



Institut
Confucius
des Pays de la Loire d'Angers
孔子学院

**DANS LES COULISSES
DE L'OPÉRA CHINOIS**
走进戏曲的幕后

Le cahier pédagogique

Dans les coulisses de l'opéra chinois

走进戏曲的幕后

Le cahier pédagogique

Ce cahier pédagogique de l'exposition *Dans les coulisses de l'opéra chinois* a été conçu pour ceux qui souhaitent obtenir des clés de lecture supplémentaires sur cet art traditionnel. Plus particulièrement destiné aux enseignants et aux professionnels de l'éducation, ce support peut être consulté par tous afin de mieux préparer, accompagner et prolonger la visite.

Table des matières

L'exposition	2
L'opéra chinois ou le « Jardin des poiriers »	2
« La Légende du Serpent Blanc » (<i>Bái Shé Zhuàn</i> , 白蛇传)	3
Dans les coulisses de l'opéra chinois : introduction	5
I/Maquillage (<i>huà zhuāng</i> , 化妆)	7
II/Costumes (<i>fú zhuāng</i> , 服装)	9
III/Gestuelle (<i>dòng zuò</i> , 动作)	10
IV/Musique (<i>yīn yuè</i> , 音乐)	12
V/Public (<i>guān zhòng</i> , 观众)	14
VI/Opéra chinois et création contemporaine 戏曲与现代艺术	15
Repères chronologiques	16



L'exposition

A l'occasion de la tournée de la *Compagnie Nationale de l'Opéra de Pékin* en octobre 2014 en France (Angers : programmation Angers Nantes Opéra, Marseille et Paris), l'exposition ***Dans les coulisses de l'opéra chinois*** propose au grand public de découvrir la richesse de cet art à travers les photographies d'artistes français et chinois, les costumes traditionnels de l'Opéra de Pékin et les films (animation et documentaire) des étudiants de l'*Académie Nationale des Arts du Théâtre Chinois*.

L'exposition plonge les spectateurs dans l'atmosphère de l'opéra chinois en dévoilant les symboles du maquillage, la complexité des costumes, la précision des gestes, le rôle de la musique et la passion du public.

L'exposition fait également un clin d'œil à la pièce ***La Légende du Serpent Blanc*** qui sera jouée par la *Compagnie Nationale* lors de sa tournée en octobre, ainsi qu'à la création contemporaine chinoise avec les témoignages du musicien Xiao He et du chorégraphe Zhao Liang.

L'exposition ***Dans les coulisses de l'opéra chinois*** offre une expérience envoûtante aux adultes et un parcours ludique aux enfants grâce à un carnet de médiation conçu spécialement pour l'événement.

L'opéra chinois ou le « Jardin des poiriers »

Le "Jardin des poiriers" est le nom donné au premier conservatoire de musique inauguré en Chine par l'empereur Ming Huang au VIII^{ème} siècle, il désigne par extension l'opéra traditionnel chinois.

Apparu dès le XIII^{ème} siècle, l'opéra traditionnel chinois prend différentes formes en fonction des régions. Il donne naissance au *Kunqu* au XVI^{ème} siècle, quintessence des formes d'opéras chantées du Sud. À la fin du XVIII^{ème} siècle, l'*Opéra de Pékin* se cristallise à partir de différentes formes théâtrales locales. Cette nouvelle forme se développe à la faveur du dynamisme de la capitale impériale, elle constitue aujourd'hui le genre le plus connu de cet art.

Véritables ambassadeurs du rayonnement culturel chinois, les grands représentants de cet art traditionnel, dont l'emblématique Mei Lanfang, se sont rendus aux quatre coins du monde. En 1964, suite à la reconnaissance de la République Populaire de Chine par le Général De Gaulle, la Chine envoie la *Compagnie Nationale de l'Opéra de Pékin* (fondée en 1955 par Mei Lanfang) donner une représentation de ***La Légende du Serpent Blanc*** pour la première fois en France. En 2014, la célébration du 50^{ème} anniversaire des relations diplomatiques franco-chinoises ne pouvait faire l'impasse sur cet acte fondateur : la *Compagnie Nationale* revient en tournée pour présenter ce même spectacle aux nouvelles générations.

« La Légende du Serpent Blanc » (*Bái Shé Zhuàn*, 白蛇传)



Dans le répertoire de l'opéra traditionnel, on distingue les pièces civiles (*wénxi*, 文戏) – sentimentale, politique ou judiciaire – des pièces martiales (*wǔxi*, 武戏). La pièce *La Légende du Serpent Blanc* s'inscrit dans la veine sentimentale et mêle scènes acrobatiques et prouesses physiques.

« *La Légende du Serpent Blanc* (*Bái Shé Zhuàn*, 白蛇传), dont la première version remonte aux Ming, est devenue classique ; cette pièce réunit une héroïne lyrique (le Serpent blanc) et son double martial (le Serpent vert). Sa version en opéra du Sichuan possède une originalité primitive – le Serpent vert est un homme jaloux –, et comprend les changements instantanés de maquillages qui créent un effet de magie. L'adaptation actuelle en opéra de Pékin fut écrite en 1947 par Tian Han, scénariste de cinéma, dramaturge fécond, qui est d'ailleurs l'auteur des paroles de l'hymne national chinois. *La Légende du Serpent Blanc* trouve son équilibre dans une alternance de scènes lyriques et de combats mettant les héroïnes aux prises avec diverses créatures surnaturelles (animaux marins, divinités célestes) dans une féerie de couleurs et de mouvements. On raconte que la pièce faisait pleurer Mao Tsé-toung. L'acharnement de l'exorciste *Fahai* (Océan de la Loi) à renvoyer le Serpent blanc, devenu femme, à son animalité primitive, a pour équivalent en Occident la méchanceté du magicien Rothbart à l'origine de la métamorphose d'Odette, la princesse du *Lac des Cygnes*. »¹ La figure de *Fahai* est aujourd'hui largement parodiée sur les sites de vidéo en ligne, il est devenu l'incarnation du sombre personnage qui empêche l'union des amoureux.

¹ Darrobers, Roger, *Le Théâtre Chinois*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995, p.92.

Synopsis :

L'histoire de cette légende connaît de nombreuses variantes. Dans un souci de clarté, la version relatée ici correspond à celle du livret que la *Compagnie Nationale* interprétera lors des représentations au Théâtre du Quai à Angers (les 21 et 22 octobre).

=> Rencontre au bord du Lac de l'Ouest

Bai Suzhen (*Bái Sùzhēn*, 白素贞), serpent blanc à l'apparence de jeune fille, rencontre Xiao Qing (*Xiǎo Qīng*, 小青), serpent vert, qui devient sa confidente. Elles rencontrent Xu Xian (*Xǔ Xiān*, 许仙), le jeune garçon auquel Serpent blanc doit la vie. Serpent blanc l'attend depuis 100 ans sur un saule du Lac de l'Ouest, situé à Hangzhou (non loin de Shanghai). Bai Suzhen (Serpent blanc) use de son pouvoir pour qu'il commence à pleuvoir et faire connaissance de Xu Xian dans une barque.

=> La Fête des bateaux-dragons

Bai Suzhen (Serpent blanc) et Xu Xian tombent amoureux et se marient. Ils travaillent ensemble dans la pharmacie de Xu Xian et prospèrent grâce aux pouvoirs surnaturels de Bai Suzhen (Serpent blanc). La fête des bateaux-dragons² approche. Le moine bouddhiste qui fait fonction d'exorciste, nommé Fahai (*Fǎ Hǎi*, 法海), devine qu'un esprit surnaturel se cache derrière Bai Suzhen (Serpent blanc). Il décide de lui tendre un piège. Il demande à Xu Xian de lui faire boire une fiole de vin souffré empoisonné. Dès la première goutte, Bai Suzhen (Serpent blanc) se transforme en serpent et Xu Xian s'évanouit d'effroi.

=> L'amadouvier et l'inondation du Temple

Bai Suzhen vole vers le mont Kunlun pour cueillir l'amadouvier, la fleur des immortels. Elle sauve ainsi Xu Xian et lui fait croire que ce n'était qu'une supercherie.

Fahai voulant nuire à Bai Suzhen (Serpent blanc), il invite Xu Xian dans son temple et l'y l'enferme. Bai Suzhen (Serpent blanc) et Xiao Qing (Serpent vert) affrontent Fahai mais Bai Suzhen, trop faible car elle est enceinte, doit se résoudre à abandonner le combat.

=> Le pont *Duan*

Xu Xian réussit à s'enfuir du Temple et à se rendre au Lac de l'Ouest où il retrouve Bai Suzhen (Serpent blanc) et Xiao Qing (Serpent vert). Bai Suzhen (Serpent blanc) peut ainsi accoucher en paix.

² Fête des bateaux-dragons (*duānwǔ jié*, 端午节) : fête traditionnelle qui a lieu fin mai/ début juin, le 5^{ème} jour du 5^{ème} mois lunaire, et qui marque le début des chaleurs estivales. A l'occasion de cette fête, on a coutume de consommer du vin souffré et des gâteaux de riz fourrés.

Dans les coulisses de l'opéra chinois : introduction

« Transmettre l'extraordinaire », tel est l'objet du théâtre chinois traditionnel.

Origines

L'opéra chinois recouvre l'ensemble des formes dramaturgiques chantées apparues en Chine dès le XIII^{ème} siècle, on lui attribue des origines à la fois religieuses et indiennes.

Différentes formes dramaturgiques

Aujourd'hui, la forme la plus connue de cet art est l'*Opéra de Pékin* (*jīng jù*, 京剧), synthèse d'une demi-douzaine de styles dramatiques régionaux. A la fin du XVIII^{ème} siècle, plusieurs genres dramatiques chantés coexistaient à Pékin. L'*Opéra de Pékin* a cristallisé ces différentes formes pour en présenter la technique théâtrale la plus aboutie. Il incarne depuis une date récente le genre théâtral national, joué dans tout le pays par le plus grand nombre de troupes. Les autres genres connus sont :

- le *Kunqu* (*kūn qù*, 昆曲), créé au XVI^{ème} siècle dans la province du Jiangsu, il constitue l'aboutissement de différentes traditions théâtrales et musicales apparues dans le sud dès le XIII^{ème} siècle, il prédomine du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle ;
- l'*Opéra du Sichuan* (*chuān jù*, 川剧), dont les techniques de changement de masques sont spectaculaires ;
- tous les théâtres populaires locaux.

Les différentes formes d'opéra se distinguent surtout par la musique et le chant. Les répertoires, codes, types de personnages, maquillages, costumes, décors et techniques théâtrales constituent quant à eux un tronc commun largement partagé par l'ensemble de ces formes théâtrales.

Codification

L'opéra chinois porte à son comble l'art de la codification classificatoire. A tel point que dès qu'un acteur entre en scène, le public averti reconnaît immédiatement de quel personnage il s'agit. Chaque costume, geste, mélodie, expression ou objet correspond à un corpus de codes très précis. Dans ce contexte, nul besoin d'un metteur en scène ou d'un compositeur. Les acteurs vedettes régnaient en maître sur la dramaturgie, chacun y introduisant des nouveautés une fois passé maître dans les techniques théâtrales transmises par ses prédécesseurs.

Acteurs travestis

L'interdiction des femmes sur scène (de 1671 à 1912) contribue à renforcer la codification, notamment dans l'interprétation de la féminité par les acteurs que l'on a appelé les « Fleurs », les acteurs travestis, dont Mei Lanfang est sans doute l'un des représentants les plus mondialement connus. Mei Lanfang a vu sa

réputation s'accroître à l'international lors de sa tournée aux Etats-Unis et en URSS où il rencontre Charlie Chaplin, Bertolt Brecht et Albert Einstein. Les jeunes générations le connaissent grâce au film *Adieu ma Concubine* – 1993 (Palme d'or en 1994) du réalisateur chinois Chen Kaige, librement inspiré de son histoire.

L'exposition comporte 6 parties thématiques reprenant les principaux codes : le maquillage, les costumes, la gestuelle, la musique, le public, l'opéra chinois et la création contemporaine.



2004-2014
孔子学院日
Confucius Institute Day

Institut
Confucius
des Pays de la Loire - Angers
孔子学院

**PORTES OUVERTES
DE L'INSTITUT CONFUCIUS
孔子学院日**

MERCREDI 17 SEPTEMBRE 2014
DE 14H À 18H30 : ANIMATIONS TOUS PUBLICS
18H30 : VERNISSAGE DE L'EXPOSITION
"DANS LES COULISSES DE L'OPÉRA CHINOIS"
"走进戏曲的幕后"

22 allée François Mitterrand
Campus Saint-Serge, Angers
www.confucius-angers.eu

En partenariat avec : La Compagnie Nationale d'Opéra de Pékin, L'Académie Nationale des Arts du Théâtre Chinois,
Kajimoto, Angers Nantes Opéra. Production : 亮度世纪

Angers
opéra de la Loire
PAYS DE LA LOIRE
Angers
duco
CCI
Angers
10

I/Maquillage (*huà zhuāng*, 化妆)



© Alain Deflesselles



© Alain Deflesselles



© Alain Deflesselles



© Alain Deflesselles

Les personnages de l'opéra traditionnel sont divisés en 4 groupes : **shēng** (生), **dàn** (旦), **jìng** (净) et **chǒu** (丑). Selon certains spécialistes, cette typologie est héritée en partie de la tradition dramaturgique indienne.

Les **shēng** sont des rôles masculins parmi lesquels on distingue les vieillards, les jeunes premiers et les guerriers. Les **dàn** sont des rôles féminins : on différencie les femmes vertueuses, les femmes martiales, les jeunes femmes soldats, les femmes vives et non mariées et les vieilles femmes. Les rôles de **dàn** et **shēng** s'appliquent un fond blanc puis une couche de rouge des yeux jusqu'aux oreilles.

Les **jìng**, c'est à dire les "visages peints", sont des personnages à fort caractère, souvent associés à la violence : bandits, généraux ou juges. Leur caractère est peint sur leur visage à l'aide de différentes couleurs : le blanc est associé à la fourberie, le jaune aux personnages calculateurs, le rouge à la loyauté et la fidélité, le vert à l'orgueil... La forme du maquillage est aussi révélatrice : des traits réguliers pour les personnages respectables et dissymétriques pour les personnages retors. « D'une manière générale, un visage monocolore traduit un caractère entier, la profusion de couleurs étant, au contraire, signe d'instabilité psychologique et de déséquilibre. La dissymétrie exprime la dépravation manifestée par une nature déviante ou un esprit retors. »³

³ Darrobers, Roger, *Le Théâtre Chinois*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995, p.81.

Les *chǒu* sont les clowns ou les bouffons: ils peuvent autant être bons, intelligents que méchants ou sots. On les reconnaît au « petit carré de tofu » (*dòu fu kuài*, 豆腐块) qu'ils ont sur le nez.

La société est représentée dans son ensemble par une demi-douzaine de catégories dont les critères d'identification reposent à la fois sur le sexe, l'âge et le statut social. Chaque catégorie incarne un profil sociologique déterminé, plus qu'un caractère psychologique comme c'est le cas dans la *commedia dell'arte*.⁴

Cette catégorisation introduit en outre une appréciation éthique d'ordre confucéen : « un homme pauvre mais digne relevait de la catégorie valorisante des hommes mûrs à barbe, tandis qu'un souverain dépravé appartenait irrémédiablement à la catégorie avilissante des bouffons. »⁵

Il revient aux acteurs de se maquiller eux-mêmes avant la représentation. Le maquillage fait partie intégrante de l'apprentissage de maître à disciple. Dès leur plus jeune âge, les acteurs apprennent ainsi à reproduire les traits dessinés par le maître, jusqu'à ce qu'ils maîtrisent suffisamment la technique pour pouvoir être autonome et apporter leur touche personnelle à leur maquillage.

⁴ Darrobers, Roger, *Opéra de Pékin*, Bleu de Chine, Paris, 1998, p.93.

⁵ Darrobers, Roger, *Le Théâtre Chinois*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995, p.81.

II/Costumes (fú zhuāng, 服装)



© Xie Ping



© Xie Ping



© Xie Ping



© Xie Ping

« Les costumes sont liés aux types de personnages, à leur statut social, à leur caractère, mais n'ont rien à voir avec l'époque où se passe la pièce. Il n'y a aucun souci de reconstitution historique et ils sont en fait basés sur les vêtements de la dynastie Ming. »⁶

Dans les coulisses, on distingue 3 « grandes caisses ». Celle contenant les costumes de personnages civils et lettrés, dont la robe de fonctionnaire et la robe de cour. Lorsqu'ils sont dans leurs appartements, les hauts fonctionnaires portent la robe d'intérieur, les lettrés portent la robe croisée.

La « deuxième caisse » contient les costumes militaires, les grandes armures et une armure plus courte pour les combats de corps à corps.

La « troisième caisse » contient pantalons, chaussures, longues manches (dites « manches aquatiques », *shuǐ xiù*, 水袖), casques, coiffes, chapeaux et foulards.

On réserve les couleurs dites primaires (bleu-vert, jaune, pourpre, blanc et noir) aux personnages principaux et aux nobles, et les couleurs dites secondaires (violet, rose, bleu, vert-clair et cramoisi) aux personnages secondaires.

3 costumes sont exposés sur des mannequins : il s'agit des costumes des 3 personnages principaux de *La Légende du Serpent blanc* (Bai Suzhen, Xiao Qing et Xu Xian). On y reconnaît la robe du jeune lettré pour Xu Xian, le costume de femme vertueuse pour l'héroïne, et le vêtement pour personnage féminin de servante pour Xiao Qing.

⁶ Pimpaneau, Jacques, *Chine : l'opéra classique, Promenade au jardin des poiriers*, Belles Lettres, Paris, 2014, p.98.

III/Gestuelle (dòng zuò, 动作)



© Patrick Wack



© Wang Zicheng



© Alain Deflesselles



© Wang Zicheng

Le mime est très important dans l'opéra chinois : le jeu des yeux, du visage, les mouvements des bras, la démarche, la manière d'entrer sur scène ou de rire sont codifiés de manière précise.

Les troupes étaient autrefois itinérantes et ne pouvaient s'encombrer de décor ou d'accessoires trop volumineux. Ceci explique la nécessité pour chaque geste, objet ou expression d'être signifiant.

Le geste est donc à la fois fonctionnel et esthétique. « Le théâtre chinois est sans doute le seul où chaque mouvement porte un nom et où les variantes d'un même geste suivant les types de personnage soient définies avec une telle précision. [...] Cet art théâtral se définit [...] par ses règles. »⁷ « Le même geste devait être différent suivant le type du personnage. »⁸

« Les mouvements peuvent se classer en 3 catégories : le mime, les danses et les entrées et sorties. »⁹

Mime

« Les accessoires étaient très peu nombreux, les décors absents et on jouait devant un simple rideau. C'est donc par le mime que les actions devaient être représentées. [...] Il suffisait qu'un personnage tienne une cravache pour que le public comprenne qu'il était à cheval. »¹⁰

Danse

« La marche était [...] dansée ; on distinguait cinquante-deux sortes de pas différents suivant les types de personnages et les circonstances. [...] Les manches étaient souvent prolongées au-delà du poignet par un tissu blanc, ce qu'on appelait les manches aquatiques (*shuǐ xiù*, 水袖), pour permettre des mouvements élégants et exprimer différentes émotions, comme la colère, la

⁷ Pimpaneau, Jacques, *Chine : l'opéra classique, Promenade au jardin des poiriers*, Belles Lettres, Paris, 2014, p.89

⁸ Ibid, p.91

⁹ Ibid, p.85

¹⁰ Ibid

peur, l'acquiescement, la honte, etc. ; il y en avait soixante-douze car chacun variait suivant les types de personnages. »¹¹

« Dans *Le Serpent blanc*, la danse des animaux aquatiques qui font des sauts périlleux par-dessus un énorme drapeau signifiant l'eau représente l'attaque du monastère du Mont d'or assiégé par les eaux. »¹²

Entrées et sorties

« D'après les mouvements, on distinguait vingt-quatre entrées [et trente-six sorties différentes] avec un choix entre quarante mélodies pour les accompagner. [...] D'habitude les entrées se faisaient par le côté gauche de la scène (par rapport au public) et les sorties par le côté droit. Si un acteur entrait à droite, cela signifiait qu'il était supposé être déjà dans le lieu où se passait l'action et s'il sortait par la gauche, cela indiquait qu'il sortait de la pièce, mais restait dans le lieu, palais ou demeure. »¹³

¹¹ Ibid, p.86

¹² Ibid, p.87

¹³ Ibid, p.88-89

IV/Musique (yīn yuè, 音乐)



© Alain Deflesselles



© Alain Deflesselles

En Chine, la musique des opéras diffère en fonction des époques et des régions, certains airs types peuvent donc être utilisés dans différents opéras. Les musiciens sont au service des acteurs, le plus difficile étant d'accompagner les parties de combat et d'acrobatie.

Les instruments

L'orchestre se situe à droite de la scène. Il se répartit en 3 groupes :

1. Les instruments à cordes créent la mélodie et accompagnent le chant: vièle pékinoise (*jīng hú*, 京胡), guitare lune (*yuè qín*, 月琴), trois cordes (*sān xián*, 三线), seconde vièle (*èr hú*, 二胡) ;
2. Les percussions rythment les batailles et les scènes militaires: cliquettes (*bǎn*, 板), cymbales (*bó*, 钹), gong (*luó*, 锣) ;
3. Les instruments à vent accompagnent les mélodies: flûte (*dī zi*, 笛子), orgue à bouche (*shēng*, 笙), hautbois (*suǒ nà*, 唢呐).

La flûte est l'instrument emblématique du *Kunqu*. Les instruments à cordes prennent plus d'importance avec le développement de l'opéra de Pékin. A l'origine, le *Kunqu* n'utilisaient que des percussions et des instruments à vent.

Le chant

Les personnages civils chantent, les personnages militaires (les visages peints – *jing*) ne chantent pas, ils sont déclamatoires et mimés.

Les bouffons (*chǒu*) s'exprime avec une « verve débonnaire et gouailleuse » et peuvent même se prêter à quelques improvisations.¹⁴

La codification

Comme tout élément de la dramaturgie chinoise, la musique fait aussi l'objet d'une codification très précise : chaque sentiment ou situation dramatique est chanté sur un mode et un rythme précis.

« La Chine [...] n'a jamais donné à la musique et aux compositeurs l'importance qu'ils ont eue en Occident à la même époque. [...] D'une œuvre dramatique à l'autre, la musique ne changeait quasiment pas, n'évoluant qu'au sein d'un registre limité d'airs ou de modes musicaux. »¹⁵

¹⁴ Darrobers, Roger, *Le Théâtre Chinois*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995, p.104.

¹⁵ *Ibid*, p.78

V/Public (guān zhòng, 观众)



© Xie Ping



© Xie Ping

Le répertoire des pièces de l'opéra chinois puise dans les légendes, l'histoire et les classiques de la littérature, maintes fois adaptés non seulement au théâtre mais plus récemment à la télévision et au cinéma.

La majorité des Chinois connaît donc ces histoires par cœur. Si l'on considère en outre que les compositions musicales des pièces sont assez similaires, on comprend que le public vient avant tout à l'opéra pour la virtuosité des acteurs.

C'est un public de passionnés. Ils attendent les acteurs aux passages difficiles, au chant ou à l'acrobatie. Comme dans une arène de corrida, ils scandent de grands « 好 ! » (équivalent de « Bravo ! ») quand l'acteur s'en sort avec brio ! Le théâtre est un lieu de sociabilité, où l'on grignote des sucreries en buvant du thé dans une atmosphère animée et conviviale.

VI/Opéra chinois et création contemporaine 戏曲与现代艺术



© Liu Xiao Liu



© Liu Xiao Liu



© Aurélien Foucault



© Aurélien Foucault

Composante essentielle de l'esthétique chinoise, la dramaturgie traditionnelle exerce une influence notable sur la création contemporaine chinoise. Ce savant équilibre entre tradition et modernité est illustré ici par le travail et le témoignage de deux artistes contemporains, chacun à l'avant-garde dans sa discipline :

1/ Xiao He, auteur compositeur interprète, est le principal représentant de la scène avant-gardiste et expérimentale pékinoise. Sur son album, sorti en 2009 (label Maybe Mars) et intitulé « La performance identitaire » (*Shēn fèn de biǎo yǎn*, 身份的表演), il apparaît grîmé selon la plus pure tradition théâtrale.

2/ Zhao Liang est l'un des chorégraphes et metteurs en scène les plus prometteurs de la danse contemporaine chinoise. Ses différentes créations sont explicitement empruntées des traditions dramaturgiques, et notamment son dernier spectacle *The Tea Spell* (2014).

Il s'agit de deux exemples représentatifs, mais pas de cas isolés. L'influence de l'opéra traditionnel chinois se retrouve chez de nombreux artistes, qu'ils soient musiciens, chorégraphes, metteurs en scène, comédiens, cinéastes, stylistes ou peintres. Autre exemple, le dernier film de Jia Zhangke, *A Touch of Sin* (2013) s'ouvre et se clôt sur une scène d'opéra de campagne.

Repères chronologiques

- VIII^{ème} siècle : inauguration par l'empereur Ming Huang du premier conservatoire de musique « Le Jardin des poiriers » .
- XIII^{ème} siècle : apparition des premières formes de dramaturgie chantée.
- XVI^{ème} siècle : apparition d'un nouveau style musical représentatif des genres dramaturgiques méridionaux, le *Kunqu*.
- XVIII^{ème} siècle : cristallisation de l'Opéra de Pékin.
- De 1671 à 1912 : interdiction des femmes sur scène.
- 1894 – 1961 : Mei Lanfang, l'un des chanteurs d'Opéra de Pékin les plus populaires de l'histoire moderne, notamment pour son interprétation des rôles féminins.
- 1947 : adaptation de *La Légende du Serpent Blanc* à l'Opéra de Pékin par Tian Han.
- 1955 : Mei Lanfang fonde le Théâtre National de Chine d'Opéra de Pékin, qui donnera naissance à la *Compagnie Nationale de Chine d'Opéra de Pékin*.
- 1964 : établissement de relations diplomatiques entre la Chine et la France. Première représentation d'un spectacle d'Opéra de Pékin en France par la *Compagnie Nationale de Chine d'Opéra de Pékin* (spectacle présenté : *La Légende du Serpent Blanc*).

Pour aller plus loin :

=> Bibliographie

Darrobers, Roger, *Le Théâtre Chinois*, Presses Universitaires de France, Paris, 1995

Darrobers, Roger, *Opéra de Pékin*, Bleu de Chine, Paris, 1998

Pimpaneau, Jacques, *Chine : l'opéra classique, Promenade au jardin des poiriers*, Belles Lettres, Paris, 2014

Xu, Chengbei, *Peking Opera*, Cambridge University Press, 2012

=> Filmographie

Documentaire :

Quiquemelle, Marie-Claire, *Les disciples du jardin des poiriers*, 1987, (57')

Longs-métrages :

Chen, Kaige, *Adieu ma Concubine*, 1993, (165')

Wu, Tianming, *Le Roi des masques*, 1996, (101')

Jia, Zhangke, *A Touch of Sin*, 2013, (143')



Liens :

Institut Confucius : www.confucius-angers.eu/

Angers Nantes Opéra : www.angers-nantes-opera.com/serpent.html

Théâtre du Quai d'Angers : réservez vos places dès maintenant
<http://www.lequai-angers.eu/fr/agenda/bdd/sid/837>

Compagnie Nationale de Chine d'Opéra de Pékin : <http://cnpoc.cn/en/>
(site officiel en anglais)

Des remarques, suggestions... : nous sommes à votre écoute, écrivez-nous à bienvenue@confucius-angers.eu

Une exposition présentée par :



Les partenaires :

Le département Nouveaux Médias de l'Académie Nationale des Arts du Théâtre Chinois.



Production :



Auteurs : Clément Magar, Pauline Séguin