

# LE KABUKI

## Un théâtre traditionnel vibrant et passionnant

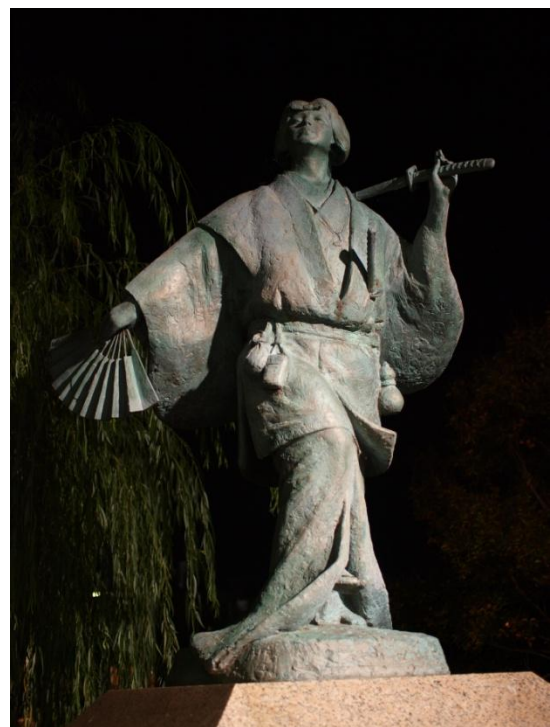
Le *kabuki* est l'une des quatre formes du théâtre classique japonais, les autres étant le *noh* et le *kyogen*, et le théâtre des marionnettes, le *bunraku* (proclamé chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO en 2008).

Le *kabuki* s'est développé au cours des quelque deux siècles et demi de paix de la période Edo (1603–1867). Les goûts de la culture marchande qui se développa à cette époque sont reflétés dans les magnifiques costumes et décors, et les pièces de *kabuki*, qui mettent en scène des héros plus vrais que nature et des gens ordinaires essayant de concilier les désirs personnels avec les obligations sociales.

À la différence des autres formes de théâtre classique, le *kabuki* est toujours très populaire aujourd'hui, interprété régulièrement devant un public enthousiaste dans des théâtres tels que le Kabukiza à Tokyo, le Minamiza à Kyoto et au Shochikuza à Osaka.

### L'histoire du *kabuki*

Les artistes de *kabuki* pendant les premières années de ce genre de théâtre étaient essentiellement des femmes. Le *kabuki* aurait ses origines dans les danses et le théâtre léger interprétés pour la première fois à Kyoto en 1603 par Okuni, un membre féminin du grand sanctuaire d'Izumo-Taisha. Le mot *kabuki* était assimilé à ce qui choque, le non orthodoxe, et le prisé, et fut utilisé pour qualifier les spectacles de la troupe populaire d'Okuni et de ses imitateurs. Du fait que les activités extraprofessionnelles des troupes de *onna kabuki* (joué par des femmes) étaient



**Portrait d'Okuni**

Considérée comme la fondatrice du kabuki, Okuni était une prêtresse du grand sanctuaire d'Izumo-Taisha.

la prostitution, le shogunat de Tokugawa désapprouva et interdit les spectacles de ces troupes en 1629, rendant illégal le fait que des femmes apparaissent sur scène. Le *wakashu kabuki* (joué par des jeunes hommes) devint populaire, mais, en 1652, fut également interdit en raison des conséquences préjudiciables sur la moralité publique des activités de prostitution des acteurs adolescents.

Les femmes et les jeunes hommes ayant été bannis des planches du *kabuki*, il devint un théâtre d'acteurs d'âge mûr. Toutefois, avant que le *yaro kabuki* (joué par des hommes) soit autorisé, le gouvernement

exigea que les acteurs évitent les manifestations sensuelles et suivent les conventions plus réalistes du théâtre du Kyogen.

Le siècle qui suivit le mandat statuaire des artistes hommes vit de nombreux développements dans le *kabuki*. Les rôles de *onnagata* (littéralement « forme féminine ») se sophistiquèrent de plus en plus, et ICHIKAWA Danjuro I (1660–1704) fut l'un des premiers à interpréter le style *aragoto* (style de jeu violent) fort et masculin à Edo (maintenant Tokyo), tandis que SAKATA Tojuro I (1647–1709) développa le style *wagoto* (style de jeu doux) raffiné et réaliste dans la région de Kyoto-Osaka.

La scène de *kabuki* évolua progressivement de la scène de *noh*, et un rideau à la grecque fut ajouté, ce qui rendit plus facile la mise en scène de pièces plus complexes à plusieurs actes. Le passage *hanamichi* à travers les spectateurs devint d'utilisation courante et servait de scène pour les entrées et les sorties flamboyantes, aujourd'hui normalisées, du *kabuki*. Une scène tournante fut utilisée pour la première fois en 1758.

Dans la culture marchande du 18ème siècle, le *kabuki* développa une relation de concurrence et de coopération avec le théâtre de marionnettes du *bunraku*. Bien que, après 1703, il se concentra à écrire pour le théâtre de marionnettes, CHIKAMATSU Monzaemon (1653–1724), considéré comme l'un des plus grands dramaturges japonais écrivit des pièces directement pour le *kabuki*. A cette époque, le *kabuki* fut temporairement éclipsé en popularité par le théâtre des marionnettes dans la région de Kyoto- Osaka. Pour essayer de concurrencer, de nombreuses pièces de marionnettes furent adaptées pour le *kabuki*, et les acteurs commencèrent même à imiter les mouvements caractéristiques des marionnettes.

La chute du shogounat de Tokugawa en 1867 se solda par l'élimination de la classe des *samourais* et de toute la structure sociale qui fut la base de la culture marchande, de laquelle le *kabuki* faisait partie. Il y eut des tentatives manquées d'introduction de costumes et d'idées occidentales dans le *kabuki*, mais des grands acteurs, tels que ICHIKAWA Danjuro IX (1838–1903) et ONOE



Kikugoro V (1844–1903) insistèrent sur le retour au répertoire classique du *kabuki*. Au 20ème siècle, des écrivains, tels OKAMOTO Kido (1872–1939) et MISHIMA Yukio (1925–1970), qui n'étaient pas directement liés au monde du *kabuki*, écrivirent des pièces dans le cadre du mouvement du *shin kabuki* (nouveau *kabuki*). Ces pièces associent les formes traditionnelles avec des innovations du théâtre moderne, quelques unes ont été intégrées au répertoire classique du *kabuki*.

Tout en restant fidèle à ses racines traditionnelles, aussi bien dans la mise en scène des pièces que dans la hiérarchie intimement liée des familles d'acteurs, qui définissent le monde du *kabuki*, le *kabuki* d'aujourd'hui est une part vigoureuse et intégrale de l'industrie du spectacle au Japon. Les acteurs étoiles du *kabuki* comptent parmi les plus grandes célébrités japonaises, qui apparaissent fréquemment dans des rôles aussi bien traditionnels que modernes à la télévision, dans des films ou des pièces. Par exemple, le célèbre acteur *onnagata* BANDO Tamasaburo V (1950– ) a joué dans de nombreuses pièces en dehors du théâtre du *kabuki* et dans de nombreux films, presque toujours dans des rôles de femmes, et il a aussi mis en scène plusieurs films. En 1998, la cérémonie du *shumei* (changement de nom) au cours de laquelle l'acteur KATAOKA Takao (1944– ) reçut le prestigieux nom de scène de KATAOKA Nizaemon XV fut traitée comme un important événement médiatique



au Japon. En 2005, une autre cérémonie du *shumei* a fait l'objet d'une très large attention, lorsque l'acteur de *kabuki* NAKAMURA Kankuro a reçu le nom de NAKAMURA Kanzaburo XVIII.

Le Kabukiza, le principal théâtre de *kabuki* au Japon, a été construit en 1889 et a été classé propriété nationale culturelle tangible en 2002. Le théâtre Kabukiza a été reconstruit en conservant ses éléments architecturaux traditionnels tels qu'un toit de tuiles et parapet, avec accès facile et une meilleure résistance aux tremblements de terre, etc., et rouvert en 2013 en tant que nouveau théâtre.

## Les éléments du théâtre de *kabuki*

### Les pièces

Les pièces de *kabuki* sont divisées en trois grandes catégories : les *jidai-mono* (pièces historiques), les *sewa-mono* (pièces de mœurs), et les *shosagoto* (morceaux dansés). La moitié environ des pièces toujours interprétées de nos jours fut à l'origine écrite pour le théâtre de marionnettes.

Bien que les pièces historiques traitaient souvent d'incidents contemporains impliquant la classe des *samourais*, les événements y étaient déguisés, même légèrement, et situés à une époque avant la période Edo, de manière à éviter tout conflit avec les censeurs du gouvernement de Tokugawa. Un exemple de ce stratagème est la célèbre pièce *Kanadehon Chushingura*, qui racontait l'histoire de l'incident des 47 *ronin* (*samourais* sans maîtres) de 1701–1703, mais qui était située au début de la période Muromachi (1338–1573).

Les pièces de mœurs étaient plus réalistes que les pièces historiques, aussi bien dans les dialogues que dans les costumes. Pour les spectateurs, les nouvelles pièces de mœurs pouvaient sembler presque comme des informations de presse, puisqu'elles concernaient souvent un scandale, un meurtre ou un suicide qui venait juste de se produire. Une variante plus tardive des pièces de mœurs fut les *kizewa-mono*.

(pièces de mœurs des « petites gens »), qui furent populaires au début du 19<sup>ème</sup> siècle. Ces pièces étaient connues pour leur évocation réaliste des derniers rangs de la société, mais elles avaient tendance au sensationnalisme, ayant recours à la violence et des sujets choquants ainsi qu'à des astuces de scènes visant à attirer une audience blasée.

Les morceaux dansés, tels que *Kyogonoko musume Dojoji* (La fille dansant au temple), ont souvent servi de vitrine pour les meilleurs acteurs *onnagata*.

### Les acteurs et les rôles

Le *kabuki* est avant tout un théâtre d'acteurs, avec les pièces servant principalement de véhicules pour mettre en valeur le talent de ses stars. Tandis que de nombreux amateurs de *kabuki* ont sans aucun doute des préférences à l'égard des pièces, la plupart des spectateurs viendront voir leur acteur favori indépendamment du rôle ou de la pièce.

Chacun des acteurs fait partie d'une famille de théâtre, et chaque famille a un style et une approche caractéristiques de chacun des rôles. La plus célèbre des lignées des familles de *kabuki* est celle ayant actuellement à sa tête ICHIKAWA Danjuro XII (1946–2013). Un acteur qui hérite du nom ICHIKAWA Danjuro doit non seulement maîtriser l'approche du rôle de ses prédécesseurs mais également être capable d'ajouter ses propres nuances personnelles. D'autres lignées de familles importantes incluent celles dirigées par ONOE Kikugoro XII (1942–) et Sakata Tojuro IV (b.1931).

L'aspect le plus connu du *kabuki* est sans doute son utilisation des *onnagata*, des hommes interprétant des rôles de femme. L'idéal pour les *onnagata* n'est pas d'imiter les femmes mais d'exprimer symboliquement l'essence de la féminité. Les tentatives d'introduire des actrices dans le *kabuki* au cours de la période moderne ont échoué. Les *onnagata* sont tellement une partie intégrante





de la tradition du *kabuki* que leur remplacement par des actrices est très improbable.

Un aspect central de l'interprétation du *kabuki* est la démonstration de gestes et de formes (*kata*) stylisés. Ils incluent les mouvements de combats (*tate*) stylisés sous forme de danses et les mouvements spéciaux utilisés lors des entrées (*tanzen*) et les sorties (*roppo*) effectués en passant par le *hanamichi*. La forme (*kata*) la plus importante dans le *kabuki* est sans doute le *mie* (la pose). Au point culminant d'une scène, l'acteur, après une série de mouvements stylisés, fait un arrêt total, composant une attitude caractéristique par un regard fixe. Les *kata* les plus extravagantes sont jouées dans les pièces historiques et non dans les pièces de mœurs.

#### Les costumes et le maquillage

Alors que les costumes utilisés dans les pièces de mœurs sont souvent des représentations réalistes des vêtements de la période Edo, les pièces historiques ont fréquemment recours à de magnifiques robes de brocart et des perruques rappelant celles du théâtre de *noh*. Pour les morceaux dansés des *onnagata*, une attention particulière est prêté à la beauté des costumes.

Une caractéristique célèbre du *kabuki* est le style de maquillage très extravagant, connu sous le nom de *kumadori*, qui est utilisé dans les pièces historiques. Il existe environ 50 styles principaux de masques dans lesquels les couleurs et designs utilisés symbolisent des aspects du personnage. Le rouge a tendance à signifier « le bien », et est utilisé pour exprimer la vertu, la passion, ou la puissance surhumaine, tandis que le bleu représente « le mal », exprimant les traits négatifs, tels que la jalousie et la peur.

#### La musique de *kabuki*

L'instrument le plus important utilisé dans le *kabuki* est de loin le *shamisen* à trois cordes. Parmi les genres musicaux joués sur scène devant les spectateurs, figurent le style *nagauta* (long chant) de musique lyrique et plusieurs type de musique narrative dans laquelle un chanteur est accompagné par un ou plusieurs *shamisen* et quelques fois par d'autres instruments. L'ensemble de *nagauta*

classique inclut plusieurs joueurs de *shamisen* ainsi que des chanteurs et des percussionnistes et des flûtistes.

Outre la musique sur scène, des chanteurs et des musiciens jouant du *shamisen*, de la flûte et une variété d'instruments de percussions se trouvent également dans les coulisses. Ils fournissent différents types de fonds musicaux et d'effets sonores.

Un type spécial d'effet sonore dans le *kabuki* est claquement dramatique de deux blocs de bois (*hyoshigi*) frappés l'un contre l'autre ou contre une planche en bois.

## Deux pièces de *kabuki*

Deux résumés, l'un d'une pièce historique, l'autre d'une pièce de mœurs, sont proposés ci-après.

#### **Kanjincho (la liste des donateurs)**

Ce *jidai-mono* (pièce historique) est considéré par beaucoup comme le plus populaire du répertoire du *kabuki* ; il s'agit d'une adaptation de la pièce de *noh*, Ataka. L'éminent guerrier, Minamoto no Yoshitsune (1159–1189), fuit vers le nord pour éviter d'être capturé par son demi frère, Minamoto no Yorimoto, le fondateur du shogunat de Kamakura, qui soupçonne de manière injustifiable la loyauté de Yoshitsune. Yoshitsune est déguisé en l'un des porteurs de Benkei, son serviteur dont la loyauté est légendaire.

Togashi Saemon, l'officier en charge du point de contrôle du barrage d'Ataka dans la province de Kaga (partie de la préfecture d'Ishikawa aujourd'hui), explique dans un discours d'introduction que le barrage a été établi pour capturer Yoshitsune, qui pourrait voyager vers le nord déguisé en *yamabushi* (ascète montagnard bouddhiste).

Yoshitsune et ses hommes entrent sur scène le long du *hanamichi* (la rampe

« chemin des fleurs » menant aux coulisses). Ils n'ont pas les papiers d'identification nécessaires, mais Benkei, agissant comme le chef du groupe, essaie de convaincre Togashi qu'ils collectent des donations pour la reconstruction du Temple de Todaiji à Nara. Soupçonnant une ruse, Togashi défie Benkei et lui ordonne de lui lire la liste des donateurs (*kanjincho*) qu'ils auraient avec eux s'ils sollicitaient vraiment des donations. Dans une scène célèbre, Benkei sort un parchemin vierge et prétend qu'il lit.

Impressionné par les capacités et la dévotion de Benkei, Togashi les laisse passer bien qu'il réalise leur vraie identité. Cependant, un des hommes de Togashi devient méfiant du porteur à l'allure raffinée, qui est en fait Yoshitsune déguisé. Benkei frappe et réprimande Yoshitsune afin de convaincre Togashi que son serviteur ne pourrait vraiment pas être son maître. De nouveau touché par la loyauté de Benkei, Togashi, compatissant, les autorise à passer.

Une fois le barrage passé, Benkei demande pardon à son maître pour l'avoir frappé, mais Yoshitsune loue son ingéniosité. Après que les autres personnages ont quitté la scène, Benkei exprime sa joie de leur fuite dans une célèbre sortie *roppo* le long du *Hanamichi*.

### ***Aoto-zoshi hana no nishikie***

Ce *sewa-mono* (pièce de mœurs) est populairement connu sous le titre Benten Kozo (Benten le voleur) ; il fut écrit par KAWATAKE Mokuami (1816–1893), le plus grand dramaturge de la fin de la période Edo. A l'origine, cette pièce était composée de cinq actes, aujourd'hui les actes 3 et 4, et parfois l'acte 5 sont interprétés.

La pièce présente les exploits de l'arrogant Benten Kozo Kikunosuke et la bande de cinq voleurs dont il est membre. Dans l'acte 3, Benten, habillé comme la fille d'un *samourai* et accompagné d'un autre voleur, qui se fait passer pour son serviteur, entre dans un magasin de kimonos, où il prétend voler un morceau de tissu. Lorsque Benten se fait faussement accusé de vol à l'étalage et est frappé par un vendeur, Benten et son complice demandent compensations, mais leur ruse d'extorsion est exposée par un *samourai* témoin de la scène. Puis, dans

l'une des scènes les plus célèbres de la pièce, Benten met à nu le tatouage sur son épaule, et révèle son identité de criminel, changeant alors son discours et ses manières, d'une jeune femme de bonne famille en un voleur de bas niveau.

En réalité, il s'avère que le *samourai* qui dénonça Benten est Nippon Daemon, le chef de la bande de voleurs, et que cela faisait partie d'un plus grand complot visant à dévaliser ultérieurement le magasin.

Tous leurs projets s'égarant, et, dans l'acte 4, les cinq voleurs s'enfuient vers les berges avec la police à leurs trousses. Dans une autre scène célèbre, les membres de la bande, portant de très beaux kimonos et des ombrelles, défilent du *hanamichi* à la scène principale et se présentent tout en défiant la police qui se tient là en arrière-plan.

Tandis qu'il est rarement interprété, l'acte 5 inclut une scène dramatique dans laquelle Benten Kozo s'enfuit seul sur le toit du Temple de Gokurakuji, où il résiste d'abord à la police puis se suicide.