

Le théâtre japonais : un modèle de contestation

Martine Beaulne

Numéro 17 (4), 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28494ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulne, M. (1980). Le théâtre japonais : un modèle de contestation. *Jeu*, (17), 5-14.

situations/sociétés/signes

le théâtre japonais: un modèle de contestation

«La société japonaise... une médaille possède un recto et un verso différent et c'est pourtant la même médaille.»
(Ko Iwase)

Trois mois au Japon... c'est trop peu pour commencer à comprendre un tel pays dans sa complexité; mais ce furent trois mois d'échanges, de connaissance, de surprise, d'émerveillement et d'émotion.

Même si la difficulté à communiquer m'a parfois empêchée d'établir des liens avec certaines personnes ou certains groupes culturels, ma participation à des ateliers de formation et les nombreuses rencontres enrichissantes qui s'ensuivirent m'ont permis de percevoir l'essentiel de la situation théâtrale actuelle et de comprendre assez bien le quotidien japonais.

Certaines étapes significatives du mouvement contestataire étudiant au Japon ont donné naissance à un nouveau type de théâtre et à une nouvelle orientation culturelle. Ces étapes sont: les manifestations anti-américaines (1960); la révolte et la contestation des étudiants dans le but de remettre en cause la présence américaine au Japon et de réclamer une meilleure qualité de vie face à l'industrialisation et à la modernisation du pays (1968); la lutte de l'Armée rouge contre le développement industriel et les centrales nucléaires (1970); la lutte contre l'ouverture de l'aéroport de Narita (1973-78).

En effet, depuis 1965, le théâtre japonais a connu un très grand changement tant dans sa forme que dans son contenu. Il participe, comme c'est le cas dans la plupart des pays industrialisés, à un mouvement de renouvellement de l'esthétique théâtrale dont les images et les techniques scéniques s'opposent au courant théâtral traditionnel. L'arrivée de troupes de «jeune théâtre» japonais a favorisé la remise en question des stéréotypes, des mythes et des éléments fondamentaux du théâtre institutionnalisé, créant ainsi un théâtre plus spontané, plus dépouillé et plus accessible, un théâtre qui parle au Japonais des réalités affectives, spirituelles, sociales et politiques actuelles, sans pour autant renier l'héritage culturel et historique du Japon.

Bien que plusieurs artistes et créateurs japonais se soient engagés dans ce mouvement, on y retrouve peu de scénographes véritablement impliqués. Toutefois, quelques-uns d'entre eux se sont vivement objectés à la scénographie traditionnelle en essayant de renouveler le théâtre japonais sur scène et dans son

infrastructure architecturale. S'inspirant de l'art moderne japonais, ils semblent déterminés à y trouver leur originalité et leur identité.

Actuellement, le théâtre japonais pourrait être classé en trois catégories. La première est le théâtre traditionnel, principalement le Nô, le Kyogen, le Kabuki et le Bunraku (théâtre de poupées); la seconde est le théâtre commercial diffusé dans de grandes salles de spectacles, la plupart dirigées par des entreprises de divertissement; la troisième s'inspire du théâtre moderne européen. Tous ces théâtres sont dirigés par différentes compagnies théâtrales qui fonctionnent de façon indépendante. Les plus connues sont le Gekidan-Mingei, le Gekidan-Shiki et le Gekidan-Shinpa. Comparables à des compagnies telles le Théâtre du Nouveau Monde et le Théâtre de Quat'Sous, on y monte des pièces du répertoire moderne japonais, français, américain et autre.

Le gouvernement japonais n'accorde aucune subvention directe au théâtre si ce n'est, à l'occasion, pour défrayer certains coûts de transport lors de tournées ou de séjours à l'étranger. La plupart des troupes de théâtre au Japon s'autofinancent par la vente de leurs spectacles, le prix des billets étant très élevé: de 10 à 25\$. Certaines reçoivent des dons. La majorité d'entre elles ont une équipe technique formée et motivée et une école de formation qui, correspondant à l'esprit et aux exigences de la troupe, assure la relève. Pour survivre elles doivent faire de la tournée. La densité de la population leur permet de séjourner dans une ville ou un village de deux à six jours, selon le cas. Le nombre des membres et des contractuels dans chaque groupe varie de 20 à 200, nombre qui offre de nombreuses possibilités et qui donne à rêver.

Comédiens et comédiennes, en plus de travailler de quatre à six heures par jour dans leur compagnie de théâtre, doivent, pour survivre, obtenir ici et là des petits contrats ou des emplois à temps partiel. Issus d'un peuple discipliné, rigoureux, fier et perfectionniste, ils donnent des spectacles de qualité irréprochable, préparés dans le souci du détail, du beau et dans le respect de l'art théâtral. Les acteurs arrivent tant bien que mal à survivre et à créer dans un contexte financièrement très difficile.

le théâtre expérimental

C'est dans ce contexte de modernisation du théâtre japonais qu'est apparu le théâtre expérimental et politique des années 60; son premier geste de contestation fut le refus de l'architecture théâtrale existante et, partant, des lieux de représentation et des décors.

la tente rouge/le kabuki

Le théâtre Jokyo, mieux connu sous le nom de Aka Tenta (tente rouge), dirigé par l'auteur Juro Kara, a conçu en 1967 une tente rouge ambulante qu'il promène

Le Théâtre Waseda Sho-Gekijo de Tokyo. *Sur les passions dramatiques*, mise en scène de Tadashi Suzuki. Travail théâtral qui retient certains éléments du Kabuki.



encore à travers le Japon ainsi qu'en Corée et dans d'autres pays d'Asie. Un des objectifs de la troupe est de retrouver l'esprit des anciens acteurs de Kabuki. Le Kabuki, qui a d'ailleurs connu son apogée esthétique au XVIII^{ème} siècle, signifie: résistance à l'ordre et au pouvoir établi par des conduites jugées anti-sociales, marginales ou hérétiques. En intégrant l'univers théâtral du Kabuki, ses mythes, ses symboles ainsi que le jeu des acteurs à des préoccupations contemporaines, l'Aka Tenta vise à retrouver le jaillissement de l'énergie anarchique dont le Kabuki actuel n'est plus le représentant et à faire découvrir au spectateur ce que tout Japonais porte en lui. La tente rouge, symbole de la matrice originelle, se définit comme un théâtre radical qui veut provoquer et bouleverser, et il donne naissance à des spectacles d'érotisme et de cruauté. Il exclut la scénographie dans son sens premier pour s'appuyer presque entièrement sur le jeu dynamique et excitant des acteurs. C'est un théâtre qui va du réalisme au fantastique.

la tente noire/des textes révolutionnaires

Après Juro Kara, une nouvelle troupe gauchiste, «Engeki Center», s'est manifestée en 1968 sous la direction de l'auteur Makoto Sato. La troupe est mieux connue sous le nom de Kuro Tenta (tente noire). Elle monte des pièces d'auteurs révolutionnaires, des créations collectives ou, le plus souvent, des textes ou des canevas de Makoto Sato. Celui-ci s'inspire de situations historiques japonaises car, pour lui, le passé est nécessaire pour retrouver son identité culturelle et provoquer le changement.

Le Kuro Tenta accomplit également un travail d'animation sociale, politique et culturelle dans des quartiers de Tokyo et les villages avoisinants. Cette année, une nouvelle équipe s'est formée au sein de la troupe: le Cabaret noir produit des spectacles de moindre envergure, à quatre ou six comédiens, ce qui lui permet de faire de la tournée durant l'hiver sans se produire sous la grande tente. Dans leur local de Tokyo, sorte d'entrepôt aménagé en théâtre expérimental et aux possibilités multiples, j'ai assisté à la représentation d'une pièce inédite de Brecht et d'un montage de textes de Garcia Lorca. Deux spectacles fascinants, principalement à cause de la mise en scène et des arrangements vocaux et musicaux.

Théâtre révolutionnaire, le Kuro Tenta veut ouvrir la voie à un socialisme asiatique. En plus de son engagement dans certains mouvements politiques et sociaux et de sa participation à des manifestations et à des luttes politiques, Makoto Sato croit que par ses spectacles la troupe peut éveiller les spectateurs sans pour autant négliger les étapes collectives ou devenir un théâtre d'intellectuels révolutionnaires et de propagande. Le Kuro Tenta veut aussi être populaire et accessible. La troupe se promène à travers l'Asie, dans une volonté d'union culturelle et politique contre les forces de l'impérialisme américain et des influences européennes dont seraient victimes les Japonais à cause de la politique du système en place. Le mot d'ordre de Makoto Sato: «Ici et maintenant pour que change notre existence.»

le théâtre-laboratoire

La troupe Tenjo Sajiki, théâtre-laboratoire de Tokyo sous la direction de l'auteur Shuji Terayama, représente actuellement l'avant-garde du théâtre japonais. Shuji

La troupe Tenjo Sajiki, théâtre-laboratoire de Tokyo, met en évidence les relations maître/serviteur, dans une perspective sado-masochiste.



Terayama a d'abord écrit des pièces d'inspiration folklorique avant de se tourner lui aussi, dans les années 60, vers un théâtre politiquement engagé. Actuellement, il représente la pointe extrême de l'anti-théâtre.

Très connue en Europe, la troupe Tenjo Sajiki travaille dans un petit local à Tokyo. Elle vit des recettes de son café, de ses spectacles, des ateliers proposés aux stagiaires et grâce à ses membres qui paient une partie du loyer. Elle travaille presque dans l'anonymat et donne à l'occasion des spectacles de rue ou d'environnement, sorte de happenings organisés.

«L'architecture est une prison pour le théâtre», dit Terayama. Les spectacles *Jinriki Hikoki Solomon*, en 1970, et *Knock*, en 1975, ne sont pas, à proprement parler, du théâtre de rue, mais on y voit les gens, guidés par une carte de la ville, marcher dans les rues de Tokyo en quête d'une représentation, visiter une maison inconnue qui pourrait ressembler à ce qu'ils cherchent... Ils ne savent pas si les personnes présentes dans cette maison sont des acteurs ou des étrangers. Sans s'en apercevoir, ils pénètrent graduellement dans un univers, un événement théâtral, pour devenir eux-mêmes les éléments actifs de la pièce. Ce théâtre met en évidence les relations maître-serviteur, dominant-dominé et les rapports sadomasochistes. Nulle place ici pour une scénographie traditionnelle et fermée. En d'autres mots, c'est un théâtre qui surprend et qui se réalise là où aucune scénographie n'est requise.

le waseda

Le théâtre Waseda, sous la direction de Suzuki Tadashi, a débuté lui aussi dans les années 60 dans la poussée du théâtre universitaire. Il retient certains éléments du Kabuki et s'appuie sur certains aspects de la vie quotidienne à l'époque d'Edo (1603-1868). Dans ce théâtre, la priorité va à l'acteur et à l'accessoire. Pour Tadashi, le jeu est la rencontre de l'acteur et de la forme (gestes, mime, accessoires) qui transmettra son expression le plus efficacement possible. Théâtre dépouillé où les éléments de décor sont réduits à l'essentiel au profit d'une direction rigoureuse et pertinente des acteurs.

«Le théâtre d'avant-garde japonais garde donc un côté romantique en adaptant certains éléments traditionnels (texte de Kabuki, style, mythes et légendes) pour illustrer les problèmes posés par la modernisation, l'érotisme et la violence au Japon.»¹ Plutôt que d'inventer, ce théâtre-reflet perfectionne, transforme les dernières inventions européennes et américaines et les adapte à la vie japonaise. On sent chez les artistes une volonté de se redéfinir, de se réapproprier une identité culturelle originale à travers une esthétique poétique et émotive qui intègre les phénomènes sociaux et politiques contemporains.

«Le nouveau langage théâtral permet de détecter les archives de l'infrastructure psychique des Japonais.»

Watanabe Moriaki

1. Courdy, Jean-Claude, *les Japonais, la vie de tous les jours sous l'Empire du soleil levant*, éditions Belfond.

le théâtre pour enfants/le kaze-no-ko

C'est en juin 1978, lors de sa tournée au Canada et de sa participation au Festival de théâtre pour enfants à Montréal, que je suis entrée en contact avec le Théâtre Kaze-No-Ko pour la première fois. À mon avis, le Théâtre Kaze-No-Ko est actuellement la troupe de théâtre pour enfants la plus intéressante au Japon, tant par son idéologie que par ses méthodes de création et son travail d'animation. La troupe regroupe soixante-dix membres qui appartiennent à cinq équipes de production différentes. Elle donne au Japon comme à l'étranger plus de 500 représentations par année.



Le Théâtre Kaze-No-Ko de Tokyo, fondé en 1950 par un groupe d'étudiants. Scène d'un spectacle qui fut présenté à Montréal en juin 1978.

Formé en 1950 par un groupe d'étudiants, peu de temps après la deuxième guerre mondiale qui laissait le Japon dans un terrible état de misère physique et spirituelle, le Théâtre Kaze-No-Ko s'établit à Tokyo dans le but de créer des activités qui, dans un climat démocratique débarrassé du militarisme et de la tyrannie, favoriseraient chez l'enfant le développement de son pouvoir créatif et imaginatif. La société a des règles et des principes qui empêchent les adultes et les enfants de penser que les éléments de la vie peuvent bouger et se transformer. Une telle situation engendre la passivité et la dépendance. Le Théâtre Kaze-No-Ko essaie d'intégrer des éléments de la vie et des jeux quotidiens d'enfants pour stimuler leur imagination et leur participation en leur montrant des situations qu'ils connaissent. Loin de vouloir se distancier ou de vouloir exercer un pouvoir d'adulte sur les enfants, la troupe croit que la différence d'âge n'est qu'un écart entre les générations, sans importance quand on considère l'homme dans l'ensemble de son évolution.

Pour la troupe, il s'agit d'oublier l'âge, de mettre les masques de côté, d'entrer dans ce monde où apprendre et expérimenter la liberté et la gratuité des actes; par le jeu et l'imagination, essayer de combattre un univers où parfois la haine et les préjugés sociaux et raciaux ont force de loi. Réinventer les objets: qu'est-ce qu'on peut faire avec un verre? un télescope? un chapeau? un téléphone? À nous de jouer!

le problème des burakumin

Même si j'ai passé la majeure partie de mon temps à Tokyo, j'ai pu visiter d'autres villes: Kyoto, Osaka, Okayama, etc. C'est alors que je me suis sensibilisée au problème des Burakumin: «l'invisible minorité».

Il existe actuellement au Japon environ 4 000 ghettos japonais regroupant deux à trois millions de personnes qui sont des hors castes. Certains arrivent à s'intégrer normalement au milieu du travail en dissimulant leur identité de mille et une façons, mais la plupart doivent travailler comme journaliers et sont l'objet de discrimination sociale. Le problème Burakumin est complexe: au début de l'ère féodale, les Burakumin étaient des itinérants, des amuseurs publics, des dompteurs de singes, des marionnettistes, des danseurs et des conteurs d'histoire. Ils ont joué un rôle très important dans le développement des jardins, de l'artisanat, du Nô et du Kabuki. Ils furent en quelque sorte l'âme de la culture japonaise récupérée, depuis, par l'élite et, de nos jours, objet de commercialisation touristique.

un théâtre de quartier

C'est en me promenant par hasard dans un quartier Burakumin à Osaka que l'envie me prit d'entrer dans un de ces petits théâtres de quartier. Au début, la guichetière m'indiqua que le spectacle que je voulais voir avait lieu dans la rue voisine. Je me rendis donc à cet endroit pour constater que le spectacle en cours était une revue de strip-tease. De retour au premier guichet, je lui indiquai encore une fois que le spectacle de théâtre annoncé m'intéressait. Elle m'expliqua alors tant bien que mal que je n'y comprendrais rien et qu'un spectacle de strip-tease était beaucoup plus amusant et intéressant pour une étrangère. Devant mon insistance, elle finit pourtant par me laisser entrer.

C'est un petit théâtre de quartier de 200 places où le public mange, fume et parle pendant la représentation. Femmes, enfants, personnes âgées et hommes sans travail se retrouvent dans cette salle, en famille, pour voir leurs acteurs préférés, tous des comédiens itinérants exclus du milieu artistique. Le spectacle qui dure cinq heures est une sorte de théâtre de variétés où l'on peut voir des parodies du Kabuki, des allusions à la situation Burakumin, des danses avec éventail, des mélodrames et des chansons populaires. À la fin de la représentation, chaque acteur exécute en solo une chanson très populaire; c'est à ce moment-là que les spectateurs décorent d'un ou de plusieurs colliers de fleurs les acteurs qu'ils ont préférés. Le public donne aussi de l'argent que l'acteur épingle à son kimono. En guise de remerciement, il mentionnera, au cours de sa chanson, les noms de ses

donateurs. Ce rituel fait partie d'une ancienne coutume japonaise qu'on ne retrouve que dans quelques quartiers. Les comédiens itinérants sont très peu payés et le prix des billets est très bas (de 2 à 4\$).



Le Bunraku, théâtre de marionnettes d'inspiration traditionnelle, présente aujourd'hui des drames de moeurs ou des pièces historiques.

Anecdote amusante: durant la représentation, au milieu d'une scène entre samouraïs, un des comédiens me voit dans la salle et, graduellement, son visage sérieux de samouraï se déride. S'étant passé le mot, les comédiens me jettent des coups d'oeil de temps à autre et, dans un grand fou rire, finissent la scène avec un retentissant «Good Bye». Tout le monde rit: le public qui m'avait remarquée, les comédiens et moi aussi. Atmosphère détendue, climat familial où les comédiens décochent des clins d'oeil au public. Ce spectacle me permettait de voir un peu l'envers de la médaille!

Le jeune théâtre japonais est très vivant et participe d'un mouvement universel qui tente de briser le carcan du théâtre institutionnalisé, de retrouver l'essence d'un théâtre populaire, nouveau dans ses formes, son architecture et son propos. Il est merveilleux de voir qu'à l'autre bout du monde, dans un contexte très différent du nôtre, des artistes et des créateurs ont foi dans un nouveau mouvement théâtral et en vivent les exigences, les efforts, les risques, les erreurs et les réussites. De cette rencontre avec le théâtre japonais, je retiens surtout que le «jeune théâtre», là-bas

comme ici, n'est pas de l'amateurisme comme on l'entend souvent dire, mais une nouvelle forme théâtrale riche de sa recherche et de son ouverture.

Le Japon, dans son théâtre comme dans toutes les manifestations de sa vie, est «un archipel qui parvient à réaliser une synthèse étonnamment féconde entre tradition et modernisme».²

martine beaulne,

comédienne-animatrice, membre du théâtre parminou

2. Citation qu'on retrouve dans un texte de Akihido Senda, (journaliste au journal *Asahi*) pour le 5^e congrès de l'O.I.S.T.T. (Organisation internationale des scénographes et des techniciens de théâtre).