

*Retrouver le théâtre japonais dans l'expérience artistique et
l'enseignement théâtral contemporain en Roumanie*

**Le Festival International de Théâtre de Sibiu,
29e édition 2022**

On pourrait se demander si dans tout cet amalgame scénique contemporain de « performances » hybrides, d'insertions VR, d'utilisation de l'intelligence artificielle, de projections bi- et tridimensionnelles, de technologisation et numérisation du corps humain et post-humain dans les arts du spectacle, le théâtre oriental traditionnel parle encore à quelqu'un ; si dans ce monde, où la vitesse est devenue règle et l'arrêt, comme le silence, déconcerte et fait peur, il y a encore une place pour la lenteur énigmatique des mythes et des , pour la suspension du temps quotidien dans le son des tambours qui rythment une sacralité oubliée.

Le potpourri culturel au sein duquel nous vivons permettrait plusieurs réponses, tout aussi valides les unes que les autres, puisqu'en Europe, heureusement, chaque individu a le droit de choisir ce qu'il aime et d'apprécier ce qui fait du sens pour lui. Mais au-delà de cette pluralité très riche, la tendance générale plaide en faveur d'un théâtre des effets spectaculaires ou d'un théâtre très engagé dans les problèmes sociaux et politiques contemporains. En un mot, je dirais, d'un théâtre non pas nécessairement d'agitation, mais qui s'agite surtout extérieurement. Or, le théâtre oriental est tout le contraire de l'agitation extérieure. C'est le rythme soutenu des battements d'un cœur éternel, qui se laisse engager lui aussi dans des courses, des voyages, des tempêtes, de véritables batailles mais pour revenir toujours à son pas équilibré, à cette monotonie fondamentale qui redonne au sol la stabilité et à l'air l'impondérabilité qui leur



sont propres, afin de circonscrire l'humain dans sa véritable nature. Mais l'être humain a besoin d'expériences contraires pour comprendre le complémentaire et, surtout, il a besoin d'une alternance saine qui l'aide à retrouver ce qu'il a peur d'oublier.

Ainsi, l'année dernière, après deux ans de pandémie, portes fermées, visages décolorés par les écrans, voix modifiées par les réseaux téléphoniques, conférences par Zoom, Google meet ou Microsoft Teams, relations à distance, après deux ans de théâtre filmé et de salles gardées vides, l'été 2022, à Sibiu, nous a permis de retrouver la magie d'un festival qui a su combler le désir de ressentir à nouveau l'énergie bénéfique des rassemblements culturels, des rencontres théâtrales, des dialogues face-à-face, les applaudissements des salles pleines et des places publiques où la curiosité et le plaisir esthétique des spectateurs-passants se mêlaient à la joie des enfants qui découvraient masques, costumes, danses et acrobaties spectaculaires. Mais ce n'est pas sur la variété des spectacles, sur l'offre culturelle de très bonne qualité que j'insisterai, mais sur la présence exceptionnelle de l'art japonais dans le cadre de cette 19^{ème} édition de ce festival international, qui a créé ainsi la possibilité d'une ouverture d'esprit et d'un enrichissement implicite d'humanité et de sensibilité de tous ceux qui ont ouvert les portes et ont mis le pied dans les trois espaces privilégiés qu'ont été l'Église évangélique St Jean, le Centre d'information touristique de l'Hôtel de Ville et le Musée Brukenthal.

Les deux expositions visitées et le spectacle de Théâtre Nô vu pendant la première journée de festival ont suffi pour me faire retrouver l'énergie vitale dont j'avais besoin. Ce fut un réel ressourcement. La chance a fait que je sois arrivée juste avant le commencement du spectacle ; deux minutes plus tard et l'entrée aurait été impossible, non pas seulement parce que toutes les places disponibles dans l'église étaient occupées, mais aussi parce que très probablement une entrée tardive aurait été perçue comme sacrilège et la garde montée au portail par le staff japonais le montrait bien.

La présence silencieuse des fidèles spectateurs dans les stalles de l'église anticipait la sacralité de l'événement théâtral arrivé de l'autre bout du monde, de l'Orient lointain, d'un Japon qui trouvait dans cette église chrétienne l'espace parfait de partage des valeurs humaines et artistiques communes. *Les Voix du*

Théâtre Nô, un spectacle conçu spécialement de manière synthétique pour l'Occident, par les maîtres du Théâtre Nô Yamamoto, a réussi à partager avec nous une histoire nourrie de la mythologie et des croyances bouddhistes, pleine de poésie et d'enseignements profonds, allant au-delà de toute frontière.



Fig. 1: Entrée du protagoniste, *Les Voix du Théâtre Nô*,
Église Réformée Saint Jean, Sibiu, 24.06.2022¹

¹ Toutes les photographies ont été prises par moi.

Nous n'avons pas les mêmes dieux et démons, ni les mêmes conventions sociales ou la même philosophie de l'existence, mais quand il en est de l'amour et de la haine, de la générosité et de la trahison, de la cruauté et de la charité, de la vengeance et du pardon, l'art du théâtre passe outre toute barrière du concret réaliste et civil, pour parler le langage de l'éternelle poésie et de l'éternel humain. Sans comprendre la langue japonaise, la « musique de la voix » du protagoniste, pour citer Jean-Jacques Lemêtre, soutenue par les intonations vocales d'un des musiciens percussionnistes, les rythmes, les lignes mélodiques et la gestuelle précise tranchant l'air et entourant le masque d'une expression fondamentale si puissante, donnaient corps à une énergie d'un symbolisme envoûtant et déconcertant à la fois.



Fig. 2: Un des panneaux de l'exposition *Les Visages du Théâtre Nô*, 25.06.2022

J'ai cru reconnaître au cours de la représentation des passages proches de la musique du Moyen Âge, puis des passages étonnamment contemporains, puis à nouveau des sonorités plus proches de ce que connaissais de la musique du Japon. Cela m'a intriguée et transportée successivement dans des dizaines d'espaces-temps différents. C'était pour la première fois que j'assistais à un échantillon de spectacle Nô, n'étant familiarisée qu'avec des enregistrements vidéo, et, bien qu'ayant déjà vu une représentation de Kyogen invitée par le Théâtre du Soleil à la Cartoucherie il y a plus de dix ans déjà, cette nouvelle expérience théâtrale m'a apporté une joie spéciale, en réitérant dans mon esprit les arguments des grands penseurs du théâtre moderne du XXème siècle en la faveur du théâtre oriental comme source d'inspiration et de revitalisation de la scène européenne. A la fin de la représentation je me suis attardée quelques minutes à discuter avec le compositeur Vasile Şirli la richesse musicale qui nous avait été offerte par l'ensemble des musiciens dirigées par Akihiro Yamamoto². En effet, mon oreille ne m'était pas trompée et la surprenante modernité de cette musique ancienne m'a été confirmée par un professionnel.

Après cette solennelle entrée dans le tourbillon du festival de Sibiu, l'exposition de masques Nô, apportée du Japon par ce même Yamamoto Noh Theatre, complétait visuellement ce que la représentation fournissait comme support et environnement sonore à l'imagination théâtrale des spectateurs roumains. *Les Visages du Théâtre Nô*, titre bien choisi pour l'ensemble de ces quarante visages en bois laqué, les uns plus expressifs que les autres, ouvrait l'horizon de nos attentes, tout en circonscrivant chaque type de personnage, avec de précieuses explication sous chaque masque. Des figures de jeunes femmes (comme Dei-gan), jeunes hommes ou divinités masculines (Kantan Otoko), vieillards heureux (Okina), démons (Hannya), esprits, monstres (Shikami) ou animaux tels que le renard Kitsune.

² La distribution complète: Akihiro Yamamoto, Motonori Umewaka, Kazuo Imamura, Yoshiaki Yamamoto, Noriyuki Moriya, Tomohide Furuta, Atsushi Saito.



Fig. 3: *Shishi-guchi*, créature mythique léonine qui éloigne les mauvais esprits et qui ressemble à Buddha lorsqu'il prononce la vérité sacrée

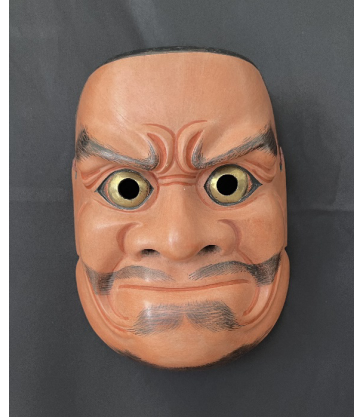


Fig. 4: *Ko-beshimi*, masque de démon et esprits infernaux. Considérée comme ayant une expression tendue et féroce

Ce qui me semble le plus intrigant et fascinant concernant ces masques, c'est que, sans les détails explicatifs de l'utilisation et du parcours de chaque masque, il est très facile, en tant qu'Européen, de se tromper dans l'interprétation et dans l'association des lignes de certains visages à des émotions et à des traits de caractère qui s'avèrent être souvent opposés aux suppositions initiales. Il en est ainsi par exemple pour le masque *Shishi-guchi* (fig. 3) qui peut nous paraître effrayant mais s'avère être positif, ou pour *Ko-beshimi* (fig. 4), qui peut nous sembler à la rigueur comique mais se révèle féroce et démoniaque. En effet, l'expérience d'une telle exposition peut être révélatrice si le spectateur novice prend son temps pour lire attentivement les indications et pour promener son regard autour du masque afin de surprendre son expressivité multiple et changeante en fonction de l'angle du regard (correspondant aux nuances données par l'inclinaison de la tête qui porte le masque pendant les représentations). Pourtant, malheureusement, nombreux sont ceux qui passent sans s'en apercevoir et se limitent à l'admiration superficielle d'une beauté décorative et tout au plus exotique.

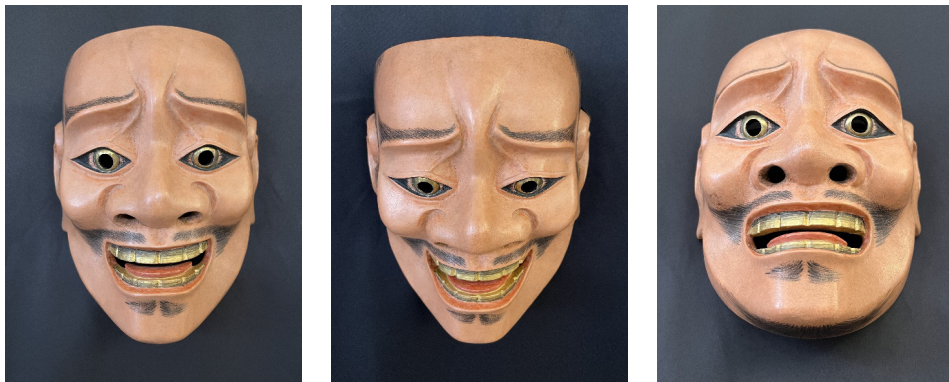


Fig. 5: *Taka*, le gardien des mers, même masque vu de trois angles différents

Non loin de l'Hôtel de Ville, le Musée Brukenthal ouvrait ses portes sur deux expositions qui complétaient le panorama de la très belle collection permanente : *Goya et Dali, le maléfice de la guerre*, qui réunissait, par paires mises en miroir, des gravures de Goya et leurs réinterprétations par son compatriote surréaliste, et *Voyages dans les estampes Meiji*, qui présentait l'impressionnante collection privée de George Șerban, ouverte au public à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur du Japon. Le festival de théâtre de Sibiu a très bien su intégrer ces deux expositions et ce qui a suscité le plus d'intérêt pour moi, c'est la théâtralité très forte, misant sur le grotesque, le jeu du double et du caché-montré, dans les gravures européennes, face à une théâtralité très différente, plus conventionnelle peut-être, mais aussi plus subtile, musicale et poétique, qui revêt même la violence guerrière d'une mise en scène de soi relevant d'un esthétisme recherché. D'ailleurs, ces estampes qui proviennent justement de la période de transition d'une société encore féodale vers le Japon moderne, à la fin du XIXème siècle, se retrouvent, pour le spectateur contemporain, dans ce même « entre-deux » (si bien défini par Georges Banu et si cher à son approche du théâtre), que le spectacle Nô dans l'église protestante et l'exposition des masques traditionnels dans l'espace moderne du hall de l'Hôtel de ville.

Ce sentiment très puissant d'une théâtralité pleine de vitalité, qui fraie son chemin à travers les âges et les différentes cultures, m'a accompagnée pendant le court, mais riche séjour au festival de Sibiu à l'été 2022. Et j'ai eu aussi la confirmation que l'Extrême Orient reste une source riche de sens pour l'expérience spectatorielle contemporaine, comme pour la pratique de l'art du théâtre, puisque, en cette même fin d'année universitaire, un collègue acteur, enseignant à la Faculté de Théâtre et Film de Cluj-Napoca, Cătălin Codreanu, a soutenu une Thèse de doctorat dédiée justement à l'utilisation des techniques japonaises dans l'enseignement de l'art de l'acteur en Roumanie: *L'influence du théâtre japonais Nô sur les méthodes et les techniques d'entraînement dans l'art de l'acteur*. Techniques qu'il utilise avec les étudiants depuis quelques années avec de très bons résultats, dans les recherches de perfectionnement de la maîtrise corporelle dans l'acte scénique aussi bien que dans la construction de la relation avec le masque dans le théâtre de convention. Ce qui est certain, c'est que l'interculturalité³ enrichit et nuance de manière incontestable l'art de l'acteur européen contemporain, de même que le travail avec le masque, fût-il de théâtre Nô, Kyogen, ou de Commedia dell'arte, qui reste fondamental pour la découverte de l'expressivité du corps en scène et de l'approfondissement de la compréhension de la valeur théâtrale, non-réaliste du geste signifiant dans la construction d'un personnage⁴.

Que dire d'autre ? L'expérience du théâtre oriental me semble plus que nécessaire aujourd'hui, pour l'acteur en formation aussi bien que pour le spectateur. Le festival de Sibiu, a réussi une nouvelle fois à poser une belle pierre à la fondation de cette relation vitale entre les cultures, les peuples et les théâtres du monde en Roumanie.

Ștefana POP-CURȘEU

Associate Professor,
Faculty of Theatre and Film, Babeș-Bolyai University
stefana.pop@ubbcluj.ro

³ Voir "Paradigms of education in the art of acting", *Studia UBB Dramatica*, LXVII, 2 (2022): 9-28.

⁴ Voir Filip Odangiu, "Saving the mask", *Studia UBB Dramatica*, LXVII, 1 (2022): 165-188.