# Peut-on parler d'un théâtre mythologique chinois ?

## Un premier état des lieux

Éléonore MARTIN

Université Bordeaux-Montaigne

**Résumé :** L'existence d'un « théâtre mythologique » chinois comme catégorie spécifique ne semble pas évidente. Les mythes en Chine sont « des récits de divinités (shenhua 神话 ) » qui racontent non seulement les histoires de dieux d'un panthéon très riche et mouvant, mais aussi celles de personnages historiques divinisés selon les époques. Ces récits ont été principalement diffusés par la littérature orale (contes, spectacles) et par les romans en langue vulgaire. Un théâtre mythologique chinois, en tant que « catégorie », serait alors constitué d'un répertoire ayant pour thématiques les histoires et légendes des multiples divinités chinoises avec un lien sous-jacent aux croyances religieuses. Mais peut-on distinguer un répertoire mythologique spécifique par ses thématiques, sa dramaturgie et son jeu ? L'expression française « théâtre chinois » est très ambiguë puisqu'elle peut désigner, pour les novices, à la fois les pratiques traditionnelles, codifiées et chantées (en chinois xiqu 戏曲 ) et les pratiques qui s'appuient sur le modèle européen de « théâtre », en chinois huaju 话剧 littéralement « théâtre parlé ». Je me concentrerai sur les xiqu, terme généralement traduit par « opéra chinois ». Ce choix nous permettra d'aborder deux types de contexte de xiqu : un contexte de divertissement joué dans les salles de théâtre et un autre contexte attaché aux fêtes de temple. Les xiqu recouvrent une grande variété de spectacles (plus d'une centaine) qui partagent des codes esthétiques communs tout en ayant leur spécificité. Nous procèderons par coup de sonde dans le vaste corpus des pièces qui peuvent ou qui pourraient appartenir à un « théâtre mythologique ». Nous mettrons ainsi en avant les tendances majeures dans certains styles, par exemple : le Jingju 京剧 (ou Opéra de Beijing), le Yuju 豫剧 (ou Opéra du Henan), etc. Il s'agira dans cette communication de proposer une mise en contexte des relations entre les notions de mythe, spectacle et religions en Chine puis de proposer un premier état des lieux de la question.

**Mots-clés :** Théâtre, mythe, Chine, spectacle, religions, divinités, notions

L'existence d'un « théâtre mythologique » en Chine comme catégorie spécifique, à l'instar d'un théâtre antique grec qui puise son répertoire dans des récits mythologiques, ne va pas de soi. Comment définir un « théâtre mythologique » chinois ? À partir de quels critères ? Qu'entend-on par « mythe » en Chine ? C'est à partir de ces épineuses questions que je vais proposer un premier état des lieux, ou du moins tenter

de circonscrire un champ d'étude en m'appuyant sur des travaux en langues française, anglaise et chinoise. Il s'agira d'interroger cette catégorie et sa transposition dans le domaine des arts du spectacle chinois. Pour cela, nous devons en premier lieu lever deux difficultés qui tiennent à la définition de « théâtre mythologique » en contexte chinois.

La première difficulté concerne la définition de l'expression « théâtre chinois ». Le terme « théâtre » est polysémique en français et, appliqué au contexte chinois, il peut être utilisé pour désigner les pratiques traditionnelles, codifiées et chantées (en chinois *xiqu* 戲曲[1]) et/ou les pratiques qui s'appuient sur le modèle du « théâtre » européen (en chinois *huaju* 話劇), littéralement « théâtre parlé »[2]. Apparus au XIII^e^ siècle, les *xiqu*[3] mêlent « jeux et ballades au service d'une histoire » et puisent leurs répertoires dans les récits populaires de conteurs, la littérature classique, les faits historiques, etc. Ils se réfèrent à des codes esthétiques locaux. Le *huaju*, lui, s'est développé en Chine au début du XX^e^ siècle grâce à des étudiants chinois qui ont découvert au Japon, pendant leurs études, le théâtre européen[4]. Je me concentrerai ici sur les *xiqu,* souvent présentés comme « la quintessence de la culture chinoise (*guocui* 國粹) », et *a priori* les plus à même de transmettre les histoires mythologiques de la Chine. Les *xiqu* permettent d'aborder deux contextes de représentations : les fêtes de temple, liées à une pratique et une croyance religieuse, et les programmations des théâtres locaux et nationaux.

La seconde difficulté dans notre démarche est de définir le terme « mythe ». Tous les spécialistes ne s'accordent pas sur ce point selon les époques et les disciplines. Selon Marcel Détienne, la mythologie (ou science des mythes) désigne « à la fois des pratiques narratives, des récits connus de tous, des discours interprétatifs sur le ton et le mode d'une science depuis le XIX^e^ siècle »[5]. On considérait alors, au XIX^e^ siècle, que les récits mythologiques relevaient d'une « dégénérescence grossière »[6], qu'ils étaient « scandaleux » et exprimaient une maladie du langage (A. Lang, 1884), par opposition au discours scientifique, à l'Histoire, à la raison et à la religion[7]. Certes, les objets d'étude de la mythologie occidentale sont des histoires fantastiques de dieux, en général grecs et latins, qui se comportent de manière excessive (par exemple, la colère de Junon) ou immorale (Zeus et ses infidélités) ou encore commettent des meurtres

[1] Les caractères chinois seront donnés lors de la première occurrence en suivant la transcription *pinyin*. Ensuite, seule la transcription *pinyin* sera utilisée. Lorsque le nom d'un auteur n'est pas transcrit en *pinyin*, nous avons conservé la transcription utilisée. Nous avons choisi d'utiliser les caractères dits « traditionnels ». Les caractères simplifiés sont utilisés lorsqu'il s'agit de source venant de République Populaire de Chine.

[2] L'utilisation du terme *xiqu* s'est généralisé au début du XX^e^ siècle pour distinguer les spectacles « chinois », où la musique et la danse sont des composantes essentielles, des spectacles de théâtre européen où la parole domine.

[3] *Xiqu* connaît plusieurs traductions en français : « théâtre traditionnel chinois », « théâtre chanté », ou encore « opéra chinois ». La dernière traduction est la plus utilisée aujourd'hui, notamment par les centres culturels chinois en France (les Instituts Confucius, le Centre culturel de Chine à Paris, etc.). Les *xiqu* recouvrent une grande variété de spectacles régionaux (plus d'une centaine) qui partagent des codes esthétiques communs tout en ayant leur spécificité. Le plus répandu étant sans doute le *Jingju*, connu sous le nom d'« Opéra de Pékin ».

[4] (voir B. Chen, J. Dong, 2008 ; N. Zhang, 1998)

[5] Détienne, 1992, p. 12

[6] Müller, 1859

[7] Détienne, 1992, p. 21-23 et p. 38-40

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

innommables (infanticide de Médée). Mais les récits mythologiques gréco-latins ne s'y réduisent pas.

Du côté des sciences anthropologiques, les mythes ont d'abord été considérés comme une pratique discursive répandue dans les sociétés dites « primitives ». Dans cette perspective, ils témoignaient d'un stade antérieur de l'évolution des sociétés humaines sur le modèle des récits de la mythologie grecque antique qui fondent notre civilisation[8]. Dans une perspective similaire, certains, comme Léo Frobenius ou Max Müller, ont proposé une interprétation « naturaliste » des mythes autour des motifs de la lune, du soleil et autres divinités de la nature. Bronislaw Malinowski s'est quant à lui intéressé aux fonctions culturelles et sociales de ces récits, désignés comme « le savoir sacré de la tribu »[9]. Au milieu du XX$^{e}$ siècle, Claude Lévi-Strauss envisage le mythe comme un invariant universel de l'humanité qui rend compte de la structure de pensée logique d'un groupe social et de son imaginaire. Les multiples variantes locales des mythes ne seraient que des déclinaisons d'une pratique universelle. Par exemple, le mythe d'Œdipe serait une des déclinaisons du tabou de l'inceste représentées autrement dans d'autres sociétés[10]. Certains ont cherché à lire dans les mythes, pensés comme des récits primitifs, les origines d'une civilisation et l'histoire de son évolution (approche étiologique) ; d'autres y ont trouvé l'explication de rituels au fondement de telle ou telle culture (approche mythe-rite), etc. Si nous élargissons la perspective au domaine de la psychologie, Freud y voyait les reflets des peurs et des désirs de l'inconscient individuel tandis que Jung pensait, lui, que les mythes étaient l'expression d'archétypes d'un inconscient collectif. Ce petit tour d'horizon qui n'a pas la prétention d'être exhaustif montre la difficulté à définir, analyser et interpréter un corpus de récits mythologiques étant donné que la définition même du mythe est mobile et variable selon les époques, les disciplines et les outils méthodologiques que ces dernières convoquent.

En outre, les modèles de mythes servant de références à ces différentes études sont souvent ceux de la mythologie gréco-latine auxquels les différents chercheurs accordent une dimension structurelle universelle. Or cette universalité est remise en question par certains spécialistes. Dans l'introduction à son ouvrage *Mythe et histoire dans la société grecque* (2011), Claude Calame démontre comment le concept de « mythe » en tant qu'ensemble de récits fondateurs et universels est « étranger à la culture grecque »[11]. Dans la même veine, Florence Dupont, helléniste et latiniste, regrette la tendance à oublier le contexte précis de l'Antiquité gréco-romaine pour comprendre ces récits oraux. Elle insiste sur l'existence de nombreuses variantes d'un même récit, caractéristiques de la transmission orale, et sur leur provenance hétéroclite. Leur homogénéité ainsi que leur appréhension en tant que textes fondateurs relèvent donc d'une construction ultérieure :

> Ces mythes d'Œdipe, de Phèdre, d'Antigone… sont des reconstructions abstraites à partir de discours antiques de nature différente : épopée, tra-

[8] L. H. Morgan, 1907
[9] B. Malinowski, 1933, p. 7
[10] C. Levi-Strauss, 1962
[11] P. Bonnechere, 2014, p. 124

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

> gédie, poésie mélique, récit historique, article de mythographe, récit de voyage, dialogues philosophiques et autres. Ces prétendus mythes sont subsumés comme étant le dénominateur commun des différents textes ou documents utilisés pour les reconstituer.[12]

Florence Dupont définit *muthos,* qui a donné le terme « mythe », de la manière suivante : « Le grec *muthos* désigne banalement une façon de parler, de raconter une histoire et non pas un type de récit »[13]. Ainsi, le *muthos* ne concerne pas un type de récit spécifique, un récit fondateur archaïque d'expression poétique, mais le fait de « raconter une histoire ». La différence est importante car *muthos* renvoie à une action et non pas à un contenu. Cette définition nous replace dans un contexte oral, où prédomine le rapport « face à face » entre l'émetteur et le récepteur, que ce soit sur le mode du conte ou du « théâtre ». Le mythe, au sens de Florence Dupont, correspond donc à la mise en scène/en voix d'un récit, en aucun cas à un contenu textuel.

La notion de « mythe » peut devenir opératoire seulement si l'on considère les contextes locaux dans lesquels il s'exprime, la spécificité de la parole et du récit ainsi que les enjeux de chaque événement auquel il est lié. Dominique Jaillard propose de considérer le mythe non seulement en termes de récit mais également en termes de processus en relation avec les différents éléments qui le composent[14]. Autrement dit, le *muthos* est à considérer en tant qu'événement complexe et non comme un simple récit littéraire. C'est à partir de la définition étymologique du terme *muthos* « raconter une histoire » et de la proposition de Dominique Jaillard que nous allons aborder la question des mythes dans le monde chinois.

## 1 Mythes et légendes en Chine : définitions, problématiques, limites

La « mythologie », telle que nous la concevons en Europe et aux États-Unis, est plutôt récente en Chine. Elle a notamment été introduite par Liang Qichao et Lu Xun dans un objectif idéologique plus vaste de contribution à la modernisation de la Chine au début du XX$^{e}$ siècle. Il s'agissait pour eux de trouver une généalogie à la grande littérature chinoise et de lui chercher une origine dans des récits mythologiques à l'instar de la littérature européenne[15]. Les études sur la mythologie chinoise se sont d'abord construites à partir de la notion importée de « mythe » : elles se sont donc logiquement intéressées aux sources écrites et se sont appuyées sur le modèle de la mythologie gréco-latine pour définir leur objet et leur champ de recherche. Le terme « mythe » a ainsi été importé avec tout son appareillage théorique et conceptuel pour s'adapter au contexte chinois puis au contraire s'en détacher afin de mettre en évidence les spécificités de ce corpus.

Cependant, il est nécessaire de se départir de cette approche idéologique des mythes chinois qu'il est impertinent d'analyser *via* des outils, définitions, méthodes empruntés au modèle européen. Pour cela, nous pouvons nous appuyer sur les termes chinois eux-

[12] F. Dupont, 2009, p. 46
[13] F. Dupont, 2009, p. 46
[14] D. Jaillard, 2007, paragr. 1
[15] R. McNeal, 2012, p. 681-684

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

mêmes et leur définition de manière à circonscrire le corpus mythologique chinois, lequel ne va pas de soi.

« Mythe » se dit en chinois « *shenhua* 神話 », que l'on traduit littéralement par « récits des dieux ». Ce terme vient du japonais « *shinwa* »[16], emprunté au tournant des XIX$^{e}$ et XX$^{e}$ siècles par un groupe de savants chinois au Japon[17]. Une divinité est un être qui fait partie de l'administration céleste et à qui l'on rend un culte : « […] [elle possède] une autorité sur terre, au moins dans un domaine, et […] l'on peut prier pour obtenir sa protection »[18]. Si sa puissance et son efficacité ne sont pas reconnues dans tel ou tel domaine, la divinité tombe en désuétude et elle est remplacée par une autre. Les divinités sont ainsi fluctuantes et varient au gré des « modes ». Ces « modes » sont, entre autres, liées aux moyens de diffusion des mythes (théâtre, littérature orale, roman), lesquels justifient l'existence des divinités[19].

Le terme utilisé avant *shenhua* pour faire référence aux récits des dieux était « *chuanshuo* 傳說 », littéralement « ce que l'on transmet et raconte », que nous traduisons par « légende »[20]. Ce terme *chuanshuo* ne distinguait pas entre les récits du passé et rassemblait donc les histoires des divinités *et* les histoires des héros (non divins)[21]. L'introduction du terme *shenhua* dans la langue chinoise a donc spécialisé le terme *chuanshuo* pour désigner les histoires de personnages auxquels aucun culte n'est rendu. Or l'identité fluctuante des dieux et la divinisation de certains héros (par exemple, Guan Yu 關羽) rendent difficile la distinction entre ce qui relève respectivement du mythe (*shenhua*) et de la légende (*chuanshuo*). Dans le langage courant, les deux termes sont souvent employés ensemble : *shenhua chuanshuo* 神話傳說, les mythes et légendes, les deux étant finalement indissociables. Néanmoins, si l'on veut insister sur la transmission orale des récits, on va privilégier le terme ancien « *chuanshuo* » tandis que le terme moderne « *shenhua* » sera plutôt utilisé en référence à un contenu textuel et aux sources écrites. Dans les travaux les plus récents, comme ceux de Yang Lihui (2015), les mythes (*shenhua*) sont définis comme des histoires qui expliquent la création du monde :

> *It is a narrative about gods, remote ancestors, cultural heroes, sacred animals, and their mythical achievements. It tells one or a series of stories before or at the moment of creation to explain the origins of the universe, human being (including specific ethnic groups), and culture, as well as to the present order of the world.*[22]

Cette définition est à la base de la classification des mythes. Ceux-ci sont en effet classés selon des thématiques générales tout à fait caractéristiques des études mythologiques : les mythes de la nature, le monde des dieux et sa séparation avec le monde

[16] Le terme « *shinwa* » en japonais a été créé pour traduire « mythe » dans le sens de « récits du temps des dieux ».
[17] T-Y Liu, 2006, p. 1 ; F. Macé, 1995, p. 4 ; R. McNeal, 2012, p. 680
[18] J. Pimpaneau, 1995, p. 10
[19] J. Pimpaneau, 1995, p. 11
[20] T-Y Liu, 2006, p. 1
[21] R. McNeal, 2012, p. 680
[22] L. Yang, 2015, p. 365

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

des humains (autour de Pangu, Nüwa, etc.), les différentes calamités naturelles, les généalogies fondatrices (autour de l'Empereur jaune, Yi l'archer, Yu le Grand, etc.), et les histoires de héros/héroïnes surnaturelles (déesses, immortels, peuples étranges, etc.). Anne Birell dans *Chinese Mythology : An Introduction* (1993) reprend cette classification mais elle établit une typologie fonctionnelle des divinités et des héros (les destructeurs, les sauveurs, les naissances miraculeuses, etc.) et non une typologie générique (dieux, déesses, immortels, etc.). Yuan Ke propose quant à lui une catégorisation plus spécifique au contexte chinois en ajoutant aux thématiques générales quatre autres groupes de récits : les récits liés aux Immortels, les récits de personnages historiques divinisés ou à la destinée extraordinaire, les récits liés au panthéon bouddhiste, enfin les récits liés aux croyances populaires et taoïstes.

Les spécialistes s'accordent pour dire qu'il existe peu de recueils proprement mythologiques avant le XV^e^ siècle, outre le *Classiques des monts et des mers* (*Shanhai jing* 山海經)[23] de l'époque des Royaumes Combattants (453-221 av. J.-C.). Il s'agit de l'ouvrage le plus ancien consacré aux récits de l'origine du monde chinois. Les références aux divinités et à leurs histoires dans les textes anciens, par exemple dans le commentaire *Zuo Zhuan* des *Annales de Printemps et Automnes* (*Zuoshi Chunqiu* 左氏春秋), ou encore dans les *Mémoires Historiques* (*Shiji* 史記) de Sima Qian, se résument parfois à quatre caractères ou à une seule phrase. Comment expliquer qu'il existe si peu de recueils mythologiques anciens et surtout que le mythe soit dans la plupart des cas disséminé dans d'autres types de textes (politiques, poétiques, philosophiques, etc.) ? D'une part, à l'origine, les récits des dieux et les récits légendaires étaient principalement diffusés par la littérature orale (contes, spectacles). Ce sont les romans en langue vulgaire qui, à partir du XIII^e^ siècle, ont participé à fixer les histoires[24]. D'autre part, les lettrés, majoritairement confucéens, éprouvaient un certain dédain à l'égard de ces récits fantastiques en lesquels ils voyaient un danger pour l'ordre social. Par conséquent, ils n'ont pas encouragé la préservation écrite de ces mythes[25]. Enfin, les mythes, présents essentiellement sous la forme de fragments dans différents types de textes, avaient un « caractère 'utilitaire', dans la mesure où les fragments mythiques ne sont bien souvent que des figures de rhétorique, des illustrations d'arguments politico-philosophiques »[26]. Les mythes n'étaient donc pas considérés pour eux-mêmes, en tant que mythes, mais davantage pour servir un propos d'ordre politique, moral, philosophique, poétique, etc.

Le lecteur français pourra avoir un aperçu de cet aspect fragmentaire dans *La mythologie chinoise* (2002) de Yan Hansheng et Suzanne Bernard : tous deux livrent le texte

[23] Cet ouvrage comporte de nombreuses informations géographiques, historiques et mythologiques. Voir la traduction de R. Mathieu : MATHIEU, Rémi. (1983). *Étude sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine ancienne : Traduction annotée du* Shanhai jing. Paris : Collège de France. Institut des hautes études chinoises.

[24] P. Démiéville, 1952

[25] A. Birell, Avant-propos de K. Yuan, 1993, p. xi "*Finally, and most important, Chinese myths were prevented from becoming fully developed by negative attitude of scholars of the early Chinese empire and throughout the centuries, especially scholars of the Confucian persuasion. They viewed the fantastic elements and antisocial aspects in tales of marvels and wonders with a very deep prejudice, ignoring their imaginative flair, color, emotive power, and deeper levels of meaning. As a consequence, they did not consider it important to preserve myths in written records, and so in time Chinese myths were neglected, and many were lost forever*".

[26] R. Mathieu, 1995, p. 344

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

original traduit des sources anciennes sans commentaires analytiques et interprétatifs. Cet ouvrage montre très bien qu'il n'existe pas en Chine de récits originels homogènes, mais plutôt des références fragmentaires disséminées dans des textes de nature très différentes : archives historiques, textes poétiques, etc. Yuan Ke les a recensés et compilés pendant plusieurs années de collecte minutieuse pour pallier l'éparpillement et la fragmentation des références mythologiques[27]. Ce travail a abouti, entre autres, au *Dictionnaire des mythes et légendes de Chine* (*Zhongguo shenhua chuanshuo dacidian* 中国神话传说大辞典) où il propose trois mille entrées.

Dans son introduction, Yuan Ke expose ses difficultés méthodologiques pour établir les frontières du mythologique et distinguer clairement entre ce qui relève du mythologique et ce qui n'en relève pas. Pour expliquer cela, il part d'une double définition de *shenhua,* au sens strict et au sens large. D'une part, au sens strict, *shenhua* correspond aux histoires fondatrices des divinités antiques et de la création du monde. Ces récits sont étudiés dans une perspective textuelle et poétique par la littérature qui travaille sur leurs motifs en diachronie et en synchronie. D'autre part, *shenhua* au sens large englobe des récits légendaires qu'analysent d'autres disciplines (études des religions, anthropologie et sociologie, histoire, géographie, etc.), lesquelles vont non seulement étudier ces récits en les intégrant dans leur contexte mais compléter leur connaissance du contexte grâce à ces récits[28]. Ainsi ces récits n'ont pas qu'une valeur esthétique et poétique, mais également une valeur ethnologique, historique et philosophique ; l'étude de leurs contextes permet en outre une meilleure appréhension de leur statut et de leur fonction. L'ouvrage *Approches critiques de la mythologie chinoise* dirigé par Charles Le Blanc et Rémi Mathieu (2008), en explorant les liens entre mythe et histoire, défend cette approche.

Les sources fragmentaires ainsi que leurs natures diverses, la multiplicité des versions et les divers statuts et fonctions des mythes sont autant de difficultés méthodologiques qui subsistent pour délimiter un corpus cohérent puis l'analyser :

> [L'étude des mythes] présente, en outre, trois difficultés particulières, celle de leur statut dans les textes où peuvent encore s'étudier les récits qui demeurent lisibles, celle de leur perception et de leur usage par les populations de l'Antiquité, enfin celle des méthodologies requises pour leur approche scientifique.[29]

Comme le montre Norman J. Girardot[30], certains sinologues ont même développé l'idée que la société chinoise était une société sans mythe et sans religion ; en effet, selon eux, la grande fragmentation des sources témoignerait d'une pensée primitive assez simple dont on ne peut dire, par conséquent, qu'elle a « élaboré » des mythes, contrairement au système mythologique de la Grèce. Mais cette hétérogénéité des

[27] Parmi les ouvrages importants en langue chinoise de Yuan Ke, nous pouvons citer : *Zhongguo gudai shenhua* 中国古代神话 [*Mythes de l'Antiquité chinoise*] (1957) ; *Zhongguo shenhua chuanshuo* 中国神话传说 [*Mythes et Légendes chinoises*] (1984) ; *Zhongguo Shenhua chuanshuo dacidian* 中国神话传说大词典 [*Dictionnaire des mythes et légendes de Chine*] (1985 et réédité et augmenté en 2013).

[28] K. Yuan, 2006, p. 745-747

[29] C. Le Blanc, R. Mathieu, 2008, p. 9

[30] Norman J. Girardot 1976, p. 289-290

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

sources mythologiques est au contraire l'expression de la diversité de la tradition orale[31] et se présente comme une spécificité chinoise par rapport aux mythes gréco-romains :

> *It is possible to argue that by an accident of history, Chinese myths remain in a more or less pristine condition compared with mythological texts of the Greco-Roman and Judaic traditions. One may further conclude that for this reason Chinese myths, despite their protean and contradictory forms, are more reliable documentary evidence of a primitive and archaic oral tradition in the world of myth.*[32]

L'étude critique proposée par Anne Birell est particulièrement stimulante et synthétise les différents biais des études mythologiques qui l'ont précédée : la question de l'universalité, la prégnance du modèle gréco-romain, le mythe comme tradition sacrée, le point de vue mono-disciplinaire, etc. Elle s'appuie notamment sur le travail de Richard Baxton[33] pour encourager une nouvelle direction dans l'étude des mythes chinois et recommande de les travailler dans leur contexte social et historique[34]. Yang Lihui propose ainsi, en 2015, une réflexion sur la notion de contexte dans les études ethnographiques qui s'intéressent à la transmission des mythes dans la société contemporaine. Il montre comment le contexte politique, économique et social influence les mythes que transforment les interactions entre le conteur et son public. Pour s'adapter au cadre énonciatif, le conteur produit une nouvelle version du mythe. Aussi le contexte participe-t-il pleinement aux significations et aux fonctions des mythes, variables dans le temps et l'espace. Tout comme Anne Birell, Yang Lihui encourage également une « approche synthétique » du texte et du contexte, que permet notamment l'observation ethnographique contemporaine *in situ*[35].

Ce long détour sur la conception des mythes en Chine a révélé les difficultés à définir un corpus mythologique distinct d'un corpus légendaire ainsi que les différents problèmes méthodologiques et épistémologiques causés par les sources fragmentaires, la multiplicité des formes mythologiques, et par leur statut et leur fonction mobiles et variables. À partir des définitions que nous avons dégagées mais tout en ayant conscience de leurs limites, tentons d'interroger la place des mythes et légendes dans les *xiqu* puis de définir un corpus mythologique théâtral.

## 2 Les mythes et légendes dans les *xiqu* : répertoire, dramaturgie et fonction

Comment définir un théâtre mythologique chinois en tant que « catégorie spécifique » ? Dans nos précédentes recherches et sur le terrain au contact des troupes, nous n'avons

[31] Sur l'oralité des mythes et leur transmission, nous renvoyons à l'étude de cas de YANG, Lihui. (2015). The Effectiveness and Limitations of "Context" : Reflections Based on Ethnographic Research of Myth Traditions. *Asian Ethnology*. vol. 74. N° 2. 363-377.

[32] A. Birell, Avant-propos de K. Yuan, 1993, p. xii

[33] Il s'agit de BUXTON, Richard. (1994). *Imaginary Greece : The Contexts of Mythology*, Cambridge, Cambridge University Press.

[34] A. Birell, 1994a, 1994b, 2008

[35] L. Yang, 2015, p. 375

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

pas vraiment été confrontée à cette catégorie pour signifier un répertoire particulier ou une dramaturgie spécifique. De plus, si la mythologie chinoise a été travaillée par la littérature, l'histoire des religions et l'histoire ancienne, elle ne semble pas avoir fait l'objet d'études spécifiques en arts du spectacle comme en témoigne la faible bibliographie sur ce sujet en langues anglaise et française. Cependant, de nombreuses histoires de personnages surnaturels, de dieux et des déesses, d'immortels issus des mythes et légendes sont portées sur la scène et font partie du répertoire des *xiqu*. Jacques Pimpaneau parle bien d'un répertoire mythologique commun au théâtre de marionnettes et au théâtre d'acteurs (*xiqu*) mais pour le distinguer d'un répertoire composé d'histoires d'amour et de récits historiques. Le répertoire mythologique est simplement synonyme d'histoires légendaires et surnaturelles[36]. La répartition est ici seulement thématique. Peut-on pour autant parler d'un « théâtre mythologique chinois » en tant que genre ? Peut-on distinguer un répertoire mythologique spécifique par sa dramaturgie et son jeu ? Dans les études spécialisées en Chine, on distingue deux catégories de *xiqu* selon les contextes de représentation : le rituel et le spectacle joué dans un théâtre, qui n'ont ni le même répertoire ni les mêmes fonctions. À travers quelques études de cas, nous allons tenter de dégager un corpus.

**Quand les dieux descendent sur scène**

Pour circonscrire le corpus des spectacles mythologiques, nous pouvons regarder en premier lieu du côté des fêtes de temple (*miaohui* 廟會) et des fêtes liées au calendrier lunaire avec leurs rites spécifiques. Tantôt des saynètes sont jouées en ouverture d'un spectacle officiel, comme par exemple le *qingshou* 慶壽, tantôt elles constituent un rite à part entière, comme le *nuoxi* 儺戲. Dans ce contexte cultuel, ces histoires peuvent avoir plusieurs fonctions qui ne sont pas exclusives les unes des autres :

- Elles structurent le déroulement du rite en enchaînant plusieurs saynètes ;
- Elles justifient l'efficacité de la divinité auprès des croyants et légitiment le rite ;
- Certaines des histoires ont une fonction purificatoire ou expiatoire (par exemple la danse de Zhongkui (*tiao Zhongkui* 跳鍾馗).

Le plus célèbre des spectacles cérémoniels considérés comme « mythologiques » est le *nuoxi* qu'a étudié très précisément Catherine Capdeville[37]. Il est considéré comme mythologique en raison de sa longévité (certains disent qu'il existe depuis plus de six cents ans) et du fait qu'il convoque des divinités. Les rituels de *nuo* peuvent être parlés ou non, et ils sont accompagnés de musique dont des instruments à percussions. Dans les villages qui le pratiquent, il s'agit de passer de maison en maison pour effectuer le rite qui doit apporter le bonheur pendant la période de Nouvel An. Les divinités sont représentées par des masques spécifiques. Dans ces saynètes, les histoires relatent la création du monde à partir de la séparation de la terre et du ciel par Pangu ; la création des hommes par la femme Nüwa à partir de la terre jaune ; l'établissement

[36] J. Pimpaneau, 1977, p. 143-148
[37] C. Capdeville-Zeng, 2012a

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

de l'agriculture et l'aide de Leigong dieu du tonnerre pour éviter la sécheresse ; la présence de Zhongkui pour faire fuir les démons.

À partir de son étude de terrain à Shiyou dans le Sud-Est de la Chine, Catherine Capdeville montre que villageois et chercheurs locaux interprètent les saynètes rituelles du *nuo* (elle s'est concentrée sur la partie « danser le *nuo* (*tiaonuo* 跳儺) ») dans deux directions différentes mais complémentaires : d'une part en se rapportant à l'histoire mythologique dite « taoïste », d'autre part en se référant à l'histoire du célèbre roman *L'Investiture des dieux* (*Fengshen yanyi* 封神演義) datant du XVI^e^ siècle mais qui s'appuie sur un récit populaire plus ancien. Ce roman raconte la transition entre la dynastie Shang (1600-1046 av. J.-C.) et la dynastie Zhou (1046-221 av. J.-C.), les deux dynasties les plus anciennes de l'antiquité chinoise.

Catherine Capdeville montre comment les interprétations des chercheurs et celles des villageois se complètent : les uns cherchent la vérité ancienne en prônant l'origine taoïste (ce qui n'a pas toujours été le cas) et en s'appuyant sur les sources écrites, tandis que les autres s'attachent davantage à la version du roman. Elle démontre que ces deux interprétations ne s'opposent pas mais représentent deux niveaux d'un fond commun. Une des modalités de ce type de spectacles rituels est que les masques ne représentent pas une divinité fixe :

> Ils n'en voient pas [de contradiction] non plus au fait de dire « Kaishan est Pangu » ou « Kaishan est l'impératrice Qiang ». Pourquoi Kaishan n'est-il pas simplement et seulement Kaishan ? Les masques ne représentent donc pas des divinités bien définies et fixes, mais bien plutôt des catégories qui peuvent s'actualiser au travers de différents personnages selon les besoins et l'époque. De plus, mythe et roman s'imbriquent, montrant bien qu'ils ne sont pas exclusifs l'un de l'autre.[38]

Ainsi les masques, comme les divinités, ne sont pas fixes, et leur identité est mouvante selon les besoins du rite et l'efficacité souhaitée (bonheur, expiation, etc.). Le panthéon des divinités chinoises est très riche et complexe. Les personnages historiques divinisés suivent le même sort que les divinités : tous sont mouvants et leurs fonctions fluctuantes. Aussi les moments explicatifs dans les récits parlés/chantés sont-ils parfois indispensables pour identifier la divinité sollicitée et/ou pour connaître la raison pour laquelle le rite est accompli. Sans cela, l'identité de la divinité ou des personnages convoqués n'est pas claire et reste parfois non indentifiable : elle correspond alors à un type. Outre le *nuoxi*, c'est également le cas dans le *qingshou* 慶壽 à Taizhou, spectacle qui célèbre l'anniversaire d'une divinité :

> Le Qingshou dédié à Wangmu Niangniang est particulièrement apprécié par le peuple, si bien qu'il est joué à n'importe quelle fête votive. Les organisateurs et les troupes ne tiennent pas compte de l'identité de la divinité principale du temple et ne modifient donc pas leur répertoire ; les spectacles sont donnés sans faire référence à la divinité « locale ».[39]

[38] C. Capdeville-Zeng, 2012, p. 9
[39] J. Fu, 2015, p. 99

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Le répertoire du *qingshou* est généralement constitué de huit saynètes, dédiées aux Huit Immortels, officiers célestes qui apportent richesse, fécondité, réussite[40]. Cependant, malgré ce contenu « mythologique », l'objectif du rite n'est pas seulement la célébration de la divinité. Fu Jin montre que le divertissement profane est devenu plus important : l'acteur interprétant le personnage bouffon, Dongfang Shuo 東方朔, improvise allègrement et se permet des allusions satiriques sur les divinités et/ou sur les organisateurs du *qingshou*. Des musiques et des danses modernes sont ajoutées pour plaire au public sans lien avec la divinité locale. Liés aux fêtes votives des temples, ces spectacles participent à l'efficacité et au bon déroulement de celles-ci[41].

Dernière étude de cas, un rite auquel nous avons assisté à Taiwan en 2007 : la cérémonie « *fengxiang* 封箱 [la fermeture des malles] » [42] du Nouvel An offerte par la troupe Henan Bangzi : Taiwan Yuju 河南梆子：台灣豫劇 à leur divinité protectrice « Maître ancestral (*zushiye* 祖師爺) ». Il s'agit de fermer les malles pour clore l'année écoulée et accueillir la nouvelle en attirant les bons augures. Les différentes séquences du rite reprennent des danses que l'on retrouve dans le *qingshou*, le *beiguan*, etc., telles que la danse purificatrice du fonctionnaire divin « *lingguan* 靈官 » accompagné de ses quatre généraux célestes : divinités du feu, du vent, du tonnerre et de l'eau[43]. Cette danse « *tiao lingguan* 跳靈官 »[44] ou encore « *lingguan kaitai* 靈官開台 [ouverture de la scène par les fonctionnaires divins] », à valeur « d'exorcisme », sert à chasser les démons des quatre points cardinaux. La séquence suivante est une synthèse d'une danse et d'une scène : « *tiao jiaguan*跳加官 [La Danse de l'avancement en grade] et « *tuanyuan* 團圓 [La réunion] »[45]. La dernière danse « *tiao caishen* 跳財神 » est dédiée à la divinité de la richesse[46].

Dans les trois exemples que nous venons de présenter, chacune des scènes ou danses correspond à un répertoire spécifique attaché aux contextes cultuel et festif où sont convoquées différentes divinités du panthéon chinois. Il s'agit souvent de spectacles ayant pour fonction d'attirer les bons augures ou au contraire de chasser les démons. C'est l'occasion de rappeler l'ordre du monde en ayant recours aux mythes de la création (comme pour le *nuoxi*). Les mythes assurent ici l'efficacité du rite, même si,

[40] Voici quelques titres de saynètes : *song caishen* 送財神 [Accompagner le dieu de la richesse] ; *xianji songzi* 相機送字 [Jeune immortelle apporte un fils] ; *Tiaojiaguan* 跳加官 [Danse de l'avancement en grade].

[41] La traduction de l'article de Fu Jin a été tirée de son ouvrage en langue chinoise : FU , Jin 谨. (2001). *Caogen de liliang – Taizhou xiban de tianye diaocha yu yanjiu* 草根的力量 -- 台州戏班的田野调查与研究 [The vitality of Grass Roots – The fieldwork and research of Taizhou's troupes]. Guanxi : Guanxi renmin chubanshe.

[42] À ne pas confondre avec la pièce *L'investiture du ministre* (*fengxiang* 封相) qui peut être jouée à l'occasion de cette fête.

[43] Selon Jacques Pimpaneau, cette danse est originaire du Shaanxi et du genre « *saixi* 賽戲 ». Ce genre est principalement joué pendant la période de Nouvel An devant les temples. Il a la particularité de ne pas mettre en scène les rôles de bouffons, de subalternes, ou encore du peuple. Ce ne sont que des personnages haut placés. En musique, les instruments à cordes ne sont pas utilisés et les pièces ou danses ne sont pas chantées, mais criées ou déclamées en phrases très courtes. (J. Pimpaneau, 2014, p. 14).

[44] Littéralement le titre signifie « sauter le fonctionnaire divin ». Catherine Capdeville explique l'usage du terme *tiao* ainsi : « Le verbe *tiao*, littéralement "sauter", qui donne le verbe "danser" *tiaowu*, est employé dans des expressions voisines, notamment "danser les dieux" *tiaoshen*, désignant "le fait de chasser des mauvais esprits ou encore des exorcismes pratiqués par des sorcières", une activité considérée aujourd'hui comme cérémonielle en raison de son lien avec le monde non humain ». (C. Capdeville, 2012b, P.61).

[45] K-L Chu, 1991, p. 3

[46] E. Martin, 2015, p. 478-486

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

dans le cas du *qingshou*, l'efficacité spectaculaire est recherchée au même titre que l'efficacité rituelle.

D'un point de vue dramaturgique, il est difficile de dégager une dramaturgie propre à un « théâtre mythologique » étant donné qu'en l'occurrence la dramaturgie rituelle prévaut. Ces « spectacles » sont essentiellement joués dans le milieu rural, sur des scènes de plein air aménagées pour l'occasion. Les spectacles sont souvent gratuits pour le public, et le coût reste à la charge de l'organisateur (la communauté du temple, la communauté villageoise, un riche particulier, etc.). Il s'agit d'une offrande aux dieux sollicités et à la communauté. Dans ces « spectacles » organisés, comme l'exige le bon déroulement du rite, il existe quelques espaces libres laissés à l'improvisation d'une sorte de maître de cérémonie. Ces spectacles sont, en général, interprétés par des personnes de la communauté du temple et non par des acteurs professionnels[47]. Il n'est pas rare que les officiants portent des masques, selon la divinité qu'ils incarnent. Par le port du masque, il s'agit de signifier la présence de la divinité sur scène et dans le monde des humains. Les costumes et maquillages, codifiés selon la catégorie de personnages, sont ceux que l'on retrouve dans les *xiqu*. Les paroles des saynètes sont souvent incantatoires : sont énumérés les personnages/divinités présentes, le cadre de la cérémonie et les vœux de bons augures. Elles sont prononcées d'une voix claire en prenant soin de bien articuler. La gestuelle et le « jeu » des officiants correspondent aux besoins du rite.

Grâce à ces quelques études de cas, nous pouvons observer que dans le contexte rituel, les divinités sont convoquées pour les faire descendre sur terre et ainsi accomplir le rite. Les « récits des dieux » permettent de connaître le ou les dieux convoqués, de les incarner, d'expliquer le rite et en justifier la nécessité et la raison d'être. Si ce type de spectacles peut définir un « théâtre mythologique chinois », celui-ci serait alors caractérisé par sa fonction religieuse, son répertoire précis et son contexte cultuel.

**Quand les récits des dieux divertissent les humains**

Si le contexte cultuel est particulièrement propice pour tenter de circonscrire un théâtre mythologique, le cas des spectacles de « divertissement », donnés dans des théâtres locaux ou nationaux, est plus complexe à aborder car le mythe ne fait pas l'objet d'un traitement spécifique : il est en quelque sorte « fondu » ou « coulé » dans la totalité des spectacles, des répertoires, des dramaturgies. Pour qu'il y ait théâtre mythologique, encore faut-il pouvoir dégager en tant que « genre », le définir et le distinguer d'autres genres. En l'occurrence, quand la dimension cultuelle est absente, il est difficile de délimiter un théâtre mythologique puisque le mythe, d'une certaine façon, est partout.

Ces spectacles donnés en contexte urbain sont joués par des acteurs et actrices professionnel(le)s dans des salles de théâtre où le public achète un billet pour pouvoir y assister. Ces professionnels suivent une formation dès le plus jeune âge et pendant une dizaine d'années d'entraînement quotidien intensif pour aboutir à une virtuosité

[47] Même dans la troupe professionnelle de *Yuju*, certaines séquences sont jouées par le personnel administratif, notamment lors de l'anniversaire de leur divinité protectrice, le 18e jour du 3e mois du calendrier lunaire.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

technique. Dans ce type de spectacles, le répertoire est très varié : hauts faits historiques ; histoires fantastiques de démons, d'Immortels et de personnages historiques déifiés ; histoires locales de personnages ordinaires au destin contrarié.

Parmi les histoires régulièrement jouées qui pourraient faire partie d'un répertoire « mythologique » et légendaire, nous pouvons citer celle de Meng Jiangnü (*Meng Jiangnü* 孟姜女), la fille aînée de la famille Meng qui pleure son mari mort d'épuisement pendant la construction de la Grande Muraille ; la Légende du Serpent blanc (*baishezhuan* 白蛇傳), femme démone-serpent qui se transforme en humaine pour épouser l'homme qu'elle aime ; Liang Shanbo et Zhu Yingtai (*Liang Shanbo yu Zhu Yingtai* 梁山伯与祝英台), les jeunes amants contrariés qui se transforment après leur mort en papillon ; la légende du bouvier et de la tisserande (*niulang zhinü* 牛郎织女) qui raconte l'histoire de deux époux séparés (les étoiles Altaïr et Véga) ne pouvant se rejoindre qu'une fois l'an, le septième jour du septième mois lunaire. Ces quatre histoires légendaires font partie d'un répertoire joué depuis la dynastie des Yuan (1279-1368) et elles rencontrent aujourd'hui encore un franc succès. Nous pouvons également ajouter les pièces autour de Mulian qui sauve sa mère des enfers (*mulian qiu mu* 目連救母) et les pièces tirées du roman *Pérégrinations vers l'Ouest*. Celles-ci mettent en scène un des personnages principaux, Sun Wukong, le roi des singes facétieux qui met le bazar dans le monde des immortels comme dans *Désordre au Palais céleste* (*Nao Tiangong* 鬧天宮). Enfin, nous pensons aussi aux pièces dédiées au personnage historique Bao Zheng 包拯 de la dynastie Song, juge intègre et incorruptible qui a le pouvoir de rendre la justice au-delà du monde des vivants. Ce dernier est parfois assimilé au Juge des enfers, raison pour laquelle nous l'incluons dans un éventuel répertoire mythologique.

Ces quelques exemples ont pour point commun une dimension fantastique mais ils n'ont rien à voir avec les récits de l'origine et de la création du monde qui, selon la définition de Yang Lihui donnée précédemment, sont pourtant définitoires des mythes chinois. Doit-on élargir cette définition et préférer un sens plus étendu et extensif du mythe en Chine ? Peut-on, dès lors, considérer que Meng Jiangnü raconte l'origine de la Grande Muraille et qu'il peut à ce titre être considéré comme un récit mythologique ? Parmi les personnages que nous avons énumérés, certains bénéficient d'un culte, comme Meng Jiangnü pour qui un temple a été édifié à Qinhuangdao 秦皇島 dans le Hebei[48] ; d'autres comme Mulian, un *arhat* bouddhiste parangon de la piété filiale, font l'objet d'un rite à des fins sacrificielles[49] ; d'autres encore sont fêtés dans le calendrier lunaire, comme le Bouvier et la Tisserande. Le statut et les fonctions de ces personnages sont très divers et varient en outre selon les régions. La dimension sacrée semble cependant un critère important pour faire émerger un genre et un corpus.

Dans ce type de répertoire, il ne semble pas exister de dramaturgie ou de jeu spécifique dédié aux personnages fantastiques et aux divinités, comme une catégorie de rôle (*handang* 行當) spécialisée. La codification des *xiqu* s'applique à tout élément du spectacle qui est également stylisé : voix, gestuelle, pas, costumes, maquillage, jeu, rôle, « scénographie », musique. Les pièces puisées dans le répertoire commun de la littérature orale, mythologique ou non, sont connues de tous. Le spectateur ne vient

[48] H. An, 2017. Meng Jiannü recevrait un culte depuis la dynastie Song.
[49] Z. Liu, 2005

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

pas pour découvrir une nouvelle histoire dont il ne connaît pas la fin (ce que favorise la salle noire dans un silence « religieux ») mais pour découvrir comment tel ou tel acteur interprète, joue tel ou tel personnage ou tel ou tel passage. Le spectateur s'intéresse à la virtuosité technique chantée, acrobatique, martiale ; à la vélocité d'exécution ou au contraire à la lenteur ; etc. L'esthétique choisie est à l'opposé d'une représentation réaliste ou naturaliste et permet donc de représenter tous types de personnages surnaturels. Comme pour les spectacles rituels, la dramaturgie et le jeu ne sont pas des critères et des éléments définitionnels déterminants pour envisager un « théâtre mythologique chinois » en tant que genre spectaculaire.

---

Le panorama des différentes études autour du mythe en Chine que nous avons dressé en première partie met en évidence le caractère importé de la notion, reprise ensuite par les chercheurs chinois. Il est intéressant d'observer qu'ils ont finalement intégré une distinction entre « *shenhua* » et « *chuanshuo* » alors que celle-ci n'est pas vraiment pertinente ni opérante dans le contexte chinois. Cette affirmation de Franck Muyard à propos des sciences sociales en général est particulièrement pertinente pour penser la question des mythes en Chine :

> Toute la panoplie des catégories réflexives des sciences sociales occidentales devient donc problématique en ce que ces catégories sont issues d'une culture spécifique et que leur prétention d'universalité est avant tout téléologique, si ce n'est idéologique, c'est-à-dire que leur prétention à être universelles méconnaît le fait qu'elles ne le sont pas empiriquement[50].

Le *xiqu* en tant que pratique codifiée permet de mettre en forme n'importe quel récit, fantastique ou non. Si le type de récit, les fonctions et le contexte changent, les modalités de jeu restent sensiblement proches dans le sens où la codification et la stylisation permettent de jouer à la fois des dieux et des êtres humains. Les dieux ne sont par ailleurs pas complètement différents des humains : les ancêtres et les héros peuvent devenir des divinités, les divinités peuvent devenir humaines pour descendre sur terre. Le mythe ne correspond donc ni à des éléments, ni à des personnages, ni à un style de jeu particuliers ; il est diffus au sens où il peut être partout dans le spectacle et le nourrir au même titre que d'autres types d'histoires, de personnages, etc., auquel il se mêle.

La question du théâtre mythologique en Chine est une question aussi vaste qu'épineuse et nous avons essayé de la défricher modestement. Cette recherche mériterait d'être approfondie par des enquêtes de terrain sur les différents genres régionaux, par une étude plus ciblée des répertoires, des différents motifs mythologiques et leurs fonctions aux différentes époques de l'histoire. En 2015 à Beijing, un projet de banque de données en ligne sur la mythologie chinoise recensant textes, documents audio et vidéo, a été présentée par Guo Cuixiao, Wang Xianzhao et Bamo Qubumo lors du

[50] F. Muyard, 2003, p. 7

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Chinese Academy of Social Sciences Forum intitulé *Digitizing Oral Tradition : Strategy, Practice, and Collaboration*. Ce projet recense déjà plus de trente-trois mille entrées, de quoi poursuivre les recherches sur cette question…

## Bibliographie

AN 安, Hongjong 洪荣. (2017). *Meng Jiangnü xiqu wenben xingtai yanbian yanjiu* 孟姜女戏曲文本形态演变研究 [The Research of the Evolution of Mengjiangnu Opera Text]. [thèse de doctorat sous la direction de Huang Zhenlin 黄振林] département de lettres, East China University of Technology du Jiangxi.

BIRRELL, Anne. (2008). Où Dédale rencontre You Chui : Un atelier sur l'étude des mythes chinois. *Approches critiques de la mythologie chinoise* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal. 37-50. (généré le 03 août 2020). DOI : https://doi.org/10.4000/books.pum.19042.

BIRELL, Anne. (2005/2000). *Mythes chinois* (traduit par V. T. Scully). Paris : Seuil. coll. « Points ».

BIRRELL, Anne. (1994a mai). Studies on Chinese Myth Since 1970 : An Appraisal, Part 1. *History of Religions*. Chicago : The University of Chicago Press, vol. 33. N° 4. 380-393.

BIRRELL, Anne. (1994b août). Studies on Chinese Myth Since 1970 : An Appraisal, Part 2. *History of Religions*. Chicago : The University of Chicago Press. vol. 34. N° 1. 70-94.

BIRELL, Anne. (1993). *Chinese Mythology : An introduction*. Baltimore : Johns Hopkins University Press.

BONNECHERE, Pierre. (2014). Claude Calame, Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie. *Revue de l'histoire des religions*. N° 1. 124-127. [En ligne], mis en ligne le 13 mai 2014, consulté le 13 novembre 2019. http://journals.openedition.org/rhr/8208

CALAME, Claude. (2011/1996). *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*. Paris : Les Belles Lettres.

CAPDEVILLE-ZENG, Catherine. (2012a). Entre mythe et roman : le théâtre *Nuo* dans un village de la Chine du sud-est. *Théâtres d'Asie à l'œuvre – Circulation, expression, politique*. Hélène Bouvier & Gérard Toffin (dir). N° 26. Paris : École d'Extrême-Orient. 219-233. https://hal-inalco.archives-ouvertes.fr/hal-01316337/document

CAPDEVILLE, Catherine. (2012b). *Le Théâtre dans l'espace du peuple. Une enquête de terrain en Chine*. Paris : Les Indes Savantes.

CHEN 陈, Baichen 白尘 & DONG 董, Jian 健 (dir.). (2008/1989). *Zhongguo xiandai xiju shigao* 中国现代戏剧史稿 *(1899-1949)* [Histoire du théâtre chinois moderne (1899-1949)]. Beijing : Zhongguo xiju chubanshe.

CHU, Kun-liang (1991). *Les aspects rituels du théâtre chinois*. Paris : Collège de France. Institut des Hautes études chinoises.

DEMIEVILLE, Paul. (1952). Les débuts de la littérature en chinois vulgaire. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 96 année. N° 4. 563-571. DOI :

DETIENNE, Marcel. (2012/1992). *L'invention de la mythologie*. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».

DUPONT, Florence. (2009 avril). Démystifier la mythologie ? *Le Franc ais aujourd'hui*. N° 167. 45-51. http://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2009-4-page-45.htm

FU, Jin. (2015). Rencontre entre deux espaces : culture et religion. Le cas des représentations du *Qingshou* à Taizhou dans la région du Zhejiang. (traduit par Éléonore Martin), *La Croyance et le corps*. Jean-Marie Pradier (dir.). Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux. 87-102.

GIRARDOT, Norman. (1976 mai). The Problem of Creation Mythology in the Study of Chinese Religion. *History of Religions*. Chicago : The University of Chicago Press, vol. 15, N° 4. 289-318.

JAILLARD, Dominique. (2007). Les fonctions du mythe dans l'organisation spatiale de la cité. *Kernos* [En ligne], N° 20. (mis en ligne le 15 mars 2011, consulté le 12 novembre 2019). DOI : https://doi.org/10.4000/kernos.177

LANG, Andrew. (1884). *Custum and Myth*. London : Longmans, Green and co. https://archive.org/stream/cu31924029075427?ref=ol\#page/n5/mode/2up

LE BLANC, Charles & MATHIEU, Rémi. (2008). *Approches critiques de la mythologie chinoise*. Nouvelle édition [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2008 (généré le 03 août 2020). DOI : https://doi.org/10.4000/books.pum.19027

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

LEVI-STRAUSS, Claude. (2017/1962). *La Pensée sauvage*. Paris : Pocket. coll. « Agora ».

LIU 劉, Zhen 禎. (2005). *Minjian xiqu yu qushi xuelun* 民間戲劇與戲曲史學論 [*Théâtres populaires et histoire du xiqu*]. Taipei : Guojia chubanshe.

LIU 柳, Ts'un-Yan 存仁. (1996). *Shenhua yu Zhongguo shenhua jieshou wailai yinsu de xiandu he liyou* 神話與中國神話接受外來因素的限度和理由 [Raisons et limites des influences extérieures dans les mythes chinois et les mythes] ». 中國神話與傳說學術研討會論文集 [*Proceedings of the conference on Chinese Myth and Legend*]. Taipei : Hanxue yanjiu zhongxin. 1-31.

MACE, François. (1995). Mythe et Légitimité. *Japan Review*. N° 6. 3-15.http://www.jstor.com/stable/25790949

MALINOWSKI, Bronislaw. (1933). Chapitre 2 : Le mythe dans la psychologie primitive. *Mœurs et coutumes des Mélaniésiens* (traduit par. S. Jankélévitch).
http://www.anthropomada.com/bibliotheque/MALINOWSKI-Bronislaw-Le-mythe-dans-la-psychologie-primitive.pdf (consulté le 31 juillet 2020)

MARTIN, Éléonore. (2015). Les dynamiques de création contemporaine du *Yuju* à Taiwan : de la sauvegarde du patrimoine à l'expérimentation esthétique [Thèse de doctorat inédite sous la direction de Jean-Marie Pradier], Université Paris 8.

MATHIEU, Rémi. (Review by) (1995). Chinese Mythology : An Introduction by Anne Birrell. *T'oung Pao*, Second Series. vol. 81. Fasc. 4/5. p. 343-346.

MATHIEU, Rémi. (1989). *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*. Paris : Gallimard. Coll. « Connaissance de l'Orient ».

MATHIEU, Rémi. (1986, printemps-automnes). Yuan Ke, *Zhongguo shenhua chuanshuo cidian,* 1985. *Etudes chinoises*. vol. 5. N° 1-2. 243-247.

McNEAL, Robin. (2012 août). Constructing Myth in Modern China. *The Journal of Asian Studies*, vol. 71. N° 3. 679-704.

MORGAN, Lewis. (1907). *Ancient Society*. New York : Ed. Henry Holt and Company.

MÜLLER, Max. (1859). *Essai de mythologie comparée*. (Préface E. Renan). Paris : Éd. A. Durand.

MUYARD, Franck. (2003 automnes). État « moderne » et mode sociétal chinois Réflexions autour de l'intégration de la Chine dans les sciences sociales et le monde moderne. *Société*. N° 23. 1-42. Disponible sur academia : https://www.academia.edu/10276775/ Etat moderne et mode sociétal chinois. Réflexions autour de l intégration de la Chine dans les sciences sociales et le monde moderne

PIMPANEAU, Jacques. (2014). *Chine : l'opéra classique. Promenade au jardin des poiriers. Paris : Les Belles Lettres.*

PIMPANEAU, Jacques. (1999/1995). *Chine, mythes et dieux*. Arles : Éd. Picquier.

PIMPANEAU, Jacques. (1977). *Des poupées à l'ombre. Le théâtre d'ombres et de poupées en Chine. Paris : Centre de publication Asie Orientale.*

YAN, Hansheng & BERNARD, Suzanne. (2002). *La mythologie chinoise*. [Ill. Luo Jiaben]. Paris : Éd. You-Feng.

YANG, Lihui. (2015). The Effectiveness and Limitations of "Context" : Reflections Based on Ethnographic Research of Myth Traditions. *Asian Ethnology*. vol. 74. N° 2. 363-377.

YANG 杨, Lihui 利慧, & ZHANG 张, Chengfu 成福. (2013). *Zhongguo shenhua muti suoyin* 中国神话母题索引 [Motif index of Chinese mythology]. Xi'an : Shaanxi Shifan Daxue Chubanshe.

YUAN 袁, Ke 珂. (1996). *Zhongguo Shenhua yanjiu de fanyuan* 中國神話研究的範圍 [Champ de recherches de la mythologie chinoise] ». 中國神話與傳說學術研討會論文集 [*Proceedings of the conference on Chinese Myth ans Legend*]. Taipei : Hanxue yanjiu zhongxin. 745-752.

ZHANG, Ning. (1998). *L'Appropriation par la Chine du théâtre occidental. Un autre sens de l'Occident*. Paris : L'Harmattan. coll. « Critiques littéraires Asies ».

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973