Cipango
Cahiers d'études japonaises

21 | 2014
Nouveaux regards sur les arts de la scène japonais II

Éditorial

Pascal Griolet et Isabelle Konuma

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/cipango/2178
DOI : 10.4000/cipango.2178
ISSN : 2260-7706

Éditeur
INALCO

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2014
ISSN : 1164-5857

Référence électronique
Pascal Griolet et Isabelle Konuma, « Éditorial », *Cipango* [En ligne], 21 | 2014, mis en ligne le 26 septembre 2016, consulté le 30 juin 2021. URL : http://journals.openedition.org/cipango/2178 ; DOI : https://doi.org/10.4000/cipango.2178

Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Éditorial

Pascal Griolet
CEJ

Isabelle Konuma
CEJ, Inalco

Lorsque *Cipango* décida en 2012 de consacrer un numéro aux arts de la scène au Japon (n° 20, 2013), l'objectif était de donner un nouvel élan à ce domaine important des études japonaises qui semblait traverser une période hivernale après le printemps et l'été qu'il a connus jadis. Contre toute attente, la rédaction a reçu de nombreuses propositions de qualité, ce qui l'a conduit à concevoir ce deuxième numéro. De toute évidence, ce domaine de recherche ne demande qu'à retrouver sa vitalité d'antan.

La sortie de ces deux numéros sur les arts de la scène a malheureusement été accompagnée de tristes événements, plusieurs grandes figures des études sur le théâtre japonais ayant récemment trouvé la mort. Avec eux, tout un pan de la mémoire des études japonaises disparaît. C'est la raison pour laquelle il nous paraît important pour commencer ce numéro de retracer l'évolution des études théâtrales sur le Japon en France.

La traduction du célèbre traité de Zéami, *La Tradition secrète du nô,* que publie René Sieffert (1923-2004) en 1960, reçoit un accueil enthousiaste : les plus grands acteurs de l'époque, comme Jean-Louis Barrault qui dirige alors le théâtre de

l'Odéon, voient dans le théâtre nô, et surtout dans sa philosophie et sa démarche, des clés pour renouveler le théâtre. Celui-ci est en effervescence avec Jean Vilar à la tête du Théâtre National populaire et du Festival d'Avignon, et une Comédie française qui brille par son classicisme revendiqué et vivant. Le monde de la danse est aussi touché avec Maurice Béjart. Le succès des représentations de nô données à Paris et ailleurs en France n'était cependant pas dénué d'exotisme.

René Sieffert a traduit par la suite plusieurs livrets de ces drames avec les farces qui les accompagnent dans *Nô et kyôgen* (1979). Sakae Murakami-Giroux a poursuivi le travail de René Sieffert en traduisant et en analysant d'autres traités du fondateur du nô : *Zéami et ses « Entretiens sur le nô »* (1991). Elle a aussi consacré de nombreux articles au nô, ainsi qu'au kabuki.

La découverte de ce théâtre en France est toutefois bien antérieure. Sans parler de la fascination que cet art de la scène exerça sur Paul Claudel, évoquons le nom de Noël Peri (1865-1922), missionnaire au Japon, qui publia *Cinq nô* (1921), et dont a été réimprimé *Le Théâtre nô* (2004). Ajoutons aussi son travail sur la musique, *Essai sur les gammes japonaises* (1934), publié par les soins de Serge Elisséev et Philippe Stern. André Beaujard publia en 1937 *Le Théâtre comique des Japonais (Introduction à l'étude des Kyôghén)*. Mentionnons encore Gaston Renondeau (1879-1967) qui traduisit 14 pièces classées en trois journées : *Nô : premier et deuxième fascicules* (1953 ; 1954). Enfin, sur le plan musical, Tamba Akira a publié en 1974 *La Structure musicale du nô*.

Gérard Martzel, né en 1935 à Épernay et disparu à Sendai en 2014, s'est fait connaître par son étude approfondie d'une tradition de nô perpétuée dans le Nord-Est (Tōhoku) du Japon chez des villageois. Le théâtre s'y mêle aux rituels religieux. Martzel accomplit un travail d'ethnographe en alliant travail écrit, présence sur le terrain et pratique. Ses œuvres les plus importantes sont sans doute *La Fête d'Ōgi et le nô de Kurokawa* (1975) et *Le Dieu masqué : fêtes et théâtre au Japon* (1982). Il s'est intéressé de près à un monde où spectacle et religion se mêlent de façon inextricable. Il est aussi l'auteur des *Grandes lectures d'été : un pas vers le théâtre nô* (2008), témoignage très sensible et profond de son expérience autour de la ville de Sendai où il se rendait tous les étés. C'est la raison pour laquelle, lors de son décès, il put être qualifié dans un journal japonais de « Saigyō du Tōhoku », Saigyō étant l'un des poètes les plus célèbres de la littérature classique.

Pour les arts de la scène encore plus anciens, il faut remarquer *Gigaku : dionysies nippones ou les avatars de Dionysos sur les routes de la soie*, de

Paulette Ghiron-Bistagne (1994). La frontière entre théâtre et festivités étant très poreuse, l'ouvrage de Laurence Caillet, *Fêtes et rites des 4 saisons au Japon* (1981) vient aussi à point nommé.

Passons à présent au théâtre kabuki et à celui de marionnettes qui sont souvent étroitement liés, les pièces de l'un pouvant souvent se jouer chez l'autre.

René Sieffert publie en 1981, avec Michel Wassermann, *Le Mythe des quarante-sept rônin*. Jeanne Sigée avait traduit un peu avant, en 1979, un drame de Tsuruya Nanboku associé aux quarante-sept rōnin du « Trésor des Vassaux fidèles », *Les Spectres de Yotsuya*. Elle a aussi traduit et présenté une autre grande pièce du répertoire des pièces de marionnettes, *Imoseyama : ou l'éducation des femmes* (2009) de Chikamatsu Hanji.

En 1991, René Sieffert publie en quatre tomes ses traductions intitulées *Les Tragédies bourgeoises de Chikamatsu*. On disposait auparavant pour Chikamatsu Monzaemon des *Chefs d'œuvre de Tchikamatsou* (1929).

Plus particulièrement pour la naissance du kabuki, il faut mentionner Dragomir Costineanu avec *Origines et mythes du kabuki* (1996). On découvrira par ailleurs un peu le monde des acteurs avec Daniel Struve qui a traduit un récit de Ihara Saikaku *Arashi : vie et mort d'un acteur* (1999).

Patrick De Vos a beaucoup étudié la question des acteurs spécialisés dans les rôles féminins. On trouvera sur le site du Théâtre du Soleil un article de lui intitulé *Onnagata, fleur du Kabuki,* daté de 2010. Parmi ces acteurs spécialisés dans les rôles féminins, le plus célèbre aujourd'hui, Tamasaburō, s'est plusieurs fois produit en France et à Paris (aux théâtres Mogador et du Châtelet). De son côté, une grande figure du kabuki, Ichikawa Danjurō XII, s'est produit en mars 2007 avec son fils Ichikawa Ebizō XI sur la scène de l'opéra Garnier à Paris.

N'oublions pas l'ouvrage que Pierre Faure a consacré à Kawatake Mokuami (1816-1893), auteur dramatique qui a donné ses lettres de noblesse à une esthétique de la décadence dans des pièces de kabuki mettant en scène d'extraordinaires figures de brigands qui sont devenues des classiques toujours populaires. L'ombre de cet auteur plane encore aujourd'hui ça et là dans le quartier populaire d'Asakusa, l'ouvrage en question fut publié en 1977 sous le titre *Le Kabuki et ses écrivains : suivi de la traduction de la pièce de Kawatake Mokuami Izayoï et Seishin ou l'histoire amoureuse et tragique d'une courtisane et d'un bonze qui devinrent brigands*.

La culture du kabuki est bien connue à travers les pièces, mais aussi et surtout à travers les acteurs et les images que l'on véhiculait d'eux et qu'on trouvera dans des catalogues d'exposition du musée Guimet et du Grand Palais, comme *Images du monde flottant* (2005) ou *Japon, images d'acteur, estampes du kabuki au XVIIIe siècle* (2015).

On confond trop souvent le *ningyō jōruri* « théâtre de marionnettes » avec le *bunraku* qui n'en est qu'un courant, certes brillant, mais aussi une école officialisée qui fait de l'ombre aux autres courants. On consultera avec profit Jacques Pimpaneau, *Fantômes manipulés : le théâtre de poupées au Japon* (1978). Jacques Pimpaneau est un sinisant professeur émérite de l'Inalco qui créa à Paris en 1972 le musée Kwok On qui est consacré aux arts et traditions populaires d'Asie. Hélas, en 1994, faute de locaux, ce musée qui conservait de nombreux masques japonais dut fermer. Il fut ensuite transféré à Lisbonne. François Bizet, avec *Tôzai ! Corps et cris des marionnettes d'Osaka* (2013), témoigne quant à lui de sa pratique du récitatif des récits anciens, épiques ou religieux, à l'origine du théâtre de marionnettes et que l'on peut faire en partie remonter aux moines qui s'accompagnaient du *biwa*. Et puisqu'il est question de récitatif et d'oralité, il faut encore mentionner ici Anne Sakai avec *La Parole comme art : le rakugo japonais* (1992).

Pour les temps modernes, il n'est pas toujours facile de se retrouver entre tous les courants qui apparaissent : *shingeki, shinpa, kokugeki, shinkabuki, katsurekigeki, rensageki, fushigeki*, etc. Jean-Jacques Tschudin (1934-2013), qui nous a quitté récemment, et auquel Claire-Akiko Brisset rend un hommage plus loin dans ce numéro, a publié en 1995 *Le Kabuki devant la modernité : 1870-1930*.

Catherine Ancelot a écrit en 2009 *La Naissance du théâtre moderne à Tōkyō (1842-1924)*. Signalons aussi *Cyrano et les samuraï : le théâtre japonais en France dans la première moitié du* XXe *siècle et l'effet de retour,* de Shionoya Kei (1986), qui rappelle l'énorme succès que rencontra jadis à Paris l'actrice Sada Yakko et son mari Kawakami Otojirō. Pour une époque encore plus récente et moins connue, *La Ligue du théâtre prolétarien japonais* de Jean-Jacques Tschudin (1989) fait connaître l'œuvre de Murayama Tomoyoshi.

Pour le théâtre d'après-guerre, il y a peu de publications notables concernant deux courants qui ont marqué le Japon et rayonné en Occident, le théâtre dit *angura* (*underground* prononcé à la japonaise) et l'*ankoku butō* « la danse des

ténèbres », connu sous la forme abrégée de *butō*. C'est dans le prolongement de cet immense patrimoine intellectuel, qui n'est reconstitué ici que partiellement, que s'inscrivent nos deux numéros sur les arts de la scène japonais.

Si le numéro 20 de 2013 a adopté un regard plus spécifiquement historique sur les différents arts, le présent numéro tend à faire le lien entre la forme classique ou « traditionnelle » des arts et leurs pratiques très contemporaines. Ainsi pouvons-nous suivre dans la traduction de l'article de Hashimoto Hiroyuki le processus par lequel les spectacles folkloriques sont restructurés, voire recréés, pour devenir le noyau d'une culture régionale dite traditionnelle. Comme le souligne Jean-Michel Butel dans son introduction, l'auteur propose à la recherche de « ne plus être obnubilée par la question de l'authenticité historique d'arts "traditionnels", mais [de] considérer les stratégies des acteurs dans leur re-création permanente des spectacles folkloriques ». Ce besoin d'une constante adaptation est parfaitement décrit dans l'article de Catherine Delpuech sur le *kagura* de Hayachine. L'auteur prend soin de différencier le regard des lettrés, enfermé dans un modèle immuable, clos et parfait, lié aux mythes et à l'histoire, de celui des acteurs, en contact avec le public et par conséquent en lutte permanente contre l'érosion du temps. Chloé Viatte décrit la difficulté d'adaptation, en 2012, d'une ancienne œuvre, en l'occurrence la plus ancienne du théâtre de marionnettes (*Amida no munewari*) datant du XVII^e^ siècle. La mise en scène et son évolution sont très minutieusement décrites par l'auteur, qui souligne le besoin constant d'adaptation et d'innovations techniques. Éric Dumont et Vincent Manigot interviennent dans le registre tout à fait différent qu'est le striptease, cependant exposé aux mêmes préoccupations scéniques. Il en ressort la nature transitoire de chaque présentation dès lors qu'une autre, plus séduisante encore, pourrait lui succéder. Le « passage de l'état à l'étape » marquerait, selon les auteurs, l'apparition d'une tension dramatique, un « univers d'attentes ». L'analyse de la performance devient un réel objet de réflexion dans l'article de Laïli Dor sur l'art de la calligraphie en public. Sa force résidant dans la nature novatrice de cet art, la question de l'avenir de la calligraphie de performance se pose.

Ce second numéro a par ailleurs la particularité d'abriter en son sein un sous-dossier consacré au fait religieux. Les auteurs avaient en effet répondu à un appel à contribution de 2013, qui n'a pu constituer un numéro indépendant faute d'un nombre suffisant d'articles. Yannick Bardy propose ainsi une plongée dans

le tissu social de la vallée de Yokoyama en recourant aux études des « sociétés locales », l'échelle « locale » correspondant à l'espace avec lequel un individu est directement en rapport avec le pouvoir seigneurial, le sanctuaire, les monastères locaux et les familles influentes. Martin Nogueira Ramos se concentre sur l'importance du facteur religieux dans le cas des chrétiens cachés et catholiques du nord de Kyūshū dans la mise en place d'une organisation sociale autonome et l'élaboration d'une identité villageoise et communautaire propre. L'article met particulièrement la lumière sur le rôle du secret dans l'élaboration d'une organisation sociale de ces villages, et la radicalisation de l'identité religieuse avec le retour du clergé catholique.

Le troisième dossier permet d'intégrer des articles ne répondant pas aux thématiques proposées par la revue. Les varia occupent une place tout à fait importante au sein de *Cipango* car, par leur présence même, ils assurent une continuité au sein de la japonologie. Nous avons ainsi la possibilité de lire une étude d'Anne Gossot sur la mise en place d'un processus de fabrication standardisé des mobiliers à l'occidentale, destinés à l'origine aux familles des forces d'occupation. Le passage du « Made in Occupied Japan » au « Made in Japan » signe ainsi la reconversion de l'industrie de guerre en industrie civile de temps de paix. Enfin, Jean Bazantay et Sylvie Yamazaki-Dubois nous livrent une explication précieuse sur le mode de computation des jours et des mois dans l'ancien calendrier luni-solaire, avec une simulation pour les années 2016 et 2017.

Il est nécessaire de rappeler que les articles contenus dans le présent numéro ont été rédigés suite à un appel à contribution de 2012, ce qui explique un certain décalage qui sépare l'écriture et la publication des articles.

Divers facteurs ont engendré un retard important dans le travail éditorial, dont le changement dans la procédure de numérisation et d'édition. En effet, le numéro 20 inaugura une nouvelle chaîne de production, qui fut accompagnée d'un certain nombre de problèmes techniques nécessitant un travail de mise au point supplémentaire. Nous présentons ainsi nos plus sincères excuses aux auteurs qui attendent la sortie de ce numéro depuis déjà quelques années, et nous ne cachons pas l'émotion que la sortie de ce numéro, initialement prévu pour 2014, suscite au sein de notre équipe.

Enfin, ce numéro n'aurait pas vu le jour sans le soutien du Comité de lecture et du Comité de rédaction que nous souhaitons remercier chaleureusement. L'aide

et la disponibilité constantes du directeur du CEJ, Michael Lucken, ont été le carburant précieux de ce long travail éditorial. Nous pouvons particulièrement remercier Guillaume Muller, Clara Wartelle, Noémi Godefroy et Karen Grimwade pour leur relecture attentive.

Bibliographie

Ancelot [Hennion] Catherine, *La Naissance du théâtre moderne à Tôkyô (1842-1924)*, Montpellier, l'Entretemps, 2009.

Bayard-Sakai Anne, *La Parole comme art : le rakugo japonais*, Paris, l'Harmattan, 1992.

Beaujard André, *Le Théâtre comique des Japonais (Introduction à l'étude des Kyôghén)*, Paris, G.P. Maisonneuve, 1937.

Bizet François, *Tôzai ! Corps et cris des marionnettes d'Osaka*, Paris, Belles Lettres, « Collection Japon », 2013.

Caillet Laurence (dir.), *Fêtes et rites des 4 saisons au Japon*, Paris, Publications orientalistes de France, 1981.

Chikamatsu Hanji, *Imoseyama : ou l'éducation des femmes*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », présenté et traduit par Jeanne Sigée, 2009.

Chikamatsu Monzaemon, *Chefs-d'œuvre de Tchikamatsou : le grand dramaturge japonais*, Paris, Ernest Leroux, traduit du japonais en anglais par Miyamori Asataro et de l'anglais au français par Charles Jacob, préface de Sylvain Lévi, 1929.

Chikamatsu Monzaemon, Takeda Izumo, Tsuruya Nanboku, *Le Mythe des quarante-sept rônin*, Paris, Publications orientalistes de France, « Les œuvres

capitales de la littérature japonaise », présenté et traduit par René Sieffert et Michel Wasserman, 1981.

Chikamatsu Monzaemon, *Les Tragédies bourgeoises de Chikamatsu*, 4 vol., Cergy, Publications orientalistes de France, « Les œuvres capitales de la littérature japonaise », présenté et traduit par René Sieffert, 1991-1992.

Costineanu Dragomir, *Origines et mythes du kabuki*, Cergy, Publications orientalistes de France, « Bibliothèque japonaise », 1996.

De Vos Patrick, « Onnagata, fleur de kabuki », *Bouffonneries*, n° 15-16, 2010, p. 95-137.

Ghiron-Bistagne Paulette, *Gigaku : dionysies nippones ou les avatars de Dionysos sur les routes de la soie*, Montpellier, Groupe interdisciplinaire du théâtre antique, université Paul Valéry, avec la collaboration de Keiko Omoto et Tomoo Tobari, 1994.

Ihara Saikaku, *Arashi : vie et mort d'un acteur*, Arles, P. Picquier, « Le pavillon des corps curieux », présenté et traduit par Daniel Struve, 1999.

Images du monde flottant, catalogue d'exposition du 27 septembre 2004 au 3 janvier 2005, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2005.

Japon, images d'acteur, estampes du kabuki au XVIII^e siècle, catalogue d'exposition du 15 avril au 6 juillet 2015, Paris, Musée Guimet, 2015.

Kawatake Mokuami, *Le Kabuki et ses écrivains ; suivi de la traduction de la pièce de Kawatake Mokuami Izayoï et Seishin ou l'histoire amoureuse et tragique d'une courtisane et d'un bonze qui devinrent brigands*, Paris, l'Asiathèque, traduit par Pierre Faure, 1977.

Martzel Gérard, *La Fête d'Ôgi et le nô de Kurokawa*, Paris, Publications orientalistes de France, 1975.

MARTZEL Gérard, *Le Dieu masqué : fêtes et théâtre au Japon*, Paris, Publications orientalistes de France, 1982.

MARTZEL Gérard, *Les Grandes lectures d'été : un pas vers le théâtre nô*, Paris, Les Indes savantes, 2008.

MURAKAMI GIROUX Sakaé, *Zéami et ses « Entretiens sur le nô »*, Cergy, Publications orientalistes de France, « Bibliothèque japonaise », 1991.

PERI Noël, *Cinq nô : drames lyriques japonais*, Paris, Bossard, « Les classiques de l'Orient », traduction, préface, notices et notes par Noël PERI, bois dessinés et gravés par Jean BUHOT, 1921.

PERI Noël, *Essai sur les gammes japonaises*, Paris, Éditions Geuthner, « Guimet », révision du manuscrit, bibliographie et tableau des modes par Serge ELISSÉEV et Philippe STERN,1934.

PERI Noël, *Le Théâtre nô : études sur le drame lyrique japonais*, Paris, École française d'Extrême-Orient, préface de François LACHAUD [réimpression. d'articles du Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient, 1909-1920], 2004.

PIMPANEAU Jacques, *Fantômes manipulés : le théâtre de poupées au Japon*, Paris, université Paris 7, Centre de publication Asie Orientale, 1978.

RENONDEAU Gaston, *Nô : premier fascicule*, Maison franco-japonaise, 1953.

RENONDEAU Gaston, *Nô : deuxième fascicule*, Maison franco-japonaise, 1954.

SHIONOYA Kei, *Cyrano et les samuraï : le théâtre japonais en France dans la première moitié du* XX^e^ *siècle et l'effet de retour,* Paris, Publications orientalistes de France, « Bibliothèque japonaise », 1986.

SIEFFERT René (dir.), *Nô et kyôgen*, 2 vol., Paris, Publications orientalistes de France, « Les œuvres capitales de la littérature japonaise », trad. René SIEFFERT, 1979.

Tamba Akira, *La Structure musicale du nô*, Paris, Klincksieck, « Collection d'esthétique », 1974.

Tschudin Jean-Jacques, *La Ligue du théâtre prolétarien japonai*s, Paris, l'Harmattan, 1989.

Tschudin Jean-Jacques, *Le Kabuki devant la modernité : 1870-1930*, Lausanne – Paris, l'Âge d'homme, 1995.

Tsuruya Namboku, *Les Spectres de Yotsuya*, Paris, l'Asiathèque, présenté et traduit par Jeanne Sigée, 1979.

Zeami, *La Tradition secrète du nô,* Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Orient », traduction et commentaire de René Sieffert, 1960.