

Dans le cadre des accords culturels Franco-Japonais  
Sous l'égide du Ministère des Relations Extérieures  
et de l'Association Française d'Action Artistique,

Les Spectacles LUMBROSO présentent  
Dans le cadre du Festival d'Automne

Le  
K A B U K I

à l'OPERA-COMIQUE, Salle FAVART  
du 7 au 11 Octobre 1981

Programme :

SHUNKAN de Chikamatsu Monzaemon	7, 9 et 11 Octobre à 20 h 30 et 11 Octobre à 15 h.
KUROZUKA de Kimura Tomiko	7, 8, 9 et 11 Octobre à 20 h 30.
RENJISHI de Kawatake Mokuami	8 Octobre à 20 h 30 et 11 Octobre à 15 h.

Troupe de ICHIKAWA ENNOSUKE III

Prix des places 30 F. à 150 F.  
Location sur place de 11 h. à 19 h. sauf Dimanche à partir du 8 Septembre et FNAC  
Montparnasse.

Festival d'Automne  
156, rue de Rivoli -75001 Paris  
296-12.27  
Service de presse :  
Joséphine Markovits  
Jean-Marie Amartin

Spectacles Lumbroso  
20bis, rue La Boétie  
75008 - Paris  
266-60.12  
Service de presse :  
Marie Gavardin

PARIS N'AVAIT PAS RECU LE KABUKI DEPUIS 1966 AU THEATRE  
DES NATIONS. CE THEATRE PARFOIS ENIGMATIQUE POUR LES  
OCCIDENTAUX RESTE NEANMOINS UN DES PLUS CAPTIVANTS.

Imaginons un spectateur non averti qui se rend à une représentation de KABUKI, de tous ses sujets d'étonnement retiendra-t-il l'amoncellement de cadeaux (dont chacun porte le nom du donateur) déposés à la porte du Théâtre à l'intention des acteurs, la vente d'objets liés au KABUKI dans le hall du théâtre, le rideau de scène tricolore (vert, noir et feuille morte) d'où s'avance du côté jardin une passerelle qui traverse le parterre, (hanamichi ou chemin de fleurs), le bruit lointain du ki, deux pièces de bois que le régisseur entrechoque plusieurs fois avant le lever du rideau pour prévenir les acteurs de terminer leurs préparatifs et puis le son proche et staccato de ce même ki qui accompagne l'ouverture du rideau de gauche à droite? La représentation commencée, et qui peut durer dix heures, s'étonnera-t-il plus de la psalmodie du narrateur accompagné au shamisen (guitare à trois cordes) et des bruitages de l'orchestre que des dominantes rouges, vertes, violettes, à la fois violentes et subtiles des costumes et de l'outrance des maquillages ? Sera-t-il moins troublé par la stylisation du jeu des acteurs marqué par des poses et des danses que par le fait que tous les rôles féminins soient interprétés par des hommes ?

Mais ce spectateur intrigué par ces singularités ignore peut-être que le nom même de KABUKI est issu d'un verbe qui signifie se contorsionner "comme le fit, selon une légende japonaise, Ame no uzume no mikoto qui exécuta une danse extravagante, provoqua le rire des dieux et ainsi la curiosité de la déesse du soleil qui sortit de la caverne où elle s'était retirée, à la suite d'une querelle familiale, privant de ce fait la terre de soleil. Ame no uzume no mikoto par sa danse étrange et théâtrale rendit la lumière au monde, devint la patronne des acteurs et incarne parfaitement le KABUKI, cet art populaire qui entremêle le théâtre, la danse et la musique.

-----

## LES ORIGINES DU KABUKI

L'origine du KABUKI remonte aux environs de 1603, lorsque la prêtresse Okuni, avec d'autres danseuses donna un spectacle à Kyoto, destiné à recueillir des fonds pour le sanctuaire d'Izumo. Elle avait enrichi les danses rituelles de la religion bouddhique exécutées pour divertir les dieux, par de petits sketches dramatiques. Devant le succès recueilli, d'autres troupes se développèrent mais les interprètes étant jugées trop érotiques, elles furent bannies en 1629 et remplacées par des troupes de jeunes éphèbes qui acquirent la même popularité ambiguë et furent, à leur tour, interdites en 1652. Le KABUKI fut alors joué par des hommes d'âge mûr qui ne purent s'appuyer que sur la perfection de leur jeu et de leur gestuelle pour s'attirer la faveur du public. Un art nouveau était né, proche de la comedia dell'arte dans sa technique et dans la construction de ses rôles à partir de types.

## LE REPERTOIRE

### - Les grands auteurs :

Tout d'abord les acteurs improvisaient autour d'un canevas.

Vers 1680, l'acteur Sakata Tojuro, demanda à Chikamatsu Tanzaemon, auteur de pièces pour le théâtre de marionnettes qui dépeignaient les bourgeois d'Osaka, de lui écrire la majeure partie des dialogues. Cependant, Chikamatsu absorbé par l'écriture de pièces pour le théâtre de marionnettes délaissa le KABUKI qui perdit de son public dans la région de Kyoto et d'Osaka. Son véritable centre devint alors pendant près de cinquante ans, Edo (le future Tokyo) où le public, moins cultivé attachait plus d'importance à l'interprétation des acteurs qu'au texte. C'est alors qu'Ichikawa Danjuro, fameux acteur et premier du nom, inventa un style de KABUKI rude - l'aragoto - caractérisé par un réalisme grossier allié à un romantisme forcené et d'une très grande efficacité théâtrale. Ce style s'opposait au wagoto, style romantique plus prisé à Kyoto et Osaka.

Les plus illustres dramaturges du XIXème siècle furent Tsuruya Namboku, spécialiste du drame fantastique et Kawatake Mokuami qui a laissé plus de cent pièces, notamment "Les scènes de la vie privée" dont le héros issu du petit peuple d'Edo est d'une moralité douteuse, ce qui valut à Mokuami le surnom de "poète des voleurs".

### - Les thèmes :

Le répertoire du KABUKI s'est inspiré du théâtre de marionnettes et du NO, théâtre plus élitiste et dont les maîtres refusaient toute adaptation jusqu'à ce que Ichikawa Danjuro VII, célèbre acteur, obtint la permission d'en transposer un drame, ce qui

donna naissance à "Kanjincho", grand classique du KABUKI. Ce dernier emprunta également au Kyogen, intermède comique du NO.

Les pièces sont schématiquement de trois types:- histoires de guerriers,- drames sociaux situés dans les milieux mercantiles de l'époque d'Edo,- pièces dansées. Les thèmes fondamentaux sont souvent la lutte entre les hommes et les règles du système féodal ou familial..

## LA TECHNIQUE THEATRALE

### - Les rôles :

On peut distinguer cinq types de rôles: les hommes, jeunes et beaux ou plus mûrs et forts, les femmes, princesses, courtisanes, servantes, les vieillards, les enfants et les clowns. Auparavant, les acteurs se spécialisaient dans une catégorie de rôles, mais actuellement il est fréquent qu'ils passent de l'une à l'autre. L'on trouve, à côté des acteurs principaux, des acteurs que l'on qualifie de "tate" qui les assistent et les mettent en valeur; ceux-ci exécutent des mouvements acrobatiques, des sauts périlleux, et se livrent également à diverses tâches qui constituent parfois à passer des accessoires ou même à enlever des éléments de décor.

Les rôles de femmes, joués par des hommes, onnogata, sont peut-être les plus troublants; en dépit de leur corpulence, les acteurs doivent exprimer la fragilité et la douceur des femmes. Cette contradiction les amène à inventer une sorte de surféminité qui paradoxalement dégage plus de sensualité que si ces personnages étaient tout simplement incarnés par des femmes. Les japonaises sont friandes de ces représentations et en tirent même un enseignement qui parfait leur comportement de femme. C'est une femme idéalisée que dépeint le KABUKI et si par hasard elle commet une mauvaise action, c'est toujours au nom de l'amour.

### - Les maquillages :

Le maquillage des onnogata, très long à réaliser, comporte une base blanche très poudrée. Les sourcils sont dissimulés sous de la cire et redessinés plus haut. Les héros herculéens ont un maquillage qui augmente l'impression de force par le dessin de traits rouges sur le visage, les jambes et les mains, qui figurent des veines gonflées de sang. Certains pensent qu'ils ont subi une influence de l'opéra chinois.

Les jeunes hommes beaux ont seulement le coin externe de l'oeil prolongé par un trait rouge. Les méchants ont le visage peint en bleu. Les clowns sont bariolés et les monstres et les personnages fantastiques ont un maquillage très élaboré, souvent effrayant.

- Les costumes :

Les costumes sont un des grands attraits du KABUKI; ils sont différents pour chaque type de rôle.

Le public reconnaît d'emblée un personnage à son costume et porte un intérêt particulier à chacun des détails qu'y ajoute l'acteur afin de donner plus d'importance à tel ou tel trait du caractère de son personnage.

Les princesses portent des robes aux broderies chargées à dominante rouge et découvrent seulement le bout de leurs doigts; elles ont toujours un bras replié sur la poitrine et l'autre tendu en avant. On les appelle les "princesses rouges" ou les "princesses non non". On les considère comme les rôles les plus difficiles à interpréter.

Les serviteurs sont vêtus de couleurs vives, l'homme fort et sérieux porte des pantalons larges et une veste raide en brocard.

Des vêtements à manches immenses sont portés par certains personnages vils ou très forts.

Certains costumes peuvent peser 28 kgs.

Quand un acteur doit présenter divers aspects de son personnage il est revêtu de plusieurs costumes superposés qu'il fait tomber les uns après les autres. La méthode consiste à dévoiler les costumes de dessous à l'aide d'un système de ficelles que l'on tire au moment approprié.

La couleur informe de la nature bonne ou mauvaise du protagoniste ou de son âge et de son statut social. Une tenue grise indique qu'il s'agit d'un homme dont l'âme est celle d'un rat.

- L'interprétation de l'acteur :

Traditionnellement les droits de mise en scène revenaient à l'acteur et la façon d'interpréter chaque rôle se transmettait de père en fils. Le public japonais n'assiste pas à une pièce pour son contenu mais ce qui le passionne avant tout c'est de voir tel acteur dans tel rôle; il attend de son talent les grands moments où culmine l'esprit du KABUKI.

L'acteur exprime son sentiment par un jeu complet de mimiques, de gestes et de mouvements tous strictement fixés et codifiés et qui portent le nom de l'artiste qui les a créés.

Une vie d'apprentissage est nécessaire pour maîtriser les qualités requises pour l'interprétation des personnages : l'art vocal, celui du maquillage et de la gestuelle, la danse et l'expression des yeux.

Une des techniques les plus impressionnantes du style aragoto (rude) est le "mie", pose accompagnée d'un regard fixe et féroce, avec parfois le bras droit en avant,

le gauche étant replié , la main en poing sous le menton, une jambe en avant. Ceci, lorsqu'il faut exprimer la force et une intense détermination. Les rôles de femmes et d'hommes jeunes posent également, mais d'une manière très gracieuse. Pour sortir de scène les acteurs exécutent des "roppō", mouvements de bras et de jambes accompagnés d'expressions de visage, de vocalises et de poses. La passion est très stylisée, l'érotisme s'évoque par un geste de la main, du genou ou de l'épaule. Les amants peuvent se prendre la main, le bras tendu, en échangeant des regards passionnés.

Pour exprimer les pleurs, les rôles de femmes prennent le bout de la manche de leur sous-kimono, secouent la tête et produisent des cris gutturaux, tenant une serviette entre les dents. Les hommes, eux, cachent leur visage derrière leur éventail. Les rires varient selon les rôles.

Les acteurs font face au public, même s'ils se parlent entre eux. Les accessoires qu'ils se tendent sont d'abord présentés au public, et, avant de sortir de scène, l'acteur s'avance vers lui.

Le théâtre de marionnettes ayant fortement influencé le KABUKI, certains dialogues poétiques sont partagés entre l'acteur et le narrateur gidayu. D'autres "sonnent" comme une chanson qu'accompagne la musique.

Parfois dans les pièces poétiques les soliloques ressemblent à un aria d'opéra. Il arrive que chaque phrase du dialogue soit dite par un acteur différent et l'on obtient ainsi un effet de duo, de quartette ou de quintette.

#### - Les danses :

Les danses sont illustratives des paroles qui les accompagnent.

Elles peuvent brutalement changer de style pour signifier l'évolution du caractère du personnage; ce passage s'appelle "bukkaeri".

Les onnogata exécutent fréquemment des danses qui synthétisent tous les styles chorégraphiques des danseuses japonaises.

Les danses qui remontent au milieu du XVIIIème siècle peuvent avoir peu de contenu dramatique et servent uniquement à montrer la virtuosité de l'artiste.

La structure d'une danse est composée de six séquences qui portent chacune un nom. Les danses comportent trois sortes de mouvements : un mouvement de rotation près du sol, des sauts ou attitudes vifs, et une gestuelle. Parmi les danses célèbres on peut citer celle des lions et celle du rat.

#### - Lieu scénique :

Le chemin de fleurs -hanamichi- est pourvu d'une trappe qui permet les brusques apparitions ou disparitions. Il se clôt à son extrémité , au fond de la salle, par un rideau vert dont le bruit des anneaux attire l'attention du public, lorsqu'il s'ouvre pour laisser apparaître un personnage.

Le KABUKI bénéficie d'un plateau tournant inventé par Namiki Shozo qui venait du théâtre de poupées; il sert aux changements de décors rapides.

- Décors :

Les décors représentent le plus souvent une rue bordée de maisons de thé en perspective; des arbres en fleurs; un intérieur de palais; l'entrée d'une chapelle ornée de sa large grille; une grande salle d'un palais dont les portes en papier opaque peuvent s'ouvrir pour révéler une immense pièce; une impressionnante succession de portes qui s'ouvrent au fur et à mesure que l'acteur effectue un long parcours à l'intérieur de la même demeure avant qu'il ne disparaisse pour réapparaître au moyen du plateau tournant dans la pièce où il se rendait.

Pour évoquer la mer, on a recours à des tissus bleus déroulés sur la scène, ou à des panneaux de bois en forme de vagues dont la crête est peinte en bleu.

Pour donner l'illusion de la perspective, lorsqu'un bateau est censé s'éloigner, on diminue la taille de la maquette, et des enfants puis des poupées prennent la place des acteurs.

Pour figurer la nuit, on dresse un rideau noir, mais les lumières restent pleins feux.

Pour figurer la lune, on abaisse un grand disque jaune, et si le jour doit revenir, il suffit de laisser tomber le rideau noir.

Pour figurer la neige qui tombe, on laisse échapper des petits triangles de papier blanc qui voltigent sur la scène.

Certains changements de décors s'effectuent derrière le seul abri d'un petit rideau bleu.

- Les accessoires :

Presque tous les hommes arborent des épées, instruments privilégiés des meurtres. Les acteurs du KABUKI ont recours à des serviettes de toutes couleurs, ils peuvent se les drapper sur la tête ou les utiliser pour nettoyer ou emballer quelque chose (on a vu, plus haut, l'usage qui en était fait par les onnogota voulant exprimer le chagrin).

L'ombrelle, la lanterne pour indiquer qu'il fait nuit, la longue pipe, les rouleaux de textes, la ménagerie d'animaux : renards et chiens en peluche manipulés par les acteurs comme des marionnettes, oiseaux et papillons guidés par de longues tiges, chevaux animés par deux acteurs constituent les traditionnels accessoires du KABUKI.

- Les Kurogo :

Les Kurogo sont les assistants vêtus de noir et leur présence en scène ajoute au mystère du KABUKI. La règle du jeu veut qu'ils ne soient pas vus.

En effet, bien que "kuro" signifie noir on les habille de blanc si la scène se passe sous la neige ou de tissu imprimé de vagues si elle se passe sur une rivière ou sur la mer.

Leur fonction est d'aider l'acteur à se dépouiller des costumes qu'il a enfilés les uns sur les autres, à lui passer les accessoires et à remplacer certains éléments de décors.

## LA MUSIQUE

Les instruments de base du KABUKI sont le shamisen, guitare à long manche et à trois cordes dont on joue avec un plectre, les percussions : grand tambour, tambourin, le koto, instrument plat, sorte de harpe à 12 cordes et la flûte. Les instruments à vent et les percussions créent le fond sonore nécessaire à la pièce. Le grand tambour rythme les scènes selon un canevas différent s'il s'agit d'illustrer les montagnes, les rivières, la mer, la pluie, la neige, l'orage ou les apparitions surnaturelles.

Pour les habitués, la musique suffit à désigner le contenu d'une scène.

Toujours par souci d'esthétique, la musique peut atténuer le caractère dramatique d'une péripétie pénible, un meurtre par exemple, en donnant à entendre des sons joyeux en contrepoint.

Le chant comprend notamment des ballades narratives: -"Joruri" qui tiennent leur nom d'une princesse dont l'histoire fut si célèbre que son titre devint un nom commun et servit à désigner un type de ballade, = "Gidayu" d'après Takemoto Gidayū, ancien fermier devenu un des plus grands conteurs qui fit la synthèse des différents styles mélodiques du récitatif.

Il y a des chants spécifiques pour les danses, les scènes d'amour, celles où l'on écrit des lettres ou celles au cours desquelles un personnage se coiffe, et un chant de 7 syllabes lorsqu'une princesse sort.

Les musiciens suivent l'acteur qui en est en quelque sorte le chef d'orchestre. Un seul accord du shamisen ou une seule frappe sur un tambour donne un accent particulier à une phrase ou un geste d'acteur.

Le conteur, - Takemoto - se tient côté cour, alors que l'orchestre prend place dans le "geza" , aire, côté jardin, délimitée par un petit mur et dissimulée par un store, ou bien au fond de la scène; c'est du geza que les musiciens font le bruitage.

"Je ne veux pas ternir le nom que me transmet mon père. Cette responsabilité me pousse constamment à améliorer et à affiner mon style de jeu. Ceci est peut-être une sorte d'autosuggestion".

Cette citation image bien le monde des acteurs du KABUKI qui transmettent, en effet, leur nom à leur fils ou à leur disciple. C'est ainsi que de véritables dynasties se créent.

#### ICHIKAWA ENNOSUKE III

ICHIKAWA ENNOSUKE III est le sixième acteur en ligne directe de la famille ENNOSUKE. Son arrière grand-père Endakaya Ennosuke créa la dynastie il y a environ 150 ans. Originellement, riche orfèvre, il opta, après des revers de fortune, pour le métier d'acteur, bien que cela ne fut pas bien considéré à l'époque, et fit partie d'une troupe ambulante. Le second acteur fut aussi chorégraphe; le troisième établit définitivement la famille dans le monde du Kabuki, et le quatrième acteur, grand-père d'ICHIKAWA ENNOSUKE III, en établit la renommée. Ce dernier, alors qu'au cours de l'ère Meiji l'acteur de Kabuki ne suivait pas de scolarité, son devoir unique étant la scène, fut l'un des premiers à recevoir une éducation scolaire jusqu'à la fin de son adolescence. Lorsque le Japon ouvrit ses frontières un peu plus tard, il partit pour l'Europe et assista à une représentation des Ballets Russes à Londres. A son retour il intégra aux danses de Kabuki certains éléments de chorégraphie pris à l'Occident. S'écartant du style linéaire des danses kabuki, il affirma le style particulier à la famille ENNOSUKE, comportant des sauts et caractérisé par une plus grande dynamique et de figures plus variées (KUROZUKA est un exemple de rôle caractéristique de ce répertoire). Il créa une association d'acteurs de Kabuki et participa à la première tournée internationale du Kabuki, en Chine, dans les années 30. Il mourut au début des années 60, la même année que son fils.

Son nom fut aussitôt transmis à son petit fils ENNOSUKE III, qui terminait à cette époque ses études à l'Université. L'apprentissage des rôles d'enfants au Kabuki commence vers 5 ans, mais ICHIKAWA ENNOSUKE III débuta, en raison de la guerre, vers 8 ans, et mena de front la pratique du théâtre et ses études, à la fin desquelles il obtint un diplôme d'enseignement supérieur.

Depuis une quinzaine d'années, ICHIKAWA ENNOSUKE III a, outre le travail particulier au Kabuki classique, participé à des films pour le cinéma ou la télévision, joué dans des comédies musicales et des pièces de théâtre moderne. Interprétant aussi bien des rôles masculins que féminins, on a pu le voir également dans le rôle de Scarlet O'Hara dans une adaptation de Autant en Emporte le Vent.

La diversité de son répertoire, sa fidélité aux traditions du Kabuki, son rôle au sein de la plus grande troupe de Kabuki du Japon, comportant 60 acteurs, la perfection de son jeu, notamment ses changements de costumes à vue exécutés avec une extrême virtuosité, ont valu à ICHIKAWA ENNOSUKE III d'être aujourd'hui un des plus célèbres acteurs du Japon.

-----

Le KABUKI, art essentiellement populaire, transmet les histoires et les mythes qui servent de références communes à toutes les classes sociales et qui forment le ciment d'une culture. Ce théâtre raconte également sa propre histoire : emprunt au NO et au Théâtre de Marionnettes (mise en oeuvre de techniques sophistiquées, stylisation du jeu des acteurs, psalmodie du narrateur). Le KABUKI, au répertoire duquel tous les auteurs contemporains souhaiteraient figurer, constitue un signe de ralliement, de reconnaissance des japonais entre eux :

"... Mitsouko se moqua de lui quand elle découvrit qu'il ne distinguait pas ces deux genres de pièces chantées, les nagaouta et les kiyomoto."

J. Tanizaki, "Les Quatre Soeurs"

## PROGRAMME

### SHUNKAN

Texte de Chikamatsu Monzaemon, écrit originellement pour le Théâtre de Poupées et créé en 1719. Cette pièce comporte un dispositif scénique très ingénieux et est présentée dans un style qui allie la dramaturgie traditionnelle du Kabuki à un réalisme moderne.

Shunkan, un moine exilé avec deux autres compagnons dans une île, est le seul à ne pas être rappelé par le tyran, Kiyomori à la capitale après une amnistie. Mais Tanzaemon envoyé par le fils du tyran, plus généreux, donne l'ordre de le ramener sur le bateau et de le laisser sur la côte du continent. Seno-o, représentant Kiyomori, refuse alors d'emmener Chidori, femme d'un des exilés. Celle-ci menace de se jeter d'une falaise mais Shunkan, venant d'apprendre par la bouche perfide de Seno-o que sa propre femme et sa mère sont mortes, ne désire plus revenir et demande à Seno-o d'embarquer Chidori à sa place. Devant son refus, Shunkan le tue. Tanzaemon accepte alors de prendre Chidori avec les autres et Shunkan regarde s'éloigner ses amis sur la mer ; la scène tourne pour le découvrir sur une falaise faisant des signes au bateau qui rapetisse à mesure qu'il disparaît, le laissant à son désespoir solitaire.

### KUROSUKA

de Kimura Tomiko, est une création plus récente, basée sur un drame NO adaptée en 1939 par Ennosuke II après qu'il ait vu les Ballets de Diaghilev. Ennosuke III, son petit fils incarne le rôle de la femme-démon.

Un prêtre, Yukei, et ses compagnons demandent refuge à une vieille femme qu'ils ont entendu chanter alors qu'elle tissait dans sa cabane solitaire. Celle-ci accepte et semble transportée par le discours religieux que tient Yukei. Pendant qu'elle s'absente pour chercher du bois, après avoir recommandé à ses hôtes de ne pas pénétrer dans l'une de ses pièces, l'un d'eux, le serviteur, intrigué, s'y introduit et découvre des ossements. Yukei se rend compte qu'il s'agit de la demeure d'un démon mangeur d'hommes. Entre temps, la vieille femme, toujours sous le charme des paroles du prêtre, danse avec l'ombre portée de la lune. Mais en remarquant la frayeur du serviteur elle comprend qu'elle est démasquée et, révoltée par la trahison des hommes, elle se transforme en monstre, arborant un costume et un maquillage spectaculaire et se bat contre Yukei en tournant au cours d'une danse démoniaque.

### RENJISHI

danse de Kawatake Mokuami, adaptée du NO et représentée pour la première fois en 1961, est basée sur une vieille légende chinoise qui raconte comment des parents lions entraînent leur enfant à survivre en le poussant du bord d'un précipice.

Les acteurs portent des têtes de lions en bois sculpté et miment l'épisode du précipice. Lorsque le lionceau réapparaît, ils dansent joyeusement.

BIBLIOGRAPHIE:

R. Sieffert : "Bibliographie du Théâtre Japonais"  
"Danses Sacrées du Japon"  
"Les Théâtres d'Asie"

P.Faure : "Le Kabuki et ses écrivains"

Edition et Diffusion :  
l'Asiathèque, 6, rue Christine  
75008 - Paris

J. Sigée : "Les Spectres de Yotsuya"

Gravure jointe gracieusement offerte par l'Asiathèque.