CHAPITRE IV.

*Pièces dramatiques.*

Les règles dramatiques, admises et consacrées en Europe , ne sont pas les mêmes à la Chine. On n’y connoît point nos trois unités, ni rien de tout ce que nous observons pour donner de la régularité et de la vraisemblance à l’action théâtrale. Ce n’est point une action unique qu’on représente dans ces drames, c’est la vie tout entière d’un héros ; et cette représentation peut être censée durer quarante ou cinquante ans. L’unité du lieu de la scène n’est pas mieux observée ; le spectateur, qui est à la Chine au premier acte, se trouve, dans le suivant, transporté dans la Tartarie. L’auteur chinois n’a d’autre guide que la nature; toutes nos règles lui sont inconnues; peut-être n’a il pas lieu de les regretter, puisqu’il garde au moins la principale, celle de plaire, de toucher, d’exciter à la vertu et de rendre le vice odieux.

Les Chinois ne font aucune distinction de la tragédie et de la comédie ; ils n’ont conséquemment point de règles particulières, appropriées à chacun de ces genres si disparates. Toute pièce dramatique se divise en plusieurs parties, que précède une sorte de prologue ou d’introduction, qu’on nomme *sié-tsé*; les autres parties ou actes s’appellent tché; on pourroit les diviser en scènes, en déterminant celles-ci par l’entrée et la sortie des acteurs. Chaque personnage , lorsqu’il paroît, commence toujours par se faire connoître aux spectateurs ; il leur apprend quel est son nom, et le rôle qu’il va jouer dans la pièce. Le même acteur représente souvent plusieurs rôles dans la même pièce. Telle comédie, par exemple, sera jouée par cinq acteurs, quoiqu’elle contienne et fasse successivement paroître dix ou douze personnages qui parlent.

La figure du comédien, reconnue pour être la même dans deux acteurs très-différents, doit détruire un peu l’illusion. Un masque pourroit remédier à cet inconvénient ; mais les masques ne sont d’usage que dans les ballets, et ne se donnent sur la scène qu’aux scélérats, aux chefs de voleurs, aux assassins.

Les tragédies chinoises n’ont pas de chœurs proprement dits, mais elles sont entremêlées de plusieurs morceaux de chant. Dans les endroits où l’acteur est censé devoir être agité de quelque passion vive , il suspend sa déclamation et se met à chanter. Souvent les instruments de musique l’accompagnent. Ces morceaux de poésie sont destinés à exprimer les grands mouvements de l’ame, comme ceux qu’inspirent la colère, la joie, l’amour, la douleur : un personnage chante, lorsqu’il est indigné contre un scélérat , lorsqu’il s’anime à la vengeance ou qu’il est sur le point de se donner la mort.

Le P. Duhalde a inséré dans sa collection une tragédie chinoise, intitulée *l’Orphelin de Tchao*, traduite par le P. de Prémare. Ce drame est tiré d’un recueil chinois qui contient les cent meilleures pièces de théâtre qui aient été composées sous la dynastie des YUENE, dans le quatorzième siècle. M. de Voltaire en a emprunté le sujet de sa tragédie de l*’Orphelin de la Chine*. Voici comment il parle de l’ouvrage chinois : “*L’Orphelin de Tchao* est un monument précieux qui sert plus à faire connoître l’esprit de la Chine que toutes les relations qu’on a faites de ce vaste empire. Il est vrai que cette pièce est toute barbare, en comparaison des bons ouvrages de nos jours ; mais aussi c’est un chef-d’œuvre, si on le compare à nos pièces du quatorzième siècle. Certainement nos troubadours, notre bazoche, la société des *Enfans sans souci* et de la *Mère sotte*, n’approchoient pas de l’auteur chinois. On ne peut comparer *l’Orphelin de Tchao* qu’aux tragédies anglaises et espagnoles du dix-septième siècle, qui ne laissent pas encore de plaire au-delà des Pyrénées et de la mer. L’action de la pièce chinoise dure vingt-cinq ans, comme dans les farces monstrueuses de *Shakespear* et de *Lapez de Vega*, qu’on a nommées tragédies; c’est un entassement d’événements incroyables... On croit lire les *Mille et une Nuits* en action et en scènes ; mais, malgré l’incroyable, il y règne de l’intérêt ; et, malgré la foule des événements, tout est de la clarté la plus lumineuse ; ce sont là deux grands mérites en tout temps et chez toutes les nations , et ce mérite manque à beaucoup de nos pièces modernes. Il est vrai que la pièce chinoise n’a pas d’autres beautés ; unité de temps et d’action, développement de sentiments, peinture, des mœurs, éloquence, raison , passion, tout lui manque ; et cependant, comme je l’ai déjà dit, l’ouvrage est supérieur à tout ce que nous faisions alors.”

Les comédiens chinois n’ont point de théâtres fixes; ils sont ambulants, courent les provinces et les villes , et vont jouer dans les maisons particulières où on les appelle, lorsqu’on veut joindre l’amusement de la comédie aux délices d’un festin ; il en est peu de complets sans cette sorte de spectacle. Au moment où l’on se met à table, on voit entrer dans la salle quatre ou cinq comédiens, richement vêtus ; ils s’inclinent tous ensemble, et si profondément, que leur front touche quatre fois la terre. Ensuite l’un d’eux présente au principal convive un livre dans lequel sont inscrits, en lettres d’or, lesnoms de cinquante à soixante comédies, qu’ils savent par cœur, et qu’ils sont en état de représenter sur-le-champ. Le principal convive ne désigne celle qu’il adopte qu’après avoir fait circuler cette liste, qui lui est renvoyée en dernier ressort. La représentation commence au bruit des tambours de peau de buffle, des flûtes, des fifres, des trompettes, et de quelques autres instruments connus des seuls Chinois.

La scène est de plain-pied et occupe un grand espace vide que laissent les tables, rangées sur deux files. On couvre seulement le pavé de la salle d’un tapis, et, pour, coulisses, les acteurs font usage de quelques chambrés voisines , d’où ils sortent pour jouer leurs rôles. Ils ont ordinairement plus de spectateurs qu’on n’a rassemblé de convives; l’usage est de laisser entrer un certain nombre de personnes, qui, placées dans la cour jouissent aussi du spectacle qu’on n'a point préparé pour elles. Les femmes peuvent prendre part sans être aperçues. Elles voient les acteurs à travers une jalousie, qui les dérobe elles-mêmes à tous les regards.

Dans les fêtes et les réjouissances publiques on élève des théâtres dans les carrefours et au milieu des rues. Les comédiens y représentent diverses pièces depuis le matin jusqu’au soir, et le peuple y assiste , sans qu’on l’impose à aucune rétribution. Les femmes ne montent jamais sur les théâtres de la Chine; leurs rôles y sont remplis par de jeunes hommes.

Les lettrés chinois travaillent peu pour le théâtre, et recueillent peu de gloire de leurs productions en ce genre, parce que la comédie est plutôt tolérée que permise à la Chine. Les anciens sages de la nation l’ont constamment décriée et regardée comme un art corrupteur. La première fois qu’il est fait mention de pièces de théâtre dans l’histoire, c’est pour louer un empereur de la dynastie des CHAN d’avoir proscrit cette sorte de divertissements frivoles et dangereux. Siuene-ti, de la dynastie des TCHEOU « reçut des remontrances par lesquelles on l’engageoit à éloigner de sa cour ce genre de spectacles, dont l’effet devoit être funeste pour les mœurs. Un autre empereur fut privé des honneurs funèbres, pour avoir trop aimé le théâtre et fréquenté des comédiens. C’est par une suite de cette manière de penser, qui est universelle à la Chine, que toutes les salles de spectacle, mises sur le meme rang que les maisons de prostitution, sont reléguées dans les faubourgs des villes. Les gazettes chinoises s’empressent de publier le nom du plus obscur légionnaire qui s’est montré, avec courage dans un combat ; elles annonceront à tout l’empire l’acte de piété filiale, le trait de modestie et de pudeur d’une simple fille des champs; mais les auteurs de ces papiers seroient punis, s’ils osoient insulter à la nation jusqu’à l’entretenir du jeu, de la figure et des succès d’un histrion.