

La connotazione di "Muro" nella cultura estetica dell'opera cinese

MING, Zhian

(Istituto di Filosofia, Università Normale di Pechino, Pechino 100875, Cina)

Astratto: Questo articolo discute il simbolismo della "Muro" come immaginario estetico nell'Opera cinese e l'ampia applicazione della trama "oltre il muro" sul palcoscenico dell'opera, evidenziando il ruolo chiave dell'educazione culturale come prerequisito per l'apprezzamento estetico nella comprensione dell'arte nazionale. L'educazione culturale attiva pienamente l'immaginazione estetica delle persone e le aiuta a trascendere i limiti dei sensi per ottenere un piacere estetico completo. Costruisce un legame interculturale per l'esplorazione estetica di diverse forme d'arte.

Parole Chiave: immaginario estetico, estetica teatrale, educazione culturale

La connotation du “Mur” dans la culture esthétique de l’opéra chinois

MING, Zhian

(École de philosophie, Université normale de Pékin, Beijing 100875, Chine)

Résumé: Cet article traite du symbolisme du “Mur” en tant qu’imagerie esthétique dans l’opéra chinois et de la large application de l’intrigue “par-dessus le mur” sur la scène de l’opéra, en soulignant le rôle clé de l’éducation culturelle en tant que condition préalable à l’appréciation esthétique dans la compréhension de l’art national. L’éducation culturelle active pleinement l’imagination esthétique des gens et les aide à transcender les limites des sens pour obtenir un plaisir esthétique complet. Elle crée un lien interculturel pour l’exploration esthétique de différentes formes d’art.

Mots clés: imagerie esthétique, esthétique théâtrale, éducation Culturelle

Le “Mur” est une image importante de la littérature chinoise classique, qui s’est transformée en symbole culturel au cours de sa longue histoire, apparaissant fréquemment dans la littérature d’opéra, et qui s’est naturellement déplacée sur la scène. Il est devenu une présence “invisible” sur la scène de l’opéra et constitue un facteur indispensable pour stimuler la théâtralité, en montrant de fortes caractéristiques nationales.

Cependant, ce caractère national de l’expression artistique élève le seuil d’appréciation de l’opéra, le maintient fermé dans son cercle et s’accroche à son ancienne gloire - non seulement les différences entre les cultures augmentent la difficulté de compréhension, mais l’itération de la forme d’art théâtral la rend inappréciée par la jeune génération. Par conséquent, pour véritablement tirer un plaisir esthétique de l’opéra chinois, nous devons revenir à la culture chinoise traditionnelle et comprendre les causes et les connotations culturelles de cette imagerie de l’opéra, afin de saisir les prémisses de base de l’esthétique de l’opéra chinois.

I. Le symbolisme de la “muraille” dans la culture chinoise: Ordre et conflit

Dans le monde réel, “Mur” signifie barrière. Ils divisent un espace entier en zones de tailles différentes. Par conséquent, les activités des personnes sont fixées dans des espaces différents, et il existe des limites entre eux afin qu’ils ne se dérangent pas les uns les autres. Dans la littérature chinoise classique, le “Mur” symbolise souvent l’ordre,

divisant différents champs spatiaux, et les cours avant et arrière séparées par le “Mur” ont des fonctions très différentes. On peut dire que le mur sépare les deux mondes de l’intérieur et de l’extérieur.

Les cours avant et arrière des bâtiments chinois traditionnels sont souvent séparées par de hauts murs impénétrables. La cour avant, à l’extérieur du mur, sert à rencontrer les invités et à discuter des affaires officielles, reflétant ainsi l’ordre hiérarchique. L’arrière-cour à l’intérieur du mur était un lieu de repos, en particulier pour les familles nombreuses, et le haut mur facilitait la gestion de la famille, symbolisait la différence de distance sociale et assumait le rôle de barrière et de contrainte de l’étiquette. *Dans le Livre des chansons - Zheng Feng - Zhong Zi*, il est dit: “Écoute-moi, Zhong Zi, n’escalade pas le mur de ma maison et ne brise pas le mûrier que j’ai planté. Ce n’est pas que je ne puisse pas lâcher le mûrier, j’ai peur de mon frère aîné. Toi, tu as gagné mes faveurs, mais j’ai vraiment peur que mon frère aîné me gronde”.¹ Cela montre qu’une femme amoureuse attend de son amant qu’il la rencontre “par-dessus le mur”, mais qu’elle a peur de l’opinion publique parce que cela va à l’encontre des règles de l’étiquette. Même si ses sentiments sont sincères et passionnés, le regard de ses parents, de ses frères et de ses voisins devient un filet éthique qui lie ses comportements et ne lui laisse aucun moyen d’y échapper. Dans ce cas, “par-dessus le mur” signifie briser l’ordre de l’étiquette, et la demande de la femme de mettre fin à cette action est un reflet profond de son conflit intérieur.

Bien que le franchissement du “Mur” implique l’accomplissement de l’amour, la force contraignante de l’étiquette rendait inévitablement les jeunes hommes et les jeunes femmes craintifs. La société de l’époque ne tolérait pas ce type de comportement, comme en témoignent les classiques confucéens. Dans *Mencius-Teng Wen Gong*, Mencius dénonce le comportement consistant à “par-dessus le mur”, estimant que “s’ils n’attendent pas la permission de leurs parents ou la présentation d’un entremetteur pour se regarder à travers une fissure dans le mur, et s’ils franchissent le mur pour avoir un rendez-vous, leurs parents et d’autres personnes les regarderont d’un mauvais œil”.² Le fait que Mencius désigne l’acte de “franchir le mur” comme une violation typique de la bienséance reflète son soutien absolu à la bienséance représentée par le “Mur”.

Ainsi, le “Mur” a un symbolisme irremplaçable dans l’opéra chinois sur le thème de l’amour. Lorsque l’amour est bloqué par un “Mur”, l’intrigue donne lieu à différentes sortes d’histoires d’amour. Certains s’expriment leur amour de part et d’autre du mur ; d’autres ne peuvent se rencontrer à cause de la hauteur du mur, tombant ainsi dans la mélancolie et mourant de maladie ; d’autres encore franchissent le mur pour se donner rendez-vous..... On peut constater que le “Mur” est devenu une sorte de décor

¹ 周振甫译注 (Zhou Zhenfu, Trans.), 《诗经译注》(Commentaire et traduction du Livre des cantiques), 北京: 中华书局 (Beijing: Zhonghua Book Company), 2002, p. 111.

² 孟子, 方勇译注 (Mencius, FangYong, Trans.) 《孟子》(Mencius), 北京: 中华书局 (Beijing: Zhonghua Book Company), 2010, p. 111.

dramatique ingénieux, qui ouvre la voie au développement de l'intrigue et donne au conflit dramatique une expression figurative.

II. La théâtralité de l'intrigue "par-dessus le mur": une manifestation de rébellion culturelle

Le "Mur" devient une métaphore culturelle dans l'opéra chinois, symbolisant essentiellement le conflit entre l'amour et la culture sociale. L'intrigue de "par-dessus le mur" a la signification d'une rébellion culturelle. Dans l'opéra chinois, nous pouvons voir la lutte intérieure des jeunes hommes et des jeunes femmes de la société chinoise traditionnelle lorsqu'ils sont confrontés à la question de savoir s'ils doivent ou non franchir le mur. Certaines personnes, même si elles aspirent à l'amour, réprimanderont sévèrement ce type de comportement qui va à l'encontre de l'étiquette ; d'autres répriment leur forte envie de franchir le mur et pensent au monde plein de tentations à l'intérieur du mur ; la réalisation finale de cette action dépend des sauts téméraires et courageux des autres, de sorte que l'ordre de la propriété représenté par le "Mur" est finalement brisé par le pouvoir de la luxure.

Dans la culture chinoise traditionnelle, l'acte de "par-dessus le mur" est une visualisation artistique de la lutte entre le "sentiment" et la "raison", qui est un jeu entre le "sentiment", qui est conforme à la nature humaine, et la "raison", qui est conforme à l'éthique et à la morale confucéennes. La "raison" de l'éthique et de la morale confucéennes est le contenu principal de l'étiquette, derrière laquelle se cache la contrainte du pouvoir social, et même la suppression des éléments raisonnables de la nature humaine. Le comportement de "par-dessus le mur", motivé par le "sentiment", peut être considéré comme une tentative de contrer la "raison" par le "sentiment". Han Su a examiné l'évolution de l'image culturelle du "par-dessus le mur" dans la littérature chinoise traditionnelle et a souligné que le *conte de Yingying* de Zhen Yuan, sous la dynastie Tang, donnait à l'acte de "franchir le mur" une signification complète du point de vue de l'accomplissement de l'amour entre un jeune homme et une jeune femme.³ Dans cette histoire, l'ordre et la barrière que représente le "Mur" sont transgressés par le pouvoir du désir émotionnel. En conséquence, le "par-dessus le mur" a été largement utilisé comme mode narratif positif dans les histoires d'amour, et a atteint son apogée dans le roman de Shifu Wang, *The Romance of Western Chamber*, sous la dynastie Yuan.

Le scénario de *The Romance of Western Chamber* comporte 22 occurrences du mot "Mur", et l'intrigue "par-dessus le mur" est sans aucun doute un moteur puissant de l'intrigue, qui est dotée d'un esprit de rébellion contre l'étiquette. Junrui Zhang, un érudit,

³ 苏涵 (Su Han). "墙"在古代戏曲中的文化聚合与审美演变--古代戏曲文学兴衰管窥 (L'agrégation culturelle et l'évolution esthétique du 'Mur' dans l'opéra chinois ancien - Un aperçu de l'essor et du déclin de la littérature d'opéra"), 载《东南学术》(Southeast Academic), 2004(1): 163-168.

saute par-dessus le mur pour avoir un rendez-vous avec Mlle Yingying. Sous les contraintes de l'étiquette, le "Mur" est supposé être un complice dans le maintien de la hiérarchie et des normes de moralité, et il semble être solide et inébranlable, alors que les sentiments sincères peuvent donner aux gens le courage de franchir ce "Mur" solide et de poursuivre instinctivement le bonheur. Par conséquent, l'action de "par-dessus le mur" est en quelque sorte dotée de la signification de la liberté et de la libération de la nature humaine, et l'esprit et l'action des gens éliminent la barrière de la liberté. Lorsque la littérature de cette pièce a été portée à la scène, la réplique "l'acteur masculin saute par-dessus le mur et étreint l'actrice", qui traduit en action scénique la condamnation par Mencius des excès de l'étiquette, a constitué une évolution culturelle audacieuse qui a révélé l'évolution de la pensée sociale. La popularité du *roman de chambre occidental* a fait de l'"érotisme" une force légitime pour sortir de l'étiquette. Le "Mur" est une barrière qui empêche les jeunes hommes et les jeunes femmes d'être ensemble, et l'impulsion de "par-dessus le mur" donne à l'intrigue un élan interne.

Cependant, nous ne pouvons pas comprendre l'expression "par-dessus le mur" simplement comme une action littérale ; elle a différentes formes d'expression. Le "Mur" ne peut pas bloquer l'action d'outrepasser le mur, ni les vrais sentiments exprimés par les mots. Bien que les jeunes hommes et femmes soient bloqués par le "Mur" des deux côtés, ils peuvent, sous la "protection" du "Mur", se libérer de leurs inhibitions et exprimer leurs sentiments. Bien que cette forme ne soit pas aussi active que la précédente, elle peut néanmoins montrer l'impact de la luxure sur les doctrines, favorisant ainsi le développement de l'intrigue.

Dans *L'épingle à cheveux de jade*, Bizheng Pan avoue son amour à Miaochang Chen. Chen fait semblant d'être en colère et le gronde, mais alors qu'il s'apprête à partir, elle ne peut s'empêcher de lui rappeler d'être prudent sur la route. Ce geste révèle l'attachement qu'elle lui porte. Pan, à son tour, sent les sentiments de Chen et décide de se cacher à l'extérieur du mur, en écoutant ses conversations privées dans la maison. À l'intérieur du mur, Miaochang Chen croit que Pan est déjà parti, ce qui lui permet de se chuchoter des confessions d'amour sans les contraintes des normes sociétales. Pour Chen, le "Mur" offre un sentiment de sécurité, lui donnant la liberté de s'exprimer ouvertement. Pour Pan et le public, le "Mur" sert de porte d'entrée aux véritables émotions de Chen, démantelant la barrière physique et comblant le fossé qui sépare leurs cœurs.

Par conséquent, diverses expressions de "par-dessus le mur", symbolisant la libération émotionnelle, ont trouvé leur place dans l'esthétique poétique nationale de la Chine. Elles sont passées d'une signification réelle à une représentation théâtrale, évoluant vers un style narratif cohérent dans l'opéra chinois. La représentation fréquente de ces actions, souvent jugées inacceptables dans la réalité, par les dramaturges sur scène offre sans aucun doute une solution imparfaite aux désirs émotionnels insatisfaits qui vont à l'encontre de l'éthique sociale. Tout en remettant en cause les normes sociétales, elle entre en résonance avec la nature humaine, ce qui en fait une intrigue privilégiée par

le grand public.

III. Le "Mur" invisible: L'unicité de l'expérience esthétique de l'opéra chinois

L'expérience esthétique des êtres humains peut être liée, et la véritable beauté ne devrait pas être limitée par la nationalité ou le pays. Bien que l'art représentatif de chaque nation soit toujours inséparable de l'influence et de l'accumulation d'une éducation culturelle différente, nous pouvons apprécier la beauté d'un art différent à condition de reconnaître pleinement cette éducation culturelle. C'est sur cette base que l'auteur tente d'utiliser la théorie de la culture hétérogène pour expliquer les formes d'art très locales, découvrir de nouveaux problèmes dans la dimension de la comparaison culturelle et promouvoir la reconnaissance universelle entre les cultures en analysant la logique fondamentale de l'expérience esthétique de l'art, au lieu de faire ses preuves de manière évidente au sein d'un seul système culturel, ce qui aboutirait à une barrière culturelle plus solide.

Les spectateurs qui découvrent l'opéra chinois sont invariablement frappés par la simplicité de la scénographie "une table, deux chaises", qui s'éloigne des décors somptueux et technologiquement avancés que l'on voit dans les films et séries télévisées contemporains. Ces productions modernes ne lésinent pas sur les moyens pour capturer des scènes du monde entier et utilisent souvent des technologies de pointe comme la réalité virtuelle pour améliorer le réalisme visuel. Ce contraste saisissant souligne l'importance primordiale accordée à la "visibilité" de la scène à notre époque, avec des investissements substantiels dans la poursuite incessante de l'authenticité visuelle.

Cependant, si l'on utilise le même critère pour regarder l'opéra chinois, on considérera qu'il n'est pas "regardable" - une scène vide, tout au plus une table, deux chaises, ou même moins de "meubles", mais leur flexibilité spatiale est très forte, pouvant être une chambre, un camp militaire, une salle publique, et même le pays des fées, etc. La scène n'est généralement façonnée que par les dialogues des personnages, et la crédibilité de la pièce est entièrement laissée aux acteurs. Cependant, la "scene vide" visuelle n'est pas synonyme de stérilité esthétique, c'est une métaphore de la nécessité d'activer l'imagination. Par conséquent, l'expérience esthétique de l'opéra chinois est considérée comme une expérience avec un certain seuil, qui nécessite un certain consensus culturel - c'est-à-dire les conventions propres à ce système artistique particulier. Au cours de sa longue histoire, l'industrie de l'opéra chinois a accumulé un ensemble de règles artistiques uniques, sur la base desquelles les praticiens et le public ont formé un large consensus, et ensemble ils ont hérité et maintenu cette expérience esthétique particulière.

L'opéra chinois est unique dans sa perception de l'espace scénique, qui contraste fortement avec la scénographie du théâtre occidental. Dans le théâtre occidental, le "Mur" est l'élément visible et, à l'aide de la perspective et d'autres techniques, ils créent une atmosphère scénique avec une profondeur et une tridimensionnalité. Au contraire, l'opéra chinois ne met jamais l'accent sur des chorégraphies élaborées et des décors

compliqués, mais étend le pouvoir expressif de la scène. Selon la théorie théâtrale occidentale, il existe un quatrième mur entre l'acteur et le public, alors que dans l'opéra chinois classique, Xiaoming Liu propose un concept appelé cinquième mur, qui met l'accent sur la "présence" et l'"absence" du public, et sur le fait que de nouveaux espaces peuvent être créés en permanence.⁴

Dans ce contexte, il est difficile pour le public de trouver un "Mur" sur la scène simpliste de l'opéra chinois. Contrairement aux décors complexes de la scène occidentale, l'opéra chinois n'a souvent pas de décors forts et grands, ni même l'utilisation symbolique d'alternatives visuelles telles que le brocart soutenu par des tiges de bois. Cependant, c'est la présence de cet objet invisible qui donne de la flexibilité à l'espace sur la scène de l'opéra chinois, permettant à l'attention du public de se déplacer en même temps que les mouvements des acteurs et de suivre l'intrigue. Ce "Mur" invisible permet à l'espace scénique de l'opéra chinois d'avoir une créativité continue, et le public entre dans le théâtre précisément parce qu'il reconnaît cette prémisse culturelle, établissant ainsi un consensus sur le développement de l'intrigue et créant la possibilité d'une expérience esthétique.

Une compréhension approfondie de la conscience spatiale particulière de la scène de l'opéra chinois n'est qu'une partie du consensus culturel sur l'esthétique de l'opéra chinois. En outre, une meilleure compréhension des connotations culturelles et des traditions de l'imagerie de l'opéra chinois peut stimuler notre imagination esthétique de manière plus efficace.

La connotation culturelle du "Mur" en a fait une image bien établie dans la littérature de l'opéra chinois, et a fini par former le classique "par-dessus le mur", mais une imagerie aussi importante ne se retrouve pas sur scène. Cette apparente contradiction reflète le concept esthétique particulier de l'opéra chinois. Dans l'opéra chinois, une devise circule largement : "Les acteurs préparent le terrain pour la pièce". Ce dicton exprime l'idée que les acteurs de l'opéra chinois peuvent transmettre avec précision les comportements et les émotions des personnages dramatiques grâce à leurs performances très disciplinées. Ce style de représentation est fortement influencé par le consensus culturel, dans lequel des symboles imagés et des schémas narratifs fixes stimulent l'imagination du public, l'aidant à tracer mentalement les scénarios dans lesquels se déroule l'intrigue du drame, créant ainsi un espace théâtral vibrant, ouvert et libre. Dans ce contexte, l'imagination culturelle peut être considérée comme la clé pour initier une appréciation esthétique qui permet à chaque spectateur de devenir un collaborateur de l'acteur, en donnant à l'esthétique subjective de chacun un caractère unique. Chacun construit peut-être une image légèrement différente, qui n'est pas définie, mais qui déclenche un sens commun de la beauté.

⁴ 刘晓明 (Liu Xiaoming). 戏曲中的“第五堵墙”及其理论意义 ("Le cinquième mur dans l'opéra et sa signification théorique"), 载《文艺研究》(*Recherche Littéraire*), 2018(7):81-89.

L'analyse par Kant de la beauté et du sublime comme deux capacités émotionnelles dans la *Critique du jugement* est basée sur la relation entre les sens et la représentation esthétique. L'analyse de la beauté est confrontée à une représentation esthétique que les sens ne peuvent que saisir, et la combinaison de l'imagination et de la perception produit un sentiment de plaisir qui se caractérise par le désintéressement, le non-conceptualisme, la finalité subjective et un sentiment de communion. Le sublime, quant à lui, est confronté à une représentation esthétique qui ne peut être saisie par les sens pour le moment, et l'imagination transcende les limites des sens et saisit l'infini en se combinant avec la raison, transcendant ainsi la nature et atteignant le domaine de la liberté. La déduction théorique de Kant s'effectue au niveau de l'émotion esthétique humaine commune, et bien qu'elle ne puisse pas être complètement appliquée au cas de l'art, elle peut conduire à une question qui est facilement obscurcie dans l'expérience esthétique des arts occidentaux : comment porter un jugement esthétique sur une représentation esthétique sans forme ?

L'"absence de forme" que l'on retrouve dans l'imagerie des scènes de l'opéra chinois n'implique pas le vide ; elle offre plutôt des indices subtils par le biais de "signaux" limités. La familiarité culturelle permet aux individus de saisir ces indices, stimulant ainsi leur imagination et donnant naissance à un monde d'images vivantes dans leur esprit. Dans la société chinoise traditionnelle, l'opéra chinois, forme d'art scénique prédominante, est un reflet essentiel de la vie des gens et un moyen d'exprimer leur voix. Au fil du temps, il s'est transformé en une performance scénique richement formalisée, issue de la fusion de divers styles d'opéra chinois locaux.

Par conséquent, le "code culturel" intégré dans l'opéra chinois sert de condition préalable pour que les gens puissent porter des jugements esthétiques à son sujet. Comme toute forme d'art national original, il nécessite une certaine éducation culturelle pour transcender les limites sensorielles et atteindre une expérience esthétique plus complète. L'éducation culturelle n'est pas une sorte de propagande culturelle forcée, mais apporte potentiellement des sentiments esthétiques aux gens, faisant ainsi de l'opéra chinois un art scénique populaire aimé de tous, des nobles aux civils. Il se transforme progressivement en une convention culturelle consacrée par le temps, qui s'affine constamment en fonction de l'évolution de la société et des règles de l'art elles-mêmes, formant une structure de jugement esthétique stable. Ce n'est qu'en maîtrisant sa logique de base que l'on peut éprouver les sentiments esthétiques de l'opéra chinois dans son intégralité. Les gens ne sont pas seulement attirés par les costumes colorés et éblouissants et le charme persistant du son et de la rime, mais ils peuvent obtenir un billet d'entrée pour apprécier l'esthétique de l'opéra chinois.

L'opéra chinois est une expérience artistique unique profondément influencée par l'éducation culturelle et le sens commun, et nous avons besoin d'une éducation culturelle approfondie pour en apprécier la beauté. Cet article explore le symbolisme culturel du "Mur" en tant qu'imagerie et la représentation scénique de l'intrigue de "par-dessus le

mur" pour illustrer ce point. Comprendre les conventions culturelles qui sous-tendent l'art n'est pas seulement une façon de respecter l'art, mais aussi une aventure esthétique qui traverse les frontières culturelles. Cela prouve que l'art véritable n'est pas limité par des contraintes nationales ou régionales, mais qu'il relie les gens par des sentiments esthétiques communs. Cet esprit d'exploration esthétique dans la dimension de l'intégration culturelle permet aux gens de franchir constamment les barrières culturelles pour explorer et apprécier la beauté des différentes formes d'art.

Présentation de l'auteur:

Ming Zhi'an, doctorant à l'École de Philosophie de l'Université Normale de Pékin, dont les principaux intérêts de recherche sont l'esthétique théâtrale et l'éducation esthétique.

Email: mingzhian@126.com