

J pour Japon

Michel Vaïs

Number 121 (4), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24370ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2006). J pour Japon. *Jeu*, (121), 171–175.



Mathilde Hébert

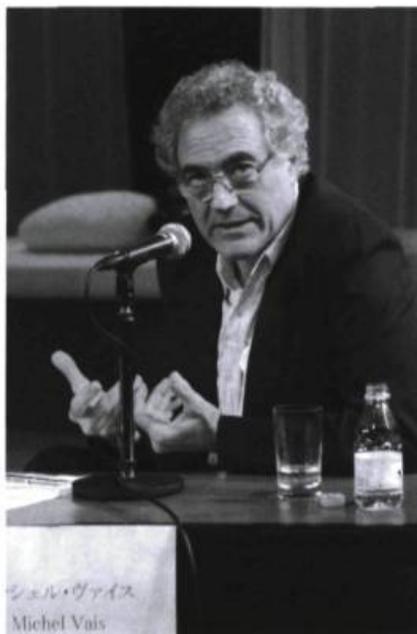
MICHEL VAIS

J pour Japon

De l'aéroport de Milan (proche de Turin¹), un vol direct m'a déposé à Tokyo le 14 mars 2006. Le choc ! Trente-cinq millions d'habitants dans l'agglomération incluant la capitale et sa voisine immédiate, Yokohama. Cette ville constitue avec Tokyo une métropole à deux têtes, comme le sont Montréal et Laval, sans même un bras de fleuve pour les séparer. Un colloque organisé par la section japonaise de l'Association internationale des critiques de théâtre était l'occasion de ma mission. Pour la première fois en effet, les critiques japonais, affiliés depuis 46 ans à l'AICT, ont décidé de recevoir leurs pairs. Malgré leurs scrupules (ils semblent toujours craindre de ne pas être à la hauteur), ils ont fait cela avec une chaleur, une amabilité, une générosité extraordinaires. Le colloque avait pour thème « La relation idéale entre le spectacle et la critique », et le cadre était le Festival international des arts de Tokyo, dont nous avons vu plusieurs pièces. Les participants étrangers étaient au nombre de dix. En fait, le colloque d'une journée n'en a réuni que quatre² – et quelque 90 spectateurs –, les autres critiques étant invités séparément à présenter la situation du théâtre dans leur pays. Ce fut le cas des collègues de Pologne, d'Argentine, de Turquie, de Suède, d'Israël et de France.

Au colloque, qui, avec l'interprétation consécutive, a duré plus de quatre heures bien studieuses, on a pu constater l'intérêt des Japonais, voire leur curiosité pour l'étranger. Certains propos avaient

Allocution de Michel Vais au colloque de l'AICT à Tokyo en mars 2006.



1. Voir ma dernière chronique : « Passion, Poésie, Politique, Pinter », dans *Jeu* 120, p. 200-203.

2. Il s'agit des membres du Bureau de l'AICT, soit le président, Ian Herbert, de Grande-Bretagne, les vice-présidents Kalina Stefanova de Bulgarie et Yun-Cheol Kim de Corée, et moi-même.

une portée universelle, tels ceux de Yun-Cheol Kim, selon qui la critique est « un discours subjectif dans lequel le critique essaie d'être le plus objectif possible ». Au sujet de la mort – toujours annoncée – de la critique, celui-ci prend soin de rassurer son auditoire : « La critique vient toujours après le théâtre. Aussi la fin de la critique viendra-t-elle après la fin du théâtre, ce qui nous assure une bonne sécurité d'emploi ! » À cet égard, Ian Herbert a fait écho au colloque qui venait de se dérouler à Turin³.

En Bulgarie, on forme des critiques dans des académies, en cinq années d'études, plus trois ans pour obtenir une maîtrise en critique de théâtre, ce qui permet ensuite de préparer un doctorat... Pourtant, le travail de critique dramatique n'existe pas à temps plein dans ce pays. De l'avis de Kalina Stefanova, le principal problème est l'hermétisme de l'écriture des critiques, qui les empêche de toucher un grand lectorat. De ma collègue bulgare, je retiens encore qu'un théâtre sans critique est comme un appartement sans miroir, où l'on doit dépendre des proches pour savoir à quoi l'on ressemble. Or, les proches peuvent donner une vision déformée de la réalité. Autre métaphore qui a séduit l'auditoire : le critique joue un rôle comparable à celui du chœur du théâtre grec. Il fait partie de l'action, mais la commente pour le public. Il est un fragment du public laissé sur la scène, un écho du théâtre pour que le théâtre puisse entendre sa propre voix comme le public l'entend.

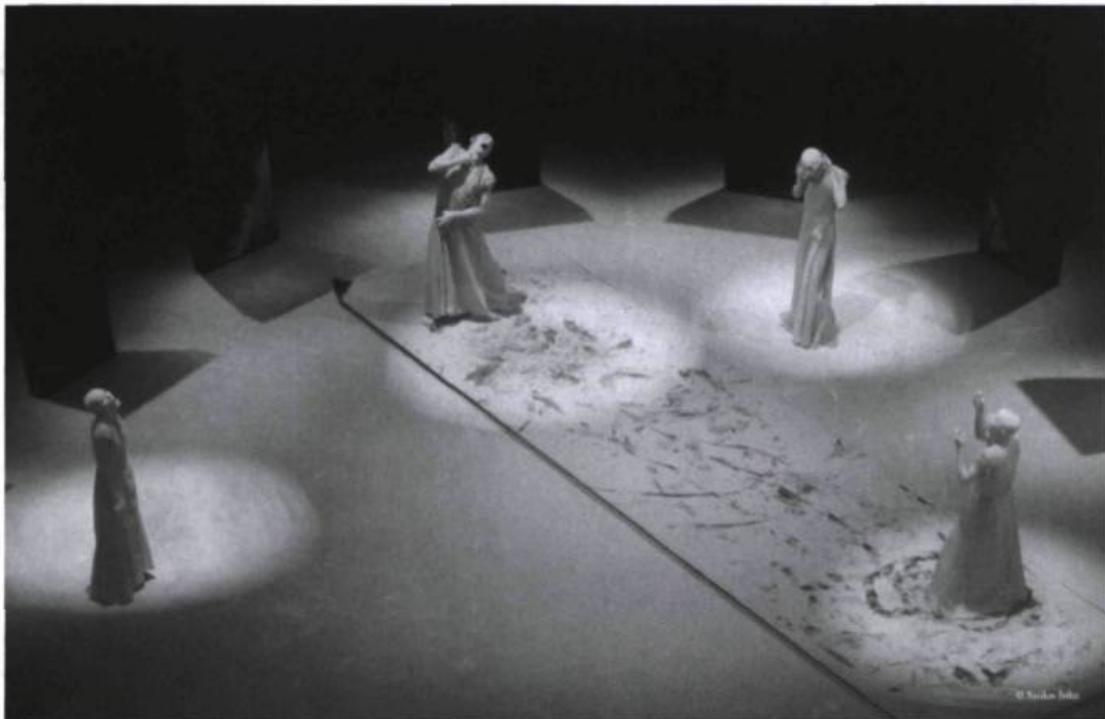
Dans les propos que j'ai tenus sur la situation au Québec, telle que je l'ai vécue, la question du code d'éthique des critiques québécois a particulièrement retenu l'attention de notre hôte japonais, M. Senda Akihiko, critique au journal *Asahi* et président de la section japonaise de l'AICT. Une séance de travail du congrès extraordinaire de Séoul, en octobre 2006, devait d'ailleurs se pencher sur la rédaction d'un code d'éthique international des critiques de théâtre, dans la foulée d'un exercice comparable mené en Espagne, également cette année.

Par ailleurs, on a constaté que de plus en plus de femmes exerçaient aujourd'hui la fonction de critique, si l'on se base sur les participants aux stages internationaux pour jeunes critiques offerts par l'AICT. Selon la directrice de ces stages, Margareta Sörenson, les trois quarts des stagiaires sont des femmes. Ils sont aussi plus jeunes et plus indulgents que leurs aînés. L'image du vieux critique mâle et littéraire s'estompe. Il semble que ce soit aussi le cas en Corée, encore que, selon Yun-Cheol Kim, les jeunes apprécient de voir un vieux critique d'expérience, comme lui, mettre le poing sur la table lorsque c'est nécessaire ! À son avis, les Coréens sont un peuple « bruyant ». Leur théâtre l'est donc aussi, psychologiquement comme sur le plan esthétique. Il faut parfois élever la voix pour se faire entendre.

Échos d'un théâtre pluriel

Si les deux pays sont voisins – les Japonais sont d'anciens Coréens, qui ont colonisé leur île dans des temps reculés –, leurs habitants paraissent se ressembler autant que... des Canadiens anglais et des Québécois. Comme ces derniers, les Coréens du Sud sont de véritables latins, indisciplinés, un brin anarchiques, fantaisistes, fêtards... Alors que les Nippons sont sérieux, organisés, impeccablement respectueux. Au pays

3. Voir le dossier « La fin de la critique ? » dans ce numéro.



Toki no naka no toki, spectacle de butô de la compagnie Sankai Juku, présenté au Festival international des arts de Tokyo en mars 2006. Photo: Sankai Juku.

de la courbette communicative et de l'indispensable carte de visite, j'ai pu voir du théâtre classique et moderne, dans des salles publiques, commerciales et expérimentales. Une *Nuit des rois* de Shakespeare, destinée aux enfants (mais il y avait surtout des adultes dans la salle), m'a séduit par le jeu vif et imaginaire, très rythmé, d'acteurs se métamorphosant en plusieurs personnages, passant sans hésitation d'un sexe à l'autre comme des onnagatas. Dans des salles largement remplies de jeunes gens, j'ai regretté le manque de sobriété de *4.48 Psychose* de Sarah Kane, jouée par plusieurs jeunes interprètes dans des décors multipliant les lieux : chambre au lit rond, toilette, escalier, deux bureaux de part et d'autre de l'espace scénique, avec des ordinateurs ; et les accessoires : téléphones portables, argent, sacs de plastique. L'action était trop diluée.

Par contre, un autre spectacle « moderne », *Five Days in March* (titre figurant dans le programme du Festival, car celui de la compagnie était uniquement en japonais) constituait une étrange expérience de théâtre à texte, joué par de jeunes acteurs (20-30 ans). Dans cette pièce, primée au Japon, les comédiens racontent à une, deux ou trois voix un fait divers, plutôt qu'ils ne le jouent, en le répétant plusieurs fois selon des points de vue différents. Il paraît qu'on appelle cela du *quiet theatre* : un jeu naturel tranquille, d'un réalisme proche du non-jeu de Robert Gravel.

Du côté des formes plus exotiques pour nous, j'ai vu un excellent spectacle de butô de la compagnie Sankai Juku, *Toki no naka no toki* (« Le temps à l'intérieur du temps »). Cette compagnie a annoncé son passage à Montréal pour octobre 2006. Militants de la grâce au torse et aux pieds nus, ces guerriers chauves de la beauté, véritables sculptures vivantes enduites de farine de riz, imposaient avec lenteur un

recueillement quasi religieux. Les danseurs silencieux ressemblaient à des extra-terrestres nostalgiques, qui tentaient de s'acclimater sur la terre avec des hurlements muets, dans un crescendo d'orgue. Je n'oublierai pas de sitôt leurs bouches ouvertes, rondes, comme effarées, la luxueuse présence de leurs corps décharnés dans un environnement immémorial.

Par contre, je ne garde pas de souvenir impérissable de *Rokumeikan* de Yukio Mishima. Ce drame de trois heures d'un réalisme platement occidental, qui se situe en 1825, était présenté à guichets fermés dans un grand théâtre privé – le Shiki –, un jeudi à 13 h 30. L'histoire d'amour et de luttes politiques où le sens de l'honneur tue était jouée dans un décor somptueux. Les comédiens, soutenus par de discrets micros, jouaient sur le pilote automatique, ce qui n'a pas empêché l'un d'entre eux d'oublier son texte (on a alors clairement entendu le souffleur, en l'occurrence une femme, aussi clairement qu'une souffleuse... à neige !).

Mais un séjour au pays du soleil levant ne saurait être complet sans une visite au théâtre de kabuki et au bunraku. Dans les deux cas, un « Trésor national vivant » était l'attraction principale. Voir un kabuki *in situ* constitue une splendeur qui est inconnue hors du Japon. Le spectacle que j'ai vu, comprenant deux pièces et un interlude dansé, débutant à 11 h du matin et d'une durée de 4 h 15 avec ses deux pauses, était en fait la première partie d'une « journée de kabuki » en deux parties, qui se poursuivait le soir. Les spectateurs, là aussi fort nombreux, entraient et sortaient en silence pendant la représentation, consommant plats cuisinés et boissons jusque dans la salle. Sur la scène, une histoire que le public semblait connaître par cœur : un renard changé en homme, une statue de bois qui s'animait, des morts revenus sur terre. Entre deux sushis, les temps forts, guettés par les spectateurs, suscitaient des applaudissements nourris, comme des arias à l'opéra. Ce fut le cas pour certains tableaux d'une vieille femme, jouée par le Trésor national en question, et pour ceux d'un homme-statue, interprété par un acteur dont la famille « possède » le rôle de père en fils depuis quinze générations !

Enfin, le spectacle de bunraku du Théâtre Otaku, *Meido no hikyaku* (« Le messager de l'Enfer »), de Chikamatsu Monzaemon (1711) raconte l'histoire d'une geisha rachetée par un jeune homme qui en est tombé amoureux. Celui-ci, qui est un messager, vole à cet effet de l'argent qu'il devait livrer. Le clou du spectacle montre le héros et l'héroïne partant sur un cheval ailé, au-dessus des spectateurs, dans une tem-



Meido no hikyaku, spectacle de bunraku, présenté par le Théâtre Otaku au Festival international des arts de Tokyo.

pête de neige. La pièce se termine sur un pacte de suicide. La marionnette de la jeune fille était manipulée (pour ce qui est de la tête et du bras droit) par le Trésor national Minosuke Yoshida (85 ans), seul à ne pas porter de cagoule noire pendant le spectacle, car sa longue expérience lui permet d'afficher un regard impassible pendant que son personnage exprime ses émotions. Il s'agit en effet de ne pas attirer l'attention du public sur le manipulateur au détriment de la marionnette. Les autres marionnettistes, le visage caché, s'occupent l'un du bras gauche et l'autre, des pieds. Une coordination absolue des trois manipulateurs est essentielle: elle se fait en se frôlant la hanche ou par le regard, selon la situation. À un moment, j'ai compté dix marionnettes sur la scène en même temps, soutenues par vingt-trois manipulateurs, sans compter l'orchestre et le narrateur-chanteur. Maître Minosuke Yoshida, que nous avons rencontré juste avant le spectacle, nous a confié qu'il fallait sept ans de formation pour maîtriser la manipulation des pieds, trois ans de plus pour la main droite, donc, dix ans avant de monter sur une scène. Un casque d'écoute m'a permis de suivre la traduction simultanée, en anglais, des principales péripéties. La pièce a duré 3 h 30, avec deux entractes au cours desquels, comme au kabuki, on pouvait s'acheter dans le théâtre des sushis, des biscuits aux algues sèches et autres friandises.

J'ai gardé du Japon le souvenir impérissable d'un pays fascinant aux immenses possibilités. D'abord intimidant – on le dit cher, surpeuplé, largement unilingue, ce qui est vrai –, il s'avère étonnamment facile à apprivoiser et à visiter, même si je n'y ai guère croisé de touristes. Le sentiment de sécurité, la gentillesse, la propreté, la courtoisie des Japonais ne laissent pas d'étonner. Mais l'accueil mémorable de nos guides, en particulier de Chieri Noda, épouse de Manabu Noda, secrétaire général de l'AICT Japon, a naturellement facilité les choses: mon apprentissage des usages et, surtout, des moyens de transport, s'est fait en douceur, avec une progression que je souhaite à tous. ■