴Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.931.

¹²⁵Ma Duanlin 馬端臨, « Yue kao er shi » 樂考二十 (Recherche de Musique XX.), in *Wenxian tong kao*, 文獻通考 (Recherche Générale de Documentation). [En ligne.]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=626019>. (Consulté le 10/08/2018).

les fonctionnaires de la capitale, des candidats, fonctionnaires ou gens ordinaires, excellent en musique, travaillent dans le Bureau de musique de Grande Splendeur ». ¹²⁶ Zhou Bangyan, grand lettré des Song du Nord, compose les poèmes chantés pour la Musique de Grande Splendeur (大晟樂 *Da sheng yue*).

La musique de banquet des Song du Nord est très influencée par l'art théâtral originaire des quartiers urbains. De nombreux acteurs d'établissements officiels viennent des classes populaires et échangent souvent leurs expériences avec des baladins qui gagnent leur vie dans les enclos-aux-tuilettes. Les acteurs employés par le gouvernement puisent dans l'art théâtral populaire pour renouveler leurs propres spectacles. De l'autre côté, l'art théâtral populaire est déjà important au XII^e siècle à Bianjing et les bateleurs donnent d'ordinaire des spectacles payants devant le public. Pendant les festivals ou les cérémonies, les bateleurs participent aussi aux représentations d'envergure organisées par les autorités.

Acteurs folkloriques dans *La Capitale de l'Est*

Les acteurs folkloriques, très nombreux, donnent aux quatre coins de Bianjing des représentations sous les Song du Nord. Contrairement aux acteurs servant dans les banquets ou lors des cérémonies de la cour, ces bateleurs, qui se déplacent constamment de lieu en lieu dans la ville, sont plus indépendants sous la plume de Meng Yuanlao ou d'autres écrivains. Dans cette partie, nous introduisons des vedettes à Bianjing.

Lesdits acteurs Zhang Tingsou 張廷叟 et Meng Zishu 孟子書 sont les chefs des baladins de la capitale pendant l'ère Chongguan et Dagan. Comme les principaux métiers dans la capitale sont sous la surveillance du gouvernement des Song, Meng Zishu est envoyé par la cour pour s'occuper d'administrer les représentations théâtrales données dans les enclos-aux-tuilettes.

A l'instar de Zhang Cuigai 張翠蓋 et Zhang Cheng 張成, certains acteurs travaillent d'abord dans le Conservatoire d'Enseignement ; ils sont inscrits sur les registres officiels et servent à la Cour. Quelquefois, le Conservatoire réduit le personnel, et ces acteurs alors « au chômage » descendent dans les chapiteaux des quartiers où ils continuent à donner des représentations afin d'assurer leur subsistance.

¹²⁶Tuo Tuo 脫脫. « Zhi yibai sishiqi Guanzhi si » 志一百一十七官職四 (Annales CXVII. Titres Officiels IV.), in. *op.cit.* [En ligne.]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=581704#p65>. (Consulté le 10/08/2018).

Il ne s'agit pas d'un mouvement unidirectionnel. En effet, les établissements officiels sont accessibles aux acteurs qui excellent en la matière. De fait, tous les acteurs de Bianjing peuvent ainsi potentiellement y accéder. Par exemple, Ding Xianxian 丁仙現 dans la citation du 2^{ème} chapitre, est considéré comme l'une des vedettes du *zaju*. Avant l'ère Chongning, il jouissait déjà d'une bonne réputation. La 9^{ème} année de l'ère Xining (en 1076), il est désigné comme chef de Conservatoire d'Enseignement et y travaille pendant une dizaine d'années. Dans la cour, il a présenté une pièce de *zaju* ironisant sur la nouvelle réforme de Wang Anshi.

Les candidates qui espèrent devenir des acteurs officiels sont souvent d'abord des disciples (弟子 *Di zi*) et reçoivent de fait des enseignements formels sur l'art théâtral. Hong Xun 洪巽 (?)¹²⁷, lettré des Song du Sud, témoigne une situation de Bianjing avant l'exode des Song : « Dans la capitale, les foyers pauvres et les familles de la classe moyenne ne veulent pas avoir de garçons. Si une fille naît, elle est l'objet de toutes les attentions. Une fois qu'elle a grandi, conformément à son don naturel, on l'instruit dans l'art théâtral ». ¹²⁸ Grâce à la formation qu'elles reçoivent, elles deviennent de rares talents. Par exemple, dans les enclos-aux-tuilettes de Bianjing, Zhang Qiqi 張七七, Wang Jingnu 王京奴, Zuo Xiaosi 左小四, An'niang 安娘 et Mao Tuan 毛團, sont des disciples du chant léger. Xue Zida 薛子大, Xue Zixiao 薛子小 et Qiao Zhi'er 俏枝兒 sont des disciples du *zaju*.

A cette époque, les saltimbanques sont aussi appelés « disciples de tréteau » (露台弟子 *Lu tai di zi*), c'est-à-dire qu'ils donnent des représentations sur les tréteaux. Zhao Weiyan 趙衛彥 (?)¹²⁹ des Song du Sud l'explique : « les gens d'aujourd'hui appellent les baladins les « Musiques libres » »¹³⁰. Le sens des musiques libres, contrairement à la musique de banquet, avant les Song du Nord équivaut aux Cent Jeux. D'après ces deux termes, d'innombrables saltimbanques au XII^e siècle donnent une grande variété de spectacles sous des formes très libres sur les tréteaux de Bianjing.

La chanteuse Li Shishi 李師師 (1090 ? – 1129 ?)¹³¹ est très suivie par des spectateurs dans les quartiers urbains : le souverain Huizong lui-même et d'autres, tel le poète Zhou Bangyan,

¹²⁷ Hong Xun 洪巽 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

¹²⁸ Liao Ben 廖奔 et Liu Yanjun 劉彥君, *op. cit.*, p.207.

¹²⁹ Zhao Weiyan 趙衛彥 : ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

¹³⁰ Zhao Yanwei 趙彥衛. *Yun lu man chao*. 雲麓漫鈔 (Recueil Yunlu), Vol. XII. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=356858#p29>. (Consulté le 10/08/2018).

¹³¹ Li Shishi 李師師 : ses dates de naissance et de décès demeurent incertaines.

éprouvent de l'admiration à son égard et composent des poèmes pour elle. Nombres d'anecdotes personnelles sont attachées à la chanteuse. Dans la 3^{ème} grande partie, l'article parle de Li Shishi et traite des poèmes relatifs à cette chanteuse.

« Kong Sanchuan 孔三傳 venu de la préfecture Ze (澤州) est le créateur de l'ancien air *Zhu gong diao* et tous les lettrés peuvent l'exposer ». ¹³² Grâce à la popularisation du *Zhu gong diao* sous les Song, les lettrés composent des poèmes chantés et les chanteurs jouent des airs différents. Dans ce cas, le succès de Kong Sanchuan sur la musique a, en même temps, un effet sur l'expansion de la poésie chantée sous les Song.

A propos du conte des plaisanteries, Zhang Shanren 張山人, venu du Shangdong et installé à Bianjing, compose des poèmes de dix-sept caractères chinois. Pour gagner sa vie, il raconte des plaisanteries sous forme de poèmes et ainsi attire ses auditeurs par l'effet comique de l'exercice. Il est célèbre de l'ère Yuanyou 元祐 (1086 – 1094) à celle Shaosheng 紹聖 (1094 – 1098). Même si ses vers sont en langue vernaculaire, ils sont originaux, extraordinaires et pleins d'ironie.

Parfois, des bateleurs utilisent des noms de scène. Xu Poxi 徐婆惜, par exemple, n'est pas un véritable nom, car l'on sait que le prénom « Poxi » remplace parfois de véritables prénoms d'actrices. Autre exemple, le personnage fictif du roman *Au Bord de l'Eau*, Yan Poxi 閻婆惜 est aussi douée en chant. Certains noms d'acteurs, comme *Da yan wu chong ming* 達眼五重明, demeurent indéfinissables.

Pendant l'époque des Song, des étrangers viennent en Chine et y apportent des pièces exotiques. A l'occasion de la fête des Lanternes, Da Teluo 大特落 présente un type de spectacle : la « Poudre grise » (灰藥 *Hui yao*) méconnu à l'époque moderne. Le nom de Da Teluo est probablement la transcription phonétique d'un nom étranger.

Dans « l'art théâtral dans les quartiers de divertissement dans la capitale », Meng Yuanlao énumère les noms des acteurs réputés dans la capitale à la fin des Song du Nord. « La Fête des Lanternes » nomme encore des vedettes folkloriques. Ouvrage historique et littéraire, *la Capitale de l'Est* nous renseigne sur la société chinoise au début du XII^e siècle. Les innombrables noms d'acteurs ayant vécu à Bianjing qu'on retrouve dans l'ouvrage témoignent

¹³²Wang Zhuo 王灼, « Ge jia ci chang duan » 各家詞長短 (Avantages et défauts de chaque poète), in *Bi ji man zhi*. 碧雞漫志 (Aperçu du Coq d'azur). Vol. II. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=825562#p7>. (Consulté le 10/08/2018).

de la prospérité de l'art théâtral. Du point de vue littéraire, en tant qu'essai sous forme de notes, ce livre énumère exhaustivement les formes et les acteurs du théâtre des Song du Nord, bien que l'auteur abandonne la syntaxe standard de la langue chinoise ancienne.

2.3.3 La forme des représentations théâtrales lors de « la Fête des Lanternes »

Dans la ville de Bianjing, les spectacles ont quotidiennement lieu sous les chapiteaux situés dans les enclos-aux-tuilettes ou dans les carrefours de la ville. Lorsque l'empereur et les nobles assistent aux célébrations en dehors du palais, les emplacements publics comme les enclos-aux-tuilettes ne conviennent plus au statut du souverain. Pendant les grandes fêtes, la préfecture de Kaifeng organise elle-même les représentations et réorganise l'espace théâtral. Pour célébrer ces occasions, le gouvernement constitue le « grand kiosque décoré de fresques » (山棚 *Shan peng*) dans les quartiers de Bianjing. C'est un type de kiosque en bois monté souvent à côté des pavillons ou des tours. Même s'il est difficile de reproduire ce monument aujourd'hui, il est possible grâce à l'introduction de *La Capitale de l'Est*, d'avoir une idée de l'architecture et de l'envergure des œuvres théâtrales données lors de grands festivals.

Lors de la « la Fête des Lanternes », le grand kiosque décoré de fresques implanté en face du Pavillon Xuande était colossal et permettait la représentation d'un grand nombre de spectacles. La Voie Impériale, route la plus large de la capitale, relie le kiosque au pavillon et est occupée par le peuple qui s'y rassemble pour assister aux spectacles. Ce kiosque, doté d'une charpente en bois, est décoré de lanternes qui éclairent la rue et les spectacles nocturnes. La base du kiosque a une forme en cube ; ses quatre façades sont décorées différemment, les bois de construction sont attachés au sommet sous forme pyramidale. Sur le kiosque, les fresques présentent aussi des caractéristiques impressionnantes. Le bodhisattva Mañjuśrī (文殊菩薩 *Wen shu pusa*) symbolise la sagesse et Samantabhadra (普賢菩薩 *Pu xian pusa*) est la figure de la vérité. Ce sont les gardes de la gauche et de la droite de Śākyamuni 釋迦牟尼, fondateur du bouddhisme. Pour animer les figures sur les fresques, une chute d'eau est maniée manuellement par un système hydraulique au sommet du kiosque. Tous les coins de la ville baignent dans une atmosphère festive. La tablette d'inscription « À l'ère Xuanhe la grande joie avec les sujets » (宣和與民同樂 *Xuanhe yu min tong le*) sur les portes démontre que le gouvernement des Song du Nord veut bâtir une grande société.

L'Histoire des Song note une architecture similaire constituée pour des spectacles en plein air :

« La veille et le lendemain du 15^{ème} jour de la première lune, dans la ville, les lanternes sont toutes allumées, la Porte Principale du palais impérial est décorée de couleurs multicolores en forme d'un kiosque orné de lanternes. Un tréteau est monté, sur lequel le Conservatoire d'Enseignement présente les Cent Jeux. [...] Les invités des quatre frontières de l'Empire tout en suivant les chants et les danses de leur propre pays se tiennent debout au bas du Pavillon. Près de la Porte Donghua, de la Porte Ye de Gauche et de Droite, des Tours d'angle de l'Est et de l'Ouest, de l'Avenue de Rempart, du Temple taoïste de Grand Palais, sont implantés de grands kiosques décorés de fresques, où la musique résonne et les lanternes sont allumées. Dans la capitale impériale, des créneaux sont partout installés. Le soir, les vieilles portes de la ville s'ouvrent jusqu'au jour pour que les citoyens s'y promènent ». ¹³³

Au 15^{ème} jour de la première lune, les gens allument aussi des lanternes dans la capitale. Devant la Porte Principale sur le rempart du palais impérial, on montait des kiosques en bois décorés de peintures et de rubans. Sous les Tang, ce type de kiosque n'apparaît que dans le palais impérial, mais à la fin des Song du Nord, le gouvernement en constitue d'autres dans les quartiers de Bianjing pour que les gens ordinaires puissent s'y promener pendant les fêtes. La scène de théâtre est souvent installée à côté du grand kiosque décoré de fresques, et divers spectacles y sont présentés. De même, les acteurs donnent des représentations dans les chapiteaux de musique implantés partout. A l'occasion des fêtes, on ferme la route encerclée par des treillages de broussailles, dans lesquels les tentes de musiques sont montées et les acteurs officiels jouent des pièces. Des tréteaux sont partout implantés dans la ville et sont toujours en face d'un pavillon ou d'une porte, car l'empereur, ses concubines et les vassaux montent à l'étage du pavillon et regardent les spectacles qui ont lieu sur le tréteau.

¹³³Tuo Tuo 脫脫, « Zhi liu shi liu li shi liu » 志六十六禮十六 (Annales LXVI. Rituel XVI.). [En ligne]., *op.cit* ; Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=347029#p3>. (Consulté le 10/08/2018). (Voir l'Annexe 14)

III

L'art théâtral dans la poésie chantée sous les Song du Nord

TROISIÈME PARTIE

3 L'art théâtral dans la poésie chantée sous les

Song du Nord

« À l'époque des Song, les anciens genres poétiques restent cultivés : poèmes réguliers de cinq ou sept caractères d'écriture par vers, longues descriptions lyriques et savantes. Mais, en même temps, la vogue de plus en plus grande de la chanson, de genre mi-populaire et mi-savant, provoqua l'apparition et le développement d'un nouveau genre poétique. »¹³⁴

– Jacques Gernet

3.1 L'art théâtral : l'image prospère de la société

Les courses de chevaux, les régates de bateaux-dragons, la procession en l'honneur d'une divinité, les cérémonies officielles, les banquets en plein air, les excursions dans les faubourgs, ne sont qu'un échantillon parmi les nombreux loisirs quotidiens de la vie urbaine sous les Song du Nord.¹³⁵ À ce moment-là, la capitale de l'Est rassemble les lettrés les plus brillants, mais aussi les commerces et les métiers les plus variés, ainsi que d'innombrables loisirs et divertissements. De plus, le gouvernement accorde davantage de priorités politiques et financières aux fonctionnaires, notamment aux lettrés. De ce fait, toutes les couches sociales intègrent le plaisir dans leur mode de vie. Depuis la dernière moitié de la dynastie, ce courant de pensée se reflète dans toutes les grandes villes, et en particulier dans la vie quotidienne. Les descendants des clans puissants et des familles de fonctionnaires s'habituent à vivre dans le

¹³⁴ Jacques Gernet, *op.cit.*, p. 374.

¹³⁵ Yang Wanli 楊萬里, *op.cit.*, p. 12.

luxe et le raffinement. Également cultivés, ils introduisent parfois leurs propres expériences dans les compositions. Parmi ce type de lettrés, Liu Yong, Zhang Xian 張先 (990 – 1078) et Yan Jidao 晏幾道 (1038 – 1110) sont les plus célèbres.

L'art théâtral, mode de loisir en plein essor dans la société des Song, devient un thème récurrent dans la poésie chantée. Tout d'abord, divers spectacles théâtraux témoignent une profusion de divertissements qui remplit la vie culturelle de toutes les couches sociales. En outre, la poésie chantée, littérature rapidement répandue sous les Song, trouve son origine dans l'expansion et la commercialisation des grandes villes. La diffusion de ce genre littéraire dépend, de ce fait, de la célébrité des vedettes de théâtre. Enfin, le plus important est que les poètes des Song du Nord racontent la « vie urbaine » dans leurs productions littéraires. Ils l'exposent sous tous ses aspects : son art de bien-vivre et ses délices, ses transports et son architecture, ses commerces et métiers, ses coutumes et ses mœurs, ses loisirs et ses sports, sa littérature et calligraphie... À propos de l'art théâtral, souvent, les poètes des Song du Nord racontent leur vécu dans les enclos-aux-tuilettes, les lupanars ou les banquets privés. Ils reproduisent également des spectacles qui se déroulent dans les fêtes, les cérémonies officielles ou d'autres réunions grandioses. Les actrices, pour la plupart, des chanteuses et des danseuses venues des lieux de plaisir, deviennent des personnages incontournables de la poésie chantée des Song.

3.1.1 Les spectacles festifs de la fête des Lanternes

« Joie de porter un toast »¹³⁶

(傾杯樂 *Qingbei le*)

La clepsydre se vide dans le palais impérial, où les banquets sont en fleurs ;

Telle une borderie qui se réalise, le jour s'allonge peu à peu ;

La brise à la fragrance florale apporte de la tiédeur.

À l'arrivée de la saison printanière, sur les douze portes de la capitale ;

Pendant la fête des Lanternes, tout est baigné de la clarté argentée de la lune.

¹³⁶Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.25. (Voir l'Annexe – 15)

Les nuages étendus enveloppent les passerelles suspendues dans l'air entre les pavillons qui se dressent jusqu'au ciel.

Très hautes, les résidences impériales sont éclairées ;

Le souffle frais et la brume agréable rampent sur la flore.

Ornées de plumes émeraude, les drapeaux accompagnent le souverain lors de la fête des Lanternes,

Qui inspecte toutes les places féeriques.

Des bougies rouges aux figures de dragon et de phénix

Se disputent dans la splendeur de la Voie Lactée.

À proximité de la rocaïlle où les lanternes allumées,

Les flabellums sont portés devant le souverain,

Qui rencontre les génies originaires des deux registres du Bureau de la Musique,

Ainsi que les quatre sections du Parc des Poiriers.

À l'aube, les habitants de la capitale ne se sont pas encore dispersés.

Ils se regroupent dans les quartiers où habitent dix mille foyers, tout en proclamant leur joie ;

Dans l'espoir, chaque année,

De pouvoir contempler le chariot du phénix et le cortège céleste.

L'ouvrage intitulé *Le Discours de l'Estivant*, écrit par Ye Mengde, explique que Liu Yong commence à composer une poésie chantée pour la fête des Lanternes et que ses vers circulent ensuite dans le palais impérial.¹³⁷ En fait, le poème chanté, la « Joie de porter un toast » est écrit au moment où l'empereur Renzong célèbre la fête des Lanternes et ses sujets se trouvent à l'extérieur de son palais. Au 15^{ème} jour du 1^{er} mois du calendrier lunaire, de grandioses rangées

¹³⁷Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.27.

de lanternes sont disposées partout à Bianjing. À cette époque, les souverains des Song gouvernent l'État et leurs sujets de manière assez modérée. À l'occasion du festival, les souverains sortent du palais impérial et admirent les lanternes et participent à la fête avec le peuple. Ayant effectué un long séjour à Bianjing, Liu Yong témoigne de cette grâce impériale et il compose la « Joie avec les sujets » pour faire l'éloge de la prospérité de l'Etat et de son dirigeant.

Le titre « Joie de porter un toast » est issu d'un chant réalisé par le Conservatoire d'Enseignement des Tang qui date de l'époque ancienne. Sous les Zhou du Nord (557 – 581), les musiciens avaient transformé une mélodie datant de la période antique des Zhou (1046 av. J-C. – 256 av. J-C.), en « Chant portant un toast » (傾杯曲 *qingbei qu*), dont les paroles sont des poèmes en vers à six caractères. Dès les Tang, ce chant a été recréé avec une musique étrangère de l'Ouest, devenu « le Grand Chant » (大曲 *da qu*). « L'empereur Xuanzong des Tang qui aime jouer de la flûte de roseau¹³⁸ a créé le Grand Chant ». ¹³⁹ Plus tard, celui-ci est utilisé dans les représentations festives, en particulier celles des banquets. *Le Recueil de Symphonie* réunit sept poèmes chantés, tous intitulés « Joie de porter un toast ».

Liu Yong n'aborde pas, dans son poème chanté, l'animation de Bianjing dans le jour de la fête des Lanternes. En revanche, il débute sa poésie par l'atmosphère au cours du changement de saison. La renaissance florale et le vent tiède annoncent l'arrivée du printemps. L'écrivain ajoute une métaphore au premier vers : les jours s'allongent en passant de l'hiver au printemps, comme si une broderie avait, peu à peu, été réalisée par le brodeur. D'une part, cette description fait ressortir l'excitation générale qui précède la fête et d'une autre part, l'attente fiévreuse impatientée précédant les festivités. La fête des Lanternes vient finalement avec la saison printanière. Liu Yong commence ses louanges de la ville de Bianjing dans une ambiance festive. Il parle des édifices urbains : des portes de la ville aux pavillons grandioses, du palais impérial aux résidences princières. La description panoramique du poète émerveille tout le monde, la capitale de l'Est, resplendissant de dorures, manifeste son charme sous la plume de Liu Yong.

La continuation de ce poème chanté repose sur la grande soirée de la fête des Lanternes. Liu Yong décrit la scène de la tournée réalisée par l'empereur Renzong. Celui-ci quitte son palais pour aller dans les quartiers urbains et accompagner le peuple durant la fête. De plus, le

¹³⁸Flûte de roseau : 蘆管 *Lu guan*, un instrument à vent de musique tartare.

¹³⁹Duan An'jie 段安節. « Xin Qingbei le ». 新傾杯樂(Nouvelle Joie de Porter un toast). In Yuefu zalu. 樂府雜錄 (Mélanges du Bureau de Musique). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=625672#p2>. (Consulté le 20/08/2018).

poète détaille l'apparat de la présence impériale. Afin d'éviter de dépeindre le souverain lui-même, ce poème chanté ne se concentre que sur des éléments du défilé de l'inspection impériale. Les flammes des « bougies rouges avec figures de dragons et de phénix » (龍鳳燭 *Longfeng zhu*) peuvent être comparées à la clarté des étoiles. Les lanternes sont allumées sur les rocailles sous le clair de lune. À ce moment-là, l'empereur Renzong arrive dans toute sa splendeur. Après l'installation du souverain, les gardes impériaux tiennent devant lui « les flabellums » (羽扇 *Yu shan*), et l'empereur commence à admirer les lanternes. Les acteurs des établissements officiels et les bateleurs présentent aussi les spectacles théâtraux. À la fin de la soirée, les sujets adressent leurs vœux à l'empereur, espérant qu'ils auront la chance de voir l'année suivante « le cortège céleste » (天仗 *Tian zhang*) et « le chariot de phénix » (鳳輦 *Feng nian*), deux équipements accompagnant le souverain lors de son inspection.

Étant donné qu'il s'agit de la fête des Lanternes à Bianjing, ce poème chanté reproduit les scènes festives de cette soirée : « [...] Les deux vers « Le souverain rencontre les génies de deux dépendances du Bureau de la Musique, ainsi que les quatre sections du Parc des Poiriers ». diffusés dans le palais sont très appréciés par tout le monde ». ¹⁴⁰ Liu Yong ne s'attarde pas sur la représentation théâtrale en elle-même mais se concentre plutôt sur le jeu des acteurs. Il utilise par exemple le terme « génie » (神仙 *Shen xian*) pour parler des acteurs. D'une part, ce mot implique que les acteurs ont une allure divine dans l'atmosphère féerique, les spectacles comme la soirée relèvent du merveilleux. D'autre part, ceux qui sont capables de présenter des pièces de théâtre devant l'empereur sont les acteurs qui se distinguent le plus pendant leur époque, c'est-à-dire qu'ils sont l'élite de l'art théâtral sous les Song du Nord. De plus, le Bureau de la Musique et le Parc des poiriers ont leurs propres histoires.

Le Bureau de la Musique 樂府 (*Yue fu*) est une institution fondée sous les Qin, s'étant développée sous le règne de l'empereur Wu des Han. Cet établissement officiel donne des représentations musicales lors d'occasions importantes à la cour, comme des cérémonies rituelles ou des banquets grandioses. Il est, en même temps, chargé des collections des airs de musique et des chants folkloriques pour la famille impériale et les couches nobles. Une autre signification dérive du mot « Bureau de la Musique ». Ainsi, à partir de la dynastie des Han, ce terme indique un genre de poésie chantée avec un accompagnement musical, souvent inspiré de thèmes populaires.

¹⁴⁰Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.27.

Le Parc des Poiriers (梨園 *Li yuan*) est créé par l'empereur Xuanzong sous les Tang. Dans les premières années du VIII^e siècle, il ne s'agit que d'un des nombreux jardins de fruits de la capitale Chang'an où se situent les palais servant de lieux de plaisir pour la famille impériale. « L'empereur Xuanzong connaît bien les règles de la musique, en même temps, il se passionne pour le chant élégant. Il a sélectionné trois cents disciples de l'Orchestre Assis (坐部伎 *Zuo bu ji*) et leur a enseigné divers arts théâtraux dans le Parc des Poiriers. Si quelques-uns d'entre eux se trompent sur la musique, tout de suite, l'Empereur aperçoit les fautes puis les corrige. Tous ces disciples sont les « disciples impériaux du Parc des Poiriers (皇帝梨園弟子 *Huangdi liyuan dizhi*) ». ¹⁴¹ Sous les Song, le Parc des Poiriers est la première institution officielle qui incorpore l'enseignement et la répétition des chants, des danses et des théâtres. Son directeur, c'est-à-dire l'empereur Xuanzong lui-même, désigne des lettrés pour composer les textes littéraires afin de les insérer dans les spectacles. He Zhizhang 賀知章 (659 – 744), Li Bai 李白 (701 – 762), grands lettrés de cette époque, rédigent des textes et des poèmes pour les représentations du Parc des Poiriers. Sous les Song, si cette institution n'existe plus à la cour, elle désigne les troupes de théâtre.

Sous les Song du Nord, le Conservatoire d'Enseignement et d'autres départements officiels remplacent la fonction du Bureau de la Musique et du Parc des Poiriers. Cependant, dans le poème chanté de Liu Yong, ces deux derniers démontrent encore la grandeur des spectacles pendant la fête des Lanternes. L'usage de ces deux termes datant d'époques plus anciennes approfondissent le poème du point de vue historique. L'époque des Han et celle des Tang présentent les plus puissantes parmi toutes les dynasties chinoises féodales avant le XII^e siècle, et la vie culturelle du peuple, pendant ces deux périodes, est très remplie grâce à la richesse des loisirs. Le « Bureau de la Musique » est depuis longtemps l'institution emblématique des chants populaires ; tandis que le Parc des Poiriers, établissement officiel, représente le niveau le plus élevé de l'art théâtral dans l'histoire avant des Song. Dans la « Joie de porter un toast », le poète, par ces emprunts à l'histoire du théâtre, fait allusion à la prospérité des Song du Nord qui est comparable à celle des Han et des Tang. Les acteurs de cette époque, issus de la classe populaire ou des départements gouvernementaux, sont aussi merveilleux que ceux des dynasties précédentes.

¹⁴¹Ou'yang Xiu 歐陽修. « Zhi shier Liyue shier ». 志十二. 禮樂十二 (Annales XII. Rite et Musique XII.). In. *Xin tang shu*. 新唐書 (Nouveau Livre des Tang). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=385584#p9>. (Consulté le 18/08/2018).

3.1.2 Le spectacle théâtral et la compétition ludique dans le banquet impérial

Parmi les poèmes chantés de Liu Yong, certains évoquent d'autres rassemblements importants à Bianjing. Par exemple, la poésie chantée ci-dessous se concentre sur une série d'activités spectaculaires se déroulant à l'Étang Jinming (金明池 *Jinming chi*), un grand parc impérial situé dans les faubourgs de la capitale de l'Est :

« Musique perçant le front »¹⁴²

(破陣樂 *Pozhen yue*)

Les fleurs contenant des larmes de rosée se reflètent,
Les herbes embrumées verdoient,
Dans l'étang du palais impérial, les ondes scintillent.
Les saules émeraudes au vent sifflant se balancent,
Décorés de rubans multicolores, les bateaux ornés de figures de dragon s'éloignent du bord.
En passant sous le Pont en arc-en-ciel long de mille pas,
Ces barques avancent dans un ordre régulier,
Tout droit vers les Kiosques sur l'eau.
Elles tournent vers le Quai d'Or,
À bord, les Cent Jeux sont continuellement présentés.
Un groupe de belles actrices portant une mousseline de satin,
Jouent des instruments à cordes et à bois dans un vacarme assourdissant.
Sous la voûte azurée, dans la brillance solaire,
Il semble que l'on voie
La féerie de l'île des immortels de Penglai.

¹⁴²Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.107.

À ce moment-là,

Dès l'arrivée du char impérial, le souverain présente

La banquette avec les vassaux lors de la cérémonie du sacrifice.

Au bord de l'étang émeraude,

Se déroule le festin joyeux.

Deux par deux, dans de petites barques, les acteurs naviguent à toute allure avec des rames peintes.

Ils concourent pour la Bannière de brocart sur l'eau étincelante.

Les vassaux épuisent le thème de la joie animée,

Tout en exaltant la paix et la prospérité,

Tour à tour au rythme mélodieux.

De plus, des promeneuses ayant de l'allure,

Portent des perles précieuses brillantes,

Et elles, en plumes émeraudes,

S'éloignent une par une au loin.

Peu à peu, de gros nuages apparaissent à l'horizon,

Dans cette féerie, il fait nuit.

La 4^{ème} année de l'ère Xiande 顯德 (en 957) sous les Cinq Dynasties, l'empereur Shizong a creusé un lac artificiel à l'Ouest du faubourg de la cité de Kaifeng, afin que ses matelots s'exercent à des manœuvres militaires. Selon Wang Yinglin 王應麟 (1223 – 1296), l'empereur Taizong des Song a agrandi ce lac la première année de l'ère Taiping xingguo (en 976). Cet historien des Song du Sud précise : « Le souverain convoque trente-cinq mille soldats pour canaliser ce lac, ces derniers amènent ensuite l'eau de la Rivière Eaux d'or vers ce lac artificiel. Il y a cinq palais dans l'eau et un pont de cent pas de longueur dans le sud. C'est le Parc de Jade

(瓊林苑 *Qionglin yuan*) ». ¹⁴³ Deux ans après, cette grande construction, nommée par Taizong « l'Étang Jinming », est finalement réalisée. Meng Yuanlao mentionne également dans *La Capitale de l'Est* : « au premier jour du premier mois du calendrier lunaire, à l'extérieur de la Porte Shuntian (順天門 *Shuntian men*) à l'Ouest de la préfecture, s'ouvrent l'Étang Jinming et le Parc de Jade ». ¹⁴⁴ Dans les premiers jours du 3^{ème} mois du calendrier lunaire, certaines armées de Bianjing y enseignent la marine et font des exercices militaires. Ce jardin impérial est accessible aux couches populaires.

De nombreux lettrés, sous les Song du Nord, composent au sujet de l'aspect pittoresque de l'Étang Jinming au printemps et Liu Yong est considéré comme l'un des meilleurs d'entre eux. L'air « Musique perçant le front » provient de l'ensemble des chants et des danses militaires au début des Tang, basé sur les anciennes mélodies issues de la nation des Han et de la nation étrangère des Qiuci aux grands tambours. Ce type d'air est souvent appliqué à la description des magnificences des événements.

Liu Yong aborde le paysage de l'Étang Jinming en premier lieu et observe que les gouttelettes de rosée se déposent sur les pétales. Le poète Su Shi apprécie beaucoup ce vers, pensant qu'il est propre au style poétique de Liu Yong. ¹⁴⁵ Celui-ci mentionne les « herbes » et les « saules » émeraudes pour annoncer l'arrivée de la saison printanière. Lorsque la brise du printemps apporte la tiédeur dans le monde, les jeux nautiques sous forme de spectacles se déroulent dans l'Étang Jinming, où tous les édifices sont montés à la surface de l'eau. Cet immense étang, jardin impérial grandiose, fait sept *li* de diamètre, et l'emplacement aux alentours plus de neuf *li*. Sur la rive sud, se trouvent cinq grands « Kiosques de l'Eau » (水殿 *Shui dian*), faisant face au nord, là où s'installe l'empereur pour regarder la compétition de la Bannière de brocart. À une centaine de pas à l'Ouest de ces kiosques, se situe le Pont des Immortels (仙橋 *Xian qiao*). À partir de là, à une centaine de pas en direction du sud et du nord, trois autres ponts franchissent l'étang jusqu'aux kiosques. Pendant la compétition, les couches populaires s'y promènent en toute aisance. ¹⁴⁶

¹⁴³ Wang Yinglin 王應麟. *Yu hai. 玉海* (La Mer de jade). Vol. 147. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=407315>. (Consulté le 26/08/2018).

¹⁴⁴ Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.643.

¹⁴⁵ Ye Mengde 葉夢得. *Bi shu lu hua. 避暑錄話* (Discours de l'Estivant). Vol. II. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=525387#p5>. (Consulté le 26/08/2018).

¹⁴⁶ Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.643.

Liu Yong décrit, dans sa poésie chantée, un type de spectacle parmi les Cent Jeux présentés sur des bateaux. Après avoir levé l'ancre, les bateaux décorés de figures de dragon se dirigent vers les Kiosques de l'Eau, passent au-dessous du « Pont en arc-en-ciel » (虹橋 *Hong qiao*) et contournent le Quai d'Or (金堤 *Jin di*).

Dans ces bateaux peints, les acteurs présentent le « Spectacle du Poisson et du Dragon » (曼衍魚龍戲 *Manyan yulong xi*), avec l'orchestre composé de jolies filles qui jouent des « cordes » (絲 *Si*) et des « bois » (管 *Guan*). Le spectacle est en fait un art théâtral ancien, appartenant aux Cent Jeux de la dynastie des Han. Plus précisément, cet art théâtral mélange la danse, la magie et l'acrobatie dans une représentation. Les acteurs en costume font des gestes munis d'accessoires de théâtre pour présenter la transformation du poisson en dragon. Le poème le plus ancien est probablement le « *Fu* de la Capitale de l'Ouest » de Zhang Heng. *Le Livre des Han* mentionne que ce type de spectacle est donné lors du banquet officiel pour accueillir les envoyés étrangers¹⁴⁷ à cette époque.¹⁴⁸ Li Shan 李善 (630 – 689), commentateur de ce livre historique, explique : « une bête en forme combinée de poisson et de dragon se transforme dans l'eau en poisson plat ; elle émerge ensuite et crache de la brume pour se cacher. Après, elle se transforme en dragon jaune de huit *zhang* de longueur, puis bondit hors de l'eau pour se présenter dans la cour [...] »¹⁴⁹

La poésie chantée de la « Musique perçant le front » est différente des compositions historiques indiquées ci-dessous, lesquelles se concentrent uniquement sur la description des pièces. En effet, la description de l'art théâtral par Liu Yong fait ressortir l'ambiance chaleureuse. Le « Spectacle du poisson et du dragon » offre un spectacle visuel vif où les mouvements des acteurs sont dynamiques. En même temps, la description du théâtre touche, bien évidemment, les lecteurs par la perception auditive : « un groupe de merveilleuses actrices portant mousseline et satin jouent des instruments à cordes et à bois dans un vacarme assourdissant ». Parmi les services officiels du théâtre des Song du Nord, une grande quantité de sections sont chargés des musiques de banquet. Le jour de la compétition de la Bannière de brocart, l'orchestre comprend des musiciens, des chanteurs et danseurs, mais aussi de jeunes

¹⁴⁷Envoyés étrangers : c'est-à-dire ceux qui étaient envoyés par les Quatre Barbares pendant l'époque des Han.

¹⁴⁸Ban Gu 班固. « *Zhuan* : *Xiyu zhuan xia* ». 傳：西域傳下(Biographie – Biographie de Xiuyu II.). In *Han shu*. 漢書 (Livre des Han). Vol. 95 – 96. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=79553&page=140>. (Consulté le 27/08/2018).

¹⁴⁹Ban Gu 班固, *op.cit.*, [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=79553&page=141>. (Consulté le 28/08/2018).

filles qui excellent en musique. Ces actrices, qui portent une toilette somptueuse, accompagnent les spectacles théâtraux. En général, elles jouent soit des instruments à vent, tels que la flûte en bambou, et le hautbois à corps cylindrique, soit des instruments à cordes, comme les cithares à plusieurs cordes. La première moitié de la « Musique perçant le front » regroupe des éléments merveilleux du monde entier, tels que le charme de la nature, la beauté architecturale et l'animation des spectacles. C'est pourquoi le poète évoque, à la fin, « l'île Penglai » (蓬萊島 *Penglai dao*), paradis utopique situé dans la Mer Bohai (渤海 *Bohai*), où, demeurent les immortels. D'un côté, ce poème chanté reproduit fidèlement le dynamisme de la nature, ses représentations, de l'autre, l'auteur compare cette vue à la féerie de l'île légendaire, dans le but de sublimer la splendeur de la réalité par une locution figée relative aux légendes anciennes.

La dernière moitié du poème retrace l'arrivée de l'empereur. Selon *La Capitale de l'Est*, chaque fois que les souverains des Song du Nord assistent à la compétition de la Bannière de brocart, ils s'installent dans le hall principal, en face de l'étang et des pavillons où les acteurs présentent divers spectacles théâtraux pendant la compétition.¹⁵⁰ En fait, à l'occasion de la compétition, le banquet officiel et nombre d'activités ludiques se déroulent en même temps. Il s'agit donc d'un festival culturel à Bianjing, sous les Song du Nord. Dès lors que l'empereur Renzong donne l'ordre à ses officiers de commencer le festin, la compétition de la Bannière de brocart commence. Meng Yuanlao expose en détail dans son livre la structure de l'Étang Jinming et le Parc de Jade, ainsi que tous les processus de la compétition. Concernant cette compétition, Liu Yong donne plus de détails que Meng Yuanlao et précise : « deux par deux, dans de petites barques, les acteurs naviguent à toute allure avec des rames peintes. Ils concourent pour la Bannière de brocart sur l'eau étincelante ». Il continue : « Les vassaux épuisent la joie animée, tout en exaltant la paix et la prospérité, tour à tour au rythme mélodieux ». Sous les Song du Nord, la vie culturelle est très remplie, les gens se divertissent ensemble selon des modalités variées. La classe populaire fréquente les quartiers de plaisir pour admirer divers spectacles. Souvent, les nobles et les riches s'entretiennent et font appel à des groupes de théâtre pour les banquets privés qu'ils organisent chez eux. Lors des grandes fêtes et des cérémonies impériales, les acteurs font leur présentation dans le palais ou les jardins impériaux, et les vassaux festoient, tout en composant sur place des odes au sujet de la prospérité et de la paix.

¹⁵⁰Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.), *op.cit.*, p.643.

La poésie de Liu Yong est intimement liée à la vie urbaine des Song du Nord. Le poète passe beaucoup de temps dans les quartiers de plaisir et compose un grand nombre de poèmes de divertissements. La « Musique perçant le front » est cependant considérée comme une originalité parmi les thèmes poétiques de Liu Yong. Celui-ci souligne la participation de l'empereur Renzong, des nobles ainsi que des couches populaires à la compétition de la Bannière de brocart au début du printemps. Contrairement aux thèmes ordinaires dans sa poésie comme l'amour, la vie oisive et les courtisanes, ce poème chanté, témoin authentique de la société chinoise au XI^e siècle du point de vue littéraire et culturel, reflète le dynamisme d'une société en plein essor. En tant qu'écriture poétique, la « Musique perçant le front » est un grand succès. Celui-ci, pionnier de la poésie chantée des Song, introduit dans ce genre littéraire les thèmes de la vie urbaine, comme les fêtes, les coutumes, voire les habits des gens. L'écrivain traite en détail les différents aspects de la société dans ses poèmes. Avant Liu Yong, très peu de lettrés composaient des poèmes chantés pour évoquer le quotidien, mais Liu Yong narre la vie quotidienne dans sa poésie, sa description sur la réalité évoque une société prospère au XI^e siècle. C'est pourquoi il a beaucoup influencé la poésie chantée des Song.

3.2 Le déclin de l'animation avant la décadence de la dynastie des Song du Nord

3.2.1 Le faste des spectacles avant la période sombre

Liu Yong n'est pas le seul poète à aborder le thème de la fête des Lanternes à Bianjing. Zhou Bangyan, poète tardif, la dépeint également dans un poème chanté :

« Fleur qui comprend les mots »¹⁵¹

(解語花 *Jiēyǔ huā*)

Le souffle donne naissance aux bougies enflammées ;

La rosée mouille les lanternes sous forme de lotus carmin ;

¹⁵¹Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p. 239. (Voir l'Annexe – 16)

Dans la foire aux lanternes, la lumière rayonne de toutes parts.

Le clair de lune se répand sur les tuilettes argentées ;

Dans la brume légère dissipée, Chang'E, à vive l'allure, voltige en air pour descendre dans le monde.

Vêtues simplement mais élégamment, les filles du Sud ont toute la taille fine.

La flûte et le tambour entonnent une clameur ;

Dans la rue noire de monde,

La fragrance embaume à plein nez.

Alors, j'évoque que la capitale retire le couvre-feu nocturne ;

Entre des milliers de portes décorées et peintes,

Les gens, rieurs, se promènent.

Les filles assises dans les chariots dorés, laissent leurs mouchoirs de soie ;

Tout en les poursuivant, les garçons à cheval soulèvent de la poussière sur le chemin.

D'années en années, je vois mon sentiment nostalgique qui se dissipe.

La clepsydre se vide, rentrez à toute allure, arrêtez de chanter et de danser !

Selon *l'Anthologie des Quatre Poètes des Song* (宋四家詞選 *Song si jia cixuan*) de Zhou Ji 周濟 (1781 – 1839), Zhou Bangyan compose ce poème chanté figurant dans Jinnan 荊南 (dans la province du Hubei). En revanche, Chen Si 陳思 (?)¹⁵² suppose qu'il s'agit d'une écriture réalisée pour la Préfecture Ming (明州 *Mingzhou*, aujourd'hui à Ningbo du Zhejiang) la 5^{ème} année de l'ère Zhenghe 政和 (en 1115). Selon Tang Guizhang, ces deux hypothèses sont

¹⁵²Chen Si 陳思 : ses dates de naissance et décès demeurent imprécises.

encore problématiques.¹⁵³ Malgré l'imprécision de la date de l'achèvement de ce vers, il est certain que Zhou Banyang l'a écrit au moment où il était dans le sud des Song du Nord.

Ce poème chanté évoque deux lieux pendant la fête des Lanternes. Sur ce sujet, Liu Yong débute dans la « Joie de porter un toast », par le paysage naturel. À l'inverse, le poème de Zhou Bangyan commence directement par le paysage nocturne de cette fête. Ce dernier aborde des éléments subtils, pour faire ressortir l'ambiance festive, par exemple, le souffle, les bougies, la rosée et les lanternes, qu'il place au premier plan. Ensuite, ce poème continue, avec en arrière-plan le ciel et la lune suspendue versant sa clarté sur les monuments, comme si une fée de lune venait dans le monde. Décrivant l'immortalité de la lune, lorsque Zhou Bangyan dépeint les personnages féminins, il met l'accent sur l'allure gracieuse des femmes, Chang'E (嫦娥) et les « filles du Sud » (楚女 *chu nǚ*). Dans la première moitié du poème, Zhou Bangyan termine la fête sur une vue panoramique. Toutes ses sensations sont mises en éveil, par l'ouïe, la vue et l'odorat. Dans la rue, il entend le bruit des musiques et observe la foule tout en sentant des odeurs agréables. Très rapidement, l'animation de la fête des Lanternes continue dans sa mémoire.

La seconde moitié du poème débute encore par un plan général, mais le poète change de ville, évoquant alors la capitale. Parmi les milliers de gens présents lors des festivités, Zhou Bangyan concentre encore son attention sur les jeunes filles. Il décrit leur rencontre avec les garçons lorsqu'ils se croisent dans la foire des lanternes, l'amour entre les jeunes étant alors plus retenu. En se souvenant de Bianjing, Zhou Bangyan pense à sa jeunesse. D'un côté, éloigné de la capitale où il a mené longtemps une vie oisive, le poète, face à la chaleur extérieure, redoute encore la solitude et la nostalgie au fond de lui-même. Dans sa composition, il fait un contraste entre le sentiment sombre et la fête conviviale. Il termine ainsi son poème, d'autant que la mélancolie remplit son cœur : « la clepsydre se vide, rentrez à toute allure, arrêtez de chanter et de danser ! »

Même si le poème chanté de Liu Yong et celui de Zhou Bangyan traitent du même sujet, tous deux sont très différents sous divers aspects.

¹⁵³Tang Guizhang 唐圭璋. « Tang Wudai Song juan ». 唐·五代·北宋卷 (Volume des Tang, Cinq Dynasties et Song du Nord. In. *Tang song ci jianshang cidian*. 唐宋詞鑒賞辭典 (Anthologie avec commentaires des Poèmes des Tang et des Song). Shanghai : ci shu chuabanshe, 2010[1988], p.1021-1023.

Liu Yong vit durant les règnes de Taizong à Renzong (de 976 à 1063) ; il est donc témoin de l'État en pleine croissance. Au moment où Renzong prend le pouvoir, « il y a plus de sept décennies que les Song ont été fondés ; le peuple ne connaissait pas la guerre et il était cultivé vivant dans une riche société. À l'ère Tiansheng 天聖 (1023 – 1032) et Jingyou (1034 – 1038), la dynastie des Song du Nord avait atteint son apogée ». ¹⁵⁴ Hormis les établissements officiels, les souverains, pendant cette époque, sont également des fidèles soutiens de la culture. Par exemple, l'empereur Zhenzong est, en fait, un amateur de *zaju* qui écrit en secret des scénarios pour cet art théâtral. L'empereur Renzong, quant à lui, « connaît des règles musicales, et souvent dans le palais impérial, compose des chants pour les offrir au Conservatoire d'Enseignement » ¹⁵⁵. Liu Yong profite de cette circonstance favorable, et sa poésie est partout répandue au moyen des chants populaires dans les quartiers.

Au début de l'ère Yuanfeng, Zhou Bangyan s'installe à Bianjing. Dans la « Fleur qui comprend les mots », il décrit une ville du sud et se souvient de sa jeunesse. C'est-à-dire qu'à ce moment-là il avait déjà quitté la capitale. À l'exclusion du séjour dans la Préfecture Ming, il est resté dans le sud des Song du Nord durant l'époque de Huizong. Ce souverain, esthéticien, mène une vie fastueuse. La 5^{ème} année de l'ère Xuanhe (en 1122), l'Empereur Huizong craint qu'il neige au 15^{ème} jour du 1^{er} mois du calendrier lunaire. Il crée donc « l'art d'anticiper la fête des Lanternes » (預借元宵 *Yujie yuanxiao*) et décide de la prolonger d'une dizaine de jours. Un auteur anonyme a composé un poème chanté : « Félicitations à la Cour Céleste » (賀聖朝 *He shengchao*), ironisant sur le sybaritisme de cet empereur, et *Les Mémoires de l'ère Xuanhe* ont transformé ce poème en *hua ben* du conte des histoires des Song ¹⁵⁶ :

« Félicitations à la Cour Céleste » ¹⁵⁷

(賀聖朝 *He sheng chao*)

¹⁵⁴Ou'yang Xiu 歐陽修. « Shu jian juan shi ». 書簡卷十(Missives. X.). In *Ou'yang Xiu ji*. 歐陽修集 (Recueil d'Ouyang Xiu). Vol. 153. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=945482#p81>. (Consulté le 20/08/2018).

¹⁵⁵Xu Song 徐松. « Yue si zhi liu ». 樂四至六 (Musique. IV – VI). In *Song huiyao jigao*. Song 宋會要輯稿 (Manuscrits documentaires des Statuts des Song). Vol.VIII. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=89751&page=113>. (Consulté le 20/08/2018).

¹⁵⁶Anonyme. « Heng ji » 亨集 (Episode Heng). In *Dasong Xuanhe yishi*. 大宋宣和遺事 (Mémoires de l'ère Xuanhe De Grands Song). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=157733#p143>. (Consulté le 21/08/2018).

¹⁵⁷ Wang Shu 王曙. *Song ci gushi*. 宋詞故事 (Histoires des poèmes chantés des Song). Taipei : Société de l'industrie culturelle Guanya, 1990. Vol. I, p.176. (Voir l'Annexe – 17)

Paisibles, dépourvues de perturbation,
Les quatre frontières sont enfermées dans la tranquillité par les flammes de la guerre.
En voyant le pays prospère et le peuple en paix,
Tout le monde dit que les empereurs Yao, Shun, Yu et Tang sont brillants.
De milliers de sujets épient les portes colorées de la capitale,
Par les lanternes en forme de dragon et les luminions à motifs de phénix, tous les rayons
sont éclatants.
On écoute le Conservatoire d'Enseignement jouer le *zaju* avec joie,
Et les belles actrices sont excellentes.

Devant le Palais Baolu, le sorcier décrit des charmes et profère des incantations afin
d'éloigner les fantômes.
Le Jardin Genyue, lieu profond, est le plus pittoresque de l'île Penglai.
Quelle clameur de la musique et des chants !
Bon gré mal gré, notre empereur s'impatiente en attendant l'arrivée de la fête des Lanternes
arrive.
Dans les mois suivants, personne n'avait prévu que les temps allaient changer,
Cela est préoccupant.

Ce poème anonyme adopte un ton ironique sur l'indolence de l'empereur Huizong. Selon le contexte dans *Les Mémoires de l'ère Xuanhe*, dans la Chine ancienne, la fête des Lanternes ne dure que trois jours sous les Tang. Après la fondation des Song, Taizu la prolonge de deux jours, elle dure cinq jours dans la première moitié des Song du Nord. Xu Song précise dans son ouvrage : « Le *Ya gu* (訝鼓)¹⁵⁸ dure toute la nuit ; les lanternes multicolores sont allumées tous

¹⁵⁸*Ya gu* 訝鼓 : l'un des *Zaxi* des Song, aussi une procession religieuse populaire avec évolutions en musique de personnages déguisés.

les cinq jours. »¹⁵⁹ Ce poète, qui vit durant la dernière période des Song du Nord, se rend compte que le déclin inexorable est imminent. D'une part, le poème relate que toutes les couches sociales jouissent de l'animation des spectacles dans la ville Bianjing. La fin de la première moitié se termine par la description de la beauté des représentations et la beauté des actrices. D'autre part, le début du poème établit un contraste entre la paix et la prospérité de la capitale et les guerres se préparent à la frontière de l'État. À la fin, selon le poète, la menace de la guerre s'étendra bientôt sur tout le continent chinois.

3.2.2 L'effet de l'art théâtral sur la composition poétique

Face aux diverses circonstances, les écrivains décrivent la société selon des perspectives complètement différentes, et les couleurs annoncées dans leurs écritures sont ainsi très personnelles.

La « Joie de Porter un toast » de Liu Yong est réalisée durant une période de stabilité sociale au milieu des Song du Nord. Ce poème chanté, souvenir revivifiant de Bianjing, reproduit authentiquement le paysage pendant la fête des Lanternes. Certains commentateurs remarquent même pour ce poème chanté, que c'est une flatterie tacite en politique.¹⁶⁰ Certes, Liu Yong explique plusieurs fois dans ce poème la splendeur de Bianjing dans une ambiance festive comparable à la féerie, comme par exemple, avec la métaphore des « génies officiels et folkloriques du Bureau de la Musique ». En tant que poète dépendant des couches citadines de Bianjing, Liu Yong présente des images urbaines, décrivant abondamment l'art théâtral. Son poème chanté « Salut au Nouvel An » (迎新春 *Ying xinchun*) est également dédié au premier mois du calendrier lunaire des Song du Nord. Dans la première moitié du poème, le début et la fin concernent l'animation de la capitale pendant le Nouvel an :

« La flûte en bambou de la vallée est remplacée par la mélodie créée par L'Empereur Vert ;

Dans la capitale, le soleil ramène la chaleur sur la terre. »

« Les coraux en forme de tortue sont décorés en lanternes ;

¹⁵⁹ Xu Song 徐松, *op.cit.*, [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=89751&page=113>. (Consulté le 20/08/2018).

¹⁶⁰Gu Zhijing 顧之京, Yao Shoumei 姚守梅 et Geng Xiaobo 耿小博 (éd.). *Liu Yong ci xin shi jiping*. 柳永詞新釋輯評 (Recueil des Nouveaux Commentaires sur la Poésie de Liu Yong). Pékin : zhongguo shudian, 2005, p. 42.

Jusqu'au ciel, résonne le bruit des *gongs* et des tambours. »¹⁶¹

Instrument de musique très ancienne, la « flûte en bambou de la vallée » (嶰管 *Xie guan*) date de l'époque de l'Empereur Jaune. Dans les légendes chinoises, L'empereur Vert (青帝 *Qingdi*) est honoré de l'un des cinq souverains célestes, le génie vernal. Au fur et à mesure, le génie vernal se substitue à la flûte, les habitants de Bianjing, se rendant compte de l'arrivée du printemps, commencent à préparer la fête du Nouvel An. Ensoleillée, la capitale toute entière baigne dans le vacarme festif et l'allégresse.

Par ailleurs, au moment de la grâce amnistiante, comme décrit dans *La Capitale de l'Est*, le gouvernement des Song du Nord organise des spectacles lors de la cérémonie officielle. Un poème chanté, la « Marche sur la Voie Impériale » (御街行 *Yujie xing*) composé par Liu Yong mentionne des chants anciens :

« Devant la Porte Impériale, les cortèges de l'Empereur s'alignent à côté des balustrades ;
Six Chants Militaires et Danses de Yao et de Shun ont lieu en priorité. »¹⁶²

Dans la Chine antique, les souverains divisent les chants et les danses en deux classes pour le sacrifice. L'une, la « Danse rituelle » (ou « Chant rituel »), met en scène un personnage principal qui très vertueux ; l'autre, la « Danse Militaire » (ou « Chant Militaire »), présente un à l'inverse rôle combatif et guerrier. Les Six Chants Militaires que note Liu Yong sont relatifs aux souverains héroïques et aux époques respectables, tels que l'Empereur Jaune, des Xia, des Shang, des Zhou. Tous prennent le pouvoir par la force militaire. En revanche, les Danses de Yao et de Shun indiquent implicitement un dirigeant d'État qui voudrait gouverner ses sujets par la civilisation morale. « L'empereur Shun répand partout la moralité en littérature et il ordonne que les acteurs dansent avec des boucliers et des éventails en plumes ». ¹⁶³ Liu Yong parle d'une grâce amnistiante et présente un fragment de chants et de danses illustrant tout le processus des spectacles.

En comparaison avec les poèmes de Liu Yong, la « Fleur qui comprend les mots » de Zhou Bangyan est un cas très différent. La fête des Lanternes est d'autant plus chaleureuse que ce poète-ci se plaint plus. Dans le sud, le tumulte de la musique et du monde ne lui rappelle que la solitude et la nostalgie. Sous sa plume, l'agitation du monde et le vacarme des chants et d'autres

¹⁶¹Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.31.

¹⁶²Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.69.

¹⁶³Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.41.

spectacles font ressortir la tristesse interne du poète. En outre, Meng Yuanlao adopte un contraste vif : il évoque la splendeur de Bianjing pour mieux souligner le désastre de sa perte.

Connaissant des règles musicales, Zhou Bangyan aime mettre les termes de l'art musical dans son lexique. Par exemple, son poème chanté « la Flûte sous la lune » (月下笛 *Yuexia di*) insère plusieurs termes relatifs à la musique : « comme l'ancienne partition de l'ère Kaiyuan et la mélodie de Kiosque Ke déjà disparue, toutes expriment mon sentiment interne ». ¹⁶⁴ Zhou Bangyan écrit ce poème à son retour, après avoir voyagé à Chang'an, peut-être au cours de la 7^{ème} année de l'ère Xining (en 1074). ¹⁶⁵ L'« ancienne partition de l'ère Kaiyuan » (開元舊譜 *Kaiyuan jiu pu*) est réalisée par le Parc des Poiriers sous la direction de Xuanzong des Tang. Par ailleurs, la « mélodie du Kiosque Ke déjà disparue » (柯亭遺韻 *Keting yi yun*) indique un personnage historique des Han, Cai Yong 蔡邕 (133 – 193). Celui-ci, un lettré qui connaissait aussi les règles de musique, est allé se réfugier au sud de la Rivière Yangtze. Demeurant proche du Kiosque Ke, il fabrique une flûte en bambous dont le timbre était considéré le plus merveilleux du monde. C'est en fait un poème sur la mélancolie automnale, un thème habituellement appliqué dans le poème régulier des Tang. L'ancienne capitale lui rappelle la fatalité des histoires, et la grisaille saisonnière accentue la frustration du poète en face à cette perte. Ces deux allusions historiques sur l'histoire de la musique évoque d'abord la sympathie du musicien lui-même, ensuite, elles insinuent que la belle époque ne reviendra plus. Dans la « Flûte sous la lune », l'expression sentimentale se fait plus réservée et discrète grâce à l'usage de ces types d'allusions, ce qui souligne le style poétique de Zhou Bangyan.

3.3 Les actrices sous la plume des poètes des Song du Nord

Pendant la première phase de son développement, le poème chanté n'est pas assez apprécié par la plupart de lettrés des Tang, qui considèrent que ce genre littéraire appartient au « supplément de la poésie régulière » (詩餘 *Shi yu*). Dans cette période, une minorité de poètes tels que Bai juyi 白居易 (772 – 846) et Liu Yuxi 劉禹錫 (772 – 842) prennent conscience de l'importance du poème chanté. Ils essayent d'écrire des vers relatifs à la vie quotidienne des

¹⁶⁴Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p. 399.

¹⁶⁵Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p. 401.

couches populaires et l'expression sentimentale de ces poèmes chantés est à la fois naturelle et sincère. Plus tard, les lettrés de la fin des Tang commencent à orienter leurs poèmes chantés vers un autre style. Wen Tingyun 溫庭筠 (812 – 866) et 韋莊 Wei Zhuang (836 – 910)¹⁶⁶ sont les plus grands représentants du Cercle poétique du Monde Floral (花間派 *Huajian pai*), concernant le poème chanté de la fin Tang aux Cinq Dynasties. Le recueil de ce cercle, « Anthologie du Monde Floral » (花間集 *Hua jian ji*), est la première collection de poèmes chantés composés par les lettrés dans l'histoire de la littérature chinoise. À propos de cette anthologie, malgré beaucoup de critiques sur les galanteries insérées dans le fond poétique et sur son style linguistique fastueux, les chercheurs actuels soulignent que le Monde Floral démontre objectivement les caractéristiques des femmes dans la Chine ancienne. Florence Chia-Ying YEH 葉嘉瑩 (1924 –) donne une évaluation objective : « Il y a un lien étroit entre la manière dont les femmes sont présentées dans les poèmes chantés du Monde Floral et le pouvoir suggestif de la langue de ces vers ».¹⁶⁷

3.3.1 Le charme des actrices aux yeux du poète masculin

À partir du cercle du Monde Florale jusqu'aux poètes des Song, la beauté des femmes est un thème essentiel dans la poésie chantée, « qui, aux yeux des lettrés des Song, demeure dans la « catégorie des galanteries » (艷科 *Yan ke*) ».¹⁶⁸ Liu Yong est le pionnier des Song à s'adonner à la poésie chantée. Dans ses travaux, il adhère volontairement ou involontairement à la doctrine de ses confrères. « Qiqing réside dans la capitale, lors de son temps libre, il flâne dans tous les lupanars. Après son arrivée, les courtisanes lui offrent souvent une aide financière. »¹⁶⁹ Après plusieurs échecs aux examens officiels, Liu Yong devient un poète « professionnel » et gagne aussi sa vie. Il obtient un financement en composant des œuvres lyriques pour les musiciens du Conservatoire d'Enseignement et les chanteuses des quartiers de plaisir. Pour ce qui est des compositions poétiques, il a, bien évidemment, besoin de corpus pour s'inspirer et ses expériences de la vie urbaine à Bianjing sont ses premières sources

¹⁶⁶韋莊 Wei Zhuang (836?-910) : sa date de naissance demeure incertaine.

¹⁶⁷James R. HIGHTOWER et Florence Chia-Ying YEH. « Part Two: Tz'u Poetry. Four: The female Voice in 'Hua-chien Songs », *op.cit.*, p.122.

¹⁶⁸Sun Yanhong 孫艷紅, *op.cit.*, p. 60.

¹⁶⁹Luo Ye 羅燁. « Bing ji. Hua Qu shilu » 丙集·花衢實錄 (Episode III. Notes authentiques des quartiers d'amusement). In *Zui weng tan lu*. 醉翁談錄 (Discours de l'Ivrogne âgé), vol. II. [En ligne]. Disponible sur : http://yu.edu.163.com/book_reader/d208f1188e624ff08f6cb714fd31e1a8_4/ddf715bd6ae34e7ea1585e13e719e04a_5. (Consulté le 23/08/2018).

d'inspiration. Les femmes qu'il rencontre dans les quartiers de divertissements, souvent des danseuses, des chanteuses ou des actrices, deviennent ses principaux personnages dans ses vers.

Les quatre vers sur l'air « Fleur de Magnolia » (木蘭花 *Mulan hua*) sont une série de poèmes chantés par Liu Yong concernant quatre chanteuses/danseuses :

« Fleur de Magnolia »¹⁷⁰

(木蘭花 *Mulan hua*)

I.

Xin Niang dès son enfance est capable de chanter et de danser.

Son allure gracieuse est très soignée.

Elle fait justement honte à la Chanteuse Nian Nu,

Et ne craint pas la jalousie de Feiyan, qui danse sur la paume¹⁷¹.

Derrière l'éventail brodées de fleurs, la belle voix de Xin Niang se fait entendre ;

Avec ses mouvements, elle danse à l'allure d'une déesse.

Des descendants de familles princières lui offrent volontiers mille onces d'or ;

Elle ne veut habiter qu'à l'est d'un pavillon décoré.

II.

Hua Niang tient ses claquoirs, et porte des ornements de tête.

Elle chante de nouveaux airs, et toutes les chanteuses sont convaincues.

Derrière son éventail de plumes dorées, sa voix modulée,

Soulève la poussière de la poutre d'abricotier du palais.

¹⁷⁰Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.), *op.cit.*, p.140 – 143. (Voir l'Annexe – 18)

¹⁷¹Feiyan danse sur la paume : issu de l'expression classique « Danse sur la paume » (掌上舞 *zhangshang wu*), indiquant métaphoriquement que la danseuse peut danser légèrement.

Comme si l'argus et le phénix chantaient en harmonie sans cesse ;
Seule la mélodie de la « Cithare brulée à l'arrière » pourrait l'égaliser.
Quand sera-t-elle convoquée le soir à Lianchang ?
Dans ce palais elle chantera un air céleste.

III.

Chong Niang a une allure assez sereine.
Lors de chaque danse, elle est fière de sa propre excellence.
Au rythme ralenti des claquoirs en bois aromatique, elle agite doucement ses fines mains ;
Le battement du tambour peint presse la mesure de sa marche gracieuse.
Elle contemple d'un air avide les spectateurs qui loue son élégance.
Parfois, le chant est sur le point de finir, mais ses charmes perdurent.
Les jeunes hommes assis, sont en secret transportés de joie,
Et demandent à qui mieux mieux, où vit le phénix.

IV.

Su Niang a une silhouette si gracile.
Sa danse pendant l'air « Poussière soulevée » est pleinement gracieuse.
Combien de galants ne se sont-ils jamais ennuyés de la regarder.
Une génération de fillettes danseuses ne peut lui être supérieure concernant ses compétences.
Le regard de ses yeux éclairés engendre sa belle prestance,
Ses manches en soie effleurées au gré du vent, elle a la taille fine.
Aujourd'hui, elle a grandi, ennuyée de danser.
Mille onces d'or ne valent qu'un de ses sourires.

Aux yeux de Liu Yong, la beauté de ces quatre artistes féminines repose en priorité sur leur talent. Toutes les quatre excellent en chants et en danses. Le prénom « Niang » (娘) est un nom de théâtre très utilisé par les actrices dans la Chine ancienne.

Xin Niang 心娘 est plus forte en chant et en danse que Nian Nu 念奴 des Tang et Zhao Feiyan 趙飛燕 (45 av. J-C. – 1 av. J-C.) sous les Han. Courtisane durant l'ère Tianbao 天寶 (742 – 756) sous le règne de Xuanzong des Tang, Nian Nu est reconnue pour son habileté en chant et est très suivie dans les lupanars parmi les nobles à cette époque. Avant d'être désignée comme deuxième reine de l'empereur Cheng des Han 漢成帝 (51 av. J-C. – 7 av. J-C.), Zhao Feiyan apprend au Palais Chang'an les chants et les danses. La locution chinoise classique « *Huan fei Yan shou* » (環肥燕瘦)¹⁷², dont le sens signifie deux genres différents de beauté féminine, parle de deux belles filles célèbres dans la Chine ancienne. « Huan » indique la beauté de grosse taille de Yang Yuhuan, favorite de Xuanzong des Tang ; « Yan » est Zhao Feiyan, qui est si maigre qu'elle peut danser légèrement. Xin Niang a une voix plus suave que Nian Nu, et sa compétence en danse dépasse Zhao Feiyan, à tel point que des galants dépensent de grosses sommes d'argent pour lui demander un numéro privé.

Jia Niang 佳娘 excelle en danse, si bien que d'autres chanteuses dans les quartiers de plaisir ne peuvent rivaliser. L'hyperbole insérée du troisième au quatrième vers illustre emphatiquement la force du son de Jia Niang. Le poète applique ensuite une métaphore pour montrer l'harmonie de la voix de cette chanteuse, comme le sifflement des oiseaux célestes. Liu Yong pense que, dans le monde, seule la mélodie jouée par la cithare de l'ancien musicien Cai Yi peut égaler la voix de Hua Niang. Ce grand cithariste des Han, exilé dans le sud, rencontre un artisan en train de brûler du paulownia, un arbre dont le bois sert à faire des instruments de musique. En sentant l'odeur du bois carbonisé, Cai Yi juge que ce bois est très rare. La « Cithare brûlée à l'arrière » est enfin considérée comme l'un des meilleurs instruments de musique en Chine ancienne.

Chong Niang 蟲娘 « apparaît dans deux autres poèmes chantés comme Chongchong 蟲蟲 (si c'est vraiment le même nom, ce n'est en tout cas pas un prénom comme Yingying 英英 ou

¹⁷²« *Huan fei Yan shou* » (環肥燕瘦) : selon le dictionnaire *du Grand Ricci*, ce terme parle de deux belles historiques qui excellent en danse, Yang Yuhuan 楊玉環 qui est grosse et Zhao Feiyan 趙飛燕 maigre, pour indiquer des genres de beautés différentes.

Shishi 師師¹⁷³), et Chongchong est présentée comme quelqu'un de plus important qu'une simple connaissance occasionnelle ». ¹⁷⁴ Parmi ces quatre chanteuses dans l'air « Fleur de Magnolia », la plus particulière pour Liu Yong, c'est certainement Chong Niang. Il raconte dans l'air « Assemblée des invités éminents » : « dans les maisons closes et les ruelles profondes où j'ai flâné, celle qui a surtout frappé mon imagination était Chongchong ». ¹⁷⁵ Sous la plume du poète, Chong Niang est séduisante par sa confiance sur la scène, car ses représentations dansantes manifestent pleinement sa beauté.

Su Niang 蘇娘 est une brillante danseuse, son chef d'œuvre est la « Poussière soulevée » (縈塵 Ying chen), une danse étrangère datant des Royaumes combattants. L'État Guangyan 廣延¹⁷⁶ offre à l'empereur Zhao des Yan 燕昭王 (335 av. J.-C. – 279 av. J.-C.) deux chanteuses, « l'une s'appelle Xuanjuan 旋娟 et l'autre Timo 提嫫, ayant toutes deux la peau veloutée et soyeuse, la taille mince et l'allure élégante [...] Elles se déplacent sans laisser de trace et n'ont jamais faim [...] L'une de leurs danses est nommée « Poussière soulevée », signalant que la danseuse danse délicatement en soulevant la poussière fine » ¹⁷⁷. Grâce à la finesse de sa silhouette, cette danse présentée par Su Niang atteint la perfection, et aucune apprentie danseuse ne peut l'égaliser.

Ces quatre jolies danseuses montrent leur beauté tout au long de leurs habiles représentations. Aux yeux de Liu Yong, l'enjeu pour décrire une artiste féminine est probablement son allure. Dans ses vers, il y attache une grande importance. Chaque fois qu'il détaille la mine et l'attitude de ces femmes dans les spectacles, il accentue en même temps leur esprit. Il dépeint « les yeux éclairés » de Su Niang, ajoutant que son regard lui donne un bel esprit.

Liu Yong mentionne à deux reprises, dans ces quatre poèmes, le terme de « mille onces d'or » (千金 *Qianjin*), par lequel le statut social des spectateurs est dévoilé. Le poète cite un

¹⁷³Yingying 英英 ou Shishi 師師 : deux courtisanes apparues dans les poèmes chantés de Liu Yong.

¹⁷⁴James R. HIGHTOWER et Florence Chia-Ying YEH. « Part Two: Tz'u Poetry. Four: The female Voice in 'Hua-chien Songs », *op.cit.*, p.212.

¹⁷⁵Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.127.

¹⁷⁶État Guangyan 廣延 : l'histoire introuvable, peut-être est-ce une nation loin de la plaine centrale chinoise à l'époque des Royaumes combattants.

¹⁷⁷Wang Jia 王嘉. *Shi yi ji. 拾遺記* (Mélanges des oublis rectifiés). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=121329#p2>. (Consulté le 24/08/2018).

autre exemple dans son poème chanté sur l'air de « Hanche de saule légère » (柳腰輕 *Liu yao qing*) :

« En robe de brocart, en bonnet officiel,
À la fête donnée dans la salle aux tentures de soie,
Les hôtes se battent pour choisir ses tours à mille onces d'or »¹⁷⁸

Cette composition parle de la célèbre chanteuse de l'époque des Tang, Yingying 英英, et l'écrivain expose en détails sa danse spectaculaire comme au-dessous :

« Soudain elle entame le mouvement vif de « La Jupe Arc-en-Ciel »,
Déploie toute sa grâce et frappe peu à peu du pied au rythme des claquoirs.
Lentement chutent ses manches de brumes roses,
Vivement elle forme les pas du lotus,
Avance, recule, allure singulière aux mille tours »¹⁷⁹

Yingying, favorite du lettré Han Hong 韩翃 (719 – 788), se reconnaît par sa beauté charmante. Dans ce poème chanté, Liu Yong évite de décrire l'apparence de Yingying et met toutefois sa danse en relief. Le poète reproduit la danse de Yingying en précisant son allure féline et son attitude naturelle. Il est en fait de même avec les quatre « Fleur de Magnolia ». Dans les vers, Liu Yong fait grand cas de l'attrance des actrices lorsqu'elles entrent en scène.

D'ailleurs, l'écrivain fait remarquer au spectateur que ces danseuses et chanteuses sont très suivies. Ce sont souvent des gentilhommes qui fréquentent les banquets dans lesquels les courtisanes donnent des représentations pour leur faire plaisir. Parfois, les courtisanes les charment par leur habileté, et ils n'épargnent pas leur argent pour suivre les spectacles de ces artistes. Selon les vers de Liu Yong, ces habitués bien vêtus, admirant la danse de Yingying, sont probablement des officiers à la Cour des Tang. Sous les Song du Nord, il est habituel que les hommes, notamment les riches, les nobles et les lettrés fréquentent les maisons closes. Des jeunes, qui font partie de la haute classe ont envie d'offrir beaucoup d'argent à Xin Niang, mais elle ne veut que rester dans les maisons closes. La perfection des chansons de Jia Niang rappelle

¹⁷⁸Stéphane Feuillas (tr.). « La dynastie des Song du Nord – Liu Yong ». In Rémi, Mathieu (éd.). *Anthologie de la poésie chinoise*. Paris : Gallimard, 2015, p.543 – 544. (Voir l'Annexe – 19)

¹⁷⁹*Idem.*

à l'auteur qu'elle est qualifiée pour les spectacles impériaux. Bien que d'innombrables galants se disputent pour la danse de Su Niang, après des années, ses représentations se font de plus en plus rares devant le public. La description de la mentalité des spectateurs qui regardent Chong Niang reflète la pensée de Liu Yong lui-même : il est en extase en regardant la danse de Chong Niang. Après le banquet, il aimerait la suivre jusqu'à sa résidence. Certaines historiettes concernant l'amour entre Liu Yong et Chong Niang semblent authentiques, car on trouve des preuves dans ses poèmes chantés. Par exemple, il exprime son espoir dans l'« Assemblée des invités éminents » (集賢賓 *ji xian bin*) : « si seulement j'étais dans le cœur de Chongchong ! C'est comme si nous venions juste de nous rencontrer. ».¹⁸⁰ Au total, dix-huit artistes féminines sont nommées dans les vers du *Recueil de Symphonie*.¹⁸¹ « Liu Sanbian flâne dans les deux Ruelles du Sud et du Nord de la capitale de l'Est. Il compose des « Nouveaux Bureaux de Musique » (新樂府 *Xin yuefu*), dont le style littéraire obséquieux répond à l'attente populaire, et tout le monde les fredonnent ».¹⁸² De célèbres courtisanes de Bianjing se rassemblent dans les Ruelles du Sud et du Nord, que les gentilhommes fréquentent, recherchant du plaisir à cette époque. C'est la raison pour laquelle Liu Yong, l'un des habitués, est au courant de la vie des courtisanes et de ce type de banquets dans les maisons closes de Bianjing. Les gentilhommes, dans les poèmes de Liu Yong, vivent de façon dispendieuse, et dépensent beaucoup pour mener une vie de débauches.

Le fait que Liu Yong passe tout son temps dans les quartiers d'amusement n'est cependant pas un choix volontaire. Après une série d'échecs aux examens impériaux, composer les paroles de chant pour les chanteuses du Conservatoire d'Enseignement ou des lupanars devient le seul moyen d'exister pour ce poète. Chen Shidao 陳師道 (1053 – 1102) critique la poésie de Liu Yong disant que son style est vulgaire, mais il oublie un point essentiel : Liu Yong compose des poèmes pour gagner sa vie. La vulgarité dans la poésie de Liu Yong s'impose afin d'attirer les couches populaires à lire ses poèmes. « Si son style n'était pas vulgaire, combien de personnes auraient compris ses vers ? S'il n'était pas franc, comment aurait-il satisfait aux besoins communs ? Si sa langue poétique n'était pas érotique, combien de sous ses vers auraient-ils coûté ? »¹⁸³ Certes, un nombre de poèmes chantés de Liu Yong parle de la galanterie des courtisanes dans les quartiers du plaisir, et, souvent mésestimés par les lettrés de la même

¹⁸⁰Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.127.

¹⁸¹Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.14.

¹⁸²Chen Shidao 陳師道. Hou shan ji. 後山集 (Recueil du Mont derrière). Vol. XXIII. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=98312#p49>. (Consulté le 24/08/2018).

¹⁸³Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.15.

époque, ses poèmes appartiennent au courant de la littérature sur la vie urbaine pendant les Song du Nord. De plus, il faut ne pas sous-estimer la valeur des caractéristiques féminines dans sa poésie. Ainsi, comme quatre vers sur l'air « Fleur de Magnolia » et « Hanche de saule légère », un certain nombre de ses vers ne se concentrent plus que sur la beauté ; la sensation érotique, et le poète abandonne sa description des coquetteries des artistes féminines et les aventures d'amour entre les courtisanes et les gentilhommes. Une partie de ses poèmes chantés, comme les cinq vers ci-dessus, parlent des chanteuses ou des danseuses, et l'écrivain a inséré leurs noms. Au lieu d'accentuer leurs charmes et leur sensualité ; les images poétiques sont relatives à leurs différents talents artistiques. Au niveau de la littérature populaire des Song, la poésie de Liu Yong poursuit le style vulgaire pour aller au-delà des désirs du public, mais il raffine aussi le goût poétique, car ses vers décrivent aussi la galanterie.

3.3.2 Le sentiment féminin dans la poésie chantée

« Le style distingué d'une poésie chantée se reflète sur l'esprit et non sur la forme poétique. L'oncle Yong¹⁸⁴ et Shaoyou 少游¹⁸⁵ écrivent des poèmes galants mais de qualité quand même ; jusqu'à Meicheng 美成, sa poésie chantée contraste avec les compositions des deux précédents, lorsqu'il parle de la différence entre une femme vertueuse et une prostituée ». ¹⁸⁶ Le critère de cette comparaison entre Liu Yong et Zhou Bangyan repose théoriquement sur la description des femmes par les poètes. Wang Guowei croit que Zhou Bangyan met l'accent sur l'émotion interne dans ses vers. Par rapport aux poèmes de Liu Yong sur les courtisanes, Zhou Bangyan oriente sa poésie vers le style gracieux dans le même thème.

« Voyage de jeunesse »¹⁸⁷

(少年遊 *Shao nian you*)

Les ciseaux du Préfet Bing sont tellement affilés que l'on peut cisailer de l'eau.

Le sel originaire de la région Wu est plus blanc que la neige.

¹⁸⁴L'oncle Yong : c'est-à-dire Liu Yong.

¹⁸⁵Shaoyou 少游, dont le prénom honorable (*zi*) de Qin Guan 秦觀 (1049 – 1100), est un lettré réputé des Song du Nord en tant que fondateur de cercle poétique au style gracieux (婉約派 *Wan yue pai*) pendant cette dynastie.

¹⁸⁶Wang Guowei 王國維 et Xu Diaofu 徐調孚 (cor.). *Renjian ci hua*. 人間詞話 (Discours de la poésie chantée du monde). Pékin : zhonghua shuju, 2003, p.27.

¹⁸⁷Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.176 – 177. (Voir l'Annexe – 20)

J'épluche avec mes mains fines une orange fraîche.

Dans la tente de brocart, la température est tiède.

L'encens brûlé dans un brûle-parfum orné de figures d'animaux se consume encore.

Assis face à face, on joue de l'orgue à bouche.

Je te chuchote à l'oreille : « où logeras-tu la nuit ?

Dans la cité, c'est déjà la troisième veille.

Le cheval glissera au fur et à mesure que le givre épaisit ;

Mieux vaut ne pas y aller !

La nuit, les passagers sont rares. »¹⁸⁸

Le contexte dans lequel Zhou Bangyan compose ce poème chanté suscite des controverses. Wang Guowei écrit un article intitulé « Mémoires posthumes de Monsieur Qingzhen » (清真先生遺事 *Qingzhen xiansheng yishi*) en insistant sur le fait que ce poème chanté n'a aucun lien avec Li Shishi, une courtisane célèbre des Song du Nord. Il reste pourtant quelques documents qui racontent une aventure amoureuse entre ce lettré et la belle. Un autre essai en forme de notes, *des Affaires anciennes de Wulin* (武林舊事 *Wulin jiushi*)¹⁸⁹, Zhou Mi 周密 (1232 – 1298) mentionne une note dans la « Dissertation poétique de la Salle d'étude Magnanime » (浩然齋詞話 *Haoran zhai cihua*). Li Shishi est reconnue pour ses compétences en chant et en danse au milieu de l'ère Xuanhe, où Zhou Bangyan étudie à l'Université Impériale et fréquente Shishi. Un soir, un officier rend visite à cette dernière au moment où elle a un rendez-vous secret avec Zhou Bangyan. Ce dernier est obligé de quitter discrètement son amante. Une fois rentré chez lui, il compose le « Voyage de jeunesse ». ¹⁹⁰ Meng Yuanlao dit que Li Shishi est une vedette dans les enclos-aux-tuilletes de Bianjing, car la période durant laquelle Meng y séjourne est environ entre 1103 et 1127. Il est possible que Li Shishi et Zhou Bangyan se soient rencontrés dans la capitale de l'Est sous le règne de Huizong. *Le Recueil de*

¹⁸⁸Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.176 – 177.

¹⁸⁹*Des Affaires anciennes de Wulin* (武林舊事 *Wulin jiushi*) : un essai sous la forme de notes imitant *la Capitale de l'Est : un songe du Royaume de splendeur* par Meng Yuanlao, mémorisant la ville Hangzhou sous les Song du Sud. *Wulin* 武林, un autre nom de Hangzhou à l'époque des Song du Sud.

¹⁹⁰Zhou Mi 周密. *Hao ran zhai ci hua*. 浩然齋詞話 (Dissertation poétique de Salle d'étude de Magnanime). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=523126#p20>. (Consulté le 25/08/2018).

l'Oreille Précieuse 貴耳集 donne une autre version anecdotique de ce couple. Huizong connaît Li Shishi, chanteuse réputée, et un jour, il lui rend visite incognito au moment où Shishi et Zhou Bangyan sont ensemble, chez elle. Ce dernier, entendant entrer l'empereur se cache à la hâte sous le lit de Shishi. Huizong offre une orange fraîche provenant du sud de la Rivière Yangtze pour flatter la belle. Sous le lit, Zhou Bangyan entend tout ce qu'ils disent et après, il compose le poème intitulé « Voyage de jeunesse ». ¹⁹¹ Malgré une grande variété d'historiettes concernant cette courtisane très connue, personne ne peut vraiment garantir l'authenticité de cette aventure amoureuse. Il se peut que Zhou Bangyan ait écrit du point de vue féminin son « Voyage de jeunesse », dont le sous-titre est « Paysage hivernal » (冬景 *Dongjing*).

Les ciseaux faits de la Préfecture Bing (並州 *Bingzhou*, aujourd'hui Taiyuan au Shanxi) se reconnaissent par leur qualité tranchante. Du Fu 杜甫 (712 – 770) utilise une métaphore lorsqu'il loue le pinceau du paysagiste Wang Zai 王宰 ¹⁹² : « comment pourrait-on obtenir les ciseaux de la Préfecture Bing pour cisailer la moitié des eaux de la Rivière Wusong ¹⁹³ ? ». ¹⁹⁴ Mao Zhihuang 毛稚黃 (1620 – 1688) ¹⁹⁵ commente la première phrase, « si l'on cache les phrases suivantes, on ne saura pas pourquoi le poète écrit brusquement celle-ci ». ¹⁹⁶ Les deux premières phrases caractérisent le grand froid, le vent violent par un temps de neige, contrastant avec les phrases suivantes qui redonnent une ambiance détendue, comme les « mains fines » (纖手 *Xianshou*), la « tente brocart » (錦幄 *Jinwo*), l'« encens brûlé » (獸煙 *Shouyan*) et l'« orgue à bouche » (笙 *Sheng*). Tous ces éléments non seulement font ressortir le confort d'un intérieur douillet, mais ils sont aussi des preuves attestant le contexte de ce poème. « Zhou Qingzhen place après le « Voyage de jeunesse » l'exergue <Paysage hivernal>, mais il semble que ce soit une composition relative à une expérience dans un lupanar ». ¹⁹⁷

La deuxième moitié du poème est écrite en forme de dialogue, où une femme demande à son amant de rester loger chez elle. Dans ce poème de Zhou Bangyan, la femme exprime ses

¹⁹¹Zhang Duanyi 張端義. *Gui er ji*. 貴耳集 (Recueil d'Oreille Précieux). Vol. III. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=740024#p13>. (Consulté le 25/08/2018).

¹⁹²Wang Zai 王宰 : peintre réputé de l'ère Dali 大曆 (766 – 779) à l'ère Zhenyuan 貞元 (785 – 805), mais ses dates de naissance et de décès demeurent imprécises.

¹⁹³Rivière Wusong : 吳淞河, *Wusong he*, à Shanghai.

¹⁹⁴Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.177.

¹⁹⁵Mao Zhihuang 毛稚黃 : son prénom formel est Xianshu 先舒, s'adonne tout au long de sa vie à l'étude de la prosodie théâtrale.

¹⁹⁶Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.), *op.cit.*, p.178 – 179.

¹⁹⁷*Idem*.

sentiments avec de jolies paroles. Le chuchotement commence lorsque la femme demande à son amant où il va la nuit. La « troisième veille » (三更 *San geng*) annonce minuit : il est difficile de voyager à cheval sur le chemin glacé à cause du grand froid. Enfin, elle persuade son amant de ne pas la quitter sous prétexte qu'il y a peu de personnes dehors dans la nuit froide. Ces paroles « à tort et à raison »¹⁹⁸ parlent de l'heure tardive, du climat et des passagers, mais elles illustrent le fait que la femme ressent un profond attachement pour son amant. Au lieu d'employer la première personne, le poète exprime l'émotion de la femme par de douces paroles.

Le « Voyage de jeunesse », montrant la poésie de Zhou Bangyan, exprime l'affectivité du style gracieux. Parmi les poèmes chinois classiques, les personnages féminins sont souvent banalisés, elles sont soit des femmes mécontentes, soit des répudiées. À propos de l'amour entre un homme et une femme, la plupart des vers parlent de l'attachement des femmes vis-à-vis de leurs amants. Sous l'influence de Liu Yong, de nombreux poètes des Song du Nord décident de s'intéresser au caractère et aux sentiments des personnages féminins. Zhou Bangyan, très influencé par le poète précédent, continue à creuser cet aspect. Par exemple, le poème chanté « Voyage de jeunesse » raconte un amour difficilement exprimable. La première moitié du poème fait une description contrastée entre le froid de l'extérieur et la chaleur de l'intérieur, le poète rend compte du contexte de manière implicite. En tant qu'écrivain masculin, dans la seconde partie, Zhou Bangyan change d'optique pour exprimer cet amour dans une perspective féminine. En apparence, il s'agit d'une expérience galante et de l'attachement d'une courtisane pour son amant, mais plus profondément, ce sentiment d'amour vient en fait de Zhou Bangyan lui-même. Celui-ci parle de sa déception amoureuse dans sa poésie après avoir assisté à la rencontre entre son amante Li Shishi et d'autres hommes. La poésie de Zhou Bangyan est conforme aux critères canoniques « d'être plaintif mais sans colère » (怨而不怒 *Nu er buyuan*) et « d'être affligé mais non blessant » (哀而不傷 *Ai ' er bushang*).¹⁹⁹ Concernant les thèmes, son écriture poétique succède à la nature, où la poésie chantée correspond à la beauté ayant trait à l'amour et à la galanterie érotique. Mais Zhou Bangyan tente simultanément de caractériser les personnages féminins dans ses poèmes chantés, étant des femmes mélancoliques mais élégantes.

¹⁹⁸*Idem.*

¹⁹⁹Sun Yanhong 孫艷紅, *op.cit.*, p.324.

CONCLUSION

Après avoir terminé l'analyse de trois parties, nous concluons, avant de répondre à la problématique, sur deux notions insérées tout au long de ce mémoire.

L'art théâtral

À propos de l'art théâtral, sous les Song du Nord, il n'est pas encore mûr, c'est-à-dire que ses structures ni ses formes ne sont pas fixes ; son sens est trop large pour le définir. Nous pouvons faire un classement pour le résumer en fonction de ses formes variées. Les chants et les danses restent primordiaux dans les spectacles donnés dans les quartiers de plaisir ou dans les banquets officiels. Les pièces insérées des intrigues se font en forme du *zaju*, de marionnettes, d'ombres chinoises etc., formes de théâtre des Song les plus proches du théâtre des Yuan. Le conte et le récit oral, très suivis dans les enclos-aux-tuilettes, sont étroitement corrélés avec la littérature populaire. De plus, les acrobaties et les art martiaux, l'habileté sportive et ludique sont aussi appréciés, notamment par les citadins de l'époque. La magie et les tours d'animaux, dont la plupart sont originaire des Cent Jeux, pénètrent dans toutes les couches sociales. Certains d'entre eux, dans les temps suivants, ne font pas partie du domaine théâtral, mais, sous les Song du Nord, ils se rattachent à l'art théâtral et coïncident avec d'autres formes.

La littérature au sujet de la vie urbaine

La littérature populaire profite de circonstances sociales favorables dès la réunification chinoise du X^e siècle, et les écrivains, les uns après les autres, évoquent la vie urbaine dans leurs compositions. Ils décrivent toutes les facettes des villes et ce qui intéresse les citadins. En raison de l'abondante littérature du genre, nous nous sommes concentrés principalement sur deux sources essentielles. En tant qu'essai sous forme de notes, *La Capitale de l'Est* décrit la société de Bianjing au début du XII^e siècle, ainsi que les souvenirs d'un lettré. Ainsi, cet ouvrage peut être classé dans les mélanges combinant la littérature et l'histoire. Les poèmes chantés de Liu Yong et de Zhou Bangyan représentent respectivement deux chefs-d'œuvre poétiques du début et de la fin des Song du Nord. D'un côté, ces vers qui ne peuvent être éloignés de leurs contextes urbains sont utiles pour étudier l'art théâtral ; de l'autre côté, la manière d'écrire cet art, dans ces écrits poétiques, diffère du tout au tout des écritures prosaïques.

Afin de répondre à la problématique à savoir si, sous les Song du Nord, l'art théâtre joue un rôle indispensable dans la littérature au sujet de la vie citadine, la réponse sera organisée sous trois angles : le thème, la forme à affecter et la langue.

L'art théâtral : un thème habituel dans la littérature au sujet de la vie urbaine

Les divertissements populaires dans les quartiers urbains des Song du Nord, les spectacles théâtraux, en particulier dans les grandes villes comme Bianjing, subviennent aux besoins en consommation culturelle des habitants. Ainsi, cette culture devient un thème habituel dans la littérature sur la vie urbaine.

Les « Arts théâtraux dans les quartiers de plaisir de la capitale » évoque principalement les spectacles existant à Bianjing dans *La Capitale de l'Est*. Meng Yuanlao y dénombre la diversité des spectacles qui sont donnés dans les enclos-aux-tuilettes. Son énumération peut être considérée comme un programme de numéros, incluant les chants et les danses, les pièces de *zaju*, les marionnettes, les ombres, les contes et les histoires, le roman, les acrobaties, les tours ludiques. Derrière chaque type de numéro, l'auteur mentionne également leurs vedettes de l'époque. D'autres passages décrivent en outre l'animation qui secoue la ville lors des représentations dans la rue. Dans le passage « Fête des Lanternes », l'auteur relate une série de numéros présentés à l'occasion de la fête des Lanternes à Bianjing et il explore tous les détails de la mise en scène, des genres, des formes, des acteurs, et même les spectateurs et l'ambiance font l'objet de ses descriptions. La manière dont Meng Yuanlao présente l'art théâtral dans son œuvre indique que cet art interprété en version papier n'a pas de style littéraire, mais qu'il s'applique aussi à d'autres thèmes. Le passage « Fête des Lanternes » n'est pas unique, comme « l'Empereur au banquet donné dans le Kiosque de l'Eau dans la compétition de la Bannière de brocart », plusieurs passages parlent de sa vision des spectacles. De plus, dans cet essai des fragments relatifs aux numéros en forme simple sont employés par l'auteur pour témoigner du quotidien des citadins. *La Capitale de l'Est* est souvent classée dans la catégorie des documents historiques, mais son influence littéraire ne peut être ignorée. Sous les Song du Sud, certains lettrés imitent le livre de Meng Yuanlao et composent des essais concernant la ville de Lin'an, à leur époque. Par exemple, dans *les Mémoires de la splendeur de la capitale*, Nai Deweng explique également l'art théâtral.

La poésie chantée des Song, en développement dans les quartiers des villes, coïncide aux pièces et numéros auxquels assistent les poètes. L'art du langage est affecté par les sonorités ou les figures de style, et les poèmes chantés traduisent des sentiments, des émotions et des images.

Souvent, les poètes s'intéressent à des sujets spéciaux et l'on peut voir à travers leurs vers, qu'ils sont désireux de transmettre ces éléments aux lecteurs. Par exemple, dans la « Joie de porter un toast » et la « Musique perçant le front », Liu Yong dépeint l'image de Bianjing qui connaît une certaine prospérité en mettant l'accent sur la vitalité des spectacles donnés dans la ville. En revanche, la mélancolie de Zhou Bangyan contraste avec l'atmosphère festive de la ville. De plus, dans les « Félicitations à la Cour Céleste », le poète anonyme raconte l'ambiance chaleureuse des pièces de théâtre données à Bianjing pour faire un contraste entre les guerres aux frontières et ironiser sur l'empereur Huizong. Par ailleurs, le sujet du théâtre est présenté, dans la poésie chantée, et concerne l'objet à décrire et le point de vue du poète. Les vers de Liu Yong sur les caractéristiques féminines accentuent souvent leur beauté d'apparence, leur excellence en théâtre et leurs charmes. Zhou Bangyan dans ses poèmes, évoque ses relations intimes avec la chanteuse, en exprimant ses émotions du point de vue féminin. Cette versification, véritable chef-d'œuvre littéraire dans la poésie chantée des Song, donne au sentiment poétique une certaine sincérité. D'ailleurs, ce mémoire mentionne que l'art théâtral joue un rôle capital dans la diffusion des poèmes chantés sous les Song. L'art théâtral et la poésie chantée ont des liens étroits, ce qui contribue à populariser l'art théâtral auprès des couches populaires. La poésie chantée se base sur les chants donnés dans les représentations théâtrales, qui prennent de plus en plus d'importance dans la vie culturelle urbaine au cours de la dynastie.

Les manières de présenter les spectacles dans les textes littéraires

Il s'avère compliqué de vérifier si la littérature au sujet de la vie urbaine reflète véritablement l'art théâtral de l'époque. En fait, dans une perspective littéraire, les scénarios, à savoir les *hua ben*, ou les paroles de chants ont des liens étroits avec le théâtre. Les poésies chantées des Song sont des textes composés par des poètes et présentées par des chanteurs. De nos jours, nous avons très peu de connaissances sur les anciennes partitions de musique, nous sommes incapables de reconstituer la mélodie de ces poèmes. Ceux-ci, traités intégralement comme des phénomènes littéraires, ont perdu leur nature musicale.

La Capitale de l'Est explore l'art théâtral de Bianjing dans tous ses détails, à savoir ses genres, ses formes, ses sites, ses organisations et ses acteurs. Dans les « Arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale » notamment, Meng Yuanlao énumère les numéros et leurs vedettes et fait une brève description de l'ambiance des quartiers de plaisir. En revanche, le passage de la « Fête des Lanternes » relate le déroulement d'une série de spectacles. Le fait que cet ouvrage littéraire traite du théâtre est original, voire exceptionnel. D'une part, la description du poète, semblable aux notes dans les documents historiques, laisse les lecteurs

pénétrer rapidement et profondément dans le monde du théâtre des Song du Nord. D'autre part, ce style dépouillé aide l'auteur à parvenir aux fins qu'il a annoncé dans la préface du livre, c'est à dire rappeler au lecteur la prospérité d'un passé perdu.

Puisqu'un poème chanté est limité en nombre de mots, sa description se fait parfois restreinte. Or, Liu Yong et Zhou Bangyan tentent de reconstituer l'art théâtral dans leurs poèmes, soit en insérant des termes ou expressions liés au théâtre, soit en évoquant, au fil de leurs vers, des images complètes ou partielles d'un spectacle. Excellents poètes en règles musicales, tous deux utilisent un large vocabulaire au sujet des représentations de chants. La « Musique perçant le front » ne décrit que deux scènes des Cent Jeux lors de la compétition de la Bannière de brocart, mais Liu Yong réussit à faire ressortir l'ambiance du spectacle.

L'effet de la langue théâtrale

En général, l'art théâtral influence la langue orale de la littérature populaire ayant pour sujet la vie urbaine. Nous ne pouvons pas étudier les scénarios des pièces de théâtres, car ils sont aujourd'hui disparus, c'est pourquoi ce mémoire s'est concentré sur le lexique du théâtre et de la poésie chantée.

Étant donné que le théâtre classique est un art variable et multiforme tout au long de la Chine ancienne, les numéros sont nombreux, et beaucoup d'entre eux sont connus sous des noms différents selon la période. Il est aujourd'hui impossible toutefois de reconstituer intégralement le lexique de l'art théâtral, notamment les termes populaires créés à l'époque dans les quartiers, à travers la littérature qu'il nous reste aujourd'hui. Cependant, il nous reste tout de même une vaste quantité de termes et d'expressions sur l'art théâtral. Ces vestiges viennent aujourd'hui enrichir notre connaissance du lexique théâtral employé sous les Song.

De plus, en raison de la spontanéité de la langue théâtrale, les écrits littéraires qui la décrivent témoignent de la langue chinoise telle qu'elle était parlée sous les Song, surtout par les couches populaires. Autrement dit, du X^e siècle au XII^e siècle, sans techniques d'enregistrement, l'écriture est l'une des seules façons d'enregistrer la langue telle qu'elle était parlée. Ainsi, cette littérature, qui contient une richesse lexicale théâtrale, peut fidèlement reproduire les spectacles. Elle est également une source primaire très utile pour l'étude de la langue parlée en Chine ancienne. Toutefois, à titre d'exemple, certains termes de théâtre, que nous mentionnons dans la 2^{ème} partie, sont intraduisibles, tels que le *zaju*, le *jiao guo zi*, le *yan duan* etc. Ces termes au début ont été créés et employés dans la langue courante et les auteurs les ont par la suite utilisés dans leurs compositions. Il faut encore remarquer que quelques termes sont mélangés dans le

cadre du théâtre, notamment avant le XIIe siècle, comme le *zaju* et le *zaxi*, dans les textes littéraires, tous les deux indiquant parfois des pièces en forme de farce, mais sous les Song du Nord, les gens les appellent aussi les Cent Jeux comme le *zaxi*.

À travers deux types de sources littéraires, il est difficile, dans un mémoire d'une centaine de pages, de relater tous les détails de l'art théâtral sur deux siècles. Cependant, l'essai sous forme de notes de Meng Yuanlao et les poèmes chantés de Liu Yong et Zhou Bangyan nous aident à pénétrer plus profondément dans le monde théâtral de leur époque. S'agissant de la vie urbaine des Song du Nord, ces deux types de littérature traitent l'art théâtral comme un sujet particulier. Ils énumèrent ses formes, ses sites, ses organisations et ses acteurs, et décrivent les spectacles tout en reproduisant l'ambiance. Pour cette littérature, l'importance de l'art théâtral a un impact considérable sur le vocabulaire et le registre de langue employé.

Bien évidemment, concernant la problématique proposée, il reste encore nombreux points qui méritent d'être mentionnés pour continuer à creuser d'autres aspects de cette étude. En fait, dans *La Capitale de l'Est*, l'auteur décrit dans plusieurs passages les spectacles variés de la dynastie des Song du Nord. Il explore notamment en détails des séries de représentations théâtrales d'envergure données lors des banquets officiels sous le règne de l'empereur Huizong. Toutes ces descriptions nous aident à connaître les formes du théâtre présentées à la cour au XIIe siècle. En outre, on pourrait entreprendre une comparaison des spectacles donnés sur deux sites – les quartiers de plaisir et le palais impérial. Trouver d'autres sources primaires serait peut-être une inspiration. Par exemple, *les Mémoires de l'ère Xuanhe*, dans lesquels on cite le poème des « Félicitations à la Cour Céleste », est un texte littéraire réalisé selon le conte oral des histoires dans les quartiers de divertissements. Au début, ce sont probablement les gens sous les Song qui les ont écrits, et durant les Yuan, certains les ont complétés. Cet ouvrage, qui parle des histoires de plusieurs dynasties pourrait être une riche source en littérature pour mieux étudier l'art théâtral de la dynastie Song.

BIBLIOGRAPHIE

➤ Sources primaires :

- [1] Anonyme. « Heng ji » 亨集 (Episode Heng). In. *Dasong Xuanhe yishi*. 大宋宣和遺事 (Mémoires de l'ère Xuanhe De Grands Song). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=157733#p143>. (Consulté le 21/08/2018).
- [2] Ban Gu 班固. « Zhuan : Xiyu zhuan xia ». 傳：西域傳下(Biographie – Biographie de Xiuyu II.). In *Han shu*. 漢書 (Livre des Han). Vol. 95 – 96. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=79553&page=140>. (Consulté le 27/08/2018).
- [3] Chen Shidao 陳師道. *Hou shan ji*. 後山集 (Recueil du Mont derrière). Vol. XXIII. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=98312#p49>. (Consulté le 24/08/2018).
- [4] Duan An'jie 段安節. « Xin Qingbei le ». 新傾杯樂(Nouvelle Joie de Porter un toast). In *Yuefu zalu*. 樂府雜錄 (Mélanges du Bureau de Musique). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=625672#p2>. (Consulté le 20/08/2018).
- [5] Huang Tingjian 黃庭堅, « Gu di ling » 鼓笛令 (*Ling* au tambour et à la flûte), in *Quan song ci* 全宋詞. Beijing : zhong hua shuju, 1980, vol. I, p.408.
- [6] Lang Ying 郎瑛. *Qi xiu lei gao* 七修類稿 (Manuscrits de Sept classes d'études). In Art. 22, Vol.22. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=129901#p19>. (Consulté le 02/08/2018).
- [7] Liu Yong 柳永 et Xue Ruisheng 薛瑞生 (éd.). *Yuezhang ji jiaozhu* 樂章集校注 (Corrections et notes du Recueil de Symphonie). Pékin : Zhonghua shuju, 1994, 362.p
- [8] Liu Xie 劉勰. « Dissertation générale 總述 ». *Wen xin diao long*. 文心雕龍 (L'esprit littéraire et la gravure des Dragons). In. *Si bu cong kan chu bian* 四部叢刊初編, vol.2058. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=79415&page=190>. (Consulté le 11/08/2018).
- [9] Liu Xu 劉昫. « Musique II d'Annales IX 音樂二·志九 ». In. *Jiu Tang shu* 舊唐書 (Histoire ancienne des Tang). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=334756#p18>. (Consulté le 15/04/2018).
- [10] Luo Ye 羅燁. « Bing ji. Hua Qu shilu » 丙集·花衢實錄 (Episode III. Notes authentiques des quartiers d'amusement). In *Zui weng tan lu*. 醉翁談錄 (Discours de l'Ivrogne âgé), vol. II. [En ligne]. Disponible sur :

http://yuedu.163.com/book_reader/d208f1188e624ff08f6cb714fd31e1a8_4/ddf715bd6ae34e7ea1585e13e719e04a_5. (Consulté le 23/08/2018).

- [11] Ma Duanlin 馬端臨, « Yue kao er shi » 樂考二十 (Recherche de Musique XX.), in *Wenxian tong kao*, 文獻通考 (Recherche Générale de Documentation). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=626019>. (Consulté le 10/08/2018).
- [12] Meng Yuanlao 孟元老 et Yi Yongwen 伊永文(éd.). *Dongjing menghua lu jianzhu* 東京夢華錄箋注 (Annotations de « Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur »). Pékin : Zhonghua shuju, 2007[2006], 1009 p.
- [13] Meng Yuanlao 孟元老 et Deng Zhicheng 鄧之誠 (comm.). *Dongjing menghua lu* 東京夢華錄 (Capitale de l'Est : un songe au royaume du splendeur). Pékin : zhonghua shuju, 1982, 265 p.
- [14] Nai De Weng 耐得翁. *Du cheng ji sheng* 都城紀勝 (Mémoires de la splendeur de la capitale), in. Meng Yuanlao, etc. *Dongjing meng hua lu wai sizhong* 東京夢華錄外四種 (« La Capitale de l'Est : un song au Royaume de la splendeur » et quatre autres catégories). Shanghai : Gudian wenxue chu ban she, 1957, p.96 – 110.
- [15] Ouyang Xiu 歐陽修. « Shu jian juan shi ». 書簡卷十(Missives. X.). In *Ouyang Xiu ji*. 歐陽修集 (Recueil d'Ouyang Xiu). Vol. 153. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=945482#p81>. (Consulté le 20/08/2018).
- [16] Ouyang Xiu 歐陽修. « Zhi shier Liyue shi'er ». 志十二 • 禮樂十二 (Annales XII. Rite et Musique XII.). In. *Xin tang shu*. 新唐書 (Nouveau Livre des Tang). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=385584#p9>. (Consulté le 18/08/2018).
- [17] Sima Qian 司馬遷. « Biographie de Dayuan 大宛傳 ». In *Mémoires historiques* 史記 [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/shiji/da-wan-lie-zhuan/zh>. (Consulté le 15/04/2018).
- [18] Tuo Tuo 脫脫. *Song shi* 宋史 (Histoires des Song). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=975976>.
- [19] Wang Jia 王嘉. *Shi yi ji*. 拾遺記 (Mélanges des oublis rectifiés). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=121329#p2>. (Consulté le 24/08/2018).
- [20] Wang Lizhi 王立之, *Wang Zhifang shi hua*. 王直方詩話 (Dissertation poétique de Wang Zhifang). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=988724#p230>. (Consulté le 23/07/2018).
- [21] Wang Yinglin 王應麟. *Yu hai*. 玉海 (La mer de jade). Vol. 147. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=407315>. (Consulté le 26/08/2018).

- [22] Wang Zhuo 王灼, « Ge jia ci chang duan » 各家詞長短 (Avantages et défauts de chaque poète), in *Bi ji man zhi*. 碧雞漫志 (Aperçu du Coq d'azur). Vol. II. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=825562#p7>. (Consulté le 10/08/2018).
- [23] Wei Zheng 魏征. « Annales X. Musique » 志十·音樂下, in *Sui shu* 隋書 (Livre des Sui). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=124338#p138>. (Consulté le 01/08/2018).
- [24] Xu Song 徐松. « Yue si zhi liu ». 樂四至六 (Musique. IV – VI). In. *Song huiyao jigao*. 宋會要輯稿 (Manuscrits documentaires des Statuts des Song). Vol.VIII. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=89751&page=113>. (Consulté le 20/08/2018).
- [25] Ye Mengde 葉夢得. *Bi shu lu hua*. 避暑錄話 (Discours de l'Estivant). Vol. II. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=525387#p5>. (Consulté le 26/08/2018).
- [26] Zhou Bangyan 周邦彥, Sun Hong 孫虹 (éd.) et Xue Ruisheng 薛瑞生 (cor.). *Qingzhen ji jiaozhu* 清真集校注 (Corrections et notes de la Collection Candide). Pékin : Zhonghua shuju, 2002, 573p.
- [27] Zhang Duanyi 張端義. *Gui er ji*. 貴耳集 (Recueil d'Oreille Précieux). Vol. III. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=740024#p13>. (Consulté le 25/08/2018).
- [28] Zhou Mi 周密. *Haoran zhai cihua*. 浩然齋詞話 (Dissertation poétique de Salle d'étude de Magnanime). [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=523126#p20>. (Consulté le 25/08/2018).
- [29] Zhao Yanwei 趙彥衛. *Yun lu man chao*. 雲麓漫鈔 (Recueil Yunlu), Vol. XII. [En ligne]. Disponible sur : <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=356858#p29>. (Consulté le 10/08/2018).

➤ **Sources secondaires :**

- [30] Gao Yanjie 郜彥杰. « *Dongjing menghua lu fangyan ciyu yanjiu (xu)* » 《東京夢華錄》方言詞語研續 (l'Étude sur le vocabulaire dialectal dans *la Capitale de l'Est : un songe au Royaume de splendeur*. II). *Wenjiao ziliao* 文教資料, 2013, n° 15, p.23.
- [31] Gu Zhijing 顧之京, Yao Shoumei 姚守梅 et Geng Xiaobo 耿小博 (éd.). *Liu Yong ci xin shi jiping*. 柳永詞新釋輯評 (Recueil des Nouveaux Commentaires sur la Poésie de Liu Yong). Pékin : zhongguo shudian, 2005, p. 42.

- [32] Jacques Gernet. *La vie quotidienne en Chine à la veille de l'invasion mongole*. Arles : édition Philippe Picquier, 2007[1959], 361p.
- [33] James R. HIGHTOWER et Florence Chia-Ying YEH. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998, 607 p.
- [34] Liao Ben 廖奔 et Liu Yanjun 劉彥君. *Zhongguo xiqu fazhanshi*. 中國戲曲發展史. (Histoire de l'évolution du théâtre chinois). Taiyuan : Maison d'édition d'Education du Shanxi, 2006, 398p.
- [35] Long Yusheng 龍榆生. *Tang song mingjia ci xuan*. 唐宋名家詞選 (Anthologie des poètes célèbres des Tang et des Song). Shanghai : Gudian wenxue chu ban she, 1956, p. 89.
- [36] Marcel Granet. *Danses et légendes de la Chine ancienne*. Paris : Presses universitaires de France, 1994[1926], 784 p.
- [37] Roger Darrobers. Chapitre I. La formation du théâtre. In *Le théâtre chinois*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995, p.8.
- [38] Stéphane Feuillas (tr.). « La dynastie des Song du Nord – Liu Yong ». In Rémi, Mathieu (éd.). *Anthologie de la poésie chinoise*. Paris : Gallimard, 2015, p.543 – 544.
- [39] Séraphin Couvreur (tr.). Article I. Chapitre XVII. « Traité sur la musique », in *Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*. 禮記. Paris : Cathasia, 1950. Tome.II, 1^{ère} partie, p. 55
- [40] Su Zuqian 蘇祖謙 et Wang Kefen 王克芬. *Zhongguo wudao shi*. 中國舞蹈史 (Histoires de danses). Taipei: wen jin chuban she, 1996, p.77.
- [41] Sun Yanhong 孫艷紅. *Tang song ci de nvxing hua tezheng yanbian shi*. 唐宋詞的女性化特征演變史. (Evolution de la caractéristique féminisée du poème chanté des Tang et des Song). Pékin : zhonghua shuju, 2014, 449p.
- [42] Tang Guizhang 唐圭璋. « Tang Wudai Song juan ». 唐 • 五代 • 北宋卷 (Volume des Tang, Cinq Dynasties et Song du Nord. In. *Tang song ci jianshang cidian*. 唐宋詞鑒賞辭典 (Anthologie avec commentaires des Poèmes des Tang et des Song). Shanghai : ci shu chuabanshe, 2010[1988], p.1021-1023.
- [43] Véronique Alexandre Journeau. « Esquisse d'un florilège de la poésie chantée des Tang aux Song ». In. Jin Siyan et Lise Bois (éd.). *Promenade au Cœur de la Chine Poétique*. Arras : Artois Presses Université, [2013], p. 96.
- [44] Wang Guowei 王國維 et Ye Changhai 葉長海 (not.). *Songyuan xiqu shi* 宋元戲曲史 (Histoire du théâtre des Song et des Yuan). Shanghai : Guji chubanshe, 1998, 167p.
- [45] Wang Guowei 王國維 et Xu Diaofu 徐調孚 (cor.). *Renjian ci hua*. 人間詞話 (Discours de la poésie chantée du monde). Pékin : zhonghua shuju, 2003, p.27.

- [46] Wang Guowei 王國維. Ren jian ci hua. 人間詞話 (Discours de la poésie du monde). In Tang Guizhang 唐圭璋 (éd.). *Ci hua cong bian*. 詞話叢編 (Recueil des discours de la poésie). Pékin : zhonghua shuju, 1986, p. 4258.
- [47] Wang Shu 王曙. *Song ci gushi*. 宋詞故事 (Histoires des poèmes chantés des Song). Taipei : Société de l'industrie culturelle Guanya, 1990. Vol. I, p.176.
- [48] Wu Quanli 吳禮權. *Zhongguo biji xiaoshuo shi*. 中國筆記小說史 (Histoire des romans sous forme de notes). Pékin : shang wu yinshu guan, 1997[1993], p.2.
- [49] Yang Kuan 楊寬. *Zhongguo gudai ducheng zhidu shi* 中國古代都城制度史 (Histoire de l'urbanisme en Chine ancienne). Shanghai : renmin chubanshe, 2006, 561p.
- [50] Yang Wanli 楊萬里. *Songci yu songdai de chengshi shenghuo* 宋詞與宋代的城市生活 (poèmes chantés et vie urbaine à l'époque des Song). Shanghai : Presse de l'Université Normale Huadong, 2006, 197p.
- [51] Ye Jiaying 葉嘉瑩. *Tang song ci shiqi jiang*. 唐宋詞十七講 (Dix-sept discours du poème chanté des Tang et Song). Changsha : yuelu shu she, 1989, p. 13.
- [52] Zhou Baozhu 周寶珠 et Chen Zhen 陳振 (éd.). *Jianming Songshi* 簡明宋史 (Histoire brève des Song). Pékin : Remin chu ban she, 1985, 603p.

ANNEXE

1. Extrait du passage « Rue du Pavillon du Coin Est » du 2^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*
《東京夢華錄・卷二・東角樓街巷》

街南桑家瓦子，進北則中瓦，次里瓦。其中大小勾欄五十余座。內中瓦子、蓮花棚、牡丹棚、里瓦子、夜叉棚、象棚最大，可容數千人。自丁先現、王團子、張七聖輩，後來可有人於此作場。瓦中多有貨藥、買掛、喝故衣、探搏、飲食、剃剪、紙畫、令曲之類，終日居此，不覺抵暮。

2. Extrait du passage « Fête Zhongyuan » du 8^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*
《東京夢華錄・卷八・中元節》

潘樓并州東西瓦子亦如七夕，耍鬧處亦賣果實、種生、花果之類，及印賣尊勝目連經……構肆樂人，自過七夕便般《目連救母》雜劇，道至十五日止，觀者倍增……

3. Extrait du passage « Le seizième jour » du 6^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*
《東京夢華錄・卷六・十六日》

於是貴家車馬，自內前麟切，悉南區去相國寺，寺之大殿，前殿樂棚，諸軍作樂，兩廊有詩牌燈云：“天碧銀河欲下來，月華如水照樓台”并“火樹銀花合，星橋鐵鎖開”之詩……如開寶、景德大佛寺等處，皆有樂棚，作樂燃燈……

4. Extrait du passage « Le seizième jour » du 6^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*
《東京夢華錄・卷六・十六日》

諸門皆有官中樂棚，萬街千巷，盡皆繁盛浩鬧。每一坊巷口，無樂棚去處，多設小影戲棚子，以防本坊遊人小兒相失，以引聚之。

5. Extrait du passage « Au 6ème jour du 6ème mois du calendrier lunaire lors de l'anniversaire des Génies des Cui et au 24ème jour, lors de l'anniversaire des Génies du Temple de Garde Divin » du 8^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·卷八·六月六日崔府君生日二十四日神寶觀神生日》

二十三日御前獻送後苑作與書藝局等處製造戲玩……作樂迎引至廟，于殿前露台上設樂棚，教坊鈞容直作樂，更互雜劇舞旋。

6. Extrait du passage « Amnisties » du 10^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·卷十·下赦》

開封府、大理寺排列罪人在樓前，罪人皆緋縫黃布衫，獄吏皆簪花鮮潔，聞鼓聲，踈枷放去，各山呼謝恩讞，樓下鈞容直樂作，雜劇舞旋，御龍直裝鬼神，斫真刀倬刀……

7. Extrait du passage « Arts théâtraux dans les quartiers de divertissements de la capitale » du 5^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·卷五·京瓦技藝》

崇、觀以來，在京瓦肆伎藝。張廷叟、孟子書主張。小唱李師師、徐婆惜、封宜奴、孫三四等，誠其角者。嘌唱弟子張七七、王京奴、左小四、安娘、毛團等。教坊減罷并溫習。張翠蓋、張成、弟子薛子大、薛子小、俏枝兒、楊總惜、周壽奴、稱心等。般雜劇，枝頭傀儡任小三，每日五更頭回小雜劇，差晚看不及矣。懸絲傀儡張金線、李外寧。藥發傀儡張臻妙、溫奴哥、真箇強、沒勃臍、小掉刀，筋骨、上索、雜手伎、渾身眼。李宗正、張哥，毬杖、踢弄。孫寬、孫十五、曾無黨、高恕、李孝詳，講史。李慥、楊中立、張十一、徐明、趙世亨、賈九，小說。王顏喜、蓋中寶、劉名廣，散樂。張真奴，舞旋。楊望京，小兒相撲。雜劇、掉刀、蠻牌董十五、趙七、曹保義、朱婆兒、沒困駝、風僧哥、俎六姐。影戲丁儀，瘦吉等弄喬影戲。劉百禽弄蟲蟻、孔三傳耍秀才諸宮調、毛詳、霍伯醜商迷。吳八兒合生。張山人說諢話。劉喬、河北子、帛遂、胡牛兒、達眼

五重明、喬駱駝兒、李敦等雜班外入。孫三神鬼，霍四究說三分，尹常賣五代史，文八娘叫果子，其餘不可勝數。不以風雨寒暑，諸棚看人，日日如是。教坊，鈞容直，每遇旬休按樂，亦許人觀看。每遇內宴，前一月，教坊內勾集弟子小兒，習隊舞作樂，雜劇節次。

8. Extrait du chapitre « Divers arts théâtraux dans les enclos-aux-tuilettes » des *Mémoires de la splendeur de la capitale*

《都城紀勝·瓦舍眾伎》

自京師起撰，因市井諸色歌吟賣物之聲，采合宮調而成，若加以嘌唱為引子，次用四句就入者，謂之下影帶，無影帶者名叫散叫，若不上鼓面，只敲盞者，謂之拍打。

9. Extrait du chapitre « Divers arts théâtraux dans les enclos-aux-tuilettes » des *Mémoires de la splendeur de la capitale*

《都城紀勝·瓦舍眾伎》

雜劇中，末泥為長，每四人或五人為一場，先做尋常熟事一段，名曰艷段；次做正雜劇，同名為兩段。末泥色主張，引戲色分付，副淨色發喬，副末色打諢，又或添一人裝孤。其吹曲破斷送者，謂之色把。大抵全以故事世務為滑稽，本是鑒戒，或隱為諫諍也，故從便跣露，謂之無過蟲。

10. Extrait du passage « l'Empereur au banquet donné dans le Kiosque de l'Eau dans la compétition de la Bannière de brocart » du 7^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·駕幸臨水殿觀爭標錫宴》

駕先幸池之臨水殿，錫燕羣臣。殿前出水棚，排立儀衛，近殿水中橫列四綵舟，上有諸軍百戲，如大旗獅豹，棹刀蠻牌，神鬼雜劇之類。又列兩船皆樂部，又有一小船，上結小綵樓，下有三小門，如傀儡棚，正對水中樂船，上參軍色進致語，樂作，綵棚中門開，出小木偶人，小船子上，有一白衣垂釣，後有小童舉

棹划船，遶繞數回，作語樂作，釣出活小魚一枚，又作樂，小船入棚。繼有木偶築毬、舞旋之類，亦各念致語唱和樂作而已，謂之“水傀儡”。

11. Extrait du passage « l'Empereur, dans le Pavillon Baojin, admire les Cent Jeux donnés par les acteurs militaires » du 7^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·卷七·駕登寶津樓諸軍呈百戲》

駕登寶津樓，諸軍百戲呈與樓下… …及上竿、打筋斗之類訖，樂部舉動琴家弄令，有花粧輕健軍士百餘，前列旗幟，各執稚尾、蠻牌、木刀，初成行列拜舞，互變開門奪橋等陣，然後列成偃月陣，樂部復動蠻牌令，數內兩人，出陣對舞，如擊刺之狀，一人作奮擊之勢，一人作僵仆出場，凡五七對。

12. Extrait du passage « l'Empereur, dans le Pavillon Baojin, admire les Cent Jeux donnés par les acteurs militaires » du 7^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·卷七·駕登寶津樓諸軍呈百戲》

唱訖，鼓笛舉，一紅巾者弄大旗，次獅豹入場，坐作進退，奮迅舉止畢。次一紅巾者手執兩白旗子，跳躍旋風而舞，謂之“撲旗子”。

13. Extrait du passage « Fête des Lanternes » du 6^{ème} chapitre de *La Capitale de l'Est*

《東京夢華錄·元宵》

正月十五日元宵，大內前自歲前冬至後，開封府絞縛山棚，立木正對宣德樓，遊人已集御街，兩廊下奇術異能，歌舞百戲，鱗鱗相切，樂聲嘈雜十餘里，擊丸、蹴鞠、踏索、上竿、趙野人倒喫冷淘、張九哥吞鐵劍、李外寧藥發傀儡、小健兒吐五色水、旋燒泥丸、大特落灰藥楫柚兒雜劇、溫大頭、小曹稽琴、黨千簫管、孫四燒煉藥方、王十二作劇術、鄒遇、田地廣雜扮、蘇十、孟宣筑毬、尹常賣五代史、劉百禽蟲蟻、楊文秀鼓笛。更有猴呈百戲、魚跳刀門、使喚蜂蝶、追呼螻蟻。其餘賣藥、賣掛、沙書地謎，奇巧百端，日新耳目。

至正月七日，人使朝辭出門，燈山上綵，金碧相射，錦繡交輝。面北悉以綵結山杏，上皆畫神仙故事。或坊市賣藥賣掛之人，橫列三門，各有綵結、金書大牌，中曰：“都門道”，左右曰“左右禁衛之門”，上有大牌曰“宣和與民同樂”。綵山左右以綵結文殊、普賢，跨獅子、白象，各於手指出水五道，其手搖動。用轆轤絞水上燈山尖高處，用木柜貯之，逐時放下，如瀑布狀。又於左右門上，各以草把縛成戲龍之狀，用青幕遮籠，草上密置燈燭數萬盞，望之蜿蜒如雙龍飛走。

自燈山至宣德門樓橫大街，約百餘丈，用棘刺圍繞，謂之“棘盆”，內設兩長竿，高數十丈，以繒綵結束，紙糊百戲人物，懸於竿上，風動宛若飛仙。內設樂棚，差衙前樂人作樂雜戲，并左右軍百戲在其中，駕坐一時呈拽。宣德樓上皆垂黃綠簾，中一位乃御座。用黃羅設一綵棚，御龍直執黃蓋掌扇，列於簾外。兩朵樓各掛燈毬一枚，約方圓丈餘，內燃椽燭，簾內亦作樂。宮嬪嬉笑之聲，下聞於外。樓下用枋木壘成露臺一所，綵結欄檻，兩邊皆禁衛排立。錦袍幘頭簪賜花，執骨朵子。面此樂棚、教坊、鈞容直、露臺弟子，更互雜劇。近門亦有內等子班直排立。萬姓皆在露臺下觀看，樂人時引萬姓山呼。

14. Extrait de l'Annales LXVI. Rituel XVI. *Des Histoires des Song*

《宋史·志六十六禮十六》

上元前后各一日，城中张灯，大内正门结彩为山楼影灯，起露台，教坊陈百戏… …四夷蕃客各依本国歌舞列于楼下。东华、左右掖门、东西角楼、城门大道、大宫观寺院，悉起山棚，张乐陈灯，皇城雉堞亦遍设之。其夕，开旧城门达旦，纵士民观。

15. Poème chanté « Joie de porter un toast » de Liu Yong

《傾杯樂》

禁漏花深，繡工日永，蕙風布暖。變韶景、都門十二，元宵三五，銀蟾光滿。

連雲複道凌飛觀。聳皇居麗，嘉氣瑞煙蔥茜。翠華宵幸，是處層城閭苑。

龍鳳燭、交光星漢。對咫尺鼇山開羽扇。會樂府兩籍神仙，梨園四部弦管。
向曉色、都人未散。盈萬井、山呼熬抃。顧歲歲，天仗裡、常瞻鳳輦。

16. Poème chanté « Musique perçant le front » de Liu Yong

《破陣樂》

露花倒影，煙蕪蘸碧，靈沼波暖。金柳搖風樹樹，係彩舫龍舟遙岸。
千步虹橋，參差雁齒，直趨水殿。繞金堤、曼衍魚龍戲，簇嬌春羅綺，喧天絲管。
霽色榮光，望中似睹，蓬萊清淺。

時見。鳳輦宸遊，鸞觴禊飲，臨翠水、開鎬宴。兩兩輕舠飛畫楫，競奪錦標霞爛。
罄歡娛，歌魚藻，徘徊宛轉。驚有盈盈遊女，各委明珠，爭收翠羽，相將歸遠。
漸覺雲海沈沈，洞天日晚。

17. Poème chanté « Fleur qui comprend les mots » de Zhou Bangyan

《解語花》

風銷絳蠟，露浥紅蓮，燈市光相射。桂華流瓦，纖雲散、耿耿素娥欲下。
衣裳淡雅，看楚女纖腰一把。簫鼓喧，人影參差，滿路飄香麝。
因念都城放夜，望千門如畫，嬉笑遊冶。鈿車羅帕。
相逢處、自有暗塵逐馬。年光是也，唯隻見舊情衰謝。
清漏移，飛蓋歸來，從舞休歌罷。

18. Poème chanté « Félicitations à la Cour Céleste » de l'anonyme

《賀聖朝》

太平无事，四边宁静狼烟眇。国泰民安，谩说尧舜禹汤好。

万民翹望彩都门，龙灯凤烛相照。只听得教坊杂剧欢笑。

美人巧。宝篆宫前，咒水书符断妖。更梦近、竹林深处胜蓬岛。

笙歌闹。奈吾皇，不待元宵景色来到。只恐后月，阴晴未保。

19. Quatre poèmes chanté « Fleur de Magnolia » de Liu Yong

《木蘭花》

[1]

心娘自小能歌舞。舉意動容皆濟楚。解教天上念奴羞，不怕掌中飛燕妒。

玲瓏繡扇花藏語。宛轉香茵雲襯步。王孫若擬贈千金，隻在畫樓東畔住。

[2]

佳娘捧板花鈿簇。唱出新聲群豔伏。金鵝扇掩調累累，文杏梁高塵簌簌。

鸞吟鳳嘯清相續。管裂弦焦爭可逐。何當夜召入連昌，飛上九天歌一曲。

[3]

蟲娘舉措皆溫潤。每到婆娑偏恃俊。香檀敲緩玉纖遲，畫鼓聲催蓮步緊。

貪為顧盼誇風韻。往往曲終情未儘。坐中年少暗消魂，爭問青鸞家遠近。

[4]

酥娘一搦腰肢嫋。回雪縈塵皆儘妙。幾多狎客看無厭，一輩舞童功不到。

星眸顧指精神峭。羅袖迎風身段小。而今長大懶婆娑，隻要千金酬一笑。

20. Poème chanté « Hanche de Saule légère » de Liu Yong

《柳腰輕·英英妙舞腰肢軟》

英英妙舞腰肢軟。章台柳、昭陽燕。錦衣冠蓋，綺堂筵會，是處千金爭選。

顧香砌、絲管初調，倚輕風、佩環微顫。

乍入霓裳促遍。逞盈盈、漸催檀板。慢垂霞袖，急趨蓮步，進退奇容千變。

算何止、傾國傾城，暫回眸、萬人斷腸。

21. Poème chanté « Voyage de jeunesse » de Zhou Bangyan

《少年遊》

並刀如水，吳鹽勝雪，纖手破新橙。錦幄初溫，獸煙不斷，相對坐吹笙。

低聲問向誰行宿，城上已三更。馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。

CHRONOLOGIE

Nom	Dates	Titre	Règne	Périodes de règne	Dates de règne
北 宋					
Zhao kuangyin 趙匡胤	927-976	Taizu 太祖	960-976	Jianlong 建隆	960-963
				Qiande 乾德	963-968
				Kaibao 開寶	968-976
Zhao Guangyi 趙光義	939-997	Taizong 太宗	976-997	Taipingxingguo 太平興國	976-984
				Yongxi 雍熙	984-987
				Duangong 端拱	988-989
				Chunhua 淳化	990-994
				Zhidao 至道	994-997
Zhao Heng 趙恆	968-1022	Zhenzong 真宗	997-1022	Xianping 咸平	998-1002
				Jingde 景德	1004-1007
				Dazhongxiangfu 大中祥符	1008-1016
				Tianxi 天禧	1017-1021
				Qianxing 乾興	1021-1022
Zhao Zhen 趙禎	1010-1063	Renzong 仁宗	1022-1063	Tiansheng 天聖	1023-1032
				Mingdao 明道	1032-1033
				Jingyou 景祐	1034-1038
				Baoyuan 寶元	1038-1040
				Kangding 康定	1040-1041
				Qingli 慶曆	1041-1048
				Huangyou 皇祐	1049-1054
Zhihe 至和	1054-1056				

				Jiayou 嘉佑	1056-1063
Zhao Shu 趙曙	1032-1067	Yingzong 英宗	1063-1067	Zhiping 治平	1064-1067
Zhao Xu 趙頊	1048-1085	Shenzong 神宗	1067-1085	Xining 熙寧	1068-1077
				Yuanfeng 元豐	1078-1085
Zhao Xu2 趙煦	1077-1100	Zhezong 哲宗	1085-1100	Yuanyou 元祐	1086-1094
				Shaosheng 紹聖	1094-1098
				Yuanfu 元符	1098-1100
Zhao Ji 趙佶	1082-1135	Huizong 徽宗	1100-1126	Jianzhongjingguo 建中靖國	1101
				Chongning 崇寧	1102-1106
				Daguan 大觀	1107-1110
				Zheng'he 政和	1111-1118
				Chong'he 崇和	1118-1119
				Xuan'he 宣和	1119-1125
Zhao Huan 趙桓	1100-1161	Qinzong 欽宗	1126-1127	Jiangkang 靖康	1126-1127
南 宋					
Zhao Gou 趙構	1107-1187	Gaozong 高宗	1127-1162	Jiayan 建炎	1127-1130
				Shaoxing 紹興	1131-1162
Zhao Shen 趙昚	1127-1194	Xiaozong 孝宗	1162-1189	Longxing 龍興	1163-1164
				Qiandao 乾道	1165-1173
				Chunxi 淳熙	1174-1189
Zhao Dun 趙惇	1147-1200	Guangzong 光宗	1189-1194	Shaoxi 紹熙	1190-1194
Zhao Kuo 趙括	1168-1224	Ningzong 寧宗	1194-1224	Qingyuan 慶元	1195-1200
				Jiatai 嘉泰	1201-1204
				Kaixi 開禧	1205-1207
				Jiading 嘉定	1208-1224

Zhao Yun 趙昀	1205-1264	Lizong 理宗	1224-1264	Baoqing 寶慶	1225-1227
				Shaoding 紹定	1228-1233
				Duanping 端平	1234-1236
				Jiayi 嘉熙	1237-1240
				Chunyou 淳祐	1241-1252
				Baoyou 寶祐	1253-1256(8)
				Kaiqing 開慶	1259
				Jingding 景定	1260-1264
Zhao Qi 趙禔	1240-1274	Duzong 度宗	1264-1274	Xianchun 咸淳	1265-1274
Zhao Xian 趙昀	1271-1323	Gongzong /Fazong 恭宗/法宗	1274-1276	Deyou 德祐	1275-1276
Zhao Shi 趙昀	c. 1268-1278	Duanzong 端宗	1276-1278	Jingyan 景炎	1276-1278
Zhao Bing 趙昀	1272-1279	Huaizong 懷宗	1278-1279	Xiangxi 祥興	1278-1279

Cette chronologie se base sur Table 2. Sung Emperors and their Reign Periods du vol. 5 Part one: The Sung dynasty and its precursors, 907-1279 (p. XXX) in. *the Cambridge History of China*.