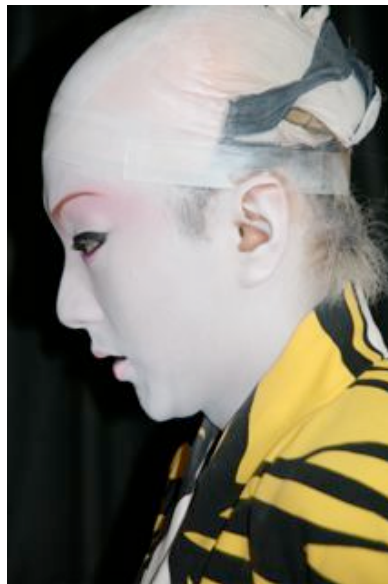


Qu'est-ce que le *taishû engeki*, « théâtre populaire » dans le Japon d'aujourd'hui ?

Pascal Griolet
Maître de conférences de langue et civilisation japonaises
Inalco
Pascal.griolet@noos.fr

Le public européen a été séduit depuis longtemps par le théâtre japonais à travers les traditions classiques du *nô*, du *kabuki*, des marionnettes du *jôruri*, à travers les mouvements d'avant-garde appelés *angura* (contraction en japonais du mot *underground*) ou encore à travers l'*ankoku butô* « la danse des ténèbres ».



Hime Ennosuke se prépare devant le miroir

Il existe aussi une forme de théâtre inconnu sinon méprisé des officiels de la culture au Japon même, et donc ignoré de l'Occident. Du point de vue japonais, cette attitude est parfois le reflet de la volonté de s'affirmer face au monde comme un pays

moderne et de rejeter le cliché occidental du pays des *geisha*, des *samurai* et du « Fujiyama ». Le *kabuki* et le *nô* sont l'objet d'un respect dû à des classiques, mais les héritiers vivants des traditions anciennes sont, eux, oubliés, ignorés, voire méprisés. Le célèbre réalisateur japonais Ozu Yasujirô a pourtant consacré deux films, l'un en noir et blanc, l'autre en couleur, aux troupes d'acteurs itinérants sous le titre de *Ukikusa* « Herbes flottantes ».

Ces troupes de théâtre et de danse ne cherchent d'ailleurs pas à se faire connaître en Occident, car elles ont un public très fidèle et vivent en osmose avec lui. Elles sont pourtant les héritières du *kabuki*, l'art de « la contorsion » et de « l'extravagance », tel qu'il fut pratiqué avant l'époque moderne quand il était considéré comme un lieu de perdition où les guerriers ne devaient pas aller (ils y allaient donc en cachette), quand les acteurs étaient considérés comme des manants à éviter et qu'on interdisait aux femmes d'y jouer.

Ce « théâtre populaire » a connu bien des métamorphoses au cours de l'histoire du Japon moderne. Il a aussi subi de plein fouet la concurrence de la télévision et déjà au début des années 60 le correspondant du *Monde*, Robert Guillain, mentionnait dans un article la destruction d'une salle de théâtre dans le quartier populaire de Kitasenjû à Tôkyô. Cette forme de théâtre est-elle en voie de disparition ? Toujours est-il qu'elle se maintient aujourd'hui même, sans aucune subvention, avec un public qui lui est fidèle.

La différence fondamentale que l'on trouve par rapport au *kabuki*, c'est que ces troupes d'acteurs ambulants qui constituent toujours, ou presque toujours, des familles avec le père, le grand-père parfois, le fils adulte, son épouse, ses enfants, des frères, la ou les grands-mères, des bébés qui gambadent dans les coulisses... présentent un spectacle auquel participent hommes et femmes. Tout ce petit monde réside pendant un mois dans un théâtre où il joue une pièce différente tous les soirs et parfois même une pièce différente en matinée et en soirée. Le mois suivant, la troupe repart ailleurs et cède la place à une autre.

Non seulement ces troupes d'une dizaine de personnes jouent dans des salles de théâtre affectées uniquement à ce genre, mais elles vivent et logent dans les salles, dormant plus ou moins tous ensemble, parfois sur ou sous la scène. On peut les entrapercevoir parfois faisant la popote à l'arrière avec le linge qui sèche dehors.

Il est de tradition qu'à la fin du spectacle, les acteurs se précipitent (fardés, avec leurs *kimono* aux couleurs voyantes et avec leur perruque d'époque) vers la sortie pour remercier le public d'être venu, moment privilégié où l'on peut dire un mot à tel ou tel acteur, ou actrice, qui vous a touché.



Ennosuke sur scène

Avec un spectacle différent chaque jour, le public va en se fidélisant jusqu'au dernier spectacle du mois que l'on appelle *senshûraku*, « la félicité des mille automnes » : sont alors célébrés des adieux qui peuvent être émouvants. Le lendemain dans la journée ou parfois le soir même, tous les membres de la troupe chargent un gros camion de déménagement avec des éléments de décors, les nombreux costumes et les nombreuses perruques, les gros tambours et tout le matériel de la troupe, frigidaire et machine à laver.... Il faut laisser place nette à la troupe suivante et partir pour la prochaine destination.

La seconde grande différence avec le *kabuki* tient à ce que le public s'attend toujours dans ce courant théâtral à ce que le chef de la troupe, qui peut jouer dans la pièce un bandit particulièrement féroce, réapparaisse dans la partie dansée comme une femme, émouvante, bouleversante. C'est cette transformation qui semble provoquer le plus grand enchantement.

En raison de l'interdiction faite aux femmes de danser sur scène à l'époque d'Edo (pour atteinte aux bonnes moeurs), le *kabuki* a développé ce que l'on appelle *onnagata*, les rôles féminins tenus par des hommes qui s'identifient totalement à la féminité, jusque dans leur vie privée. Dans le monde des troupes d'acteurs itinérants, hommes et femmes jouent sur scène mais les acteurs jouent sur les deux tableaux et c'est aussi vrai pour les

femmes qui pourront jouer des rôles d'hommes, en manifestant une « virilité » inattendue, qui fait oublier qu'il s'agit d'une femme.

Le nombre des troupes en activité, c'est-à-dire qui tous les jours se produisent trois heures en matinée et trois heures en soirée, s'élève en ce mois de novembre 2008 à cent vingt-sept précisément. Elles se partagent une cinquantaine de salles de théâtre à travers tout le pays, auxquelles il faut ajouter les *onsen-machi*, les stations thermales, où ils jouent depuis toujours, ainsi que les *kenkô rando*, sortes de « parcs de loisirs » ou « centres de remise en forme » au cœur des villes, où l'on vient pour se baigner, boire et s'amuser.



Une danse exécutée par Ennosuke et son frère cadet qui a 12 ans

On peut boire et grignoter pendant le spectacle. Les habitués apportent leurs provisions et éventuellement partagent ce qu'ils ont. Il y a en général un petit point de vente dans le théâtre. L'entrée est permanente et ne dépasse guère 1500 yen, alors qu'on ne peut guère apprécier le *kabuki* ou tous les autres théâtres à moins de 10 000 yen. Une place de cinéma tourne autour de 2000 yen à Tôkyô.

Certaines salles de théâtre sont en *tatami*, d'autres offrent des sièges comme dans un théâtre de style occidental, d'autres encore permettent le choix. Certaines salles ont un *hanamichi*, cette allée qui traverse la salle et par laquelle les acteurs peuvent entrer et sortir et surtout se donner de plus près encore au public.

La mère joue aussi des rôles de vieille femme dans les *haha mono*, les pièces qui font pleurer dans lesquels les mères (*haha*) jouent un rôle central. Les enfants montent

sur scène très tôt : trois ans, quatre ans, cinq ans. Les bébés sont présents dans les coulisses.



Une salle de théâtre où l'on peut manger avant le spectacle

Les moments forts des danses qui se succèdent les unes aux autres sur des airs de chansons d'amour (*enka*) sont marqués par des spectateurs qui se dirigent vers la scène pour mettre dans la ceinture du *kimono* ou autour du cou de l'acteur des billets de dix mille yen (près de quatre-vingt euros), parfois par dizaines.

Les enfants en particulier émeuvent l'assistance et l'on voit des « mamans » se précipiter pour placer ne serait qu'un billet de mille yen dans leur ceinture. Il s'agit, précisons-le (car le doute est permis), de gestes spontanés. On appelait autrefois ce don *o hana* « la fleur » et c'est sans doute la raison pour laquelle on nomme *hanamichi* ce chemin qui traverse la salle avec des spectateurs des deux côtés.

Certains spectateurs prennent beaucoup de photos (il existe en japonais le mot *yakusha-gurui*, « la passion ou folie des acteurs », c'est-à-dire être fou d'un acteur ou d'une actrice). Dans les cas les plus forts, l'acteur est suivi à travers le Japon par ses admiratrices qui le poursuivent en fin de semaine — où qu'il se trouve.

Ce théâtre n'a rien de louche ou de scandaleux. Si l'érotisme est très présent, il n'est que suggéré, ou bon enfant. Le public est très majoritairement féminin et l'âge moyen tourne autour de la cinquantaine. Certains ou certaines apportent avec eux des albums de leurs photos de la troupe quand l'actuel chef était encore un enfant de six ans un peu maladroit pour manier l'éventail en dansant à côté de son père, lequel doit maintenant jouer les rôles de vieillard.

Les troupes sont en général constituées d'une dizaine de personnes, peut-être certaines atteignent la vingtaine. D'autres, misérables, se limitent à cinq six personnes. L'éclairagiste (qui manipule un ou deux projecteurs qu'il braque sur certains points de la scène) ainsi que la personne qui déchire les billets à l'entrée font partie intégrante de la troupe, tandis que la caisse, elle, dépend de la salle de théâtre.



Hime kyônosuke II, le père d'Ennosuke, couvert de billets de 10 000 yens

Les pièces et les danses diffèrent tous les jours. On est donc enclin à suivre la troupe jusqu'au bout tous les après-midi ou tous les soirs, pendant un mois dès lors que l'on s'est laissé séduire par l'atmosphère qu'elle dégage, par ses acteurs ou ses actrices.

De manière générale, le spectacle qui dure trois heures se déroule en trois parties. La première présente l'ensemble des membres de la troupe à travers un certain nombre de danses isolées, à deux ou en grand nombre. Après un premier entracte, vient la pièce de théâtre, drame ou comédie, les deux étant souvent mêlés. Après un second entracte, c'est à nouveau en dansant que les acteurs s'offrent au public.

Il n'y a pas de textes écrits des pièces : c'est oralement que se font les répétitions et la répartition des rôles sous la direction du chef. On appelle *kuchidate*, ce principe qui remonte aussi au *kabuki* d'autrefois. Il y a un fil conducteur mais on ne se fonde pas sur un texte : cela n'empêche pas la production de tirades qui provoquent les

applaudissements de la salle quand l'émotion qui les anime, touche le coeur des spectateurs. Ces acteurs ont souvent le don de solliciter les glandes lacrymales de la salle, larmes retenues certes mais les yeux des spectateurs brillent d'un éclat particulier.

Ces drames (et comédies) sont parfois imparfaits, on peut trouver des maladresses, des effets de larsen avec le micro qu'ils ont tous accroché à leur *kimono*, un acteur se cogne contre un objet, un décor s'écroule – alors il faut improviser... Ce sont les acteurs eux-mêmes qui installent les décors et les modifient entre deux actes. Comme par magie, dans ces petits défauts, c'est l'être humain qui réapparaît et que l'on oublie dans les spectacles parfaits auxquels nous sommes trop habitués. En particulier, lors des danses avec un éventail ou une épée, il arrive que le danseur ne rattrape pas l'éventail qu'il a lancé en l'air...le public souffre alors avec lui ! On fait comme si on n'avait rien vu. Inversement, le danseur fait tourner son épée en l'air ... et quand il la rattrape... la salle applaudit... On retient donc son souffle chaque fois qu'un objet est lancé.



Ennosuke aime les tenues insensées

Le répertoire est résolument tourné vers le passé et le bon vieux temps de l'époque d'Edo. On y rencontre les figures légendaires de brigands au grand coeur comme Banzuiin Chôbei, Kunisada Chûji, Shimizu no Jirôchô, le monde des *yakuza* de l'époque, c'est-à-dire des perdants qui ne font qu'errer d'un tripot à l'autre, le monde des campagnes, les histoires de méchantes belles-mères ou au contraire de méchantes belles-filles, les crimes de sang, les filles aveugles qui cherchent leur père à travers tout le pays

ou encore celles qui font semblant d'être folles, mais en réalité accomplissent le serment qu'elles ont fait de venger leur père en tuant son assassin, les idiots du village au coeur généreux... Ajoutons encore le héros dont le coeur est très noble mais qui a une horrible tache sur le visage ! Or, il espère réaliser un beau mariage...



Ennosuke

La dernière partie est une succession de ballets, où, sur des chansons connues du public, les acteurs miment en dansant les drames, les regrets ou les comédies qu'elles évoquent. La danse devient magique : la beauté du vieillard, celle du gros ou de la grosse, le charme de la femme ridée, la vigueur de l'adolescent, l'innocence de la jeune adolescente, le petit enfant qui fait tomber son éventail dans la salle avec une spectatrice qui se précipite pour le lui tendre...

Avant les danses et après la pièce, le chef de la troupe fait une petite allocution, *kôjô aisatsu*, au cours de laquelle il remercie le public, confie ses propres sentiments et annonce le thème des pièces que la troupe va jouer le lendemain et les jours qui suivent.

Le titre des pièces qui seront interprétées n'est pas indiqué à l'extérieur : on ne vient pas voir une pièce, mais une troupe !

Le chef, *zachô*, est l'âme de la troupe. On attend de lui qu'il ait la virilité des rôles masculins de bandit d'autrefois, de marin, de vagabond, de redresseur de tort, et en même temps qu'il ait la féminité des rôles féminins (femme délaissée face à ses souvenirs, timide séductrice...). Inversement, les femmes jouent aussi à l'occasion des rôles d'hommes, en faisant rouler les « r » de l'argot des *yakuza* d'autrefois.