Cipango

Cahiers d'études japonaises

17 | 2010

La péninsule retrouvée

Nō theatre transversal, Stanca Scholz-Cionca, Christopher Balme (eds.)

Jean-Jacques Tschudin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/1137>

DOI : 10.4000/cipango.1137

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2010

Pagination : 269-272

ISBN : 978-2-85831-195-8

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Jean-Jacques Tschudin, « *Nō theatre transversal*, Stanca Scholz-Cionca, Christopher Balme (eds.) », *Cipango* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 16 novembre 2012, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/1137> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.1137>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.

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

Nō theatre transversal, Stanca Scholz-Cionca, Christopher Balme (eds.)

Jean-Jacques Tschudin

RÉFÉRENCE

Nō theatre transversal, Stanca Scholz-Cionca, Christopher Balme (eds.), München: Iudicium, 2008, 238 p., 39 ill. ISBN 978-3-89129-797-1

- 1 Cet ouvrage réunit les principales contributions présentées lors d'un colloque organisé à Trier (Trêves) en mars 2006 par le département d'études japonaises de l'université de cette ville et celui d'études théâtrales de l'université de Mainz (Mayence), sous le titre complet de *Nō Theatre Transversal: Crossing Borders between Genres, Culture and Identities*.
- 2 Comme l'expliquent les maîtres d'œuvre, les professeurs Scholz-Cionca et Balme, le colloque se proposait d'examiner les relations complexes qu'entretient le nō avec le monde moderne et d'interroger les stratégies mises en œuvre pour garder une certaine pertinence contemporaine en montant de nouveaux livrets (*shinsaku*), en s'ouvrant sur les autres genres, et en s'inscrivant par divers biais sur la scène internationale où son influence se manifeste dans nombre de productions expérimentales, en particulier aux États-Unis et en Australie.
- 3 Les textes sont répartis thématiquement en trois parties. La première, intitulée « Crises and Modern Identities », traite essentiellement d'un aspect méconnu du nō, celui de son support enthousiaste aux guerres impérialistes menées par le Japon. Kagaya Shinko présente et commente des extraits du journal intime d'Umekawa Minoru qui monta plusieurs nō de circonstances lors des guerres sino- et russo-japonaises et organisa des soirées de gala au bénéfice des troupes. Mae et Richard Smethurst poursuivent cette problématique avec une analyse approfondie de deux livrets célébrant l'esprit de sacrifice du combattant japonais lors de la guerre du Pacifique, alors que James Brandon élargit la question au kabuki qui joue également des livrets de circonstances et soutient activement la politique officielle. Cet éclairage historique est bienvenu, car il

met en lumière une facette généralement occultée du théâtre classique. En soi, que les milieux du théâtre traditionnel, loin d'être antiimpérialistes, aient spontanément – comme partout ailleurs ne l'oublions pas – soutenu leur pays ne saurait surprendre. Il était néanmoins utile de soulever le voile pudiquement jeté sur ce répertoire, non pour le condamner *a posteriori*, mais parce que cet engagement, au-delà des aspects déplaisants que peut avoir un livret célébrant la prise de Nankin ou autres tristes aventures, souligne la volonté du nô de s'inscrire dans l'esprit du temps, de prouver par ces pièces *ad hoc* qu'il est encore vivant, que les portes du musée ne se sont pas définitivement refermées sur lui. Cela pourrait contribuer, espérons-le, à corriger la vision déformante, si chère à certains regards occidentaux, d'un nô totalement désincarné, rite ésotérique plus que théâtre. Cette première partie est complétée par une intéressante étude d'Eike Grossmann qui porte sur un sujet bien différent, à savoir la manière dont la communauté villageoise de Kurokawa vit et tente de contrôler les pressions qu'entraîne la transformation du statut de son nô villageois qui, de festivité locale, est devenu une célèbre attraction touristique inscrite au patrimoine national.

- 4 La deuxième partie – « Reformation and Renewal » – est consacrée au problème des voies ouvertes au nô pour évoluer et s'adapter au monde contemporain sans renier son esthétique ni ses traditions. Un peu en marge du sujet, Takemoto Mikio examine l'évolution du concept *jo-ha-kyū*, de Zeami aux interprétations données par les maîtres de nô du début du xx^e siècle, alors que les autres textes abordent frontalement la question du renouveau. Yamanaka Reiko montre, exemples à l'appui, que le facteur déterminant pour qu'une création soit considérée comme un véritable nô est la présence d'éléments rythmiques, mélodiques et cinétiques tirés de la tradition, alors que celle des éléments plastiques reste secondaire. Kasai Ken.ichi reprend cette problématique avec d'abord un rappel des initiatives de Kanze Hisao (1925-1979) d'inscrire le nô dans la dynamique du théâtre contemporain, suivi d'une présentation du travail d'Umewaka Rokuro (né en 1948) qui, dans certaines créations, a tenté, tout en restant globalement fidèle à la tradition, d'en tester les limites en y introduisant des éléments neufs (projections sur écran, musiques venues d'ailleurs, mobilité du chœur, etc.). Oda Sachiko reprend la question à la base en distinguant les divers plans sur lesquels peuvent se situer les *shinsaku nô* et montre que la voie la plus aisée, et de loin la plus fréquente, consiste à traiter des thèmes nouveaux qui seront montés à partir de *kata* et d'éléments musicaux traditionnels. En revanche, les innovations portant sur la scénographie, malgré quelques expériences séduisantes, posent rapidement la question des limites et risquent de basculer vers des spectacles hybrides qui n'appartiennent plus véritablement au nô. Ces réflexions, appuyées sur plusieurs exemples concrets, sont complétées par une table ronde réunissant plusieurs des participants autour d'Umewaka Rokuro qui assista au colloque et offrit de brillantes démonstrations.
- 5 Les deux derniers textes de cette partie touchent à un tout autre aspect de la modernisation, celui de la reconnaissance des actrices. Barbara Greilhorn rappelle que si la pratique des danses du nô était un respectable passe-temps pour les dames de la bonne société d'avant-guerre, ce n'est qu'à partir de 1948 qu'elles peuvent envisager une carrière professionnelle. Le cheminement vers une véritable reconnaissance reste laborieux et, considérant le machisme ambiant, les obstacles à surmonter considérables. Cette présentation, accompagnée de statistiques éloquentes, est complétée par quelques réflexions d'Uzawa Hisa, une des actrices de nô les plus

connues, qui évoque son parcours et l'expérience vécue à Trier où elle donna de superbes démonstrations.

- 6 La dernière partie – « Japanese and Western Appropriations » – traite la question sous l'angle de l'appropriation du nō par d'autres formes, en retraçant quelques-unes des aventures les plus remarquables en ce domaine. Okamoto Akira aborde le travail du Ren.niku Kōbō, un groupe de recherche fondé en 1971, qui a mené diverses expériences de collaboration avec des artistes venus du *butō* ou d'autres horizons. Les autres textes renvoient à l'internationalisation du nō et à ses possibilités d'adaptation en dehors du Japon. Richard Emmert présente son Theatre Nohgaku qui monte des livrets en anglais (traductions et créations), mais dansés et surtout chantés dans le style et sur les rythmes traditionnels. Libby Zilber décrit le travail du Yūgen Theatre (San Francisco), un groupe qui recourt aux principes fondamentaux du nō pour créer des livrets s'appuyant sur le folklore nord-américain, indien en particulier, alors que Peter Eckersall introduit les expériences menées en Australie par des acteurs qui, sous la double influence du *butō* et de Suzuki Tadashi, utilisent certains aspects du nō sans pour autant suivre son esthétique générale. Les autres textes concernent l'influence du nō sur le théâtre occidental, soit théoriquement avec celui de Peter Bayerdörfer intitulé « Between poetry and “théâtre lyrique” : Nō and the boundaries of genre », soit plus concrètement avec l'analyse que fait Christopher Balme du *Curlew River* de Benjamin Britten et celle de Juliane Weigel qui interroge d'un opéra moins connu, *Silkkirumpu* (Paavo Heininen, 1984), inspiré d'*Aya no tsuzumi* (*Le tambourin de damas*). Un article de Helen Parker sur l'utilisation des moyens audiovisuels pour enseigner le théâtre japonais, le nō en l'occurrence, aux étudiants étrangers clôt ce recueil.
- 7 L'intérêt majeur de ces textes, en bonne partie rédigés par des gens directement engagés dans l'aventure du nō contemporain, est de faire découvrir des expériences intrigantes qui, abouties ou non, démontrent la vitalité du nō, même si elles restent circonscrites à une minorité d'artistes. Je recommande particulièrement cet ouvrage au lecteur intéressé par l'articulation des traditions et de la scène contemporaine, car, cette problématique étant pratiquement ignorée des chercheurs français, il y trouvera des informations sinon difficiles à obtenir qui lui donneront ample matière à réflexion et lui ouvriront des perspectives inattendues et souvent fascinantes.