

Mariel O'Neill-Karch

## Chinoiseries sur scène : *En avant les Chinois !* (1858) et *Le voyage en Chine* (1865)

« Ma femme m'a ruiné en potiches, en chinoiseries...! » Honoré de Balzac, *Les Parisiens en province*, 1842

« —Qu'est-ce que tu penses de la Chine, toi ? —Je pense que c'est un pays... éloigné. » Eugène Labiche et Edouard Martin, *Les vivacités du capitaine Tic*, 1861

A partir du dix-septième siècle, les chinoiseries<sup>1</sup>, fondées sur l'idée que les Européens se faisaient de la Chine, ont fait fureur. Il s'agissait d'objets surtout<sup>2</sup>, dont les motifs imitaient ceux des porcelaines, laques et soieries importées de Chine. Au dix-huitième siècle, les chinoiseries étaient essentiellement réservées à l'aristocratie. Après la révolution, la bourgeoisie s'y est donnée à cœur joie et les intérieurs se remplissaient d'objets étranges et séduisants qui reposaient des excès de l'ère industrielle<sup>3</sup>.

Avant la Révolution, il y a aussi eu quelques chinoiseries théâtrales, comme la comédie *Les Chinois* (1692) de Jean-François Regnard et Charles Dufresny et la comédie-ballet *La matrone chinoise ou l'épreuve ridicule* (1784) de Pierre-René Lemonnier, qui mettaient en scène une Chine tout à fait fantaisiste. Etant donné leur nature «autre», essentiellement illisible pour le public français, les Chinois et les Chinoises servaient de miroir à la société qui les avait fabriqués de toute pièce.

Pour l'Européen, «l'Autre», c'est-à-dire le non-Européen, n'a pas évolué ; on est même prêt à croire qu'il est resté tel qu'on le souhaiterait, un modèle ou un repoussoir : beau sujet de comparaison avec le quotidien ! Car ce qui intéresse chez l'Oriental (au sens large), c'est surtout... l'idée qu'on s'en fait. (Peyronnet, 1998, 119)

Si certains, comme Pierre Peyronnet et Lam Ching-weh, ont analysé cette pseudo-Chine théâtrale sur les scènes du dix-huitième siècle, cette veine n'a pas jusqu'ici intéressé les chercheurs spécialisés en théâtre du dix-neuvième. Pourtant, comme l'indique la chronologie qui se trouve à la fin de cet article, plusieurs pièces de théâtre se rattachent à la veine des chinoiseries. Parmi les dramaturges, Eugène Labiche et son collaborateur Alfred Delacour occupent une place à part, puisqu'ils ont produit deux oeuvres très différentes sur le sujet : *En avant les Chinois !* en 1858 et *Le voyage en Chine* en 1865. La popularité de ces pièces permet de déceler non seulement le goût du public de l'époque, mais aussi ses préjugés, ses moeurs<sup>4</sup>, voire ses idées reçues.

Pourquoi Labiche et Delacour se seraient-ils intéressés à la Chine? Il faut dire qu'au dix-neuvième siècle, les relations entre la France et la Chine évoluaient. L'empire du milieu n'était plus perçu uniquement comme un pays de cocagne, car il y avait

de plus en plus de rapports directs entre les deux nations. En 1844, par exemple, suite à la première guerre de l'opium, la France, avec le traité de Huangpu (Whampoa), s'est vu ouvrir les ports de Canton, Fuzhou, Amoy (Xiamen), Ningbo et Shanghai. Les Français se sont tout de suite lancés dans la construction de maisons, d'églises et de cimetières, indiquant ainsi qu'ils avaient l'intention de demeurer longtemps dans ce pays encore si méconnu dont ils rêvaient de tirer grand profit.

Le fait que quelques Français commençaient à s'installer en Chine allait inspirer Daumier qui, entre 1843 et 1845, fit paraître dans *Le Charivari* une série de trente-deux caricatures sous le titre général *Le voyage en Chine*. A première vue, Daumier semble se moquer de la Chine, vue par un nouvel arrivant français. Pourtant, il est vite évident qu'il n'a pas changé de cible et que ce sont les us et coutumes de la bourgeoisie française qui sont épinglés. Sous des apparences pseudo-chinoises figurent des hommes et des femmes semblables en tout point à ceux et à celles qu'il côtoyait tous les jours à Paris et qui ont certainement reconnu leurs travers amusants.

En avril 1858, *Le Figaro* a inséré dans son numéro du 8 avril, un pseudo-journal intitulé « *Fi-ga-ro : journal politique et poétique de Kouang-théo-fou (Canton)* » dans lequel on trouve un "Bu-Ile-tin Po-li-tik", "le Feuil-le-ton-du-lun-di", etc., parodiant en tout point les chroniques du journal cadre. Ce qu'on dit de la politique, des cancan, des spectacles de Canton s'applique parfaitement bien à ce qui se passe à Paris, puisque c'est là le but de l'auteur de ces pages qui veut se moquer de ses concitoyens.

A partir du mois de mai 1858, *Le Figaro* a fait paraître une série de cinq « » dont la facture est semblable à celle des . Péko, un mandarin lettré, envoie ses commentaires sur la société française à Ka-Kao, l'auteur de l'Encyclopédie chinoise. Péko explique à Ka-Kao ce que les Français connaissent de la Chine :

Ce peuple sceptique et blasé, infatué et présomptueux, et par le fait très ignorant, a sur la Chine des idées absolument chimériques. Il se représente notre pays comme un musée de curiosités où les habitants passent leur vie, les jambes croisées, les deux doigts indicateurs tendus vers le ciel, en remuant la tête pour agiter les clochettes de leur chapeau.<sup>5</sup>

*En avant les Chinois !* est la quatrième collaboration (sur vingt-cinq) de Labiche et Delacour et la seule à introduire des personnages « chinois<sup>6</sup> ». Le moment était propice, car 1857 avait vu la chute de Canton et 1858, le début des négociations qui allaient ouvrir de nouveaux ports chinois au commerce extérieur. En truffant leur revue de l'année 1858 d'allusions on ne peut plus explicites aux incongruités de leur époque, les deux auteurs règlent leurs comptes en faisant rire le public qui se reconnaît facilement dans les personnages « chinois ». D'ailleurs, la didascalie initiale indique clairement que le spectateur / lecteur se retrouve, du moins en partie, en pays de connaissance:

Au fond du théâtre, qui n'occupe que deux plans, un grand mur lézardé et en mauvais état, sur lequel on lit: *Grande muraille de la Chine*, et au-dessous: *Il est défendu de déposer...* Le reste se perd dans la coulisse.

(Labiche et Delacour, 1858, p. 3)

Le piteux état de la muraille scénique fait écho à celui de nombreux monuments français de l'époque et l'arrêté municipal renvoie à n'importe quel mur de ville ou de village français. L'arrivée sur scène des premiers personnages confirme l'ambiguïté:

Au lever du rideau, la scène est vide; entre une patrouille, composée de quatre Chinois grotesquement armés, les uns de sabres, les autres de grands fusils. Ils ont tous sur la poitrine une pancarte avec ce mot: *Braves*. (p. 3)

Le sabre est une arme de combat traditionnelle, tant pour les militaires français que chinois. Et comme ce sont les Chinois qui ont découvert le potentiel des armes à feu, il n'est pas étonnant de les voir en porter. C'est plutôt le mot « braves » qui détonne, si l'on peut dire. On sait que cet adjectif accompagne très souvent, en France, les mots « soldats » ou « militaires<sup>7</sup> ». Par exemple, Labiche et son collaborateur Edouard Martin, dans *Le voyage de Monsieur Perrichon* (IV,5), font dire à leur personnage éponyme : « Commandant... vous êtes un brave militaire... et moi... j'aime les militaires ! », alors que la suite montre tout le contraire. Braves, c'est donc une façon de parler...

Au cas où le public ne reconnaîtrait pas qu'il s'agit, dans la revue de 1858, de Chinois, les quatre « Braves » « *avançant timidement* », entonnent le couplet suivant : « Patrouill'chinoise, / Montrons-nous, bien quand on / Vient chercher noise / Aux Chinois de Canton » (p. 3). Daumier avait lui aussi, dans sa série *Le voyage en Chine*, présenté des personnages hybrides qu'il appelle des « Guerriers chinois<sup>8</sup> » :



Guerriers chinois

On remarque, chez ces guerriers, aux traits résolument français, un amusant mélange de tenues vestimentaires. Dans le même esprit que Labiche et Delacour, les auteurs de la légende expliquent ainsi la caricature de Daumier :

Tous les Chinois ont le droit de porter six à huit fois par an, un fusil, une giberne, et même un bonnet à poil, alors qu'ils se livrent plus ou moins volontiers à des patrouilles nocturnes qui ont pour but de maintenir la tranquillité publique. Seulement il arrive assez souvent que le chef nommé Ka-Po-Ral a infiniment de peine à empêcher ses guerriers de chanter à gorge déployée « La mère Go-Di-Chon » ou autre romance chinoise, et c'est en se réveillant en sursaut que les bons bourgeois apprennent qu'on veille sur leur repos. » (Delteil, 1207)

Utiliser un peuple pour en critiquer un autre est un procédé de substitution rhétorique bien connu. En France, il y a l'exemple des (1721) de Montesquieu, dont le personnage principal, venu d'une autre culture, explique les moeurs françaises à des amis perses. Daumier, Labiche et Delacour utilisent un schéma encore plus complexe. Plutôt que de se moquer des Français à travers les yeux d'un étranger, ils déguisent les Français en Chinois pour mieux ridiculiser leurs compatriotes.

Alors que Daumier appelle le chef des militaires Ka-Po-Ral, se fiant au découpage du mot pour suggérer un vocable chinois, Labiche et Delacour donnent au mandarin

un nom à sonorité chinoise, Tchikuli, qui rappelle Chikouli, ville de Taiwan, ou Tchili, province chinoise où se situe Pékin. Ce serait pourtant beaucoup trop demander à des spectateurs parisiens de faire ces rapprochements. L'intention des auteurs était sûrement de jouer sur l'homonymie de « chic au lit<sup>9</sup> ».

Pour être bien compris, les deux vaudevillistes ont donc choisi des éléments qui seraient familiers aux spectateurs de 1858 et qui répondraient à certaines de leurs idées reçues concernant les Chinois.

Dans sa première réplique, Tchikuli demande « ce que font les barbares<sup>10</sup> qui nous assiègent » (p. 4), nommant ainsi, comme c'était la coutume chinoise, les étrangers, Français en l'occurrence, qui se trouvaient dans le port de Canton. Nous découvrons que ces braves soldats français s'endormaient sur le pont de leurs vaisseaux en jouant aux cartes. Comment faire, alors, pour repousser de si terribles ennemis ? Tchikuli a une idée : « ...souvenez-vous que si la beauté attire... la laideur repousse ! Tâchons d'être laids... si c'est possible. » (p. 4) *Le comique* réside ici dans le fait que Tchikuli prend à la lettre le cliché que la laideur est repoussante. Ensuite, en s'exerçant avec ses troupes, il leur demande comment ils feraient pour montrer leur mépris aux barbares. Les soldats lui tournent immédiatement le dos, position assez peu guerrière s'il en est ! Position dont Tchikuli ne semble pas se rendre compte lorsqu'il ordonne au soldat numéro qui se tient mal : « Rentrez votre mépris ! » (p. 4) Il est évident que Labiche et Delacour se moquent allègrement des militaires des deux côtés !

Tout de suite après, Fleur-de-Thé<sup>11</sup>, principale épouse de Tchikuli, « *entre en scène avec quatre Chinoises. Elles portent des petites boîtes en fer-blanc, comme celles dans lesquelles nos soldats mettent leur soupe.* » (p. 4) Référence bien française, donc. Pourtant, lorsque Fleur-de-Thé annonce à son maître qu'elle lui apporte son repas, certains éléments chinois y figurent : « C'est votre riz [...] avec un morceau de requin à la vinaigrette. » Et lorsque Tchikuli se plaint que ce n'est pas beaucoup, son épouse lui souffle : « Chut ! je vous apporte deux petits hannetons<sup>12</sup> glacés pour votre dessert ! » (p. 4) Dans les deux cas, il s'agit d'une juxtaposition d'un élément considéré comme « chinois » et d'un autre, français. En Chine, par exemple, le potage d'ailerons de requin est fort apprécié<sup>13</sup> tandis que la vinaigrette, à base de vin, n'était, bien sûr, pas au menu. Quant aux hannetons, ils font partie des insectes, riches en protéine, que les humains consomment, notamment en Chine, depuis des siècles. Les présenter glacés leur donne, cependant, une fière allure française en les apparentant aux délicieux marrons confits dans un sirop de sucre et glacé au sucre ultra fin.

\*

Les didascalies indiquent aussi que chacune des femmes porte une pancarte sur laquelle on lit : « *Chaste 1ère catégorie, 2ième catégorie, 3ième catégorie, etc.* » Cela indique un préjugé alors courant concernant les femmes chinoises. Dans *Le misanthrope et l'Auvergnat* de Labiche et Paul Siraudin, lorsque Chiffonnet demande à Coquenard si sa femme est vertueuse, nous avons droit à l'échange suivant :

Coquenard, *ébahi*. Plaît-il ? Ah ça ! vous plaisantez !  
Chiffonnet. Ecoutez donc, nous avons énormément de femmes qui ne sont pas vertueuses !

Coquenard. A Paris ?

Chiffonnet. Non !... en Chine !

Coquenard, *à part et inquiet*. Pourquoi me dit-il ça ? (Scène IV)

Fleur-de-Thé ne nous déçoit pas. Lorsqu'elle aperçoit les « barbares », sa réaction est tout autre que celle de Tchikuli. Après leur avoir lancé un joyeux « Bonjour », elle répond à son mari qui lui rappelle qu'il s'agit de l'ennemi, en protestant assez naïvement : « Ils sont gentils !... Mais pourquoi ne pas les laisser entrer dans nos Etats... puisqu'ils ne demandent que ça ? » (p. 5) Mais, lorsque Tchikuli proclame que « la Chine est sacrée... », on voit que Fleur-de-Thé n'est pas si naïve et qu'elle a raison de vouloir un changement : « Ne faites donc pas tant de manières avec votre Chine !... un pays où l'on estropie les pieds des femmes... où pour un mot on est empalé... » (p. 5) Il est évident que Fleur-de-Thé voit son pays comme le ferait une occidentale.

Depuis mille ans, la mode du petit pied sévissait en Chine et le fait que le pied de la femme était considéré la partie la plus érotique de son corps poussait de nombreuses familles à torturer leurs petites filles pour en faire des épouses et des maîtresses désirables. Le public connaissait cette coutume à travers des récits de voyages. Dès le début du dix-huitième siècle, on cherchait à comprendre la raison d'être de ce qui semblait au Français une coutume étrange et cruelle :

On ne peut dire certainement quelle est la raison d'une mode si bizarre: les Chinois eux-mêmes n'en sont pas sûrs; il y en a qui traitent de fable l'idée qu'on a eue, que c'étoit une invention des anciens Chinois, qui pour obliger les femmes à garder la maison, avoient mis les petits pieds à la mode. Le plus grand nombre au contraire, croit que c'est un trait de politique, et qu'on a eu en vue de tenir les femmes dans une continuelle dépendance. (Du Halde, 1735, 81)

Les propos de Fleur-de-Thé montrent qu'elle n'est charmée ni par l'une ni par l'autre des raisons données pour expliquer cette pratique qui continua jusqu'en 1902, alors qu'un édit impérial interdit la déformation des pieds. Pourtant, ce n'est qu'avec le début de la République, en 1911, que cette pratique fut finalement enrayée. Quant au second grief de Fleur-de-Thé, la fréquence du supplice de l'empalement, on revient de nouveaux aux récits faits par des étrangers :

Les traités consécutifs aux guerres dites de l'Opium de 1840 et 1860 ouvrent peu à peu le pays à de nouvelles catégories de voyageurs telles que journalistes, diplomates et touristes. Parmi les nombreux thèmes traités par cette abondante littérature, celui de la justice chinoise occupe une place de choix. Il n'est guère de récit en effet qui ne l'aborde sous une forme ou une autre : présentation du système pénal de la Chine, récit de visites de tribunaux, de prisons ou de terrains d'exécutions, description de scènes de tortures et de châtements, etc. Dans quelle mesure le récit de voyage en Chine, en privilégiant le thème de la justice, a-t-il contribué à la naissance et au développement du stéréotype des « supplices chinois » dans l'imaginaire occidental ? (Detrie, 2006)

Labiche et Delacour font répéter à Fleur-de-Thé les stéréotypes de leur époque. Et comme l'affirme Moura : Clichés et stéréotypes culturels organisent le texte exotique... Réduisant les mondes lointains pas schématisation et généralisation, ils



permettent la création, ou plutôt la fabrication, d'un monde à la fois dépaysant et connu, reposant sur le principe d'une distance mimée, artificielle, qui renvoie à une série familière de conventions. » (p. 106)

Pour rappeler au public français que c'est vraiment de lui qu'on se moque, ils font expliquer par Tchikuli la raison qui a poussé la France à attaquer la Chine : « C'est afin de la vendre à douze sols le mètre. » (p. 5) Et toc. Le commerce avant tout. Selon son mari, un peu froissé par l'accueil aimable qu'elle veut faire aux barbares, même Fleur-de-Thé n'y échappera pas : « on vous vendrait à cinquante centimes le mètre »<sup>14</sup>. (p, 5) Tout, pour les Français, semble-t-il, a un prix et, comme cela se faisait à Paris, Tchikuli craint que des quartiers entiers de Pékin pourraient être transformés. Voici comment il s'adresse, en chantant, aux Français :

Halte-là  
L'Chinois ne veut pas de ça.  
Halte-là  
Pas un de vous n'entrera,  
Je devine le fin mot ;  
Chez nous, vendant tout par lot,  
Ces gaillards pensent bientôt  
En Chin'se faire un magot. [...]  
Le Chinois est belliqueux,  
Le Chinois est courageux... (p. 6)

Lorsqu'un coup de canon se fait entendre, les femmes quittent les guerriers pour aller prier à la pagode. Tchikouli les enjoint, comme s'il s'agissait de son propre corps : « ...allez promener vos langues sur les dalles ». Et, pour souligner le ridicule des pratiques religieuses « chinoises », il ajoute : « ...et priez la grande chenille verte... de... de... » (p. 6). La suite se perd dans un éternuement. Avant le départ des femmes, ils entonnent tous l'hymne national :

Ah ! oh ! ah ! oh ! ah ! oh !  
Grand Ka-ka-o,  
Vois nos alarmes,  
Protège nos armes,  
Grand Ka-ka-o  
Ah ! oh ! ah ! oh !  
Ka, ké, ki,  
Bro, ko, li,  
Pa, pi, po,  
Ka, ke, ki, ko,  
Ba, be, bi,  
Bi, bo, bu,  
Tu, tu,  
Ka, ke, ki, ko, ku. (p. 6-7)

La nourriture (Ka-ka-o, Bro-ko-li), le boire ( po, bu) et le sexe (ku) figurent en position importante dans cet hymne national bouffon et plutôt vulgaire.

Pour encourager ses soldats, Tchikuli leur offre à boire : « une petite goutte d'opium<sup>15</sup>, pour nous donner du coeur ! » (p. 7) Comme il fallait s'y attendre,

plutôt que les inciter à se battre avec courage, la potion les fait bâiller. Tous s'endorment. Puis, il y a une canonnade et un pan de la muraille s'écroule, laissant paraître le bien nommé Paris, représentant de la France, qui offre ces paroles consolatrices : « Que la Chine conquise, enfin se civilise [...] Les Chinois nous ont dit : Entrez donc ! » Pas étonnant que Tchikuli soit estomaqué :

Tchikuli. Comment ! nous sommes conquis ?

Paris. Oui... et nous vous apportons nos coutumes, nos lois, nos lumières, notre civilisation...

Tchikuli. Nous civiliser !... Barbares...

Paris. Sans doute... Nous voulons faire de Pékin un second Paris... Regarde...

*La muraille chinoise disparaît. —Une place de Pékin.—Décor brillant.—Des afficheurs finissent de coller des affiches, sur lesquelles on lit : Punch Grassot<sup>16</sup> (avec le portrait qui est sur le cruchon.)—Trésor du sommeil.—Terrains à 2 fr. 50 le mètre. —On achète les reconnaissances du Mont de Piété, etc.—Nadar<sup>17</sup>, pas de succursales.—Des Chinois vont et viennent en poussant les cris de Paris.—Tout présente l'animation. (p. 8)*

Plus de doute possible : les Chinois de Labiche et Delacour sont bel et bien les Français de leur époque. Se moquer de Pékin, dans ce cas, c'est se moquer de Paris.

Puis, des cris divers s'élèvent : « Demandez le numéro de la loterie Cantonnaise !— Les variations de la bourse de Pékin<sup>18</sup> !—Le Guide de l'étranger dans Pékin ! » (p. 9) L'exotisme disparaît tout à fait pour laisser la place au familier, comme l'indique cette description des personnages : « *des Chinois entrent avec des pince-nez, de grands faux cols, de petits chapeaux, de grandes redingotes ; de l'autre côté du théâtre entrent Fleur-de-Thé et les Chinoises, avec des bibis et des crinolines<sup>19</sup> exagérées. »*

La transformation est dorénavant complète. Plus complète, en tout cas, que dans les lithographies de Daumier qui laisse à ses personnages « chinois » quelques signes de leur exotisme, comme dans « Mariage chinois<sup>20</sup> » :





Mariage Chinois

Alors que les personnages grotesques portent des vêtements bourgeois à la mode de Paris, leurs coiffes fantaisistes rappellent les pagodes chinoises.

Le caricaturiste Cham (Amédée de Noé) fait aussi porter à ses « Chinoises » les modes de Paris<sup>21</sup> :



les modes de Paris

Labiche et Delacour, en faisant accepter la mode française par leurs personnages

chinois, ont beau jeu de la critiquer, grâce à l'opposition de Tchikuli qui trouvent ses compatriotes très mal fagotés. Il s'exprime à travers une chanson, vaudeville oblige :

De ton petit chapeau,  
La forme est assassine,  
Mais, de ta crinoline,  
Je blâme le cerceau.  
Les appas qu'on n'a pas, j'comprends qu'on les invente ;  
L'art trop souvent supplée à la nature absente,  
Mais de t'crinoliner la nature a pris soin ;  
L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin. (p. 9)

Tchikuli a compris que la meilleure façon de critiquer est de flatter en même temps. Cela produit un effet métathéâtral assez amusant :

Fleur-de-Thé, baissant les yeux.—Ah ! Théodore !  
Tchikuli.—Pas un mot, Caroline, pas un mot. (p. 9)

La situation se complique drôlement ! Déjà, les spectateurs devaient composer avec des interprètes français jouant des Chinois. Maintenant, que penser ? Sommes nous en présence de Français qui se font passer pour Chinois ?<sup>22</sup>

Le public n'a pas le temps de se poser trop de questions car un drame se prépare au sujet d'une toute nouvelle interdiction : « Au nom de la civilisation, défense de baisser les stores des palanquins sur la voie publique. » (p. 10) Le palanquin, siège porté par des hommes, est un moyen de transport typique de l'Asie. Dans une de ses caricatures<sup>23</sup>, paru quelques semaines seulement après la première d'En avant les Chinois !, Daumier en vante les avantages :



« Je voudrais pouvoir me faire promener comme ça dans les rues de Brest, on m'prendrait pour un mandarin ! »

Dans la pièce de Labiche et Delacour, deux jeunes mariés chinois se trouvent à l'intérieur du palanquin. Péko<sup>24</sup> et Pékina, voulant s'embrasser, croyaient bien faire de baisser les stores. Lorsque Tchikuli leur apprend qu'il est légal de s'embrasser dans la rue, on comprend qu'on est loin de la Chine de l'époque où il était impensable qu'un homme et une femme s'embrassent en public. Et lorsque Pékina explique comment se déroule un mariage, en Chine, l'hybridité se manifeste de nouveau :

A table, chacun se mettra,  
 Priant Bouddha qu'il nous bénisse ;  
 Après dîner l'on dansera,  
 Au milieu des feux d'artifice ;  
 Puis, à minuit, tous les Chinois  
 Nous diront adieu... je suppose.  
 Je ne sais pas le reste... mais je crois  
 Que c'est partout la même chose. (p. 12)

Bouddha et les feux d'artifice font partie des idées reçues sur la Chine. La danse, cependant, réunissant hommes et femmes, n'est pas dans les moeurs chinoises.

Plusieurs personnages épisodiques se trouvent en Chine pour des raisons différentes. D'abord l'homme-canon, qui avait espéré empêcher la conquête de la Chine, mais qui est arrivé quelque trente minutes trop tard. Il se console avec l'idée de vendre du café américain<sup>25</sup> avec lequel il espère révolutionner la Chine. Puis, il y a Citrouillard, venu en Chine, avec son arbre, pour se pendre...ou pour se trouver une petite place qui paie très bien mais qui ne porte pas atteinte à sa dignité en

exigeant de lui quoi que ce soit. Même Neptune se retrouve en Chine, ayant avalé par mégarde le premier câble transatlantique<sup>26</sup> qui reliait l'Europe et l'Amérique. Labiche et Delacour ont trouvé une explication amusante au fait que la communication, une fois établie, n'a pas pu être maintenue. Arrivent ensuite des femmes d'un sérail turque<sup>27</sup> qui se plaignent qu'on les prive de tout et demandent aux Chinois de les sauver. L'explication de leur présence en Chine se trouve dans la chanson du chœur :

On ne peut pas durer comm'ça  
 Les sérails s'insurgent déjà  
 Fuyons  
 Fuyez cet affreux pays-là  
 En Chine on nous  
 vous protégera ! (00)

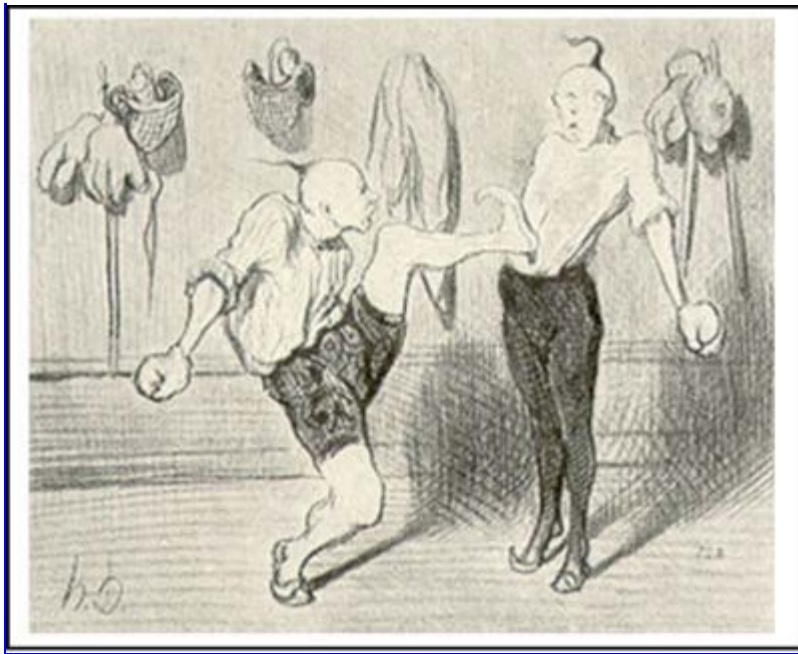
Le dernier vers est plutôt ironique, étant donné la situation militaire...

La parade des personnages étrangers débarqués à Pékin continue avec l'arrivée du boulanger, Farinard. Il y a un joli jeu de mots lorsque Farinard, se heurtant à Tchikuli, le prend pour un pâtissier, gent qu'il abhorre :

Farinard, s'avançant. Qué qu'tu veux, toi :?... T'es-t-y pâtissier ?... t'es t'y pâtissier ?  
 Tchikuli/NAME>. Non ! moi, mandarin.  
 Farinard, *avec un geste*. J'en faisais des mandarins autrefois, à Paris... et on ne veut plus que j'en fasse. (p. 28)

Labiche et Delacour montrent que les querelles traversent facilement les frontières et ce n'est pas parce qu'on est en Chine que la paix entre les deux corporations de pâtissiers et de boulangers<sup>28</sup> va régner. Comme il fallait s'y attendre, un petit pâtissier arrive sur scène, avec une corbeille remplie de gâteaux, chantant : « Chinois, régalez-vous ! » (p. 28) Les choses se gâtent entre les deux hommes qui se lancent des insultes. Tchikuli tente d'intervenir en faisant appel à leur honneur : « La Chine vous regarde. » (p. 30) Le pâtissier, se disant un homme doux, est prêt à faire la paix. « Jamais ! » clame Farinard, qui ne se rend pas compte que son adversaire est un expert en ce qu'on appelle boxe française, « un exercice où les jambes remplacent les bras. » (p. 30) Alors que les combattants prennent place, Tchikuli s'exclame ! « O bonheur, on civilise la Chine. » (p. 31)

Dans le même esprit, Daumier avait lui aussi introduit la boxe française dans sa Chine fictive, sauf que chez le caricaturiste, ceux qui pratiquaient la savate utilisaient et les pieds et les mains. Ceci est illustré par « Un complément de brillante éducation<sup>29</sup> » :



Voici comment se lit la légende qui accompagne cette lithographie :

Les jeunes Chinois de la haute société de Pékin ne cultivent pas seulement en fait l'art de la trompe de chasse. Ils apprennent aussi à donner des coups de poing et des coups de talon, de bottes, dans le creux de l'estomac. Ce talent se nomme la savate et il est cultivé avec le plus grand succès par toutes les personnes qui tiennent à se mettre sur un bon pied dans la société.

Cette « civilisation », que se targuent de répandre les Français, se réduit parfois, comme c'est le cas pour le pauvre Farinard, en une volée de coups, ce que montre fort bien la scène suivante. Fleur-de-Thé, enthousiasmée par les prouesses du pâtissier, envoie des baisers en sa direction, alors que Tchikouli s'indigne. Fleur-de-Thé lance un défi à son mari et tous les Chinois et toutes les Chinoises se battent :

Ici, qu'on s'extermine,  
Tapons,  
Flanquons-nous des horions,  
Civilisons  
La Chine.  
Flanquons-nous des horions ! (p. 32)

Vision assez noire du rôle de la France en Chine.

Sans doute pour laisser aux interprètes le temps de reprendre leur souffle après cette mêlée générale, Labiche et Delacour ont imaginé une scène métathéâtrale entre le jeune Citrouillard, qui cherche « une petite place », mais qui ne veut rien faire, et une jeune Anglaise, installée dans une loge de balcon.

L'ANGLAISE. Pardon, monsieur... est-ce que les Chinois que je avé vus c'étaient de vrais Chinois... croyez-vous ?... Le monsieur qui avé un gros nez... M. Jacinthe... il n'était pas Chinois véritablement ?... (p. 33)

Nous sortons tout à fait, ici, du cadre « chinois » et de la scène du Palais-Royal, sans pour autant quitter la fiction. Quant aux spectateurs réels, il n'y a aucun doute qu'ils pourraient répondre aux questions plutôt naïves de la jeune miss. Si elle a reconnu le célèbre acteur Hyacinthe dans le rôle de Tchikuli, c'est évident qu'elle « sait » qu'il n'est pas chinois, surtout avec son nez monumental. A la fin de ce faux entracte, Citrouillard part avec la jeune Anglaise, s'étant, semble-t-il, trouvé une petite place dans son cœur.

Le deuxième tableau se passe au « Mabilles chinois ». Le bal Mabilles, avenue Montaigne, était une des salles de bal les mieux connues du Second Empire, sa célébrité étant due en partie à l'introduction du cancan. Au début de la scène, les personnages dansent un quadrille, chose tout à fait inconnue à Pékin. Oedipe, vieux, aveugle, vient interrompre les réjouissances et la suite nous éloigne de la Chine pour se moquer de la bouffonnerie musicale d'Offenbach, *Les deux aveugles* (1855). Dans la scène suivante, Suzanne, un personnage sorti directement des *Fugitifs* (1858), drame d'Anicet-Bourgeois, introduit l'idée que les étrangleurs de l'Inde soient venue en Chine et que tous sont menacés. Suzanne et son fils Paul seront sauvés par Jean LeBlanc, au nom très acadien, qui propose de les porter tous les deux jusqu'à Mémorancie, cap de Terre-neuve.

Deux personnages burlesques viennent compléter la distribution. Fanfan La Tulipe, aventurier légendaire qui figure un mélodrame<sup>30</sup> de l'époque, dit vouloir « qu'à leur tour les Chinois [l]e chérissent ! » (p. 44) Puis, arrive « Marguerite, de Faust<sup>31</sup>, en Alsacienne, avec des cheveux blonds », qui se lamente que son ravisseur l'a laissée tomber. La solution de Fanfan, qui trouve l'éprouvée particulièrement alléchante, est d'en faire la cantinière du régiment. La finale rassemble tous les personnages sur scène, alors que Fanfan s'adresse directement au public, quêtant, comme il était traditionnel de le faire, les applaudissements.

Que l'on applaudisse !  
Et que tout finisse,  
Fini militairement !  
Rapataplan !  
En avant ! (p. 48)

Labiche et Delacour, dans ces derniers vers, introduisent une ambiguïté intéressante. Que signifie le souhait que tout finisse militairement ? Que la Chine soit conquise ? Que les Français soient expulsés ? C'est plutôt cette dernière éventualité qui est suggérée par le tout dernier vers, qui renvoie au titre : *En avant les Chinois !*

Nous avons vu que Labiche et Delacour utilisent le carnavalesque pour représenter sur scène l'image de la Chine et des Chinois que se faisait le public. C'était une autre façon de faire rire le boulevard en le confrontant, grâce à un ludisme de pacotille, à la superficialité de ses goûts et de ses manies. Les scènes tendent vers l'ironie, le fantastique, l'invraisemblable, et même le grotesque, tournant ainsi en dérision l'engouement des générations précédentes pour tout ce qui semblait sortir de Chine.

L'occupation militaire française dont il est question dans *En avant les Chinois !* figure aussi dans d'autres pièces de Labiche. En 1860 il s'est joint à Marc-Michel



pour créer *J'invite le colonel*. Quand elle veut faire rager son mari, Elise lui lance le titre de la pièce, puisqu'il y a un vieux colonel qui voudrait lui faire la cour. Réaction du mari : « On ne l'enverra donc pas en Chine, celui-là ? » (Scène V) Peu après, on apprend que le colonel est sur le point de partir avec son régiment et le mari est fort heureux :

En palanquin  
File à Pékin,  
File même à Nankin  
Colonel trop taquin !  
File, mon vieux,  
Car tes adieux  
Vont laisser en ces lieux  
Un Chinois très joyeux ! (Scène XI)

Le colonel ne part pas, les choses s'embrouillent, mais, vaudeville oblige, tout finit bien.

Dans *Les vivacités du capitaine Tic* (1861) de Labiche et Edouard Martin, Horace, le capitaine en question, revient à Paris après dix ans en Algérie, en Italie et en Chine<sup>32</sup>. De son passage à Pékin, Horace a rapporté, comme cadeaux, un service de porcelaine et un éventail chinois en ivoire brodé, de quoi alimenter les rêveries exotiques des dames à qui ils sont destinés. Pourtant, lorsque Horace raconte certains de ses exploits, on voit que le passage des troupes françaises ne s'est pas toujours fait en douceur :

Horace. [...] Pendant l'expédition de Chine, Baculard et moi... [...] nous nous rencontrons sur le même mandarin : moi, je coupe au bonhomme l'oreille droite, et Baculard coupe l'oreille gauche... chacun son oreille !  
Madame de Guy. Quelle horreur !  
Horace. Oh ! en Chine, c'est de la clémence !... (Scène II)

Les préjugés au sujet des supplices chinois alimentent encore le rire des Parisiens. Horace, pour sa part, lorsqu'il passe par des moments difficiles, ne trouve rien de mieux à dire que « Ah ! j'aurais dû rester en Chine. » (Scène X)

Dans *La poudre aux yeux* (1861) des mêmes, le couple Ratinois est en train de créer un menu. Lorsque le Maître d'hôtel propose : « Rôti faisan doré de la Chine... aux truffes », nous sommes de nouveau en pleine hybridité. Pour dessert, il suggère « une tour de Nankin en buisson d'ananas, surmontée d'un Chinois filé en sucre » (Scène VIII). Les chinoiseries sont encore à l'honneur chez les grands bourgeois qui n'ont pas peur du ridicule.

L'architecture aussi participe à la vogue des chinoiseries. Ce qui fait le charme de la maison de Beaudéduit, dans *Un monsieur qui prend la mouche* (1852), c'est qu'elle est située près des Bains Chinois, que Cusin avait célébrés ainsi que d'autres occasions pour les Parisiens de rencontrer « la Chine » :

Quel pays merveilleux! Sans sortir de Paris,  
Dans le Palais-Royal, vous avez des Chinoises:

....

Un orchestre chinois, arrivé de Pékin,  
Exécute, en ronflant, un solo de Martin:  
Mais dans les Bains chinois, c'est un autre artifice,  
D'un kiosque élégant tracez-vous l'édifice;  
Sous des rochers de plâtre en amas rocailleux  
D'une grotte en carton à l'aspect gracieux.

....

Ainsi le Parisien, tout près de sa maison  
Peut, la canne à la main, aborder à Canton.<sup>33</sup>

D'autres, non satisfaits de voir de telles merveilles dans la ville, veulent en avoir uniquement pour eux. Dans *Le point de mire* (1864) de Labiche et Delacour, Pérugin propose d'ériger, dans son jardin, « un kiosque chinois [...] avec des clochettes ! » (Acte III, Scène VIII). Cham s'était, lui aussi, moqué de ce genre de construction<sup>34</sup> :



Ce n'est pas du tout le cas aujourd'hui mais, à son époque, Cham était encore mieux connu et apprécié par le grand public que Daumier. La raison paraît simple : Cham reflète beaucoup plus directement, dans ses caricatures, les préjugés de la société du dix-neuvième siècle. Il se moque des Chinois, sans arrière-pensée, sans

double sens, contrairement à Daumier. Pour comprendre cette vision de «l'Autre», il faut se replacer dans le contexte du dix-neuvième siècle, alors que la France possédait des colonies et exerçait une domination extraordinaire sur la culture des pays colonisés. Tout portait à croire, au milieu du dix-neuvième siècle, qu'il en serait de même pour la Chine qui constituait un sujet à la fois de fascination et de dérision, d'où le succès des moqueries faciles.

Pour leur dix-septième collaboration, *Le voyage en Chine* (1865), Labiche et Delacour ont opté pour le genre de canevas traditionnel que Labiche définit lui-même dans *Un jeune homme pressé* (1848) : « c'est toujours la même chose; le vaudeville est l'art de faire dire oui au papa de la demoiselle qui disait non... » (Scène VI) Marie a épousé, en secret, Henri et Pompéry refuse de reconnaître ce mariage. Pire, il destine sa fille à un autre prétendant, Alidor, dont le bégayement masque la poltronnerie. Ayant tenté en vain d'éloigner Henri, Pompéry part avec sa famille et Alidor pour Cherbourg. Mais, puisque Marie a pu l'avertir de leur fuite, Henri s'y retrouve aussi. Afin de le séparer définitivement de Marie, Alidor manigance pour faire envoyer à Henri l'ordre de rallier l'expédition de Chine. Pompéry l'y encourage :

[...] La Chine vous appelle  
C'est la voie du devoir  
Partez, la mer est belle<sup>35</sup> (Acte II, scène 00)

Henri a une meilleure idée. Le lendemain, lorsque le groupe Pompéry aborde un vaisseau croyant faire quelques heures de mer pour voir le soleil se lever, ils découvrent que Henri est le capitaine et qu'ils sont en route vers la Chine. Henri présente la Chine et ses charmes dans une très jolie chanson :

La Chine est un pays charmant qui doit vous plaire assurément.  
Partout des clochettes, un bruit de sonnettes, du soir au matin.  
Partout des pagodes, d'étonnantes modes. Un pays divin !  
Vous voyez-vous en mandarin, tout brillant d'or et de satin,  
Promenant, la canne à la main, ou mieux encore, en palanquin, sur les  
boulevards de Pékin ?  
Plus tard, vous voyez-vous encore décoré du grand bouton d'or  
Trônant au milieu des plus beaux et des plus gros magots ?  
Jusqu'au moment, trop tôt venu, où, le grand chef l'ayant voulu,  
Sans raison ni motif connu, un matin, vous serez pendu.  
A part ce petit ennui-là, tout le monde vous le dira,  
La Chine est un pays charmant... etc. (p. 138-140)

Cette chanson est une pure chinoiserie, le produit d'une imagination européenne nourrie d'éventails, de potiches, de bibelots, et, bien sûr, de caricatures et de bouffonneries de diverses sortes.

Peu impressionné, Pompéry, n'est pas prêt à passer quatre mois en bateau et tente d'inciter les marins à la mutinerie. Pris en flagrant délit, Pompéry et Alidor, même avant d'arriver en Chine, sont condamnés à être pendus. Ce n'est que lorsqu'on lui passe la corde au cou que Pompéry accepte, enfin, que Marie épouse Henri. Nous apprenons alors que Henri avait donné sa démission de la marine, que le vaisseau marchand sur lequel ils se trouvent appartient à un ami, et qu'ils sont toujours aux abords de Cherbourg. Tous chantent, en chœur :

[...] Quelle heureuse chance  
 D'aborder en France  
 Plutôt qu'à Pékin  
 Tin ! Tin ! Tin ! (p. 163)

Il s'est donc agi, tant pour les personnages que pour les spectateurs, d'une illusion de voyage, d'un voyage dans un fauteuil. Cette illusion est fondée sur la substitution d'un voyage inventé vers la Chine pour la réalité d'une promenade en mer tout près de Cherbourg. La substitution, comme le montre bien Michael Issacharoff, fait partie des traits sémiotiques caractérisant la farce, telle que la pratique Labiche.

Dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, il est donc évident que la Chine n'est qu'un prétexte pour se moquer de situations bien françaises. Labiche et Delacour, en se servant ainsi de la Chine, ont réussi « à rendre étrange ce qui [...] est le plus familier » (Defays, 66). Ils alternent, avec une élégante légèreté, entre le carnavalesque et le sérieux de la réalité, se moquant, à travers leurs personnages « chinois » ou un possible voyage en Chine, des moeurs bourgeoises françaises. Cette moquerie est un jeu ambigu car, qu'on le veuille ou non, cela revient aussi bien à reconnaître l'importance du modèle qu'à le dénigrer.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Abel-Remusat, *Contes chinois*, traduits par MM. Davis, Thoms, le P. d'Entrecolles, etc., Paris, chez Moutardier, 1827.

Benabdallah, Nadia, *Le langage comique dans l'oeuvre d'Eugène Labiche*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2001.

Defays, Jean-Marc, *Le comique*, Paris, Seuil, coll. Mémo, 1996.

Delteil, Loys, *Le peintre-graveur illustré ; XIXe et XXe siècles*, Paris, chez l'auteur, 1907-1926.

Detrie, Muriel, « "Le thème des 'supplices chinois'dans les récits de voyage : document ou fiction ?" », 2006, <http://turandot.ish-lyon.cnrs.fr/Essay.php?ID=48>

Du Halde, Jean-Baptiste, *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine...*, Paris, Lemercier, 1735.

Childs, Elizabeth, *Daumier and Exoticism. Satirizing the French and the Foreign*, New York et al., Peter Lang, coll. Hermeneutics of Art, vol. 11, 2004.

Gidel, Henri, *Le vaudeville*, Paris, Puf, coll. Que sais-je ?, 1986.

Issacharoff, Michael, « "Labiche, la farce et la sémiotique" », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, vol. 19 (1980), p. 209-221.

Jacobsen, Dawn, *Chinoiserie*, London, Phaidon Press, 1993.

Labiche, Eugène et Alfred Delacour, *En avant les Chinois !*, "revue de 1858",

représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 24 décembre 1858. Paris, Librairie Nouvelle, 1859.

Labiche, Eugène et Alfred Delacour, *Le voyage en Chine*, opéra-comique en trois actes, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre impérial de l'Opéra-Comique, le 9 décembre 1866. Paris, Librairie théâtrale / Editions M.-R. Braun, 1865.

Lam, Ching-wah, «"Chinoiserie : Chinese Influence on European Stage in the Seventeenth and Eighteenth Centuries"», *Chinese Culture*, Vol. XXXVII, No. 2, June 1996, p. 49-59.

Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1993.

Pao, Angela C., *The Orient of the Boulevards. Exoticism, Empire and Nineteenth-Century French Theatre*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1998.

Peyronnet, Pierre, «"C'est pour rire...ou la Chine sur le théâtre français au dix-huitième siècle"», *Dalhousie French Studies*, numéro spécial «Orientales», vol. 43, été 1998, p. 119-129.

Pichois, Claude, *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard, 1995.

Schwartz, William Leonard, *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Literature 1800-1925*, Paris, H. Champion, 1927.

## CHRONOLOGIE

### THEÂTRE

1805 Aristide Valcour, *La folie chinoise ou Kokoli à Capra*, mélodrame en trois actes, à grand spectacle, mêlé de chants et de danses

1812 Michel Sevrin, *Les deux Magots de Chine*

1813 *Le laboureur chinois*

1817 Desaugiers, Théaulon et Dartois, *Paris à Pékin ou La clochette de l'Opéra-Comique*

1835 Sauvage et Lurieu, *Fisch-Ton-Kan*

1837 Anicet Bourgeois, *Dgenguiz-Kan ou La conquête de la Chine*

1838 Bazin, *Théâtre chinois*

### AUTRES MANIFESTATIONS

1822 Thomas De Quincy *Confessions of an Opium Eater*

1835 Gautier «*Chinoiseries*»

1839-1842 Première guerre de l'opium

1842 Ouverture forcée du port de Shanghai

Auguste Bourget, *La Chine et les Chinois*

1843-1845 *Le voyage en Chine*, 32 lithographies de Daumier  
Emile Daurand Forgues, *La Chine ouverte; aventures d'un fan-kouei dans le pays de Tsin*, par Old Nick, illustré par Auguste Borget

1844 Le Traité de Whampoa permet aux Français de faire le commerce avec les Chinois dans cinq ports différents  
Gavarni, «*Un Chinois fumant l'opium*»  
*Les Etrangers à Paris* par MM. Louis Desnoyers, J. Janin, Old-Nick et al., ill. de MM. Gavarni, Huart, Emy, et al.  
J.-G. Houssaye, *Monographie du thé*, orné de 18 gravures par Houssaye  
1846 Joseph Méry, «*Un Chinois à Paris*»

1849 Nerval, Méry et Bocage, *De Paris à Pékin*, projet de revue de fin d'année qui ne fut jamais représentée<sup>36</sup>

1855 Offenbach, *Ba-ta-clan*, une chinoiserie musicale en un acte

1854 Ouverture forcée du Japon

1855 Exposition universelle à Paris

1856 Exécution du Père Auguste Chapdelaine à Kwangsi

1856-1860 Seconde guerre de l'opium

1857 Chute de Canton

1858 8 avril, *Le Figaro* publie deux pages, intitulées : « "Fi-ga-ro : journal politique et poétique de Kouang-théo-feu" (Canton) »

6 mai, *Le Figaro* commence la publication de « », dans le même esprit que les 30 mai, prise de Tianjin par un corps franco-anglais

26-27 juin, traité de Tianjin qui prévoit l'ouverture de dix ports au commerce étranger, en plus de Pékin. Il ne sera ratifié qu'en 1860

Cham publie une série de caricatures sur des thèmes chinois

1858-1859 Daumier *En Chine*

1859 Prise par la France de Saïgon et d'autres territoires indochinois

1860 Sac du Palais d'été par des troupes franco-britanniques

Ouverture du Café-concert, Le Bataclan, 50/52 bd Voltaire

1861 «Chant des Zan-Cas», air chinois,

**1858 Labiche et Delacour, *En avant les Chinois !***









1861 Dennery, *La Prise de Pékin*




## 1865 Labiche et Delacour, *Le voyage en Chine*


---


### Notes


- 1  Voir l'excellent livre de Dawn Jacobsen.
  
- 2  Quelques-uns de ces objets figurent dans des vaudevilles de Labiche. Dans *Embrassons-nous Folleville !* (1850), par exemple, pour montrer qu'ils sont tous les deux de caractère vif, un marquis et sa belle se raconte qu'ils ont tous les deux, le matin même, brisé lui, un vase de Chine, elle, un cabaret de porcelaine. (Scène VI) Dix ans plus tard, dans *La Sensitive*, Rothanger achète aux enchères une pendule chinoise. (Scène III)
  
- 3  Dans sa « Revue des étrennes », la vicomtesse de Bonneville détaille les possibilités offertes par les galeries de Susse frères : « C'est d'abord un bureau chinois en ébène [...]. Que ce style chinois pour petits meubles ne t'étonne en aucune manière. La *maison Susse* a mis la Chine à contribution pour les étrennes, et tu trouveras des collections variées de boîtes en laque et en bambou, d'ivoires, d'éventails, de lampes, de jardinières et de coffrets à bijoux, *pur chinois*, je t'en réponds bien. –Peut-être as-tu cru comme moi que les Chinois n'étaient bons qu'à se croiser les jambes sur les paravents et sur les potiches de Chine. –Ce sont des artistes réels, qui ont tout découvert avant nous, même l'électricité, à ce qu'il paraît. » *Le Figaro*, 26 décembre 1858, p. 7.
  
- 4  « Les théâtres ne sont pas précisément en France l'école des moeurs, mais ils donnent sur les moeurs de précieuses indications. » « " », *Le Figaro*, 12 août 1858, p. 5.
  
- 5  6 mai 1858, p. 3.
  
- 6  Labiche était à cette époque attiré par l'exotisme. Deux semaines précédant la première d'*En avant les Chinois !*, Labiche et Marc-Michel avaient en effet monté, toujours au Palais-Royal, *Le calife de la rue Saint-Bon*, scènes de la vie turque.
  
- 7  Il en est de même dans les traductions françaises de *Contes chinois*, publiés par Abel-Remusat, où nous lisons ceci : « —Le seigneur Tsawou est un brave militaire, ajoutèrent les matelots ; ce n'est pas un homme ordinaire ; et puis il a beaucoup de monde à sa suite. Nous avons besoin de courage et de prudence. — Lui, répond le pilote, il est brave, mais c'est à boire ; voilà tout son mérite. » (Abel-Remusat, 1827, 18)
  
- 8  *Le Charivari*, 15 décembre 1844.


<sup>9</sup>  Quelque cinquante ans plus tard, Henri Christiné et Georges Villard donnent un nom semblablement suggestif à leur « Petite Tonkinoise » (1906) : Mé-la-oli.


<sup>10</sup>  En 1933, Henri Michaux publiait *Un barbare en Asie*, ce qui montre que l'appellation « barbare » avait encore cours, du moins chez ceux qui pratiquaient l'ironie.


<sup>11</sup>  Fleur-de-Thé est aussi un nom suggestif. D'abord il renvoie directement à des feuilles de thé cousues à la main et qui, à l'infusion, laissent apparaître une fleur délicate. Ce raffinement extrême ne sied pas toujours au personnage qui fait de beaux yeux aux « barbares ». Son nom pourrait donc, comme celui de son mari, être compris comme un calembour : Fleur-de-Thé = flirter. Si ce n'est, selon le *Littré*, qu'en 1875 que le verbe flirter a été repéré dans un texte écrit, il a dû circuler bien avant dans le langage populaire.

<sup>12</sup>  Dans *Doit-on le dire ?* (1872) de Labiche, il y a cette expression : « Méfie-toi, il y a un hanneton dans ton ménage » (Scène 9), indiquant peut-être que le dessert offert par Fleur-de-Thé n'est pas dépourvu de signification et qu'elle porte bien son nom.


<sup>13</sup>  Labiche et Delacour se moquent certainement des nouvelles habitudes alimentaires parisiennes : « Quelques salles à manger sont entr'ouvertes, et il est de ton, en ce moment, dans quelques maisons diplomatiques, de manger des ragoûts chinois. –Le nid d'hirondelles, –les ailerons de requin, –le crapaud volant, – la sauterelle, la fourmi, le lézard et le serpent à la marinière ont remplacé sur les bonnes tables le turbot, le rosbeef et l'ortolan. Du reste, le dîner chinois n'étant pas pris au sérieux par les estomacs européens, n'empêche pas de souper, au contraire. –Ce n'est pas une nourriture, mais c'est une distinction. –On est bien aise de se présenter le soir dans un salon en disant : – 'Je viens de manger du serpent.' A Paris, la gloire fait ressource de tout, et on se montre l'homme qui a mangé du serpent.' » Auguste Villemot, *Le Figaro*, 14 novembre 1858, p. 2.

<sup>14</sup>  Si l'on convertit le sol, monnaie de l'Ancien Régime, en euros courants, un sol vaut à peu près un euro, ce qui voudrait dire que l'on offrirait pour la Chine à peu près douze euros le mètre. Quant à Fleur-de-Thé, les cinquante centimes de 1858 équivalent à environ 1,25 euros aujourd'hui. Aux spectateurs de juger qui ferait une meilleure affaire.


<sup>15</sup>  L'opium, véritable fléau en Chine et cause indirecte de la présence des Français dans la rade de Canton, se fume, habituellement. Il est aussi possible de faire une infusion à partir des semences séchées.


<sup>16</sup>  Jean Rousseau, dans « *Les convenances au Palais-Royal* » se dit indigné des grossièretés que se permet la troupe dans l'interprétation de la revue *Le Punch Grassot* de Eugène Granger et Alfred Delacour dont la première a eu lieu au Palais-Royal le 2 octobre 1858 : « Essayons de publier ce qui a osé se produire en public. –Brasseur remplit, dans la pièce, le rôle d'un musicien allemand. –Il arrive en scène


avec une clarinette, qu'il sort de sa poche, à un moment donné. Il tire d'abord de son instrument des sons assez drôles et qui font rire. –Cela l'encourage. –Après avoir mis sa clarinette dans sa poche, il la... comment dirons nous ? il la déplace... Les mêmes sons se reproduisent, –et Gil-Pérez ou Luguët, –je ne sais plus lequel des deux, –s'écrie : –Tiens ! je ne savais pas qu'on en jouait de cette façon-là ! Le public, il est vrai, n'accueille cette grossière et plate indécence que par un glacial étonnement. Mais il est fâcheux qu'il supporte des choses de ce genre, et il est inouï qu'on ose lui manquer à ce point, –fut-on entre hommes. » *Le Figaro*, 18 novembre 1858, p. 6. Le titre de cette revue vient, bien entendu, du breuvage très populaire à l'époque.


<sup>17</sup>  Il s'agit du photographe Félix Nadar (1820-1910). Selon *Le Figaro*, au bas d'une photo de Labiche, prise par Nadar et recueillie dans un album, le vaudevilliste a inscrit cet envoi manuscrit : « La comédie est l'art de faire rire avec l'orthographe. Le vaudeville est l'art de faire rire sans autographe. » *Le Figaro*, 11 février 1858, p. 6. En 1861, dans *Les vivacités du capitaine Tic*, Horace, le héros de Labiche et Martin, annonce à sa tante qu'elle l'a accompagné à la campagne militaire et qu'elle est entrée avec lui à Pékin, puisqu'il portait sur sa personne le portrait de sa tante, signé Nadar.

<sup>18</sup>  Cela pouvait sembler ridicule à l'époque, mais les choses ont bien changé !


<sup>19</sup>  Dans la revue *Paris-Crinoline* (1858) Roger de Beauvoir avait mis en scène une fée nommée Epingle qui se promène en dégonflant fausses jupes, faux ballons et fausse gloire, tout ce qui exagère, symbolisé par l'énorme—et vide—crinoline. Dans *Le Figaro*, A. Legendre écrit : « Depuis que les femmes abusent de la crinoline et des jupons d'acier, les comédiennes ressemblent à d'honnêtes femmes, et toutes les honnêtes femmes à des cabotines. » (18 avril 1858, p. 6)


<sup>20</sup>  *Le Charivari*, 28 avril 1844. Delteil 1195.


<sup>21</sup>  Cham, *Chinoiseries, turqueries et autres maroquinades*, Paris, Arnauld de Vresse, s.d., planche 17. Dans *Ces bons Chinois* (1858) de ce même Cham, la planche 3 montre une armature de fer et d'un bonnet présentés comme « insignes de disgrâce au vice-roi Yeh, le tout à la mode de Paris, afin que les Français ne se méprennent pas sur le costume qu'il inflige. »


<sup>22</sup>  C'est tout à fait le cas dans *Ba-ta-clan* (1855), opérette très populaire d'Offenbach.


<sup>23</sup>  De la série *En Chine*, paru dans *Le Charivari*, le 22 janvier, 1859.

<sup>24</sup>  Nom donné par l'auteur anonyme des « ». Voir la note 4.


<sup>25</sup>  Ce n'est que tout récemment que le café devient populaire dans les grandes villes de Chine. Plusieurs considèrent encore que le thé traditionnel, c'est la culture et que le café, c'est les affaires.


26  On en parlait, bien sûr, beaucoup à l'époque : « A propos des perturbations signalées dans les fonctions du câble transatlantique, j'entends des gens révoltés s'écrier : 'Vingt heures pour transmettre le discours de la reine d'Angleterre ! vingt heures ! et on appelle cela une dépêche électrique !. —Ce n'était pas la peine de dépenser tant d'argent ! les bâtiments à voile marchaient plus vite !' » Auguste Villemot, *Le Figaro*, 3 octobre 1858, p. 2.


27  Labiche et Delacour ne sont pas les seuls à mêler allégrement différentes nationalités sur un même canevas. Il y a eu, en février 1858, à Paris, une exposition de tableaux orientalistes par Auguste Schofft . Voici comment on présente ses sujets : « Les étrangleurs, les cafés de Bagdad, les intérieurs des harems, les chasses aux tigres [...] les fakirs chantant les louanges de Bouddha... » *Le Figaro*, 25 février 1858, p. 6.


28  « L'esprit de concorde commençait à renaître en France, lorsque la division s'est fatalement introduite parmi les pâtisseries et les boulangers. —La question est de savoir si les boulangers ont le droit de confectionner des tartes. Cela ne vous intéresse guères ; mais il paraît que cela intéresse beaucoup de boulangers et les pâtisseries car, de part et d'autre on se jette à la tête des récriminations sous forme de mémoires à consulter. —J'ai fait de vains efforts pour me passionner en faveur d'une des deux corporations, et je découvre que le débat m'est absolument indifférent. Mais tout le monde n'a pas mon tempérament... » Auguste Villemot, *Le Figaro*, 19 décembre 1858, p. 1-2.

29  *Le Charivari*, le 18 février 1845. Delteil 1205.

30  Paul Meurice, *Fanfan La Tulipe*, dont la première a eu lieu à Paris, à l'Ambigu, le 6 novembre 1858.

31  Labiche et Delacour pensaient sans doute à l'adaptation de la pièce de Goethe par Adolphe Dennery qui avait eu sa première à la Porte-Saint-Martin à la fin septembre 1858.


32  Dans *Les chemins de fer* (1867), Labiche et Delacour ont créé un personnage qui prétend, pour obtenir une place, avoir perdu un bras à la guerre. Lorsqu'on lui demande s'il l'a « égaré » en Italie, en Crimée ou en Chine, Tapiou répond : « Ah ! vous savez...un peu partout. » (Scène VII) La guerre sert donc même à ceux qui n'y ont pas participé.

33  Paul Cusin, *Les Bains de Paris et des principales villes des quatre parties du monde ou le Neptune des Dames*, Paris, chez Verdière, 1822, p.105-106

34  Cham, *Ces bons Chinois*, Paris, chez Arnauld de Vresse, [1858], planche 17.

35  « Partons la mer est belle » est non seulement le titre d'une chanson

traditionnelle, c'est aussi le titre donné par René Lordereau à un récit de voyage désabusé qui recommande aux Français de rester chez soi ou du moins de ne pas s'aventurer trop loin. Les merveilles de l'Europe, et de Paris en particulier, dépassent de beaucoup, à son avis, tout ce qu'il a pu voir en Asie. Voir *Le Figaro*, 29 juillet 1858, p. 5-6.

<sup>36</sup>  Je remercie Dominique Laporte qui m'a fourni ce renseignement, tiré du livre de Claude Pichois, *Gérard de Nerval*.