Jean-Charles Juster

Institut de recherche sur la culture
d`Okinawa de l`Universite Hosei, Tokyo
東京法政大学沖縄文化研究所

Le théâtre chinois aux Ryûkyû pré-modernes

Notes liminaires

Le sujet que nous allons développer au cours des pages suivantes n'est pas à notre connaissance un thème fort au sein des études des arts scéniques asiatiques, aussi bien en langues chinoise que japonaise. Nous avons en effet trouvé une seule monographie se rapportant à la présence de représentations d'arts du spectacle d'origine chinoise aux Ryûkyû. Cet ouvrage publié en 1984 au Japon ne traite de surcroît que de façon partielle la question du théâtre, puisque que ses auteurs, Kina et Okazaki, développent d'autres points capitaux tels que la musique et la problématique de la transformation de cet art en pratique populaire indigène au cours du 20e siècle (v. [5]). Quant à la Chine ou Taiwan, aucune publication sur la question n'y a été recensée. Il nous a donc semblé nécessaire de présenter le contexte dans lequel ce que les Okinawanais désignent comme un art dramatique chinois a été transmis aux Ryûkyû, c'est-à-dire comment le théâtre du Fujian joué par les Min 閩 y fut accepté et utilisé lors de missions diplomatiques okinawanaises au Japon.

Nous tenons également à préciser que nous allons évoquer dans ce travail des faits s'étant déroulés au Japon ou en Chine, ou étant en rapport avec ces pays. Dans un souci de clarté, les dates y correspondant sont données selon le calendrier grégorien. Nous avons tout de même indiqué entre parenthèses les ères japonaise ou chinoise en respectant l'origine de ces évènements ou la façon dont ils avaient été notés aux Ryûkyû où les deux systèmes étaient utilisés.

Si l'on sait qu'à Okinawa le théâtre de cour (*kumi odori* 組躍り) a été influencé par le théâtre *nô* japonais (v. [2 et 17, p. 14]), aussi bien au niveau de la scénographie que de la psalmodie, il semblerait que le théâtre chinois, nommé dans cette partie du Japon *tû udui* 唐躍 – le terme d'*udui* fait référence aux nombreuses chorégraphies autour desquelles sont construites les pièces de ce genre dramatique, ait lui aussi joué un rôle important dans le monde des arts du spectacle de cour au temps du royaume des Ryûkyû (15e siècle – 19e siècle) entre les 18e et 19e siècles,

© Juster J.-C., 2012

soit la majeure partie l'époque pré-moderne. Cette double influence découlant d'une relation bipolaire s'explique par le fait que les Ryûkyû, Etat vassal de la Chine depuis 1372 quand le Roi Satto 察度 (1321–1395)[1] se soumit à l'Empereur Ming Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328–1398), devinrent un territoire occupé par la seigneurie de Satsuma et donc par le Japon[2]. Ce fief le plus austral du Japon envahit en effet l'île d'Okinawa en 1609, faisant des rois Shô 尚 des vassaux des *shôgun* Tokugawa. Comme ce fut le cas avec la Chine, les souverains des Ryûkyû commandaient des missions à Edo (*Edo nobori* 江戸上り) où était établi le gouvernement central japonais. Il est ainsi attesté qu'à partir du 18e siècle (v. [5, p. 20 et 15]), des pièces de théâtre chinois étaient données parallèlement aux arts du spectacle locaux offerts au Seigneur de Satsuma ou au *Shôgun* lorsque le Roi des Ryûkyû envoyait un émissaire au Japon. Il est alors légitime de s'interroger sur la place de cet art chinois au côté des danses de cour des Ryûkyû alors nommées *ryû udui* 琉躍 dans les programmes offerts aux Japonais. Il n'existe que peu de travaux relatifs à ce sujet, qui de surcroît ne traitent pas des modalités de la transmission de ces pièces de théâtre aux Ryûkyû ou de leur place dans les missions au Japon. Par ailleurs, ce questionnement nous semble essentiel au regard de la très faible présence à l'heure actuelle à Okinawa d'arts du spectacle d'origines chinoises.

Si traiter de l'influence du théâtre chinois sur les techniques des danses d'Okinawa est quasiment impossible au regard de l'insuffisance des sources relatives à sa transmission, il est par contre envisageable de statuer sur la place précise de ce genre au cours de l'époque pré-moderne des Ryûkyû et ainsi élargir la connaissance des arts scéniques de cette aire culturelle.

1. L'appellation «théâtre chinois»

Les archives de la famille Chuan 傳 {1667}[3] contiennent la description suivante de la musique de cour datant des époques Tang (618–907) et Ming (1368–1644).

太明年間，中華之音樂傳来於本國。然，歴年久遠其節奏聲容，未免有錯乱故。康熙二年癸卯天使已賁臨時，聖上聞太清之樂，契合于心，不覺發歎沸曰：«美哉洋々乎！滿耳聽也。吾國豈可以下學此樂乎!» 而遂請于天使令諸臣令習其樂。時厚清亦奉令於那覇習之及天使歸朝之後，世子尚貞公奉賀聖上裂封王位事時，始奏所傳之樂其樂即今太平樂是也。

Sous le règne de la Grande dynastie des Ming, la musique chinoise a été transmise dans ce pays [les Ryûkyû]. Toutefois, puisque c'était il y a bien longtemps, des erreurs et des confusions se sont inévitablement introduites au niveau du rythme et de la justesse. En l'an 2 de l'ère Kangxi 康熙 (1663), l'envoyé de notre Empereur a entendu à la cour impériale la musique des Grand Qing. Harmonieuse elle était pour le cœur, et inconsciemment, il soupira, la voix chargée de pleurs: «Qu'elle est belle! Imposante, on ne peut que l'écouter à pleine oreille. Comment notre pays [la communauté de gens du Fujian établie à Kume dans la ville de Naha] a-t-il pu abandonner l'étude de cette musique?»[4]. Par la suite, on a demandé à l'envoyé de mander des fonctionnaires de diriger l'étude de cette musique. Après un certain temps, les Qing ont mis en œuvre cette tâche et on jouait cette musique à Naha. Cette musique a été transmise à l'époque où l'envoyé rentra à la cour impériale et le souverain Shô Tei reçu son mandat de notre Empereur: «La musique transmise dès lors est bien celle, paisible, de notre temps.»

Il faut retenir de ce passage que durant une certaine période, à savoir entre le 15e et le 17e siècle, la transmission de la musique de cour chinoise n'avait plus été assurée correctement à Okinawa, ce qui a conduit à une perte de sa qualité. De nouveaux maîtres de musique, venant de la cour des Qing, furent chargés de l'enseignement de cet art afin de rétablir une transmission correcte.

De la musique de cour chinoise fut donnée la première fois aux Château d'Edo par des musiciens de cour des Ryûkyû à l'occasion de la première mission de présentation de compliments au *Shôgun*, en 1634 (11e année de l'ère Kan.ei 寛永). Cet usage se poursuivit jusqu'au 19e siècle qui marque la fin du système shogunal. Les musiciens de la cour de Shuri[5] jouaient également ces pièces dès le 17e siècle au fief de Satsuma, montrant qu'il n'y avait pas qu'à Edo où cet art était offert. Malgré l'absence de document relatif aux représentations en terre japonaise de la première moitié du 18e siècle, on trouve pour celles données à partir de 1850 de nombreuses descriptions dans les archives des familles chinoises établies à Kume.

La musique de cour ne fut évidemment pas le seul art chinois transmis aux Ryûkyû. En 1561 (40e année de l'ère Jiaqing 嘉靖), lorsque l'envoyé chinois apporta son mandat au Roi, il était accompagné d'acteurs (*xizi* 戲子). Examinons ce que l'envoyé en second Xie Jie 謝傑 rapportait à ce sujet en 1579 (7e année de l'ère Wan Li 万暦) dans *Liuqiulu cuoyao buyi* 琉球録撮要補遺 (Complément au recueil des notes sur les Ryûkyû):

琉球國居常所演戲文則閩子弟為多。其宮眷喜聞華音，每作輒從中窺。長史恆跽請典雅題目如 «拜月», «西廂», «買臙脂» 之類皆不演。惟 «姜詩», «王祥», «荊釵記» 之屬則所常演。夷詢知，咸嘖嘖羨華人知之節孝云。

Les livrets des pièces de théâtre souvent jouées au pays des Ryûkyû étaient en grande partie écrits par des acteurs de la région du Min. Les familles de haute lignée aimaient écouter de la musique chinoise. Chaque pièce étaient cependant issue [d'un répertoire] restreint. Les pièces raffinées que les fonctionnaires faisaient systématiquement jouer comme «Prier la lune», «Le pavillon de l'Ouest» ou «Acheter du maquillage» n'étaient pas données. Par contre, on jouait souvent des pièces telles que «Jiang Shi», «Wang Xiang», «L'histoire de l'épingle à cheveux en épine»[6]. Les étrangers [gens des Ryûkyû] se sont renseignés [au sujet de ces pièces], et y ont tous admiré la modération et la piété filiale des Chinois en exprimant leur approbation [20][7].

Il y avait donc eu des représentations de théâtre chinois aux Ryûkyû avant que cet art ne soit donné au Japon par les Okinawanais. On peut donc supposer que des pièces dramatiques, qui avaient été transmises aux Ryûkyû par l'entremise des différentes missions Chinoises, avaient sans doute été étudiées par la communauté du Fujian, nommée les trente-six familles, résidant au village de Kume. Parmi les divertissements scéniques que la cour de Shuri offrait à ses hôtes d'Edo ou de Satsuma, il semble que l'on comptait des danses des Ryûkyû et du théâtre chinois, ainsi que des récitals de musique de cour chinoise.

Les matériaux historiques portant sur les émissaires de la cour des Ryûkyû au Japon montrent clairement que des danses et du théâtre chinois étaient donnés conjointement aux œuvres indigènes. Ainsi, il est dit dans les archives de la famille Xue qu'à l'occasion de la présence de l'émissaire du Roi des Ryûkyû à Satsuma en 1658 (4e année de l'ère Meireki 明暦), des danses des Ryûkyû furent réalisées[8].

C'était la première fois que des danses venant d'Okinawa étaient réalisées au Japon. En 1687 (4e année de l'ère Jôkyô 貞享), lors de la mission à Edo, ces spectacles y furent donnés une nouvelle fois[9], et en 1710 (7e année l'ère Hôei 宝永), lors des missions conjointes à Edo et à Satsuma de présentation de compliments et d'expression de gratitude au *Shôgun*, on fit danser des pièces *ryûkyû* et donner du théâtre chinois[14][10]. Deux missions identiques furent conduites quatre années plus tard, en 1714, et là encore des spectacles japonais furent présentés au *Shôgun* par les Ryûkyû. Il est ainsi fait mention de pièces de théâtre chinois et des Ryûkyû (*Hanxi Liuxi* 漢戲琉戲) dans les archives de la famille Weng[11].

Ces représentations se poursuivirent jusqu'au 20e siècle, comme nous pouvons le constater ci-dessous:

Année	Type de mission	Spectacle
1714 4e année de l'ère Shôtoku 正徳	Expression de gratitude Présentation de compliments	漢戲琉戲 Pièces de théâtre chinois et pièces de théâtre des Ryûkyû
1718 3e année de l'ère Kyôhô 享保	Présentation de compliments	Le même
1748 1ère année de l'ère Kan.en 寛延	Présentation de compliments	唐戲　唐躍 Pièces de théâtre chinois et pièces de théâtre chinois comportant des danses
1752 2e année de l'ère Hôreki 宝暦	Expression de gratitude	漢戲琉戲 Pièces de théâtre chinois et pièces de théâtre des Ryûkyû
1764 1ère année de l'ère Meiwa 明和	Présentation de compliments	漢戲琉戲　唐躍琉躍 Pièces de théâtre chinois et danses des Ryûkyû Pièces de théâtre chinois comportant des danses et danses des Ryûkyû
1790 2e année de l'ère Kansei 寛政	Présentation de compliments	唐躍琉躍 Pièces de théâtre chinois comportant des danses et danses des Ryûkyû
1796 8e année de l'ère Kansei 寛政	Expression de gratitude	唐躍琉躍　唐戲琉戲 Pièces de théâtre chinois comportant des danses et danses des Ryûkyû Pièces de théâtre chinois et pièces de théâtre chinois comportant des danses
1806 3e année de l'ère Bunka 文化	Expression de gratitude	唐躍琉躍 Pièces de théâtre chinois comportant des danses et danses des Ryûkyû

1832 3e année de l'ère Tenpô 天保	Expression de gratitude	唐躍球躍 Pièces de théâtre chinois comportant des danses et danses des Ryûkyû
1842 13e année de l'ère Tenpô 天保	Présentation de compliments	漢戯球戯　漢戯球舞　　琉躍 Pièces de théâtre chinois et pièces de théâtre des Ryûkyû Pièces de théâtre chinois et danses des Ryûkyû Danses des Ryûkyû
1850 3e année de l'ère Kaei 嘉永	Présentation de compliments	漢戯琉舞 Pièces de théâtre chinois et danses des Ryûkyû

A l'exception de la mission des Ryûkyû à Edo de 1718, on voit bien que l'habitude avait était prise dès le 18e siècle de donner conjointement des danses des Ryûkyû, des danses chinoises, des pièces de théâtre chinois et des pièces de théâtre des Ryûkyû. Le caractère employé pour faire référence aux Ryûkyû varie : *ryû* 琉 ou *kyû* 球, mais tous deux proviennent de la graphie 琉球 usitée par la Chine depuis les Ming en 1372. Pour la Chine également, il y a une alternance de deux graphies: il est fait référence aux Han 漢 ou aux Tang (*Tû* en Okinawanais) 唐. Bien sûr, l'un ou l'autre des termes n'est pas limité à la dynastie à laquelle il fait référence, puisqu'aux 18e et 19e siècles la Chine était dirigée par les Qing. Les Han et les Tang ont simplement marqué culturellement les Ryûkyû, comme ce fut le cas au Japon, entraînant la mise en retrait des autres dynasties. Nous allons donc essayer de statuer sur ce terme de *tû udui* en expliquant ce qu'il désigne dans les faits.

Plus encore que la dynastie des Han 漢 (206 avant notre ère – 220 de notre ère), les Tang 唐 (618–907) ont exercé une grande influence sur la société des Ryûkyû. Ainsi, le *karate* qui est l'une des figures de proue de la culture locale était nommé jusqu'à l'avant guerre *tûdî* et s'écrivait surtout avec les sinogrammes 唐手 «la main de la Chine des Tang». Pareillement, un personnage de la danse populaire *fê nu shima* se nomme «le petit Tang» (*tûnchungwâ* 唐人小). A la lumière de ces différents éléments, on comprend assez facilement pourquoi aux Ryûkyû il était fait plus facilement référence aux Tang et non aux Han lorsqu'il était question de théâtre chinois.

Analysons maintenant sur la nature de ces spectacles. Du côté de ceux venant de Chine, les caractères 躍 «udui» et 戯 «gi» désignent chacun du théâtre, la différence se situant au niveau de proportion des parties chorégraphiées, plus importantes dans le premier que dans le second. Du côté des spectacles des Ryûkyû, 躍 renvoie à l'art de la danse et 戯 à celui du théâtre. Il est évident que les termes de *ryû udui* 琉躍 ou *kyû udui* 球躍 ont été forgés pour être mis en corrélation avec ceux de *tû udui* 唐躍 ou *han udui* 漢躍. Nous insistons par conséquent sur ce point: si les terminologies de *ryû udui* et *kyû udui* désignent bien des danses, celle de *tû udui* renvoie par contre au théâtre chinois qui comprend des parties dansées. Quant à l'appellation *hangi* 漢戯, il ne fait aucun doute qu'elle renvoie à du théâtre Chinois, qui, comme on le sait, repose sur de nombreuses chorégraphies.

Comme nous le détaillerons plus avant, les arts dramatiques de Chine ont été transmis à Okinawa par la communauté chinoise du village de Kume, qui comptait

en son sein des acteurs et des maîtres de cet art, pour devenir le théâtre chinois nommé *tû udui*. Ces derniers faisaient partie des missions *ryûkyû* se rendant au Japon, comme l'attestent les différentes archives des familles chinoises.

2. L'étude du théâtre chinois et la mise en place de ses représentations au sein des missions *ryûkyû* au Japon

Afin de comprendre comment le théâtre chinois a été intégré aux spectacles offerts lors des présences d'émissaires des Ryûkyû à Edo, examinons le cas de la mission de présentation de compliments au *Shôgun* Tokugawa Ienari 徳川家斉 (1787–1837) en 1790. Le Prince de Ginowan 宜野湾 fut chargé par le roi des Ryûkyû de diriger les préparatifs de la représentation des spectacles offerts au *Shôgun*, «de préparer avec attention les arts scéniques offerts au *Shôgun*» 奏学恭備上覧 qui furent donnés pour le roi des Ryûkyû le 9e jour de la 5e lune de l'année 1790. Le 6e jour de la 6e lune de l'année 1790, lui et le reste de la mission prirent la mer et arrivèrent 14 jours plus tard à l'Ambassade des Ryûkyû au fief de Satsuma où les derniers préparatifs des festivités prévues pour être offertes à Ienari plus tard dans l'année furent achevés. Le 6e jour de la 9e lune, la mission quitta le fief pour arriver à Edo le 21e jour de la 11e lune. Le cortège partit d'Edo le 27e jour de la 12e lune pour arriver à Satsuma le 13e jour de la 3e lune de l'année 1791. Le 17e jour de la 11e lune le Prince de Ginowan fut de retour à Shuri[12].

Parmi les ressortissants du Fujian établis à Kume, nombreux étaient ceux qui partirent s'installer à Shuri où les affaires royales leur demandaient d'enseigner la musique de cour chinoise (*gozagaku* 御座楽) et le théâtre chinois (*tû udui* 唐躍). Parmi ces personnes, on compte Lin Jiazhang 林家樟, Mao Daozhi 毛到志 et Mao Shenwei 毛愼威. Examinons ce que les archives de leurs familles respectives rapportent à leur sujet.

五十四年己酉四月十九日，為赴江府專演奉憲令為樂生師。五月初一日賜館于首里，每日在安國寺教授樂曲。翌年庚戌五月初十日，教竣回家[13]。

Le 19e jour de la 4e lune de la 54e année de l'ère Qianlong (1789), lors du banquet donné à l'occasion de la visite à Edo, [Lin Jiazhang] reçut l'ordre d'enseigner la musique aux disciples. Le premier jour du 5e mois, il fut nommé en poste à Shuri, tous les jours, il enseignait la musique dans le temple Ankoku. Le 10e jour du 5e mois de l'année suivante, l'enseignement s'acheva et il rentra chez lui [au village de Kume].

乾隆五十四年己酉四月十九日，奉憲令為宜野湾王子赴江戸府時，樂生之師。賜館首里，每日在安國寺教授音樂歌曲。翌年五月初十日，教竣回家。

乾隆五四年己酉十月十七日，奉憲令為宜野湾王子赴江戸府唐躍仕組師。時梁淵在殿内，既雖教授特以一人之力，悉難教授。因此，俱在殿内，每日教導。年五月初十日，全竣回家[14]。

Le 19e jour de la 4e lune de la 54e année de l'ère Qianlong (1789), on ordonna à [Mao Daozhi] d'enseigner la musique aux disciples à l'époque où le Prince de Ginowan se rendait à Edo. Il fut nommé en poste à Shuri, et tous les jours, il inculquait la musique et le chant dans le temple Ankoku. Le 10e jour de la 5e lune, sa tâche d'enseignement prit fin et il retrouva sa demeure [au village de Kume].

Le 17e jour de la 10e lune de la 54e année de l'ère Qianlong (1789), [Mao Daozhi] reçut les instructions officielles [de la cour] lui ordonnant d'enseigner à la

troupe de théâtre chinois à l'époque où le Prince de Ginowan se rendait à Edo. A la même période, Liang Yuan était au palais [du Roi], et bien qu'il s'appliquât ardemment, cet art s'enseignait difficilement. Pour cette raison, Mao était sans cesse au palais pour tous les jours accomplir sa tâche. Le 10e jour de la 5e lune, toutes ces fonctions prirent fin et il retrouva son logis [au village de Kume].

乾隆五十四年己酉五月初六日，為宜野湾王子江戸府事，奉憲令為樂生師。賜館首里，每日在安國寺教授音樂歌曲。翌年五月初十日，教竣回家[15]。

Le 6e jour de la 5 lune de la 54e année de l'ère Qianlong (1789), en raison de la mission [dirigée par] le Prince de Ginowan à Edo, Mao Shenwei reçut l'ordre d'occuper le poste de maître de musique. On le fit s'installer à Shuri, et tous les jours, il enseigna le chant et la musique au temple Ankoku. Le 10e jour de la 5e lune de l'année suivante, il cessa ces activités et rentra chez lui.

Ces trois professeurs assumèrent leur tâche au monastère Ankoku 安國寺 entre la 4e lune de l'année 1789 (1ère année de l'ère Kansei 寛政) jusqu'à la 5e lune de l'année suivante une fois la représentation pour le Roi organisée par le Prince de Ginowan achevée. Ils enseignèrent leurs arts dans les différents monastères de Shuri. Ainsi, au monastère Ankoku pour les répétitions de la mission de présentation de compliments de 1764 (1ère année de l'ère Meiwa), au monastère Kôtoku 廣德寺 pour celles de la mission à Kagoshima en 1773 (2e année de l'ère An.ei 安永). L'enseignement en vue de la parade de la mission d'expression de gratitude au *Shôgun* de 1796 (8e année de l'ère Kansei) eut quant à lui lieu au monastère Daidô 大道寺.

Mao Daozhi était à la fois maître de musique et maître de théâtre. Il semblerait qu'il avait déjà commencé à cette époque à enseigner l'art dramatique à un certain Liang Yuan 梁淵, à qui il demanda de devenir son assistant. Il y eut sans doute ainsi non pas trois, mais quatre maîtres de théâtre à Shuri qui se chargeaient de la direction des pièces chinoises à cette époque.

D'après la généalogie de la famille de Mao Daozhi, l'enseignement du théâtre chinois avait lieu dans la demeure (*dunchi* 殿内) d'un guerrier de rang supérieur (*wêkata* 親方). Lorsque la mission *ryûkyû* partit pour Satsuma en 1773, un dénommé Ji Renbang 祭任邦 eut la charge des représentations des danses chinoises, le théâtre chinois étant sous la responsabilité de Liang Yuan. Afin d'encadrer l'enseignement de la musique de cour chinoise, un poste de directeur de l'enseignement des arts scéniques fut créé et confié à un seigneur. Ce dernier était secondé par un guerrier de rang supérieur, lui-même assisté par trois guerriers de rang intermédiaire (*pêchin* 親雲上)[16]. L'enseignement du théâtre chinois était prodigué en même temps que celui de la musique de cour sous la direction de ces fonctionnaires.

Tout comme le luth en peau de serpent (*sanshin* 三線) ou bien les arts martiaux à mains nues (*tûdî* 唐手), le théâtre et la musique de cour chinois ont été enseigné aux guerriers de Shuri par la communauté du Fujian établie au village de Kume. Le texte de Shimabukuro Zenpatsu Taafaakû 打花鼓 précise que «l'étude des jeunes scribes, poètes et lecteurs originaires du village de Kume avait lieu au pavillon Meirin 明倫堂 du sanctuaire confucianiste Shisei 至聖廟, et les 3e, 6e et 9e jour de chaque lune, qui étaient consacrés à la révision des acquis et nommés trois-six-neuf, ainsi que lors des concours de printemps et d'automne, des pièces de théâtre chinois étaient données et on exécutait des démonstrations d'arts martiaux»

[15, p. 298]. Par ailleurs, l'auteur cite les *Kume mura nikki* 久米村日記 (Notes journalières au village de Kume), texte d'une importance majeure pour la compréhension de la transmission des arts du spectacle chinois et du théâtre en particulier à Okinawa:

恐多く御座候〜共申上候。私事、此節謝恩紫金大夫神村親方従系内系仲村渠にや病気御断りに付、代わりて渡唐致し、唐歌薬並唐躍稽古仕り度存じ奉り候条、御免仰付られ度奉願候。此旨宜しき様、御取成下され度奉願候。以上

Très humblement, je m'adresse à vous. Je vous demande de bien vouloir excuser la maladie du chef du village de Nakamura, qui est lié avec le guerrier de rang supérieur de Kamimura nommé Tsuguchi, lui même fonctionnaire au village de Kume chargé des missions d'expression de gratitude. Je vous demande également de bien vouloir m'autoriser à me rendre en Chine à sa place pour m'y consacrer à l'apprentissage de la musique chinoise et du théâtre chinois.

Je m'en remets à votre bonne volonté [15, p. 297].

La personne qui fait cette demande de voyage en Chine afin d'y apprendre la musique ainsi que la danse chinoises est le guerrier de rang intermédiaire (*pêchin*) d'Ikemiya 池宮.

Par ailleurs, Liang Yuan, qui devait former des acteurs de théâtre chinois (*tangyue shizu shi* 唐躍仕組師) au côté de son maître Mao Daozhi lors de la mission de présentation de compliments au *Shôgun* de 1790, partit pour la Chine comme nous l'explique la généalogie de sa famille

乾隆五十年己巳六月十六日，再請憲令為習禮讀書及習中華歌樂雜戲。隋在船都通事蔡徳，蘊具志，親雲上。次年丙午五月初三日，那覇開船初九日到閩細樂戲。戊申四月初五日，隋在船都通事阮善真，玉橋里之子，親雲上歸國[17]。

Le 16e jour de la 6e lune de la 50e année de l'ère Qianlong (1785), [Liang Yuan] reçut à nouveau l'ordre d'étudier les rites et les textes classiques ainsi que d'apprendre le chant, la musique et divers spectacles chinois. Il fut accompagné en bateau par les diplomates Cai De, Wen Juzhi et d'un guerrier de rang intermédiaire [des Ryûkyû]. Le 3e jour de la 5e lune de l'année suivante, ils partirent en bateau de Naha et arrivèrent le neuvième dans la région de Min (Fujian) pour apprendre la musique et le théâtre. Le 5e jour de la 4e lune de l'année suivante, accompagné en bateau par les diplomates Ruan Shanzhen, fils de Yu Qiaoli et d'un guerrier de rang intermédiaire, ils rentrèrent au pays.

Il faut retenir de ce passage que Liang partit en Chine pour étudier les rites, lire les textes classiques et apprendre la musique ainsi que le théâtre chinois. Il nous semble évident que ces différentes nominations de pièces dramatiques désignent le théâtre nommé *tû udui* à Okinawa.

Penchons maintenant sur les archives de la famille Wei 魏 {2200}.

道光十九年己亥七月，為學習唐躍事，奉憲令充為勤學。
十二月初一日，到柔遠驛就師學習歌舞。

La 7e lune de la 10e année de l'ère Daoguang (1830), afin d'étudier le théâtre chinois, il [un membre de la famille Wei] reçut l'ordre de s'appliquer à l'étude.

Le premier jour du 12e mois, une fois arrivés au relai Rouyuan, il dirigea l'étude du chant et de la danse.

Ce document nous apprend que l'enseignement du chant et de la danse se faisait au relai de Rouyuan 柔遠驛, c'est-à-dire l'ambassade des Ryûkyû de la ville de Fuzhou (v. [9, p. 54–59]).

Les descriptions de pièces de théâtre chinois inclues dans les divertissements de l'an 1790 expliquent que celles-ci furent exécutées par le Prince de Ginowan qui était l'émissaire en chef des Ryûkyû au Japon[18], les guerriers de rang intermédiaire de Tasato 田里 et de Zakimi 座喜味, ses conseillers[19], ainsi que par le guerrier de rang intermédiaire d'Arakawa 新川 qui occupait la fonction de maître de musique[20]. Le Prince de Ginowan et le guerrier de rang intermédiaire de Tasato servaient les mets.

En 1710 (7e année de l'ère de Hôei) le guerrier de rang intermédiaire de Kyan 喜屋武, qui assistait l'émissaire en chef et le guerrier de rang inférieur de Tanabaru 棚原 exécutèrent la «danse avec battements des mains» (*Tî fôshi udui* 手拍子踊り) en se travestissant en femmes, tandis que le guerrier de rang intermédiaire de Wakugawa 湧川 et le guerrier de rang intermédiaire de Maekawa 前川, alors émissaire en second, dansèrent «sans accessoires» (*Tî udui* 手踊り) sous les traits d'individus de sexe masculin. On sait également que lors de la mission de 1832 (3e année de l'ère Tenpô), les guerriers de rang intermédiaire de Shiroma 城間 et d'Ikeshiro 池城, alors maîtres de musique, les guerriers de rang intermédiaire de Senaha 瀬那覇, de Tokuda 徳田 et de Kyoda 許田, tout trois conseillers de l'émissaire, jouèrent des pièces de théâtre chinois *tû udui* (v. [12]).

Au regard de ces différents documents, on voit que ceux qui interprétaient ces pièces chinoises étaient des guerriers de haut rang, à qui il incombait des tâches administratives, ou bien des guerriers de rang inférieurs. Une année à l'avance, après avoir reçu l'approbation de la cour, ils apprenaient des pièces de théâtre chinois qui allaient être offertes à l'occasion des missions à Edo ou au fief de Satsuma où l'on donnait des danses des Ryûkyû en l'honneur des hôtes japonais.

3. Les représentations de pièces de théâtre chinois

Pareillement aux danses des Ryûkyû, le théâtre chinois *tû udui* possédait une finalité qui donnait du sens à ses représentations.

Les raisons pour lesquelles le théâtre chinois n'avait jamais été donné au Château du *Shôgun* à Edo avant 1710 sont très bien détaillées par Miyagi Eishô 宮城栄昌. Ce dernier explique qu'avant Ienobu 吉宗 (1662–1712), les *shôgun* Tokugawa n'appréciaient pas le théâtre chinois ou tout du moins ne manifestaient pas un intérêt particulier à son encontre. Les Ryûkyû choisissaient donc de ne pas aller à l'encontre des gouts de leurs hôtes (v. [7, p. 135]). Yokoyama Manabu 横山學, quant à lui, défend l'idée que les Ryûkyû avaient attendu environ quatre-vingts ans (la première mission à Edo date de 1634) avant d'apparaitre devant le Shôgun avec des tenues chinoises afin de ne pas être confondues par le pouvoir central avec les chinois représentés dans les pièces (v. [21, p. 61]).

Détaillons pour notre part les différents évènements au cours desquels était donné cet art dramatique à la ville shogunale ainsi qu'au fief de Satsuma.

Une brève description des festivités organisées à Edo est donnée dans les archives de la famille Mao au sujet des missions de présentation de compliments et d'expression de gratitude de 1710. Il est en effet rapporté qu'au 8e jour de la 12e lune:

王子見物狩野養卜之。宴及躍於田町御屋敷，賜繪一枚拜領[21]。

Le Prince vit du gibier qu'il captura pour l'élever à des fins de divination. Le banquet et la représentation de danses eurent lieu dans le palais secondaire du *Shôgun* où le Prince présenta une de ces bêtes en guise d'offrande.

Mais, dans les *Ryûkyû shisha-ki* 琉球使者記 (Notes des envoyés aux Ryûkyû), il est fait mention des représentations de pièces de théâtre chinois citées précédemment (v. [12]), et de la danse くりまへおとり *kurimahe otori* de Tamagusuku Chôkun 玉城朝薫 (1684–1734), maître de musique qui a notamment crée le genre des danses féminines de cour. Il règne donc un certain flou concernant la présence de pièces chinoises lors des festivités du 8e jour de la 12e lune, il est par conséquent possible que d'autres spectacles aient été donnés.

Lors des missions de félicitations et d'expression de gratitude de 1714 (4e année de l'ère Shôtoku 正徳), des danses des Ryûkyû, de la musique chinoise et d'autres divertissements furent donnés à Sastuma le 23e jour de la 8e lune:

王子在于御書院獻膳時，漢樂琉樂及戲恭備上覧。

Quand le Prince offrit des mets dans le cabinet du *Shôgun*, on y jouait de la musique chinoise, de la musique des Ryûkyû et on donna des pièces de théâtre en présence du *Shôgun*[22].

Le 12e jour de la même lune, de la musique chinoise de cour, des pièces de théâtre chinois et des Ryûkyû furent représentées à Edo:

國妃及世子又三郎公傅旨奏樂 。此日座樂漢戲琉戲悉備上覧 。

La Princesse, le Prince héritier et le Duc Saburô firent jouer de la musique. Ce jour là, le *Shôgun* assista à de la musique de cour chinoise, de la musique des Ryûkyû et du théâtre chinois[23].

Parmi les spectacles réalisés le 4e jour de la 8e lune à Satsuma, à l'occasion de la mission d'expression de gratitude de 1748 (1ère année de l'ère Kan.en 寛延), on trouve du théâtre chinois.

膳獻於宗信公。此時奏樂為唐躍。

On régala le duc Munesada. A cette occasion, on joua de la musique en accompagnement du théâtre chinois.

Cette mission se rendit jusqu'à Edo, où elle organisa une représentation de spectacles le 23e jour de la 12e lune de cette même année:

膳進於宗信公。因而朝見奏音樂為唐躍。

On régala le duc Munesada. Pour cette raison, la cour assista à de la musique chinoise accompagnant du théâtre chinois[24].

A partir de cette période, des danses des Ryûkyû et du théâtre chinois étaient représentés en même temps que des mets étaient offerts aux seigneurs de Satsuma ou aux dignitaires d'Edo, comme le montre la chronologie suivante.

1752 2e année de l'ère Hôreki 25e Jour de la – 7e Lune (à Satsuma)	Expression de gratitude	恭獻御膳時，奏音樂及漢躍球躍等，以備叡覧 Au banquet donné [au château], on joua de la musique, du théâtre chinois ainsi que des danses des Ryûkyû furent représentés en présence du Seigneur.

23e Jour de la 12e Lune (à Edo)		獻御膳於太守公時, 奏音樂及漢躍球躍等, 以備叡覽 Pendant le repas offert en l'honneur du Préfet [*Shôgun*], on joua de la musique ainsi que du théâtre chinois, et on dansa des pièces des Ryûkyû[25].
1764 1ère année de l'ère Meiwa Absence d'information sur Satsuma 25e J–11e Lune (à Edo) 5e J–12e Lune (à Edo)	Présentation de compliments	王子獻御膳於太守公同而召見。 舊例在鹿府時, 行之。 雖然此禮, 此時有奏樂, 併琉躍三番 Le Prince [venant des Ryûkyû] offrit un repas en l'honneur du Préfet et convoqua ses serviteurs. Comme cela ce faisait d'ordinaire à Kagoshima, un banquet fut organisé. Même s'il s'agissait d'un évènement officiel, on joua de la musique et donna trois danses des Ryûkyû[26]. 王子獻御膳於太守公, 因而召見, 此時有奏樂, 併唐躍一番琉躍三番 Le Prince offrit des mets en l'honneur du préfet et convoqua alors ses suivants. A cette occasion, on jouait de la musique et exécuta une pièce de théâtre chinois ainsi que trois danses des Ryûkyû[27].
1790 2e année de l'ère Kansei 6e J–8e L (à Satsuma) 13e J–12e L (à Edo)	Présentation de compliments	朝陽獻御膳於太守公 因而召見 此時有奏樂 併唐躍琉躍 Chôyô [Prince des Ryûkyû] offrit des mets au Préfet, pour cela il rassembla sa suite. On joua alors de la musique, interpréta du théâtre chinois, et on réalisa des danses des Ryûkyû 王子獻御膳於太守公 因而召見 此時有奏樂 併唐躍琉躍 Le Prince [des Ryûkyû] offrit des mets au Préfet, pour cela il rassembla sa suite. On joua alors de la musique, interpréta du théâtre chinois, et on réalisa des danses des Ryûkyû[28]
1796 8e année de l'ère Kansei 9e J–8e L (à Satsuma) 19e J–12e L (à Edo)	Expression de gratitude	朝規獻御膳於太守公, 為音樂唐躍琉躍 Chôki [Prince des Ryûkyû] offrit des mets au Préfet, on joua de la musique, interpréta du théâtre chinois, et on réalisa des danses des Ryûkyû[29] 正使朝規進御膳於太守公, 奏音樂併唐戲琉戲 L'émissaire en chef Chôki offrit des mets au Préfet et on donna de la musique ainsi que des pièces de théâtre chinois et des Ryûkyû[30].
1806 3e année de l'ère Bunka 9e J–8e L (à Satsuma) 17e J–11e L (à Edo)	Expression de gratitude	恭照例獻御膳及方物, 此時奏音樂唐躍球躍, 以備叡覽 Comme à l'accoutumée on offrit des mets et des spécialités du terroir. On joua alors de la musique, interpréta du théâtre chinois, et on réalisa des danses des Ryûkyû. 座樂歌樂御家老為下見, 且因准許做唐躍球躍 De la musique de cour et des chants furent souvent interprétés dans le Palais du *Shôgun*. En même temps, le *Shôgun* permit les représentations de théâtre chinois et des danses *ryûkyû*[31].

1832 3e année de l'ère Tenpô 4e J–8e L (à Satsuma) Absence d'information sur les banquets à Edo	Expression de gratitude	正使獻御膳時, 隨進城奏樂 Quand l'émissaire en chef présenta des mets, il fit jouer de la musique au château[32].
1842 13e année de l'ère Tenpô 4e J–7e L (à Satsuma) 24e J–11e L (à Edo)	Présentation de compliments	正使調膳奉進太守公時, 有漢戲琉戲 Quand l'émissaire en chef organisa un banquet auquel il convia le Préfet, il y avait des représentations de théâtre chinois et des Ryûkyû 正使調膳奉進太守公時, 有音樂並漢戲琉舞 Quand l'émissaire en chef organisa un banquet auquel il convia le Préfet, on joua de la musique, et on interpréta du théâtre chinois et des Ryûkyû[33].
1850 3e années de l'ère Kaei Absence d'information sur des banquets à Satsuma et à Edo	Présentation de gratitude	

La coutume de donner des pièces de théâtres chinois, en accompagnement aux mets offerts aux hôtes japonais, qui avait débuté avec la mission à Edo de 1748 a commencé à s'altérer à partir de 1806 quand le fief de Satsuma émit une ordonnance, datée du 22e jour du 9e mois de 1805 (2e année de l'ère Bunka) et la remit à l'Ambassade des Ryûkyû, visant à faire diminuer l'importance de cet art. Du côté d'Okinawa, on demanda de pouvoir continuer à jouer ces créations et on obtint satisfaction, mais le théâtre chinois ne fut de toute façon pas donné lors des missions d'expression de gratitude de 1806 et de 1832, car il n'y eut pas de festin qu'à Satsuma. La mission de présentation de compliments de 1842, fit halte à Satsuma et remonta jusqu'à Edo où elle régala ses hôtes et leurs offrit du théâtre chinois. Cependant, à l'occasion de la mission d'expression de gratitude de 1850, aucun met ne fut servi aux Japonais à Satsuma comme à Edo, et par conséquent aucune pièce ne fut représentée.

Concernant l'accueil des envoyés chinois aux Ryûkyû, la cour faisait systématiquement donner des spectacles lors des banquets qu'elle organisait pour ces derniers (v. [19, p. 45]). Ces divertissements consistaient en des danses et du théâtre *ryûkyû*, des arts martiaux et du théâtre chinois.

Les représentations d'arts scéniques à Edo et Satsuma n'étaient pas limitées aux mets que les Okinawanais servaient aux Shimazu ; on donnait également des pièces de théâtre et des danses lorsque les émissaires des Ryûkyû étaient accueillis dans la demeure des Seigneurs de Satsuma. Cette invitation émanant du seigneur de ce fief, nommé dans ce cas Préfet (*taishougong* 太守公), était sans doute proposée en retour des mets offerts par les Ryûkyû. Dans les archives de la famille E, il est rapporté qu'en 1773 (an 38 de l'ère Qianglong):

八月二十一日，太守公召隋尚哲皆使者到御屋敷磯， 賜盛膳。盛膳時奏唐歌琉歌，三味線並舞躍也。

Le 11e jour de la 8e lune, le Préfet invita l'émissaire Sui Shangzhe et ses hommes au château où il donna un fastueux festin … Au moment du repas, on interpréta des chants chinois et des Ryûkyû accompagnés à la vièle à trois cordes, et on dansa[34].

En 1788 (an 53 de cette même ère), une invitation similaire fut donnée:

十一月二十七日召入磯茶屋，賞看御庭及火花賜盛宴。此時琉躍備上覧。

Le 27e jour de la 11e lune, une invitation fut faîte au pavillon de thé pour apprécier le jardin et un feu d'artifice à l'occasion d'un somptueux banquet. C'est alors que le seigneur de Satsuma assista aux spectacles des danses des Ryûkyû[35].

D'autres descriptions sont présentes dans les archives familiales:

八月一六日，蒙召入磯御茶屋，賜盛宴，看綱花火席繪[…]此時奏座樂歌樂。

Le 16e jour de la 8e lune [de la 10e année de l'ère Jiaqing] (1805), le seigneur de Satsuma organisa un fastueux banquet au pavillon de thé, pour admirer des feux d'artifices et les peintures. On y joua à cet instant de la musique de cour et interpréta des chants accompagnés de musique[36].

一六日，於茶屋謁見大守公賜宴。時奉大守公命與力以下人等呈座樂唐躍併席書。一九日，進城召入杉之間謁見，大守公賜盛宴且看囃子。

Le 16e jour [de la 7e année de Daoguang] (1820), une audience fut accordée dans le pavillon de thé lors du banquet donné par le Préfet. A cette occasion, ce dernier ordonna à ses sujets de présenter de la musique de cour et d'exécuter des calligraphies. Le 19e jour, au château [de Satsuma], le Préfet donna audience dans le jardin de cryptomères, et offrit un banquet somptueux au cours duquel on regarda des spectacles variés[37].

Il n'y avait cependant pas uniquement des spectacles des Ryûkyû, comme nous le montre l'invitation faîte par le Seigneur de Satsuma à la mission *ryûkyû* en 1710:

八月初五日朝見賜宴，是時看囃狂言。

Le 5e jour de la 8e lune, on donna un banquet à la cour et à cette occasion, on regarda divers spectacles et bouffonneries[38].

On donnait donc des saynètes, ainsi que du *nô*, comme ce fut le cas en 1705 (an 44 de l'ère Kangxi).

正月二十日，朝奇御膳進上之時，大守公依上仕舞備。

Le 20e jour de la première lune, à l'occasion du repas offert par le Préfet, ce dernier s'attacha à ce qu'une pièce de théâtre *nô* fût jouée[39].

Ainsi, il y avait des représentations de *nô* et de *kyôgen*, appellés de nos jours les spectacles classiques japonais. Ces arts ont dû jouer un rôle certain dans la pénétration des spectacles japonais dans la culture de cour d'Okinawa, puisque des hommes importants du gouvernement ainsi que des dirigeants du monde des arts scéniques de la cour, ceux-là mêmes qui façonnaient les danses et le théâtre d'Okinawa, les observèrent.

Lors de l'*Edo nobori* de 1832, divers divertissements furent notés par la famille Weng 翁 {1065}:

十一月… 十二日奉大守公之命從内院召奏樂且有漢踊球踊…
二一日，二位公召奏樂及有漢踊琉等…

二十二日，公召奏樂，並有漢踊球踊等。

Le 20e jour de la 11e lune, le Préfet, à la demande de son épouse, commanda que l'on donnât des danses chinoises et des Ryûkyû.

Le 21e jour, le préfet et son épouse organisèrent une représentation de musique, du théâtre chinois et des danses des Ryûkyû.

Le 22e jour, il donna un banquet, fit jouer de la musique et représenter du théâtre chinois et des danses des Ryûkyû.

Ces passages nous apprennent que les danses des Ryûkyû, le théâtre chinois et la musique de cour chinoise interprétés à Edo par les Okinawanais étaient d'un certain côté un moyen pour les Ryûkyû de se mettre en valeur. Mais quand ces arts étaient exécutés à Satsuma par des Japonais, c'était sur ordre du seigneur qui voulait démontrer son autorité et les compétences de ses sujets.

4. Les composantes du théâtre chinois

La dénomination théâtre chinois apparait sous l'appellation *tû utui* 唐おとり dans les *Ryûkyû shisha-ki*:

唐おとり
　手はうしおとり　女形二人喜屋武親雲上　棚原里之子
　手おとり　　男形二人湧川親雲上　　前川親雲上

Théâtre chinois

Danse en frappant des mains　　les guerriers de rang intermédiaires Kyan et Tanagawa travestis en femme

Danse sans accessoire　　les guerriers de rang intermédiaires Wakugama et Maegawa portant des costumes masculins (v. [12]).

Pour Ikemiya Masaharu, l'expression *tû utui* (qui n'est qu'une variante phonétique de *tû udui*) désigne du théâtre, même si ces termes ne font aucunement référence à des éléments dramatiques (v. [4, p. 163]). Cela signifie alors que des parties de danses étaient insérées dans des œuvres théâtrales, comme nous le pensons.

Un dénommé Takagi Zenjo 高木善助 observa « douze danses des Ryûkyû » (*Ryûkyû odori jûni ban* 琉球踊り十二番) en 1829 (12e année de l'ère Bunsei) lors d'un banquet donné à la résidence secondaire du seigneur de Satsuma. Voici ce qu'il rapporte concernant la onzième d'entre elles:

十一番
唐人躍一組　　唐音こと葉せりふあり　　多嘉良子　　金城築登之 [11]

Onzième [danse]

Troupe de danseurs chinois　　présence de dialogue en chinois

[interprétée par] Takara Ko et le guerrier de rang inférieur de Kanagusiku

Il s'agit sans doute d'une pièce comparable à celles de théâtre chinois données lors de la mission *ryûkyû* de 1710.

Dans le rouleau peint «Ryûkyûjin zagaku no zu» 琉球人座楽之図 (Musique des gens des Ryûkyû) (peinture n°1), la danse des Ryûkyû *Nubui kuduchi* (ill. 1) appartenant au genre masculin *nisê udui*, est représentée. Nous pouvons y voir des costumes à la mode chinoise différents de ceux des danses masculines actuelles. On peut donc penser que les danses masculines telles qu'elles étaient données en terre

japonaise en tant que danses des Ryûkyû étaient différentes de celles de que l'on peut voir de nos jours.

Les premiers documents, écrits en Japonais, où apparaissent des arts du spectacle chinois mettant en scène du théâtre sont des livrets de pièces. Citons ceux des pièces *Hefan* 和番 (Apaiser les barbares)[40] dans le 16e livre de *Tsukô ikkan* 通航一覧 (Aperçu des voyages en mer) [18], ainsi que les pièces *Han Xin wen bu* 韓信問卜 (Han Xin demande la divination)[41], *Xiaolian shuangquan* 孝廉雙全 (Piété filiale et intégrité au grand complet)[42], *Tian sheng yi dui* 天生一對 (Le couple céleste) données lors de la mission d'expression de gratitude de 1806 et présentes dans le 90e livre de l'essai au fil du pinceau *Kasshi yawa* 甲子夜話 (Récits du soir du jour *jia-zi*) de Matsura Seizan 松浦静山 (v. [6, p. 356]). Il ne faut pas omettre les présentations faites dans *Ryûkyûjin raichô kankei shorui* 琉球人来朝関係書類 (Documents en rapport avec les venues au Japon des gens des Ryûkyû) des pièces *Da huagu* 打花鼓 (Jouer au tambour)[43], *Fengbiji* 風筆記 (Notes sur le vent), *Hefan* et *Jieyixue* 借衣靴 (Habits et bottes empruntés) interprétées à l'occasion de la mission d'expression de gratitude de 1832.

A cette énumération, il faut ajouter les différents rouleaux dépeignant des spectacles chinois. Dans «Ryûkyûjin zagaku no zu» (Musique des gens des Ryûkyû) (peinture n°1) conservée au Musée Eisei[44], on peut distinguer les pièces *Da huagu* (ill. 4), *Jieyixue* et *Fengbiji* (ill. 2). Dans l'œuvre «Ryûkyûjin zagaku awase odori no zu» 琉球人坐楽之図 (Musique de cour et danses des gens des Ryûkyû) (p. n°2)[45], on trouve les pièces *Da huagu*, *Hefan* et *Fengbiji* (ill. 3). Ces deux rouleaux peints furent créés au moment de la mission de présentation de compliments de 1832. L'œuvre «Ryûkyû kabu zu no maki» 琉球歌舞図巻 (Rouleau des chants et des danses des Ryûkyû) (p. n°3)[46] présente également du théâtre chinois. Bien qu'une partie de ces pièces nous soit inconnue (ill.5), on y reconnaît néanmoins la représentation de *Hefan* (ill. 6).

Penchons-nous sur la distribution des rôles des représentations de la pièce *Hefan* données le 12e jour du 12e mois de l'an 3 de l'ère Tenpô, telle qu'elle apparaît dans *Tenpô mizunoe tatsu ryûshi shoki* 天保壬辰琉使諸記 (Notes sur la mission des Ryûkyû de l'année du dragon de l'eau ainée de l'ère Tenpô) (v. [16, p. 12]), et le 23e jour de ce même mois, notée dans *Ryûkyû kankei shorui* 琉球関係書類 (Documents sur les Ryûkyû) sont similaires (v. [10]).

国舅爺 oncle de la Première Dame de Cour	瀬名波親雲上 le guerrier de rang intermédiaire de Senaha
王照君 Wang Zhaojun	名嘉地里之子 le guerrier de rang inférieur de Nakaji
馬吏 l'officier de cavalerie	許田親雲上 le guerrier de rang intermédiaire de Kyoda
梅香 Meixiang [servante]	崎山子 Misaki Yamago
包隷 le serviteur	渡慶次筑登之 le guerrier de rang inférieur de Tokeji
同 le même	屋嘉比親雲上 le guerrier de rang intermédiaire de Yakabi

Fengbiji est quant à elle dépeinte dans les Documents sur les Ryûkyû comme une pièce de théâtre de cour des Ryûkyû exécutée le 23e jour de la 11e lune. Selon ce dernier ouvrage, la distribution des rôles était la suivante:

状元 le lettré	渡慶次筑登之 le guerrier de rang inférieur de Tokeji
正旦 le rôle féminin principal	屋嘉比親雲上 le guerrier de rang intermédiaire de Yakabi
小旦 le rôle féminin secondaire	立津里之子 le guerrier de rang inférieur de Tachizu
梅香 Meixiang [servante]	崎山子 Misaki Yamago
相 le Ministre	許田親雲上 le guerrier de rang intermédiaire de Kyoda

Pour le spécialiste du genre théâtral chinois Liyuan (梨園)[47] Su Yanyan 蘇彦硯, les peintures *Ryûkyûjin zagaku no zu* (p. n°1) et *Ryûkyûjin zagaku awase odori no zu* (p. n°2) sont chacune le reflet d'une partie bien précise de la pièce *Fengbiji*, respectivement «Qianqin 前親» (ill. 2) pour la première et «Houqin 後親» (ill. 3) pour la seconde.

Reste que même si ces deux rouleaux sont inspirés d'une pièce identique, les costumes sont pour le moins différents. Prenons l'exemple du costume de la servante (Meixiang 梅香) jouée par Misaki Yamago. Dans les peintures 1 et 2, ils sont totalement différents: sur-tunique pour la première et robe très ample pour la seconde.

Revenons aux archives des familles chinoises pour nous pencher sur celles des Liang:

嘉慶十年乙丑十二月，讀谷山王子駕臨江戸府時，充中華做戲絃歌等之師，指教各藝於編造其戲本例，令文組編集。今赤公家照例着，令該職編成，奈由不能編成？候命編成做戲五班。

La 12e lune de la 10e année de l'ère Jiaqing (1805), à l'occasion de la mission du Prince de Yuntanza à Edo, les professeurs de création théâtrale et de composition musicale chinoises enseignaient chaque art sur l'exemple des pièces qu'ils écrivaient eux-mêmes; [le Prince] faisait compiler leurs textes. La famille du duc Chi a suivi cet exemple et ordonna que l'on compilât ces œuvres, comment aurait-on pu on faire autrement? Le marquis ordonna [également] de compiler et de jouer cinq pièces[48].

Comme nous l'avons précédemment observé, un an à l'avance, les Ryûkyû préparaient les spectacles qu'elles allaient donner à Edo, et faisaient appel à un maître de musique d'origine chinoise qui composait et enseignait sur ordre de la cour. Un système de sélection semblait être en place au regard de la façon dont se mêlait créations personnelles et commandes émanant du pouvoir.

On peut penser que ces cinq œuvres ont été créées par Liang Yuan. Elles pourraient même correspondre aux pièces citées dans *Kasshi waya* (v. [6, p. 34–37]) de Matsura Seizan, qui ne sont par contre qu'au nombre de trois, il en manquerait donc deux. Ajoutons qu'une incertitude demeure au sujet de ce passage, s'agit-il juste de la copie de livrets de pièces ou bien de leur écriture au sens de création? Si

l'on admet que les livrets de pièces de théâtre chinois ont été apportés au Japon par les missions à Edo, et qu'il ait été permis de les lire ou de les rendre publics, il est alors possible que ces écrits soient ceux cités dans *Kasshi waya*. Cette question, pensons-nous, de la simple écriture ou bien de la création (voire modification) de livrets est en rapport direct avec la transformation en éléments de la culture *ryûkyû* d'œuvres théâtrales chinoises.

Les *Ryûkyûjin raihei-ki* 琉球人来聘記 (Notes sur les missions diplomatiques des gens des Ryûkyû au Japon) décrivent différents instruments à corde: luth à trois cordes, vielles à deux et trois cordes (三味線, 二線, 四線) (v. [14]). Ces descriptions correspondent à ce que l'on peut observer dans les rouleaux que nous avons évoqués précédemment. Dans Musique par les gens des Ryûkyû (p. n°1, ill. 4), les musiciens jouent du luth à trois cordes et de la vielle à quatre cordes. Dans *Ryûkyû kabu zu no maki* 琉球歌舞図巻 (p. n°3, ill. 6), on peut voir un luth à trois cordes, un luth à quatre cordes de forme circulaire et une flûte. Par ailleurs dans les *Ryûkyûjin raichô kankei shorui* (Documents en rapport avec les venues au Japon des gens des Ryûkyû), il est fait mention de la pièce *Da huagu* 打花鼓 dont le chant d'accompagnement est présenté ainsi:

唐歌 chant chinois – 義元里之子 le guerrier de rang inférieur de Gimoto
笙 flûte de pan – 仲原親雲上 le guerrier de rang intermédiaire de Nakabaru [13].

D'après Ôren Shigeru, l'origine du *tû udui* aux Ryûkyû est à chercher dans le théâtre *Liyuan*. Ce dernier a très certainement raison, mais il nous semble, au regard des documents cités au cours de notre développement, qu'il est possible d'envisager les choses différemment. En effet, le grand tambour (*nangu* 南鼓), instrument indispensable à ce genre, n'apparaît aucunement dans les rouleaux peints ou les écrits que nous avons mis en avant. De plus, si l'on se penche d'avantage sur les instruments de musique et les costumes, on constate assez facilement qu'ils ont été en fait très certainement adaptés par les Okinawanais et que d'une certaine façon, ils sont autant chinois qu'okinawanisés.

Ce jeu entre culture chinoise et okinawanaise en contexte japonais, lui-même différent selon qu'il s'agissait du fief de Satsuma dirigé par les Shimazu ou bien du Château d'Edo avec à sa tête le *Shôgun*, peut être interprété de deux manières. La première est défendue par Yokoyama Manabu. Ce dernier explique pourquoi, lorsqu'ils étaient à Satsuma ou à Edo, les émissaires des Ryûkyû portaient des tenues différentes en fonction des protocoles qui régissaient leur présence. En effet, quand ils étaient au fief de Satsuma, ils avaient le statut de serviteurs des Shimazu venant d'un Etat satellite de cette seigneurie et mettaient en avant le caractère propre de leur culture qui n'était pas si éloignée de celle du Yamato. Par contre, quand ils se rendaient à Edo, c'était en tant que diplomates d'un pays étranger et portaient des tenues d'inspiration chinoise, comme pour mieux se différencier de leurs hôtes (v. [21, p. 168]).

Ikemiya Masaharu interprète les choses différemment. Il pense que les Ryûkyû mettaient un point d'honneur à conserver des arts scéniques d'origine chinoise au regard de leurs relations privilégiées avec les Qing, ce qui ne dérangeait aucunement le Japon. Ils faisaient ainsi montre sans détour de leur identité d'Okinawanais (v. [4, p. 210]).

Ces deux visions reposant uniquement sur les relations extérieures du royaume

des Ryûkyû sont sans doute un peu trop tranchées. Nous préférons penser que le royaume, en s'appropriant ainsi un élément de la culture chinoise – et en l'adaptant – façonnaient leur propre culture. Cette acquisition culturelle se faisait grâce à l'enseignement de maîtres chinois, montrant que le village de Kume était le point de jonction entre le royaume et la Chine.

Il nous faut conclure notre propos en insistant sur le fait qu'il n'y a plus à l'heure actuelle de théâtre chinois à Okinawa, que ce soit sur l'île principale ou dans ses îles environnantes ou bien encore dans les îles proches de Taiwan. Certes, le nom de la pièce *Taafaakû* subsiste toujours au hameau d'Iju (village de Nakagusuku), mais il ne s'agit plus tant de théâtre que d'une danse réalisée de façon plus ou moins acrobatique par onze individus vêtus à la mode chinoise (ill. 7) et coiffés tels des Mandchous. Il demeure également de la musique d'origine chinoise, nommée *Rojigaku* 路地楽, aux hameaux de Tanabaru (village de Nishihara) ainsi que de Nakijin et de Wakugawa (village de Nakijin). Enfin, la danse *tû odori* – ce nom constitue un exemple de la modification de l'okinawanais: «*tû*» est bien un mot vernaculaire, mais «*odori*» est le terme japonais pour désigner la danse, il s'agit donc d'une expression hybride comme on en trouve beaucoup à Okinawa-exécutée sur l'île de Tsuken (village de Katsuren) n'a, elle, aucun rapport avec la Chine. Elle est simplement nommée ainsi, car en okinawanais le terme *tû* désigne également ce qui était étranger aux Ryûkyû (v. [1]). Il s'agit donc de danses à l'origine inconnue. Ce constat nous invite à nous demander quelles furent les causes de la disparition du théâtre chinois. Doit-on y voir la volonté des Okinawanais de s'éloigner de la Chine pour se concentrer sur leurs propres arts du spectacle? Cette question constitue un axe de recherche important, et y répondre procèderait de la vision globale des changements sociaux survenus à Okinawa depuis plus d'un siècle.

Notes

[1] Ce souverain était à la tête du Royaume de Chûzan, Zhongshan en chinois, qui allait devenir en 1429 le Royaume des Ryûkyû en réunissant les autres royaumes de l'archipel.

[2] Le terme de Yamato ou Yamatu est également utilisé à Okinawa pour désigner le Japon.

[3] Les familles chinoises établies au village de Kume avaient chacune leur généalogie et tenaient des archives de leurs activités en terre *ryûkyû*. Des fac-similes de ces documents sont à l'heure actuelle conservés au Musée d'histoire de la ville de Naha, au sein duquel un registre en 2004: *Ujishû* 氏集 [8]. Chaque nombre entre crochets donné après la référence d'une archive d'une de ces familles correspond à son numéro de classement dans ce registre.

[4] Cette scène se situe vraisemblablement après que l'envoyé fut rentré de sa mission aux Ryûkyû.

[5] Ville où était établi le palais du Roi des Ryûkyû située dans un quartier de l'actuelle ville de Naha.

[6] Les pièces issues de la tradition populaire: «L'histoire de l'épingle de tête en épine» et «Wang Xiang» participent de la série de pièces construite autour du personnage de Zhong Kui. «Jiang Shi» est une autre pièce se déroulant au Sichuan qui met, à l'instar des précédentes, en valeur une des vertus confucéennes, en l'occurrence la piété filiale et a été ajoutée à la série mentionnée ci-dessus.

[7] Xie Jie 謝傑 *Liuqiulu cuoyao buyi*, 琉球録撮要補遺 (Complément au recueil des notes sur les Ryûkyû).

[8] Archives de la famille Xue 薛 {358}.

[9] Archives de la famille Wen 文 {683}.

[10] *Ryûkyûjin raihei-ki* 琉球人来聘記 (Notes sur les missions diplomatiques des gens des Ryûkyû au Japon). Facsimilé conservé au fond de la bibliothèque de l'université des Ryûkyû.

[11] Archives de la famille Weng 翁 {1065}.

[12] Archives de la famille Xiang 向 {3}.

[13] Archives de la famille Lin {2123}.

[14] Archives de la famille Mao {2113}.

[15] Archives de la famille Mao {2110}.

[16] Archive des familles Xiang et Ma 馬.

[17] Archives de la famille Liang {2167}.

[18] Archives de la famille Xiang {3}.

[19] Archives de la famille Mao {1002}

[20] Archives de la famille Ge 葛 {250}.

[21] Archives de la famille Mao {1545}.

[22] Archives de la famille Weng {1065}.

[23] *Ibid.*

[24] *Ibid.*

[25] Archives de la famille Xiang {4}.

[26] Archives de la famille Ge {250}.

[27] Archives de la famille Jin 金 {643}.

[28] Archives de la famille Mao {1517}.

[29] Archives de la famille Mao {1002}.

[30] Archives de la famille Mao {1005}.

[31] Archives de la famille Xiang {8}.

[32] Archives de la famille Weng {1067}.

[33] Archives de la famille Mao {1517}.

[34] Archives de la famille E 阿 {135}.

[35] Archives de la famille Mao {1517}.

[36] Archives de la famille Xiang {8}.

[37] Archives de la famille Shang {10}.

[38] Archives de la famille Xia {1626}.

[39] Archives de la famille Xiang {81}.

[40] Ou *Zhaojun hefan* 昭君和番 (Zhaojun apaise les barbares), Wang Zhaojun 王昭君, une dame de cour mariée au souverain des Xiongnu Huhanye 呼韓邪 (r. 58–31) sous le règne de l'empereur des Han Occidentaux 西漢 (206 avant notre ère – 9 de notre ère) Yuandi 元帝 (r. 48–33) est connue dans les récits populaires pour avoir apporté la paix entre les Han et les Xiongnu. Son histoire était souvent adaptée dans les pièces de théâtre.

[41] Cette pièce est connue également sous les noms de *Wenbu* 問卜 (Demander la divination) ou *Jinlouwenbu* 金樓問卜 (Demander la divination dans le pavillon d'or). Le célèbre général Han Xin 韓信 (? – 196 BC) au service de Liu Bang 劉邦 (256–195), fondateur de la dynastie des Han (206 BC–220AD), demande une divination auprès de Gui Guzi 鬼谷子, maître du yin et du yang réputé pour la qualité de ses prestations. Le dynamisme de la pièce est fondé sur la colère du générale causée par une divination contraire à son goût et par les moyens mis en œuvre par le devin pour l'apaiser.

[42] Il s'agit probablement d'un passage de la fameuse pièce Notes/Histoire du (luth) pipa 琵琶記 de l'auteur Gao Ming 高明 (ca.1305–ca.1370) qui appartient au Théâtre du Sud

(*Nanx* 南戯). Cai Bojie 蔡伯喈 doit quitter sa femme Zhao Wuniang 赵五娘 pour passer les examens pour devenir fonctionnaire dans la capitale. Suite à son succès, il est obligé d'y demeurer et de se marier avec la fille du conseiller Niu, pendant que Wuniang doit faire face à de nombreuses difficultés. Elle se sacrifie pour ses parents et les protège contre la famine. Le passage en question illustre très justement ces qualités. Ce n'est qu'au décès des parents que Wuniang part avec son luth à la capitale pour chercher son mari. Le couple se retrouve enfin au bout de plusieurs années de séparation.

[43] «Jouer au tambour» 打花鼓 est une pièce comique du Nord de la région de Min dont les premières mentions peuvent être situées au 14e siècle. Malgré de nombreuses versions connues, son ossature demeure invariable: dialogues humoristiques accompagnés de chants et de danses se développant autour de trois caractères principaux, notamment un couple d'amuseur de Fengyang frappant un tambour et un gong 風陽 (d'où un autre nom de la pièce: *Fengyang huagu* 風陽花鼓) .

[44] Fond du Musée Eisei 永青文庫.

[45] Fond du Musée départemental d'Okinawa 沖縄県立博物館.

[46] Fond du Musée Tokugawa 徳川美術館.

[47] Ce genre originaire de la ville de Quanzhou 泉州 (Fujian) daterait de l'époque des Ming. Il est à l'heure actuelle également présent dans les villes de Jinjiang 晋江, Long 龍溪 et Xiamen 厦門.

[48] Archives de la famille Liang {2167}.

Bibliographie

1. *Handa Ichirô* 半田一郎. Ryûkyûgo jiten 琉球語辞典 (Dictionnaire de langue des Ryûkyû). Tôkyô, Daigaku shorin 大学書林, 1999.

2. *Ikemiya Masaharu* 池宮正治. «Kumi odori no ronri 組踊りの論理 (Théorie du Kumi odori)», dans *Ryûkyû bungakuron* 琉球文学論 (Littérature des Ryûkyû). Naha, Okinawa taimusu sha 沖縄タイムス社, 1976.

3. *Kume mura Rekishi to jinbutsu* 久米村ー歴史と人物 (Le village de Kume: Histoire et personnages). Naha, Hirogisha ひろぎ社, 1993.

4. «Kumi odori to Chûgoku engeki 組踊りと中国演劇 (Le théâtre de cour des Ryûkyû et le théâtre chinois)» dans *Atarashii Ryûkyû shizô* 新しい琉球史像 (Nouvelle Histoire des Ryûkyû). Ginowan, Yôjusha 榕樹社, 1996.

5. *Kina Moriteru* 喜名盛照, *Okazaki Ikuko* 岡崎郁子. Okinawa to Chûgoku geinô 沖縄と中国芸能 (Okinawa et les arts du spectacle chinois). Naha, Hirogisha ひろぎ社, 1984.

6. *Matsura Seizan* 松浦静山. Kasshi yawa 甲子夜話 (Récits du soir du rat du bois ainé). Tôkyô, Heibonsha 平凡社, 1977 (éd. originale 1820).

7. *Miyagi Eishô* 宮城栄昌. Ryûkyû shisha no Edonobori 琉球使者の江戸上り (Les missions à Edo des émissaires des Ryûkyû). Tôkyô, Daiichi shobô 第一書房, 1982.

8. Nahashi shimin bungabu rekishi shiryôshitsu henshû 那覇市市民文学部歴史資料室編集, Ujishû 氏集 (Recueil des noms de familles). Naha, Nahashi shimin bunkabu rekishi shiryôshitsu 那覇市市民文学部歴史資料室, 2004.

9. *Ôren Shigeru* 王連茂. Ryûkyû Chûgoku kôryûshi 琉球中国交流史 (Histoire des échanges entre les Ryûkyû et la Chine). Urasoe, Urasoeshi kyôiku iinkai 浦添市教育委員会, 1988.

10. *Ryûkyû kankei shorui* 琉球関係書類 (Documents sur les Ryûkyû). Facsimile conservé au fond ancien de la bibliothèque de l'université des Ryûkyû.

11. *Ryûkyû odori jûni ban* 琉球踊り十二番 (Douze danses des Ryûkyû). Document conservé au fond ancien de la bibliothèque départementale de Kagoshima.

12. *Ryûkyû shisha-ki* 琉球使者記 (Notes des envoyés aux Ryûkyû), fond national des archives japonaises).

13. *Ryûkyûjin raichô kankei shorui* 琉球人来朝関係書類 (Documents en rapports avec les venues au Japon des gens des Ryûkyû) 1832. Facsimile conservé fond ancien de la bibliothèque de l'université des Ryûkyû.

14. *Ryûkyûjin raihei-ki* 琉球人来聘記 (Notes sur les missions diplomatiques des gens des Ryûkyû au Japon), Facsimilé conservé au fond de la bibliothèque de l'université des Ryûkyû.

15. *Shimabukuro Zenpatsu* 島袋全発. Taafaakû 打花鼓 (Jouer du tambour) dans *Shimabukuro Zenpatsu chosaku shû* 島袋全発著作集 (Florilège des écrits de Shimabukuro Zenpatsu). Naha, Okinawasha 沖縄社, 1956.

16. Shiseki kenkyû-kai 史籍研究会 (éd.). *Tenpô mizunoe tatsu ryûshi shoki* 天保壬辰琉使諸記 (Notes sur la mission des Ryûkyû de l'année du dragon de l'eau ainée de l'ère Tenpô). Kyûko shoin 汲古書院, 1985.

17. *Tôma Ichirô* 当間一郎. Okinawa no geinô 沖縄の芸能 (Les arts du spectacle d'Okinawa). Naha, Orijinaru kikaku オリジナル企画, 1981.

18. *Tsukô ichjiran* 通航一覧 (Aperçu des voyages en mer). Tôkyô, Sôgensha 創元社, 1940 (éd. originale 1825). Le 16e livre concernant Okinawa est inclus dans le cinquième volume du facsimilé conservé à la bibliothèque de l'université des Ryûkyû.

19. U-kwanshin udui no sô ei o meguru hito to ba 御冠船踊りの相貌ー芸をめぐる人と場ー (Contours des danses offertes aux envoyés chinois apportant d'auguste couronne Hommes et scènes en rapport avec les spectacles) dans. *Waseda daigaku engeki kenkyû sentâ* 早稲田大学演劇研究センター紀要 IX (Bulletin du centre de recherche en théâtre de l'université Waseda n°9), 2007, p. 40–57.

20. *Xie Jie* 謝傑. Liuqiulu cuoyao buyi 琉球録撮要補遺 (Complément au recueil des notes sur les Ryûkyû).

21. *Yokoyama Manabu* 横山學. Ryûkyû-koku shisetsu torai no kenkyû 琉球国使節渡来の研究 (Etude des venues au Japon des émissaires des Ryûkyû). Tôkyô, Yoshikawa kôbunkan 吉川弘文館, 1987.

Nous remercions les fonds du Musée Eisei, du Musée départemental d'Okinawa et du Musée Tokugawa pour nous avoir facilité l'accès aux rouleaux évoqués dans ce travail et surtout pour nous avoir permis de les reproduire.

La photographie de la pièce *Taafaakû* du hameau d'Iju est de l'auteur.

Summary

Jean-Charles Juster, Institute of Researches of Okinawa Culture, Hosei University, Tokyo.

Chinese Theater in pre-modern Ryûkyû

The performances of Chinese theatre by the Court of the Ryûkyû Kingdom during the pre-modern times were an important part of the vast programs presented to the lords of Satsuma and the Shoguns in Edo during the diplomatic missions in the Japanese territory. The Ryûkyûans performed these plays along with indigenous performances such as dances or music recitals. The question of the transmission of the Chinese theatre from the Fujian Province to the Ryûkyûs enables us to understand how deep were their relations with China. The performances were the duty of the warriors of the Court and one can say in this respect that they were essential for

the Kingdom in order to preserve harmonious relations with the mighty Japanese Empire.

This article exposes also the fact that the Japanese welcomed the Ryûkyûan Embassy with feasts accompanied by Japanese performing arts.

Finally, I explain that the Chinese theatre performed by the Ryûkyûans shades the light on Chinese plays which do not exist anymore in China or which are neglected because they belong to the Min people culture.

This research is based on the meticulous study and observation of painted scrolls and archives of Chinese residents in the city of Naha in Okinawa.

Ordre des illustrations légendées

Illustration 1: *Nubui kuduchi*
Détail de «Ryûkyûjin zagaku no zu» – p. n° 1 – (Fond du Musée Eisei)

Illustration 2: *Fengbiji*
Détail de «Ryûkyûjin zagaku no zu» – p. n° 1 – (Fond du Musée Eisei)

Illustration 3: *Fengbiji*
Détail de «Ryûkyûjin zagaku awase odori no zu» – p. n° 2 – (Fond du Musée départemental d'Okinawa)

Illustration 4: *Da huagu*
Détail de «Ryûkyûjin zagaku no zu» – p. n° 1 – (Fond du Musée Eisei)

Illustration 5: Pièce inconnue
Détail de «Ryûkyû kabu zu no maki» – p. n° 3 – (Fond du Musée Tokugawa)

Illustration 6: *Hefan*
Détail de «Ryûkyû kabu zu no maki» – p. n° 3 – (Fond du Musée Tokugawa)

Illustration 7: Taafaakû du hameau d'Iju (2003)
Il s'agit de la pièce *Da huagu* adaptée et transformée par le hameau d'Iju