

# LE *BUNRAKU*

## Le théâtre de marionnettes fait revivre le vieux Japon

### Scène du théâtre des marionnettes

La scène de *bunraku* (théâtre des marionnettes) est construite spécialement pour accueillir des marionnettes à trois personnes. Les marionnettistes opèrent d'une fosse derrière une rampe sur le devant de la scène. (Crédit photo : Théâtre national à Tokyo / Bunrakuza)



Le *bunraku* est le théâtre de marionnettes professionnel japonais. Développé essentiellement entre le 17<sup>ème</sup> siècle et la première moitié du 18<sup>ème</sup> siècle, c'est l'une des quatre formes de théâtre classique japonais, les autres étant le *kabuki*, le *noh* et le *kyogen*. Le terme *bunraku* vient de Bunrakuza, le nom du seul théâtre de *bunraku* commercial qui a survécu dans la période moderne. Le *bunraku* est également appelé *ningyo joruri*, une désignation qui indique ses origines et son essence. *Ningyo* signifie « poupée » ou « marionnette », et *joruri* est le nom du style du chant narratif dramatique accompagné au *shamisen* à trois cordes.

Tout comme le *kabuki*, le *bunraku* se développa dans le cadre de la culture marchande, très dynamique, de la période Edo (1603–1867). Malgré l'utilisation de marionnettes, ce n'est pas un théâtre pour enfant. Un grand nombre de ses pièces les

plus célèbres fut écrit par le plus grand dramaturge japonais, CHIKAMATSU Monzaemon (1653–1725), et la remarquable habilité des opérateurs donne vie aux personnages et à leurs aventures sur scène.

### L'histoire du *bunraku*

Déjà à la période Heian (794–1185), des marionnettistes itinérants connus sous le nom de *kugutsumawashi* voyageaient dans le pays, jouant de porte en porte pour des donations. Dans cette forme de divertissement de rue, qui continua à travers la période Edo, le marionnettiste manipulait les marionnettes de ses deux mains sur une scène qui consistait en une boîte pendue à son cou. Un nombre de *kugutsumawashi* se serait installé à Nishinomiya et sur l'île de Awaji, à proximité de la ville de Kobe. Au 16<sup>ème</sup> siècle, les

marionnettistes de ces troupes étaient invités à Kyoto pour divertir la famille impériale et les dirigeants militaires. C'est à cette époque que les marionnettes et l'art du *yoruri* se combinèrent.

Un précurseur du *yoruri* fut la troupe itinérante d'artistes aveugles, du nom de *biwa hoshi*, qui récitait la *Légende de Heike*, un récit épique décrivant la guerre Taira-Minamoto, accompagnée par elle-même au *biwa*, un genre de flûte. Au 16<sup>ème</sup> siècle, le *shamisen* remplaça le *biwa* en tant qu'instrument de choix, et le style de *yoruri* se développa. Le nom de *yoruri* vient des oeuvres les plus anciennes et les plus populaires récitées dans ce style, la légende d'une romance entre le guerrier Minamoto no Yoshitsune et la belle Madame Joruri.

L'art des marionnettes combiné à la narration, avec accompagnement au *shamisen*, gagna en popularité au début du 17<sup>ème</sup> siècle à Edo (aujourd'hui Tokyo), où il bénéficia du patronage du *shogun* et d'autres dirigeants militaires. Un grand nombre de pièces à cette époque présentait les aventures de Kimpira, un héros légendaire connu pour ses exploits courageux et extravagants. Toutefois, ce fut dans la cité marchande d'Osaka que l'âge d'or du *ningyo yoruri* fut inauguré par le biais des talents de deux hommes : le narrateur (*tayu*) TAKEMOTO Gidayu (1651–1714) et le dramaturge CHIKAMATSU Monzaemon.

Après que Gidayu eut créé le théâtre de marionnettes Takemotoza à Osaka en 1684, son narratif convainquant, appelé *gidayubushi*, vint à dominer le *yoruri*. Chikamatsu commença à écrire des pièces historiques (*jidai-mono*) pour Gidayu en 1685. Ensuite, il consacra plus de dix années de sa vie à écrire pour le *kabuki*, mais en 1703 Chikamatsu revint au Takemotoza, et à partir de 1705, jusqu'à la fin de sa vie, il écrivit exclusivement pour le théâtre des marionnettes. Les raisons pour lesquelles Chikamatsu se tourna vers le *kabuki* puis revint au *bunraku* ont fait l'objet de nombreuses controverses, mais cela s'explique peut-être par un mécontentement lié à la position respective du dramaturge et de l'acteur dans le *kabuki*. Les grands acteurs du *kabuki* de l'époque considéraient que le matériel brut des pièces était modelé pour

mieux exposer leurs propres talents.

En 1703, Chikamatsu lança un nouveau genre de pièces de marionnettes, les pièces de moeurs (*sewa-mono*), qui apporta une nouvelle prospérité au Takemotoza. Seulement un mois après le suicide d'un commis de magasin et d'une courtisane, Chikamatsu adapta au théâtre des marionnettes l'incident dans une pièce intitulée *Sonezaki Shinju* (le Double suicide à Sonezaki). Le conflit entre les obligations sociales (*giri*) et les sentiments humains (*ninjo*) présenté dans cette pièce toucha profondément le public de l'époque, et devint un thème central du *bunraku*.

Les pièces de moeurs, telles que la série des pièces de Chikamatsu sur le suicide amoureux, devinrent le sujet favori du théâtre des marionnettes. Toutefois, les pièces historiques ne perdirent pas leur popularité et devinrent de plus en plus sophistiquées alors que le public vint à compter sur la profondeur psychologique présentée dans les pièces de moeurs. Un exemple de pièces nées de cette attente du public est *Kanadehon Chushingura*, sans doute la pièce de *bunraku* la plus célèbre. S'inspirant de la vraie histoire de 47 *ronin* (les *samouraïs* sans maître), un incident qui eut lieu entre 1701 et 1703, la pièce fut mise en scène pour la première fois 47 ans plus tard, en 1748. Après avoir dégainé son sabre dans le château d'Edo en réaction à des insultes du chef du protocole (KIRA Yoshinaka) du *shogun* Tokugawa, le seigneur féodal ASANO Naganori fut forcé à se suicider, et son clan fut dissout. Les 47 loyaux serviteurs mirent soigneusement au point un complot et se vengèrent en assassinant Kira deux ans plus tard. Bien que de nombreuses années se fussent écoulées depuis l'incident, les dramaturges prirent quand même le soin de changer l'époque, le lieu et le noms des personnes impliquées afin d'éviter des représailles du *shogun* Tokugawa. Cette pièce populaire fut rapidement adaptée à la scène de *kabuki* et fait toujours partie du répertoire des deux genres.

Tout au long du 18<sup>ème</sup> siècle, le *bunraku* développa une relation de concurrence et de coopération avec le *kabuki*. Au niveau du rôle individuel, les acteurs de *kabuki* imitent les mouvements caractéristiques des marionnettes du *bunraku* et le style de

### Marionnette à trois personnes

Trois personnes manipulent une seule marionnette. Le chef marionnettiste (à gauche) soutient la marionnette avec sa main gauche et opère la main droite de la marionnette de sa main droite. Un assistant opère la main gauche, et l'autre, les jambes. (Crédit photo : Théâtre national à Tokyo / Bunrakuza)

narration du *tayu*, alors que les marionnettistes adaptent dans leurs propres spectacles la fioriture stylistique des acteurs célèbres de *kabuki*. Au niveau des pièces, de nombreuses oeuvres du *bunraku*, en particulier celles de Chikamatsu, furent adaptées pour le *kabuki*, alors que les productions prodigieuses du style du *kabuki* furent mises en scène dans le *bunraku*.

Eclipsé progressivement par la popularité du *kabuki*, à partir de la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, le *bunraku* connut un déclin commercial, et les théâtres fermèrent les uns après les autres jusqu'à ce qu'il ne reste plus que le Bunrakuza. Depuis la Deuxième Guerre mondiale, la survie du *bunraku* dépend du soutien financier du gouvernement, bien que sa popularité ait augmenté ses dernières années. Sous les auspices de l'Association du Bunraku, des spectacles sont donnés régulièrement au Théâtre national à Tokyo et au Théâtre national de Bunraku à Osaka. Les tournées de *bunraku* sont accueillies avec enthousiasme dans le monde entier.

## Les marionnettes et le spectacle

Les marionnettes de *bunraku*, faisant de la moitié aux deux tiers de la taille humaine, sont assemblées à partir de plusieurs composants : tête en bois, épaulette rigide, tronc, bras, jambes et costume. La tête est dotée d'une poignée avec des ficelles de contrôle pour faire bouger les yeux, la bouche et les sourcils. Cette poignée est insérée dans un orifice au centre de l'épaulette rigide. Les bras et les jambes sont suspendus à l'épaulette rigide par des ficelles, et le costume recouvre l'épaulette rigide et le tronc, à partir duquel un arceau en bambou est suspendu pour former les hanches. Les marionnettes « femmes » ont souvent des têtes fixes, et, puisque leur long kimono couvre complètement la partie inférieure de leur corps, la plupart n'ont pas de jambes.

Il y a plusieurs dizaines de têtes de marionnettes différentes en usage. Les têtes sont divisées en différentes catégories, telles que les jeunes femmes non mariées, ou les jeunes hommes de grande force, et autres.



Chaque tête est en général utilisée pour un nombre de personnages différents, bien qu'elle soit souvent appelée par le nom du rôle dans lequel elle fit sa première apparition.

Le *omozukai* (opérateur principal) insère sa main gauche à travers l'ouverture à l'arrière du costume et tient la poignée de la tête. De sa main droite, il articule le bras droit de la marionnette. Tenir une grande marionnette de guerrier peut être un exercice d'endurance puisqu'elles peuvent peser jusqu'à 10 kilogrammes. Le bras gauche est opéré par le *hidarizukai* (premier assistant), et les jambes et les bras par le *ashizukai* (second assistant), qui tape également des pieds pour rendre les effets sonores et ponctuer le rythme du *shamisen*. Pour une marionnette « femme », le *ashizukai* manie la partie inférieure du kimono pour simuler le mouvement des jambes.

À l'époque de Chikamatsu, les marionnettes étaient manipulées par une personne, la marionnette à trois personnes ne fut pas introduite avant 1734. À l'origine, cet opérateur soliste n'était pas visible sur scène, mais pour *Sonezaki Shinju* (le Double suicide à Sonezaki), le maître marionnettiste TATSUMATSU Hachirobei fut le premier à travailler à la vue du public.

Aujourd'hui, les trois marionnettistes sont visibles sur la scène. Les opérateurs sont en général vêtus de noir et portent une capuche pour les rendre symboliquement invisibles. Une célébrité du monde du *bunraku*, l'opérateur principal travaille souvent sans capuche noire, et même dans certains cas revêt une robe de soie brillante blanche.

Tout comme les marionnettistes, le *tayu*

**Sonezaki Shinju (le Double suicide à Sonezaki)**

Une scène de la célèbre pièce de CHIKAMATSU Monzaemon (Crédit photo : Théâtre national à Tokyo / Bunrakuza)

(narrateur) et le joueur de *shamisen* étaient à l'origine à l'abri des regards du public, mais dans une nouvelle pièce en 1705, TAKEMOTO Gidayu fit sa narration devant les spectateurs, et, en 1715, le *tayu* et le joueur de *shamisen* commencèrent à se produire sur une estrade spéciale surélevée, sur laquelle ils apparaissent encore aujourd'hui. Le *tayu* a, par tradition, toujours tenu le rang le plus élevé dans une troupe de *bunraku*. En tant que narrateur, c'est lui qui crée l'atmosphère d'une pièce, et il doit formuler tous les rôles, des voix de basse rudes des hommes aux voix de fausset aigüés des femmes et des enfants.

Le joueur de *shamisen* ne se contente pas d'accompagner le *tayu*. Du fait que les marionnettistes, le *tayu* et le joueur de *shamisen* ne se regardent pas pendant les représentations, c'est au joueur de *shamisen* qu'il appartient de donner le ton de la pièce avec le raclement rythmique. Dans certaines pièces de *bunraku* de grande ampleur et certains spectacles empruntés au *kabuki*, plusieurs paires de *tayu-shamisen* et des ensembles de *shamisen* sont utilisés.

**Une pièce de *bunraku* :  
Sonezaki Shinju (le Double  
suicide à Sonezaki)**

Ce chef d'oeuvre de CHIKAMATSU Monzaemon fut le premier du nouveau genre des pièces de moeurs (*sewa-mono*) portant sur les conflits entre les émotions humaines et les strictes restrictions et obligations de la société contemporaine. L'immense succès de cette pièce a mené à de nombreuses autres pièces sur les aventures amoureuses de marchands et de courtisanes, et aurait inspiré une série de suicides par amour.

**Scène 1** : Faisant le tour de ses clients, Tokubei, un commis chez un revendeur de sauce de soja, rencontre sa bien-aimée, la courtisane Ohatsu, par hasard au Sanctuaire d'Ikutama à Osaka. En pleurs, elle l'accuse de manquer à lui écrire ou à lui rendre visite. Tokubei explique qu'il a eu quelques problèmes, et, à la demande de Ohatsu, il raconte toute l'histoire.

L'oncle de Tokubei, le propriétaire de l'affaire de sauce de soja, lui avait demandé d'épouser la nièce de sa femme, mais



Tokubei refusa en raison de son amour pour Ohatsu. Cependant, la belle-mère de Tokubei donna son accord pour ce mariage derrière son dos et emporta la conséquente dot avec elle à la campagne. Lorsque Tokubei refusa à nouveau ce mariage, son oncle, en colère, demanda que la dot soit retournée. Après avoir réussi tant bien que mal à récupérer la dot de la part de sa belle-mère, il prêta cet argent à son bon ami Kuheiji, qui se fait attendre à le lui rendre.

À ce moment exact, un Kuheiji éméché arrive au sanctuaire avec quelques amis. Lorsque Tokubei insiste pour qu'il lui rende cet argent, Kuheiji nie avoir emprunté cette somme, et lui et ses amis battent Tokubei. Après le départ de Kuheiji, Tokubei proclame son innocence aux passants et laisse entendre qu'il va remédier à la situation en se suicidant.

**Scène 2** : Le soir de cette même journée, Ohatsu est de retour à la maison de Temma, la maison close où elle travaille. Encore affolée de ce qu'il s'est passé, elle se faufile à l'extérieur quand elle aperçoit Tokubei. Ils pleurent, et il lui dit que la seule option qui lui reste est le suicide.

Ohatsu aide Tokubei à se cacher sous le porche sur lequel elle s'assoit, et peu de temps après Kuheiji et ses amis arrivent. Kuheiji continue à proclamer la culpabilité de Tokubei, mais Ohatsu dit qu'elle sait qu'il est innocent. Puis, comme si elle se parlait à elle-même, elle demande si Tokubei est prêt à mourir. Sans que les autres puissent le voir, il répond en passant le pied de Ohatsu sur son cou. (Puisque les marionnettes « femmes »

n'ont pas de pieds, un pied conçu tout spécialement est utilisé pour cette scène).

Kuheiji dit que, si Tokubei se tue, il prendra soin de Ohatsu, mais celle-ci le repousse, le traitant de voleur et de menteur. Elle dit qu'elle est certaine que Tokubei est prêt à mourir avec elle, comme elle est prête à mourir avec lui. Emu par l'amour qu'elle lui témoigne, il réagit en portant le pied de sa bien aimée sur son front.

Une fois Kuheiji parti et la maison calme, Ohatsu réussit à s'esquiver.

**Scène 3** : Sur le trajet qui les mène au Bois de Sonezaki, Tokubei et Ohatsu parlent de leur amour, et un passage lyrique prononcé par le narrateur commente sur le caractère éphémère de la vie. Entendant des joyeux convives dans une maison de thé sur le bord de la route chanter au sujet d'un suicide par amour qui a eu lieu précédemment, Tokubei se demande si lui et Ohatsu feront l'objet de telles chansons.

Une fois arrivés au Bois de Sonezaki, Ohatsu coupe sa large ceinture qu'ils utilisent pour s'attacher ensemble pour que ce soit une belle mort. Tokubei s'excuse auprès de son oncle, et Ohatsu auprès de ses parents pour les ennuis qu'ils leur causent. Récitant une invocation à Bouddha, il la poignarde puis se poignarde à son tour.