

INALCO

Cycle de conférences “Confucianism in the Context of Globalization”

29 mars 2022



Kong Shangren, le récit historique et l'éthique vernaculaire

Rainier Lanselle

Ecole Pratique des Hautes Etudes (EPHE-PSL)

CRCAO Centre de recherches sur les civilisations de l'Asie orientale



École Pratique
des Hautes Études

PSL 



Centre
de recherche
sur les civilisations
de l'Asie orientale

[Conférence]

« Kong Shangren, le récit historique et l'éthique vernaculaire »

Dans le cadre du cycle de conférences Confucianism in the Context of Globalization

Conférence donnée par Rainier Lanselle, directeur d'études à l'EPHE, membre du CRCAO



Kong Shangren 孔尚任 (1648-1718), descendant de Confucius, est surtout connu comme l'auteur d'un des plus grands chefs-d'œuvre du théâtre-opéra du début des Qing, L'éventail aux fleurs de pêcher (Taohua shan 桃花扇), dont l'intrigue se déroule sous le règne éphémère de l'empereur Hongguang 弘光 (1644-1645), au cœur de la transition dynastique Ming-Qing. Le récit historique se double d'enjeux éthiques qui en font beaucoup plus qu'un simple divertissement. Ces enjeux sont intimement liés aux arts de spectacle en langue vulgaire, dans lesquelles s'insère l'écriture théâtrale, et dont les problématiques sont mises en scène dans la pièce. Le Taohua shan concerne l'histoire, mais en même temps le statut de toute la culture vernaculaire de l'époque. Pour Kong Shangren, cette culture n'est pas seulement compatible avec le message éthique de son ancêtre : elle en est la véritable héritière.

Cycle de conférences soutenu par EURASIA Foundation (from Asia), organisé par la Fondation Inalco en association avec l'UMR IFRAE

Mardi 29 mars 2022 / 18h00-20h00 / Auditorium et visio

Auditorium Georges Dumézil
La Maison de la Recherche
Inalco - 2, rue de Lille
75007 Paris
www.inalco.fr

Entrée libre

Contacts
frederic.wang@inalco.fr
fondation@inalco.fr

RÉSUMÉ

Kong Shangren 孔尚任 (1648-1718), descendant de Confucius, est surtout connu comme l'auteur d'un des plus grands chefs-d'œuvre du théâtre-opéra du début des Qing, L'Éventail aux fleurs de pêcher (Taohua shan 桃花扇), dont l'intrigue se déroule sous le règne éphémère de l'empereur Hongguang 弘光 (1644-1645), au cœur de la transition dynastique Ming-Qing. Le récit historique se double d'enjeux éthiques qui en font beaucoup plus qu'un simple divertissement. Ces enjeux sont intimement liés aux arts de spectacle en langue vulgaire, dans lesquelles s'insère l'écriture théâtrale, et dont les problématiques sont mises en scène dans la pièce. Le Taohua shan concerne l'histoire, mais en même temps le statut de toute la culture vernaculaire de l'époque. Pour Kong Shangren, cette culture n'est pas seulement compatible avec le message éthique de son ancêtre : elle en est la véritable héritière.

L'Éventail aux fleurs de pêcher : Taohua shan 桃花扇 (1699)

- L'une des plus importantes pièces du théâtre-opéra des Qing
- Nombreuses raisons à sa grande célébrité:
 - l'une des plus longues (44 scènes ; plus longue que le Pavillon aux pivoines, Mudan ting 牡丹亭, 55 scènes)
 - grand nombre de personnages
 - sujet politiquement risqué
 - histoire située au moment de l'effondrement des Ming, à une génération d'écart (nombre de témoins de l'époque vivent encore)
 - personnages de l'histoire tous basés sur des personnes réelles
 - quarante-quatre scènes toutes datées, comme le feraient des annales historiques
- Double intrigue :
 - historique
 - amoureuse



Le récit : intrigue historique

- *L'Éventail aux fleurs de pêcher* se déroule presque intégralement entre le printemps 1643 et l'été 1645 (+ 2 scènes datées de 1684 ; 1 de 1648)
- Lieu : Jiangnan, Nanjing fin des Ming + Nan Ming 南明
- Règne de l'empereur Hongguang 弘光, ci-devant Prince de Fu 福王
 - Zhu Yousong 朱由崧, 1607-1646, r. 1644-1645), petit-fils de Wanli 萬曆 (r. 1572- 1620) par la Favorite Zheng 鄭貴妃, et cousin de Chongzhen 崇禎 (Zhu Youjian 朱由檢, r. 1627-1644)
- Suicide de Chongzhen à Pékin : 25 avril 1644
- Régime de Nanjing : Premier Grand secrétaire Ma Shiying 馬士英 (1591-1646) (« Jianchen » 奸臣)
- Dangers multiples : « Dynastie du Nord » 北朝 (les Mandchous) + « bandits déferlants » 流賊, armées de Li Zicheng 李自成 (1606-1645) et Zhang Xianzhong 張獻忠 (1606-1647)
- Régime corrompu et ruiné
- Présence de personnages historiques importants, tels que Zuo Liangyu 左良玉 (1599-1645) ou Shi Kefa 史可法 (1601-1645)
- Printemps - début été 1645 : conquête du Jiangnan par le prince Dodo (愛新覺羅多鐸, 1614-1649, frère du prince-régent Dorgon); massacre de Yangzhou (mai) ; prise de Nanjing (juin) ; chute et capture de Hongguang



Le récit : intrigue amoureuse

- Nanjing : quartier de courtisanes de la rivière Qinhuai 秦淮河
- Jeune courtisane débutante Li Xiangjun 李香君 ; se lie à Hou Fangyu 侯方域 (zi Chaozong 朝宗 , 1618-1655), jeune lettré talentueux, membre de la Société du Renouveau, Fushe 復社 (filiation du Donglin 東林)
- Elle prend la relation au sérieux et considère Hou comme son époux légitime ; décidée à lui vouer une fidélité éternelle
- Hou, menacé, doit fuir la ville ; Li Xiangjun refuse de recevoir d'autres clients ; les amants passeront l'essentiel de la pièce séparés et ne se retrouveront qu'à la scène dernière

→ Haïe par le plus grand méchant de l'histoire, Li Xiangjun suscite l'attention de Ma Shiyong, qui ordonne qu'elle soit mariée à l'un de ses parents. Un palanquin est dépêché chez elle pour aller la chercher. Elle refuse de quitter son appartement. Comme on tente de l'en faire descendre de force, elle se débat, tenant à la main l'éventail qui ne la quitte jamais, gage d'amour que Hou Fangyu lui avait offert et sur lequel il avait tracé un poème au soir de leurs « noces ». Dans ce moment dramatique, Li Xiangjun tombe à terre et son front heurte le sol ; elle s'évanouit. De la blessure le sang jaillit, et va asperger l'éventail. La tentative de la « remarier » de force s'arrête là. Un mois plus tard, le peintre Yang Wencong 楊文驄 (1594-1646), beau-frère de Ma Shiyong et ami de Li Xiangjun et de Hou Fangyu, a l'idée de peindre en vert, sur la face tachée de sang de l'éventail, des tiges et des feuilles, dont ces taches rouges formeront les « fleurs » : l'éventail aux fleurs de pêcher est né

→ L'éventail devient alors l'objet central du récit, à valeur polysémique : témoignage d'amour qui porte, sous une forme esthétisée, l'inscription par le sang de ce qui unit la femme à son bien-aimé, au dos du message de ce dernier ; la branche de pêcher en fleurs devient le portrait symbolique de la courtisane, et son sang de femme fidèle un équivalent de celui que versent les héros fidèles à la dynastie



- Puisque Xiangjun reconnaît dans l'éventail son « portrait », elle le fait parvenir à Hou Fangyu comme s'il s'agissait d'un message
- Au milieu des débâcles en tout genre et des deuils à répétition. Li Xiangjun, qui chante merveilleusement, est envoyée servir au Palais, Hongguang ne s'intéressant qu'à l'opéra, cependant que Hou Fangyu est jeté en prison avec ses amis les lettrés loyaux
- L'histoire, une fois les héros et les traîtres disparus, débouchera sur une fin très sublimée, où se retrouveront tous les personnages de valeur qui auront su naviguer avec intelligence et constance au milieu des tourbillons de l'histoire
- Ils gagnent un lieu placé sous l'empire symbolique de la "Source aux pêchers" 桃花源 (référence à Tao Qian 陶潛, Tao Yuanming 陶淵明, 365-427), havre contre les cruautés du siècle, et espace propice à la conduite d'une vie éthique
- L'éventail finira détruit comme un symbole désormais inutile des attachements passionnels

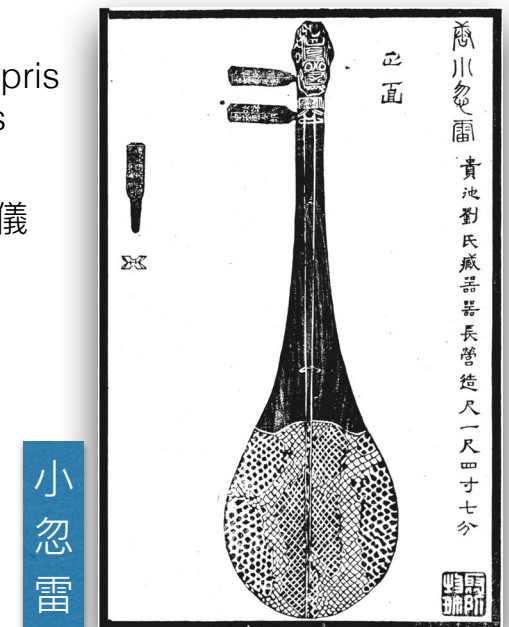


L'auteur

- Kong Shangren (1648-1718, *hao* Dongtang 東塘, Yunting shanren 云/雲亭山人)
- Descendant de Confucius à la 64^{ème} génération ; né et a grandi à Qufu 曲阜 (Shandong)
- Père = Kong Zhenfan 孔貞璠, zi Yongpu 用璞 (?-1656), juren 舉人 en 1633 ; décède quand Shangren a 8 ans
- Le chef du clan Kong, qui détient officiellement le titre de Yansheng gong 衍聖公, Duc Continuateur du Sage, est alors Kong Yuqi 孔毓圻 (1657-1723)
- Membre relativement mineur de la famille, il était cependant reconnu comme l'un des plus érudits
- Kong Shangren connaît son heure de gloire en décembre 1684
- Alors que Kangxi passe par Qufu, de retour de l'une de ses tournées d'inspection dans le Sud, il lui revient l'honneur de faire visiter à l'empereur le temple de Confucius et à lui donner une leçon sur un Classique (le *Daxue* 大學)
- L'empereur est enchanté ; en récompense, Kong Shangren peut entrer dans la carrière mandarinale par faveur impériale
- Monte à Pékin ; fréquente la meilleure société
- Voyage dans ses fonctions d'assistant d'un administrateur chargé de l'aménagement du Huanghe, Sun Zaifeng 孫在豐 (1644-1689) ; fait connaissance avec le Jiangnan, Nanjing, qu'il évoque dans de nombreux poèmes



- C'est lors de son séjour à Pékin que Kong Shangren se familiarise avec les techniques de composition du théâtre-opéra, qu'il avait toujours aimé, de même que la musique en général
- Mentor et ami : Gu Cai 顧彩 (1650-1718), dramaturge renommé
- Art difficile du *tianci* 填詞, de l'écriture des *chuanqi* 傳奇 — livrets destinés à être chantés en Kunqu 崑曲
 - Le Kunqu est l'un des quatre principaux genres du théâtre-opéra ; le plus noble et le plus raffiné ; musicalement très élaboré ; genre classique par excellence ; à l'époque de Kong Shangren, il est déjà passé de mode, remplacé par des genres plus modernes, mais de par sa sophistication il est investi d'une valeur de nostalgie du temps disparu des Ming
- Kong Shangren ne composa que deux pièces : avant le *Taohua shan*, il co-écrit avec Gu Cai le *chuanqi Xiao hulei* 小忽雷 (Le Petit tonitruant), du nom d'un instrument de musique des Tang qu'il possédait
- *L'Éventail aux fleurs de pêcher* revêt pour lui une signification grave, cruciale pour un homme qui s'est intéressé depuis sa jeunesse à ce qui avait amené la dynastie des Ming à sa chute :
 - Il lit énormément sur le sujet, dans tous les genres, y compris des romans ; il donne la bibliographie complète de ses sources, très éclectique
 - Il a eu accès à des témoignages de première main sur les événements qui avaient pris place à Nanjing lors du règne de Hongguang, notamment par deux proches qui les avaient vécus :
 - son cousin âgé de 43 ans de plus que lui, Kong Shangze 孔尚則 (zi Yizhi 儀之, hao ou zi Fangxun 方訓, 1605 ?-1665 ?)
 - son beau-père
- La nostalgie des Ming a marqué toute son enfance
- La pièce lui coûte beaucoup de temps et d'énergie : 10 ans ; 3 remaniements



小忽雷

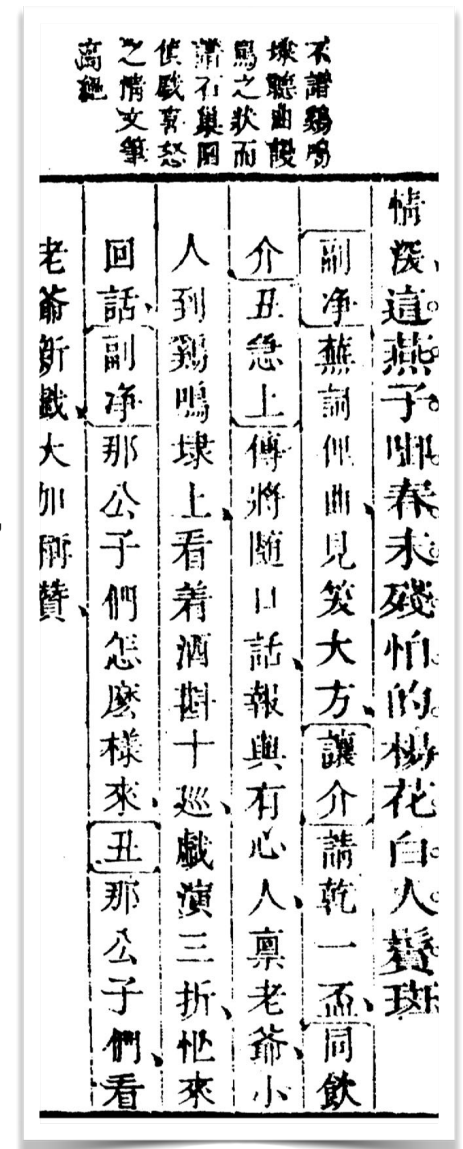
Réception et retombées

- Nous sommes bien renseignés sur la réception du *Taohua shan*
- Comme la majorité des pièces de théâtre-opéra, le *Taohua shan* commença par circuler en copies manuscrites
- Première édition imprimée en 1708 seulement (édition Jie'an tang 介安堂) ; assortie de plusieurs seuils et de nombreux commentaires marginaux et de fin de scènes issus des lectures de ses amis
- Dès sa parution fin 1699, la pièce fit sensation dans la société cultivée de Pékin
- On s'arrache des copies ; première représentation à la fête des Lanternes de Kangxi 39, 5 mars 1700 : un événement du tout-Beijing ; représentations successives en province
- La pièce devient instantanément le point de ralliement de la société des *yimin* 遺民 (les « rescapés » [des Ming])
- Il n'y a rien d'explicitement hostile au pouvoir mandchou dans *L'Éventail aux fleurs de pêcher* : mais qui sait si le descendant de l'éditeur des *Printemps et Automnes* n'y a pas glissé des critiques à mots couverts ?
- Peu après la parution de sa pièce, Kong Shangren tombe définitivement en disgrâce
- Il raconte lui-même comment, un soir de la fin de l'automne 1699, un eunuque du palais débarqua soudain chez lui, demandant la remise dans l'instant d'une copie pour l'empereur
- *L'Éventail aux fleurs de pêchers* fit son entrée au palais et fut probablement lu par Kangxi
- Il n'existe aucun témoignage sur cette possible lecture, ni sur l'impression que la pièce aurait faite sur l'empereur
- Nous n'avons aucun document non plus sur les raisons pour lesquelles Kong Shangren perd soudain son poste en 1700, ce qui l'oblige à retourner bientôt à Qufu, où il restera jusqu'à sa mort en 1718

→ Les hypothèses contemporaines sur les raisons de sa destitution restent majoritairement peu convaincantes

Un membre du clan Kong dans la culture moderne

- Kong Shangren réalise, presque à son coup d'essai, une pièce enchanteresse, qui accède au statut de chef-d'œuvre dès sa parution ; Kong devient l'un des plus grands dramaturges des Qing, aujourd'hui encore l'un des plus admirés
- Mais il est aussi un lettré et un érudit classique, dont l'œuvre est multiforme, et correspond souvent à des catégories traditionnelles ; ouvrages sur :
 - rituels antiques et musique
 - généalogie du clan Kong
 - histoire locale de Qufu à l'époque de Confucius
- Ses riches collections de poèmes, intégralement préservés, dressent le portrait d'une personnalité très humaine et sympathique ; esprit fin, sensible, attentif aux gens et aux choses
- Egalement dénué de préjugés ; grand amateur de musique en général, il voue une passion au théâtre-opéra, mais aussi plus généralement aux arts performatifs populaires, ceux des conteurs et des chanteurs de ballades, par exemple le *dagu* 大鼓, le « chant à tambour » du Nord
- Dans le texte même du *Taohua shan* comme dans ses seuils (préfaces, avant-propos, notes liminaires) de l'édition de 1708, Kong s'exprime abondamment sur ce qu'il considère comme les qualités propres au théâtre, en particulier ses qualités éthiques ; les réponses que lui font les commentateurs anonymes montrent que ses vues sont largement partagées
- Il s'agit d'un apport crucial de l'œuvre, sur lequel il attire sans cesse notre attention
- En résumé, pour Kong Shangren, si Confucius, éditeur des *Poèmes* et critique de la musique de son temps, vivait à son époque, c'est à travers le théâtre qu'il s'exprimerait : la chose ne fait aucun doute à ses yeux



L'héritage revendiqué du Chunqiu et du Shijing

- La scène de prologue met en scène un mystérieux vieux préposé aux liturgies, *lao zanli* 老贊禮, qui apparaîtra de temps en temps dans la pièce et dont nous ne connaissons pas le nom
- Il est présent dans le prologue et dans l'épilogue
- Par un système de mise en abyme, il introduit la présentation de la pièce qui va suivre
 - il parle en 1684, avant la scène 1, située en 1643

老夫欣逢盛世，到處遨遊。昨在太平園中，看一本新出傳奇，名為《桃花扇》，就是明朝末年南京近事。借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據。老夫不但耳聞，皆曾眼見。更可喜把老夫衰態，也拉上了排場，做了一個副末腳色；惹的俺哭一回，笑一回，怒一回，罵一回。那滿座賓客，怎曉得我老夫就是戲中之人！(內)請問這本好戲，是何人著作？(答)列位不知，從來填詞名家，不著姓氏。但看他有褒有貶，作《春秋》必賴祖傳；可詠可歌，正《雅》、《頌》豈無庭訓*！

* Allusion à Lunyu 16.13 et 17.8 (enseignement du *Shijing* par Confucius à son fils Kong Li 孔鯉)

- Commentaire marginal à la fin du même passage :

說出著作淵源，一部傳奇真作《春秋》、《毛詩》讀矣。

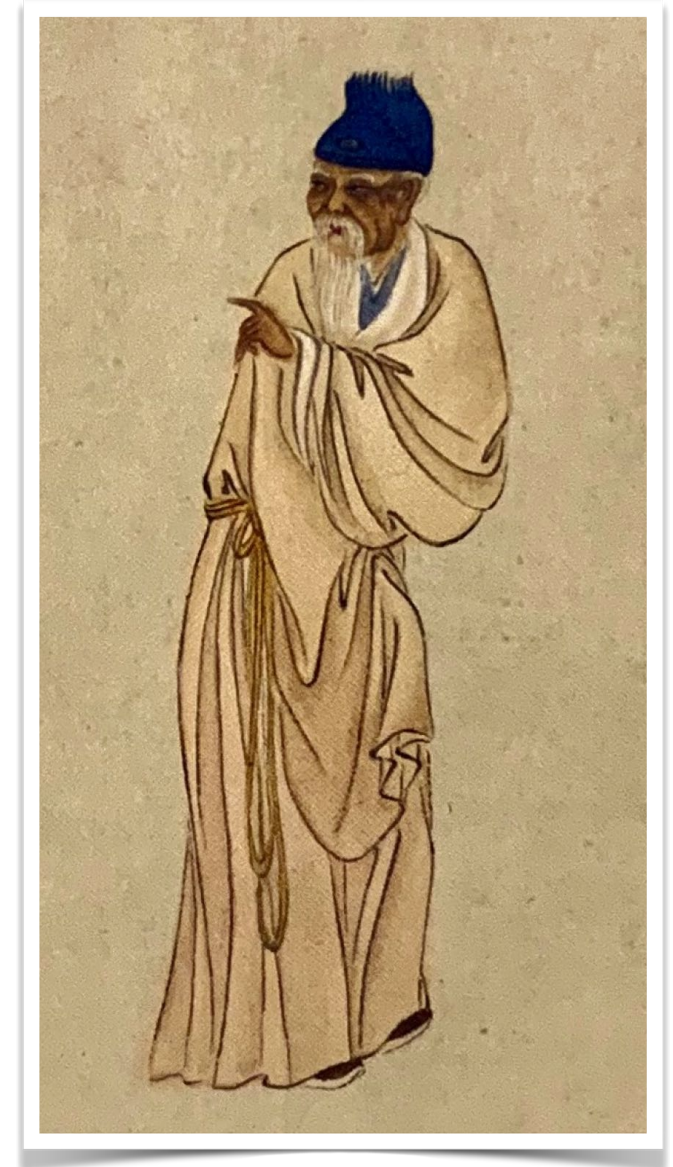
- Un autre aspect crucial est l'association de 離合 (rencontres et de séparations) et de 興亡 (prospérités et vicissitudes)
- Cette association est au cœur de l'inscription éthique de la pièce, en établissant un lien entre les conduites individuelles et les situations collectives, historiques
- Elle est constamment répétée dans l'appareil critique de la pièce
- Commentaire final scène 20 :

男女之離合，與國家興亡相關，故並為傳出。

- Commentaire final scène 40 :

離合之情，興亡之感，融洽一處。

- Cette synergie est aussi ce qui sert un enjeu essentiel de la pièce : permettre de faire du destin de la femme fidèle une métaphore continue du destin de ceux qui servent l'empire et sont en position d'en appeler à leur conscience à l'heure des choix
- Il n'y a pas de solution de continuité du point de vue éthique, entre le choix subjectif, intime, et le point de vue de l'intérêt de l'Etat — ce qui peut être une forme de réponse aux débats autour du Donglin 東林



- Le propos sur l'héritage de Confucius se retrouve dans la première des deux préfaces que Kong Shangren place en tête de son œuvre

傳奇雖小道，凡詩賦、詞曲、四六、小說家，無體不備。至於摹寫鬚眉，點染景物，乃兼畫苑矣。其旨趣實本於《三百篇》，而義則《春秋》，用筆行文，又左、《國》、太史公也。于以警世易俗，贊聖道而甫王化，最近且切。今之樂，猶古之樂，豈不信哉？

(《桃花扇小引》，1699)

- Le dernier argument sur la musique se retrouvera dans le corps même de la pièce, quand il sera question tout à la fois de musique et de théâtre
- Le théâtre-opéra est par excellence le lieu des débats sur l'éthique personnelle, dont la chute des Ming a joué le rôle d'une pierre de touche implacable



Le devoir moral du théâtre

- Question cruciale qui se pose à ce moment historique : où est passée l'éthique ?
- Pour Kong, elle a largement déserté les rangs des élites lettrées ou militaires : la vraie conduite morale, c'est chez les humbles qu'on la trouve, chez des gens qui gagnent leur vie par des métiers, et qui partagent la culture vernaculaire
- Cet enjeu se retrouve dans la manière dont se trouve polarisé, dans le *Taohua shan* même, tout un débat autour des arts de spectacles : *L'Eventail aux fleurs de pêcher* est un lieu bien connu de "métathéâtre"
- Ceci nous amène au personnage le plus négatif de la pièce : Ruan Dacheng 阮大鍼
(1587-1646, zi Jizhi 集之 ; divers surnoms : Yuanhai 圓海, Océan de Perfection, Baizi shanqiao 百子山樵 Le Bûcheron de la Montagne aux Cent enfants, Shichao jushi 石巢居士 L'ermite du Nid de pierre...).
- Ruan Dacheng est l'un des plus grands dramaturges du XVII^{ème} siècle ; également poète talentueux et créatif, jugé en son temps héritier spirituel de Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610)
- Les pièces qui nous sont parvenues de lui sont astucieuses, ingénieusement construites, immensément divertissantes : les œuvres d'un grand talent théâtral
- Mais pour Kong, qui en fait le personnage le plus caricatural de sa pièce, il représente la corruption absolue, l'incarnation de toute ce qui était détestable dans la classe lettrée du moment : opportunisme, carriérisme, absence de scrupule, esthétisme de mauvais aloi, vision de la vie sociale comme s'il s'agissait d'une scène de théâtre, où tout le monde ne fait que passer en travesti, changeant de costume selon le rôle à jouer dans le moment → aux antipodes de l'engagement éthique



- Ruan Dacheng, *jinshi* 進士, lettré de premier plan, était resté en disgrâce pendant les 17 ans de l'ère Chongzhen car il avait été associé à l'eunuque Wei Zhongxian 魏忠賢 (1624-1627)
- Son nom figure dans la liste d'infamie du *Yandang Ni'an* 閹黨逆案 (début 1629)
- Kong Shangren reprend la rumeur selon laquelle il aurait été « fils adoptif » de Wei Zhongxian, et se plaît à lui accoler le sobriquet de Yan'er 閹兒, Fils-d'Eunuque
- Le retour aux affaires de Ruan Dacheng sous le Premier Grand secrétaire Ma Shiyong, avec sa promotion comme ministre de la Guerre, fut l'occasion pour lui d'exercer une vengeance aveugle dont furent victime les membres de la Société du Renouveau 復社 — héritiers du Donglin 東林 que Wei Zhongxian avait exterminé
 - *Mingshi* 明史 : la biographie de Ruan Dacheng est rangée dans le même chapitre que celle de Ma Shiyong (rubrique « Ministres félons » 奸臣)
- Ce que Kong Shangren vomit chez Ruan Dacheng, peut-être plus encore que ses errements politiques, c'est le talent de dramaturge quand il n'est mis au service d'aucun enjeu éthique
- Pour cela, Ruan Dacheng représente pour Kong le mal absolu : un théâtre sans morale, dont une suite nécessaire est une conduite infâme dans la vie réelle
- Le personnage de Ruan Dacheng incarne à lui seul toute la corruption qui a déferlé à travers la classe lettrée, au moins depuis Wanli

- Alors qu'il n'y a pas, pour Kong Shangren, de solution de continuité entre le théâtre et le siècle, il y a un théâtre qui n'est bon à rien, et qui n'est que nuisance
- Celui-ci est représenté, dans *L'Éventail*, par la pièce phare de Ruan Dacheng, le *Yanzi jian* 燕子箋 (L'Hirondelle messagère), jeu de miroir et de rôles, où les identités ne sont plus qu'une mascarade bouffonne, et où Kong ne voit qu'un art délétère, qu'il tourne en ridicule
- Cette pièce devient l'opéra officiel de la Cour de Hongguang, lui-même empereur d'opérette qui montre par ce seul détail son ineptie
- Quand l'empereur demande à Li Xiangyun de chanter le *Yanzi jian*, elle refuse ; elle n'accepte de chanter que le *Mudan ting* 牡丹亭 → la puissance de l'amour, la passion du qing 情, l'engagement intime total, jusqu'à la mort si nécessaire, contre les marivaudages pervers
- Li Xiangyun est, pour le dire à la façon du *Lunyu*, l'Etoile polaire au centre de la galaxie des gens éthiques, ces humbles qui partagent la même culture vernaculaire, là où la conduite morale du temps s'est réfugiée
- Li Xiangjun est elle-même est le pendant féminin de Shi Kefa 史可法
- Un des commentateurs de la pièce explique que le sang qu'elle verse sur l'éventail est dans la même lignée que le sang versé par les héros masculins qui meurent dans les événements du temps, victimes eux aussi de leur fidélité
- Le sang est par excellence la manifestation de l'intériorité ; les "fleurs" du titre de la pièce sont faites de ce sang



燕子箋

Le sang versé

- Commentaire final scène 22 (scène de la blessure de Li Xiangjun) :

《桃花扇》正題本於此折，若無血心，何以有血痕；若無血痕，何以淋漓痛快，成四十四折之奇文耶！

- Commentaire final scène 23 (scène de la peinture de l'éventail par Yang Wencong)

借血點作桃花，千古新奇之事。既新矣、奇矣，安得不傳？既傳矣，遂將離合興亡之故，付於鮮血數點中。聞桃花扇之名者，羨其最艷、最韻，而不知其最傷心、最慘目也。

- Commentaire final scène 37 (l'empereur Hongguang est kidnappé par des traîtres pour être vendu aux Mandchous ; l'officier qui a failli dans sa défense de l'empereur se suicide)

桃花扇乃李香君面血所染。香君之面血，香君之心血也。因香君之心血，而傳左寧南之胸血，史閣部之眼血，黃靖南之頸血，所謂血性男子，為明朝出血汗之力者，而無如元氣久弱，止成一失血之病，奈何？

Li Xiangjun se débat pour rester fidèle à Hou Fangyu et se blesse



Zuo Liangyu 左良玉 mourra en crachant le sang

Huang Degong 黃得功, blessé par un traître, meurt en se tranchant la gorge





- Scène 35 : Shi Kefa implore ses troupes de s'engager corps et âme dans la défense de Yangzhou ; au cours de sa harangue, il finit par pleurer des larmes de sang

- Un officier dit :

(末叫介) 大小三軍，上前看來；咱們元帥哭出血淚來了。

→ Commentaire marginal :

美人血染扇，將軍血染袍，正好作對。

→ le commentaire renvoie donc à la scène 22, où Li Xiangjun se blesse par fidélité

- Le commentaire final de la scène 22 met en rapport 血痕 et 血心
- 血痕 : réel de l'événement ; localisé ; individuel
 - En tant que tel, le rapporter n'a pas d'intérêt
- 血心 : signification que possède l'événement à l'insu du sujet, et qui lui est révélé par autrui ; collectif, universel
 - A ce titre il mérite d'être rapporté (傳 ⇒ 傳奇)



La trace qui reste quand tout a disparu

- Kong Shangren revient encore sur cette problématique du sang et de la motivation de la transmission (傳 ⇒ composition d'un récit dramatique/romanesque 傳奇) dans une préface (桃花扇小識) qu'il place en tête de son édition imprimée de 1708, un texte très dense et manifestement longuement mûri
- L'une des questions posée est : qu'est-ce qui peut motiver la diffusion d'un récit romanesque, sinon son enjeu éthique ?
- Le récit romanesque est propre à donner des indices qui dépassent le simple romanesque

傳奇者，傳其事之奇焉者也，事不奇則不傳。《桃花扇》何奇乎？妓女之扇也，蕩子之題也，遊客之畫也，皆事之鄙焉者也；為悅己容，甘斃面以誓志，亦事之細焉者也。

借血點而染花，亦事之輕焉者也；私物表情，密緘寄信，又事之猥褻而不足道者也。

《桃花扇》何奇乎？其不奇而奇者，扇面之桃花也；桃花者，美人之血痕也；血痕者，守貞待字，碎首淋漓不肯辱于權奸者也；權奸者，魏闖之餘孽也；餘孽者，進聲色，羅貨利，結黨復仇，隳三百年之帝基者也。

帝基不存，權奸安在？惟美人之血痕，扇面之桃花，嘖嘖在口，歷歷在目，此則事之不奇而奇，不必傳而可傳者也。

Le monde des petits

- Avec les gens de son milieu, Li Xiangjun forme tout un monde vernaculaire placé au centre du *Taohua shan*
- C'est cet ensemble qui, à la fin de la pièce, indiquera la voie de sagesse stoïque et de constance personnelle face aux malheurs de l'Histoire
- Parmi eux : un simple sous-officier, qui fut le seul à s'occuper de la dépouille de Chongzhen après son suicide, et qui, sous la forme d'un maître taoïste, indiquera la voie à tous, à la fin du récit
- Il y a également toute la bande bon-enfant et bienveillante des artistes, amuseurs et musiciennes, une patronne de maisons de plaisir, qui exercent leurs professions dans le quartier de la rivière Qinhuai, mais aussi un peintre et un libraire
- Ils font l'objet de commentaires marginaux et de fin de scène répandus tout au long de la pièce
- Ces commentaires les désignent du nom de *zuozhe* 作者

→ référence à *Lunyu* 14.37 :

子曰：「贤者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。」子曰：「作者七人矣！」

- Commentaire marginal de l'épilogue, très explicite sur les manquements, par contraste, de la classe lettrée :

南朝作者七人：一武弁、一書賈、一畫士、一妓女、一串客、一說書人、一唱曲人，全不見一士大夫。表此七人者，愧天下之士大夫也。

Le vrai héros

- Ces personnages sont inférieurs socialement aux personnalités plus connues de la sphère politique et militaire que Kong Shangren met en scène dans sa pièce
- Kong tient cependant aussi à les modeler sur les personnes ayant réellement vécu
- Dans cet ensemble, deux personnalités se détachent :
 1. Su Kunsheng 蘇昆生, célèbre chanteur d'opéra ; dans la pièce il est le maître de musique de Li Xiangjun, à qui il enseigne *Le Pavillon aux pivoines*
 2. Mais le personnage de la pièce qui forme l'antithèse la plus parfaite de Ruan Dacheng est Liu Jingting 柳敬亭 (1592-1674/1675, né Cao Yuchun 曹遇春)
- D'origine très modeste, il fut le plus fameux conteur professionnel de son époque, et est considéré encore aujourd'hui comme le fondateur du *pingshu* 評書 moderne
- Les lettrés les plus célèbres du temps ont laissé des témoignages sur son art insurpassé : Qian Qianyi 錢謙益 (1582-1664), Wu Weiye 吳偉業 (1609-1672), Huang Zongxi 黃宗羲 (1610-1695)...
- La pièce le représente dans le rôle de conseiller qu'il eut auprès du général Zuo Liangyu 左良玉, tenant la place de Wuchang 武昌



Portrait de Liu Jingting 柳敬亭 par
Zeng Jing 曾鯨 (1564–1647)

“Il est des nôtres”

- La présence de Liu Jingting, à la personnalité sympathique, débonnaire et astucieuse, marquée par l'humour et le bon sens populaire, traverse le *Taohua shan* de bout en bout
- Il personnifie la volonté de l'auteur de créer une pièce qui soit en même temps, et à l'adresse des lettrés, un manifeste en faveur de la culture vernaculaire
- Liu Jingting est l'égal en dignité, et par l'idéal, des lettrés classiques :

(生 [侯方域]) 俺看敬亭人品高絕，胸襟灑脫，是我輩中人，說書乃其餘技耳。(scène 1)

- Son art a la puissance des *Printemps et Automnes* :

鼓板輕敲，便有風雷雨露；舌唇才動，也成月旦春秋。(scène 11)

- C'est pourquoi c'est à lui que revient l'honneur d'ouvrir la pièce en donnant, à la scène 1, un morceau de bravoure : le commentaire suivi d'un passage des *Entretiens* de Confucius sous la forme d'un « récit à tambour » 大鼓 dans le style du Nord
- C'est la première scène de « métathéâtralité » du *Taohua shan* ; il est important qu'elle relève, non du *chuanqi* classique, mais de la littérature orale

沒奈何，且把相公們讀的《論語》說一章罷！(生)這也奇了，《論語》如何說的？(丑笑介)相公說得，老漢就說不得？今日偏要假斯文，說他一回。(上坐敲鼓板說書介)問余何事棲碧山，笑而不答心自閒；桃花流水杳然去，別有天地非人間。(scène 1)

- Il se lance alors dans la narration en *dagu* de *Lunyu* 18.9, à propos des musiciens qui quittent la principauté de Lu car celle-ci a perdu toute autorité morale



Portrait de Liu Jingting 柳敬亭 par
Wang Su 王素 (1794–1877)
(Reproduction d'une peinture perdue)

〔鼓詞一〕自古聖人手段能，他會呼風喚雨，撒豆成兵。見一夥亂臣無禮教歌舞，使了個些小方法，弄的他精打精。正排著低品走狗奴才隊，都做了高節清風大英雄！

(拍醒木說介) 那太師名摯，他第一個先適了齊。他為何適齊，聽俺道來！ (敲鼓板唱介)

〔鼓詞二〕好一個為頭為領的太師摯，他說：『咳，俺為甚的替撞三家景陽鐘？往常時瞎了眼睛在泥窩裡混，到如今抖起身子去個清。大撒腳步正往東北走，合夥了個敬仲老先才顯俺的名。管喜的孔子三月忘肉味，景公擦淚側著耳聽；那賊臣就吃了豹子心肝熊的膽，也不敢到姜太公家裡去拿樂工。』

(...)

(拍醒木說介) 擊鼓的名方叔，入於河；播鞞的名武，入於漢；少師名陽，擊磬的名襄，入於海。這四人另有個去法，聽俺道來！ (敲鼓板唱介)

〔鼓詞四〕這擊磬搥鼓的三四位，他說：『你丟下這亂紛紛的排場俺也幹不成。您嫌這裡亂鬼當家別處尋主，只怕到那裡低三下四還幹舊營生。俺們一葉扁舟桃源路，這才是江湖滿地，幾個漁翁。』

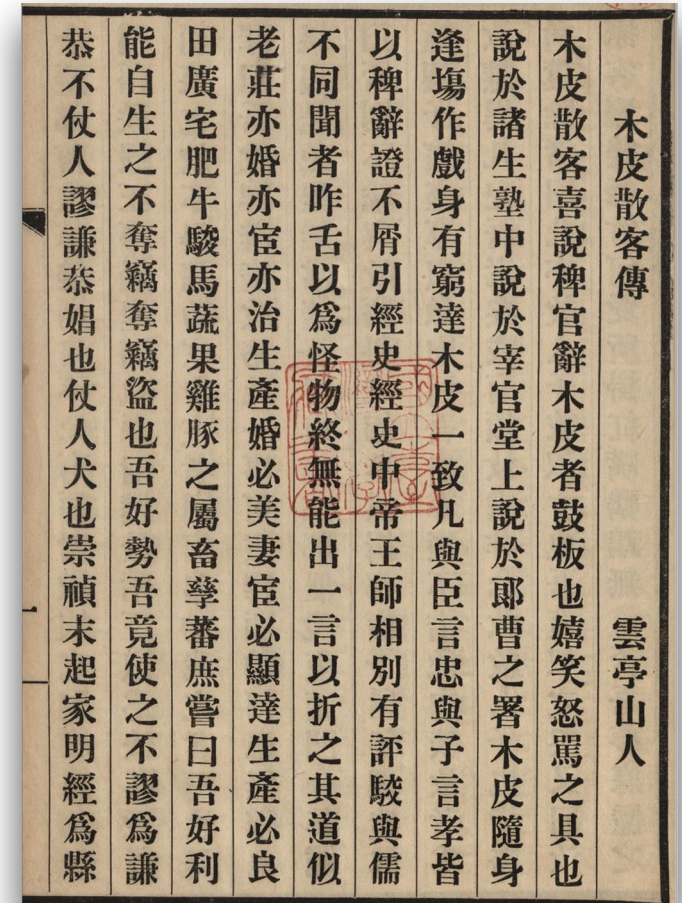
(拍醒木說介) 這四個人，去的好，去的妙，去的有意思。聽他說些甚的？ (敲鼓板唱介)

〔鼓詞五〕他說：『十丈珊瑚映日紅，珍珠捧著水晶宮，龍王留俺宮中宴，那金童玉女不比凡同。鳳簫象管龍吟細，可教人家吹打著俺們才聽。那賊臣就溜著河邊來趕俺，這萬里煙波路也不明。莫道山高水遠無知己，你看海角天涯都有俺舊弟兄。全要打破紙窗看世界，虧了那位神靈提出俺火坑；憑世上滄海變田田變海，俺那老師父只管矇著兩眼定六經。』



Hommage au père

- La citation de ce *dagu*, en début de pièce, place celle-ci sous son autorité morale et préfigure d'entrée les choix éthiques qui seront fait par les membres du monde vernaculaire du *Taohua shan* représenté par ses musiciens et des artistes, et qui choisiront la route de la Source aux pêcheurs
- Avec une telle introduction, c'est toute la pièce qui ne fait que répéter, en version vernacularisée, le programme présenté dans le passage du *Lunyü* que raconte le chant à tambour, programme dont Confucius lui-même, rectificateur de la musique, fut l'ordonnateur
- Dans la réalité ce *dagu* n'est pas l'œuvre de Liu Jingting mais de Jia Fuxi 賈鳧西 (Jia Yingchong 賈應龍, 1594-ca 1676), de Qufu, que Kong Shangren avait bien connu dans son enfance et qui avait été un ami de son père
- Lettré de formation classique Jia Fuxi fut fonctionnaire des ministères à Pékin, passionné de littérature orale, auteur de contes et romans, grand praticien du *dagu* du Nord, qu'il chantait au bureau pendant ses heures de service
- Il compta beaucoup pour Kong Shangren, qui laissa une biographie sur lui, l'appelant de son seul surnom de Mupisanke 木皮散客, le « Vagabond de Bois et de Peau »
 - Il restera non identifié jusqu'aux années 1920
- Le portrait moral de Liu Jingting est donc fait en partie de cette filiation intime, à laquelle Kong Shangren tenait beaucoup



Dedans et dehors

- Un autre personnage ambigu de la pièce est celui du *lao zanli* 老讚禮, le « vieux préposé aux liturgies »
- C'est le seul personnage de la pièce dont nous ne saurons jamais le nom
- Il apparaît en prologue en 1684 ; en scène intermédiaire au milieu de la pièce également en 1684 ; en scène d'épilogue datée du 1er novembre 1648, soit le jour même de la naissance de Kong Shangren
- Il est situé à la fois dans l'histoire et hors de l'histoire : il en est l'un des personnages, interagissant avec les autres, mais c'est aussi lui qui intervient pour introduire et commenter la pièce depuis une position extérieure à la scène ; position omnisciente, voire moralisante comme un choryphée
- L'édition originale de 1708 porte des commentaires marginaux contradictoires à son égard : pour un commentateur, le *lao zanli* est Kong Shangze 孔尚則, le vieux cousin de Shangren qui fut témoin du régime de Nanjing ; pour un autre, c'est Kong Shangren lui-même
- Les 2 scènes situées en 1684 le montrent comme un grand vieillard, très sage, détaché, ironique ; avec le chanteur Su Kunsheng et le conteur Liu Jingting, il forme le trio de la sagesse finale, ceux qui ont su manœuvrer face à l'Histoire



“Principes directeurs” et “étoile du commentaire”

- Il est clair que, pour Kong Shangren, ce qui structure la pièce est moins le récit historique ou le récit amoureux, que les personnages eux-mêmes en tant qu'acteurs de conduites éthiques
- Comment ont-ils répondu, comment se sont-ils situés face aux événements de l'Histoire ?
- Ce ne sont pas les événements eux-mêmes, mais plutôt leur réponse en tant que sujets face aux événements, qui structurent le récit



Scène d'épilogue

- Le conteur Liu Jingting 柳敬亭 en pêcheur 漁翁
- Le chanteur Su Kunsheng 蘇崑生 en bûcheron 樵子
- Le vieux préposé aux liturgies 老讚禮 en chanteur et joueur de *xianzi* 絃子

- Cette approche est évidente dans l'un des seuils du livre, dû à Kong Shangren lui-même, intitulé “Principes directeurs de *L'Eventail aux fleurs de pêcher*”, “*Taohua shan gangling*” 桃花扇綱領
- Ce texte se présente comme une simple liste de noms assortis de courtes notations répétées que l'on pourrait appeler des “tags” ou “balises”
- Il se termine par un texte de commentaire bref mais très dense
- Si on suit les indications de Kong Shangren et qu'on dispose ces personnages en tableau, on s'aperçoit que, non seulement ensemble ils forment une structure, mais ils reconstruisent même une scène de théâtre

沈公憲 <small>外</small>	右部	李香君 <small>旦</small>	楊龍友 <small>末</small>	蘇崑生 <small>淨</small>	潤色
張燕筑 <small>淨</small>	正色	間色	李貞麗 <small>小旦</small>	卞玉京 <small>老旦</small>	
				藍田叔 <small>小生</small>	

桃花扇綱領	左部	侯朝宗 <small>生</small>	陳定生 <small>末</small>	柳敬亭 <small>丑</small>	潤色
	正色	間色	吳次尾 <small>小生</small>	丁繼之 <small>副淨</small>	
				蔡益所 <small>丑</small>	

桃花扇卷首 綱領

三

蘭亭堂

⑳

經部

經星

張道士 (外)

緯星

老贊禮 (副末)

㉑

奇部

中氣

史道鄰 (外)

⑳

戾氣

弘光帝 (小生)

㉑

餘氣

高傑 (副淨)

㉒

煞氣

田雄 (副淨)

㉓

部分左右各四色共十六人
部分奇偶各四氣共十二人
總部經緯各一星
前後共三十人

偶部

中氣

左崑山 (小生) 黃虎山 (末)

㉔

戾氣

馬士英 (淨) 阮大鍼 (副淨)

㉕

餘氣

袁臨侯 (外) 黃仲霖 (末)

㉖

煞氣

劉良佐 (淨) 劉澤清 (丑)

㉗

正色

侯朝宗 (生)

①

間色

陳定生 (末)

②

吳次尾 (小生)

③

合色

柳敬亭 (丑)

④

丁繼之 (副淨)

⑤

蔡益所 (丑)

⑥

潤色

沈公憲 (外)

⑦

張燕築 (淨)

⑧

正色

李香君 (旦)

⑨

間色

楊龍友 (末)

⑩

李貞麗 (小旦)

⑪

合色

蘇崑生 (淨)

⑫

卞玉京 (老旦)

⑬

藍田叔 (小生)

⑭

潤色

寇白門 (小旦)

⑮

鄭妥娘 (丑)

⑯

左部

右部

- Comme cela est constamment rappelé dans les commentaires, toute l'histoire est ordonnée autour des deux lignes d'intrigue que sont 離合 et 興亡
- Le commentaire du “*Taohua shan gangling*” 桃花扇綱領 indique :
 - 色者，離合之象也。男有其儔，女有其伍，以左右別之，而兩部之錙銖不爽。
 - 氣者，興亡之數也。君子為朋，小人為黨，以奇偶計之，而兩部之毫髮無差。
- A la fin de la pièce, tous les 氣者 sont morts (ou condamnés à brève échéance)
- Ne restent que les 色者 qui, pour une raison ou une autre, ont été placés en marge de l'histoire
- La position des personnages est confirmée par des notations de la didascalie : par exemple dans la scène pénultième, il est indiqué que les deux amants de l'histoire, Hou Fangyu 侯方域 et Li Xiangjun 李香君, quittent la scène pour la dernière fois par deux côtés opposés, respectivement par la gauche et par la droite

⑳

經部

經星

張道士 (外)

緯星

老贊禮 (副末)

㉑

奇部

中氣

史道鄰 (外)

⑳

戾氣

弘光帝 (小生)

㉑

餘氣

高傑 (副淨)

㉒

煞氣

田雄 (副淨)

㉓

部分左右各四色共十六人
部分奇偶各四氣共十二人
總部經緯各一星
前後共三十人

偶部

中氣

左崑山 (小生) 黃虎山 (末)

㉔

戾氣

馬士英 (淨) 阮大鍼 (副淨)

㉕

餘氣

袁臨侯 (外) 黃仲霖 (末)

㉖

煞氣

劉良佐 (淨) 劉澤清 (丑)

㉗

正色

侯朝宗 (生)

①

間色

陳定生 (末)
吳次尾 (小生)

②

③

合色

柳敬亭 (丑)
丁繼之 (副淨)
蔡益所 (丑)

④

⑤

⑥

潤色

沈公憲 (外)
張燕築 (淨)

⑦

⑧

正色

李香君 (旦)

⑨

間色

楊龍友 (末)
李貞麗 (小旦)

⑩

⑪

合色

蘇崑生 (淨)
卞玉京 (老旦)
藍田叔 (小生)

⑫

⑬

⑭

潤色

寇白門 (小旦)
鄭妥娘 (丑)

⑮

⑯

左部

右部

⑳

經部

經星

張道士 (外)

緯星

老贊禮 (副末)

㉑

左部

右部

正色

正色

①

侯朝宗 (生)

李香君 (旦) ⑨

間色

間色

②

陳定生 (末)

楊龍友 (末) ⑩

③

吳次尾 (小生)

李貞麗 (小旦) ⑪

合色

合色

④

柳敬亭 (丑)

蘇崑生 (淨) ⑫

⑤

丁繼之 (副淨)

卞玉京 (老旦) ⑬

⑥

蔡益所 (丑)

藍田叔 (小生) ⑭

潤色

潤色

⑦

沈公憲 (外)

寇白門 (小旦) ⑮

⑧

張燕築 (淨)

鄭妥娘 (丑) ⑯

- Nous remarquons la position stable et centrale de ceux qu'un commentateur (différent de Kong Shangren) a appelés les 作者
- Ils sont les “rôles harmonisateurs” 合色
- De façon surprenante, l'un d'eux occupe la place la plus éminente possible : il est “l'étoile des Classiques” 經星

→ C'est l'ancien sous-officiers qui avait fait enterrer Chongzhen ; il est devenu le maître taoïste qui offre un havre à ceux qui ont préservé leur sens moral

→ Lui aussi est basé sur un personnage réel que Kong Shangren a rencontré lors d'une visite au Qixiashan 棲霞山, près de Nanjing



②⑨

經部

經星

張道士 (外)

緯星

老贊禮 (副末)

③⑩

正色

① 侯朝宗 (生)

間色

② 陳定生 (末)

③ 吳次尾 (小生)

合色

④ 柳敬亭 (丑)

⑤ 丁繼之 (副淨)

⑥ 蔡益所 (丑)

潤色

⑦ 沈公憲 (外)

⑧ 張燕築 (淨)

正色

⑨ 李香君 (旦)

間色

⑩ 楊龍友 (末)

⑪ 李貞麗 (小旦)

合色

⑫ 蘇崑生 (淨)

⑬ 卞玉京 (老旦)

⑭ 藍田叔 (小生)

潤色

⑮ 寇白門 (小旦)

⑯ 鄭妥娘 (丑)

南朝作者七人

左部

右部

經部

經星

張道士 (外)

緯星

老贊禮 (副末)

- Depuis leur position associée, les deux personnages supérieurs gouvernent l'ensemble de la structure
- Les “balises” signalent les deux 總部, alias 經部 : 經緯各一星
- Ils commandent chacun à l'un des deux ordres du récit : 興亡 et 離合 ; le commentaire du “*Taohua shan gangling*” 桃花扇綱領 indique :

張道士，方外人也，總結興亡之案。老贊禮，無名氏也，細參離合之場。明如鑒，平如衡，名曰傳奇，實一陰一陽之為道矣。

- 經星 : étoile fixe 恆星, de la chaîne, étoile des Classiques / 緯星 : étoile de la trame, planètes 行星, étoile des Apocryphes (gloses et commentaires)
- Le préposé aux liturgies 老讚禮, de la famille de Kong Shangren, ou Kong Shangren lui-même, est ainsi placé en position de commentateur de l'Histoire sous forme non canonique, ce qui est conforme à la mission du récit théâtral 傳奇
- Zhang Wei 張薇 / Zhang daoshi 張道士 est celui qui a accompli l'acte le plus central en termes de canonicité de toute la pièce : il a assuré le service funéraire de Chongzhen
- Alors qu'aucun des 氣者 (興亡之數) n'arrive à la scène 40, cet ordre étant détruit à la fin du récit, ils sont ceux qui se sont préservés de par leur position d'extériorité (方外人, 無名氏) ; il leur appartient de faire retomber les conséquences du 興亡 sur le 離合, c'est-à-dire de donner une traduction du sort collectif en termes de conduite individuelle

Conclusion

- Il apparaît évident que l'un des objectifs majeurs de Kong Shangren est d'affirmer la noblesse de la langue vulgaire, la noblesse des genres en langue vulgaire, et la valeur personnelle des représentants de la culture vernaculaire en général
- Sa position en tant que Kong lui permet de rattacher cet enjeu à l'autorité de son ancêtre — dont il fait au passage une figure familière de la pièce
- La noblesse des gens qui se distinguent par leurs usages de la langue vulgaire contraste de façon évidente avec la trahison des élites
- Les Mandchous sont arrivés au pouvoir à cause de ces trahisons, civiles et militaires
- Kong Shangren méprise les 小人 tels Ma Shiyong ou Ruan Dacheng, mais il ne marque aucune réelle sympathie non plus pour la Société du Renouveau 復社 et ses représentants
- Partant, pas de sympathie pour le Donglin 東林 et le factionalisme dont le poison s'est étendu jusque sous les Ming du Sud 南明, et qui a pavé la route à la conquête — même s'il évite de parler trop directement de celle-ci
- La voie éthique — droiture, fidélité à l'idéal — est indiquée par ceux chez qui elle s'est conservée, les gens représentant la culture vernaculaire ; cette culture “inférieure” est souvent l'apanage des femmes, dans l'opinion de l'époque



- Le retrait du monde, la “Source aux pêcheurs”, sont pas pour autant un repli individualiste : manière de cultiver son intégrité ; la culture de soi est passée sous des formes vernacularisée ; la retraite est une nouvelle forme d'engagement, qui va avec la recréation d'un sens de la communauté (cf. le programme rapporté dans le 論語大鼓)
- Comme l'élite s'est auto-détruite et n'a donc plus rien à dire, il appartient à la culture vernaculaire de lui servir de commentaire, c'est-à-dire d'indiquer le cap d'un discours de l'éthique personnelle

- L'étoile des Classique est obscurcie : Zhang Wei, qui est celui qui a enterré Chongzhen, est aussi celui qui dit à la dernière scène :

〔外怒介〕呵呸！兩個癡蟲，你看國在那裡，家在那裡，君在那裡，父在那裡，偏是這點花月情根，割他不斷麼？

- Cette manière abrupte de trancher dans la nouvelle réalité du temps, ce qui signifie avènement d'une nouvelle autorité, a toute les chances de ne pas être comprises par les représentants traditionnels de la classe lettrée, comme le signale un commentateur qui, en marge de cette dernière phrase, fait le commentaire suivant :

一刀割斷，何等力量，侯生尚能辯乎？