



Cipango

Cahiers d'études japonaises

21 | 2014

Nouveaux regards sur les arts de la scène japonais II

Jean-Jacques TSCHUDIN, *L'Éblouissement d'un regard : découverte et réception occidentales du théâtre japonais, de la fin du Moyen Âge à la Seconde Guerre mondiale*

Toulouse, Anacharsis, 2014, 448 p.

Odette Aslan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cipango/2358>

DOI : 10.4000/cipango.2358

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Odette Aslan, « Jean-Jacques TSCHUDIN, *L'Éblouissement d'un regard : découverte et réception occidentales du théâtre japonais, de la fin du Moyen Âge à la Seconde Guerre mondiale* », *Cipango* [En ligne], 21 | 2014, mis en ligne le 07 septembre 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/2358> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.2358>



Cipango – Cahiers d'études japonaises est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

TSCHUDIN Jean-Jacques, *L'Éblouissement d'un regard : découverte et réception occidentales du théâtre japonais, de la fin du Moyen Âge à la Seconde Guerre mondiale*, Toulouse, Anacharsis, 2014, 448 p.

Spécialiste de la littérature et du théâtre japonais, Jean-Jacques Tschudin, professeur émérite de l'université Paris Diderot-Paris 7, a publié plusieurs ouvrages et articles sur la littérature et le théâtre japonais¹, ainsi que de nombreuses traductions d'auteurs japonais, dont une importante *Anthologie de nouvelles*. Il a également codirigé la traduction des œuvres de Tanizaki Jun.ichirō (Bibliothèque de la Pléiade) et, avec Claude Hamon, plusieurs ouvrages collectifs. Enseignant et chercheur, il a collaboré à plusieurs reprises aux activités du LARAS/CNRS². Disparu en 2013, il avait pratiquement terminé la mise en forme d'une vaste recherche entreprise de longue date, dont ses collaborateurs ont achevé la présentation pour les éditions Anacharsis.

Cet ouvrage est nourri de tous ses travaux antérieurs. J.-J. Tschudin a fait valoir ses multiples connaissances et pratiques d'historien, d'essayiste et de traducteur, pour produire un ouvrage très riche et très éclairant qui fait se jouter théâtre occidental et théâtre oriental.

1. Jean-Jacques TSCHUDIN, Jacqueline PIGEOT, *La Littérature japonaise*, Paris, PUF, « Que-sais-je ? », 1995 [1983] ; Jean-Jacques TSCHUDIN, *La Ligue du théâtre prolétarien japonais*, Paris, L'Harmattan, « Lettres asiatiques », 1989 ; *Le Kabuki devant la modernité*, Lausanne, l'Âge d'Homme, « Théâtre Années 20 », 1995 ; Jean-Jacques TSCHUDIN, Daniel STRUVE, *La Littérature japonaise*, Paris, PUF, « Que-sais-je ? », 2008 [nouvelle version] ; Jean-Jacques TSCHUDIN, *Histoire du théâtre classique japonais*, Toulouse, Anacharsis, 2011.

2. Béatrice Picon-Vallin a édité à l'Âge d'Homme *Le Kabuki devant la modernité* de J.-J. Tschudin et l'a invité à participer au Colloque international qu'elle a coorganisé en 2009, *Scènes françaises et japonaises de 1900 à nos jours : allers-retours*, publié en 2010 dans le numéro 198 de *Théâtre/Public* par l'université de Waseda.

La découverte du théâtre japonais par les Occidentaux a été tardive et difficile, émaillée de malentendus, de préjugés, victime d'une méconnaissance de la langue, de l'ignorance d'une culture longtemps repliée sur elle-même et de traditions artistiques codées si différentes des productions européennes, longtemps jugées supérieures à toute autre. *Kagura*, *gagaku* ou nô attirèrent des jugements négatifs. Le kabuki parut plus accessible mais pâtit d'une vision vulgaire ou mélodramatique. Le *bunraku* si raffiné fut considéré comme un genre enfantin. Une véritable initiation au théâtre japonais tardera jusqu'au XX^e siècle. « L'éblouissement d'un regard » n'est advenu qu'après des contresens, des jugements en porte-à-faux teintés d'un certain attrait pour l'exotisme.

J.-J. Tschudin a rassemblé des documents de tous ordres, de sources françaises ou étrangères, remontant jusqu'au XVI^e siècle et dont il nous donne d'abondantes citations issues de chroniques, lettres, rapports de témoins étrangers au monde du théâtre (Jésuites espagnols, diplomates, voyageurs lambda) qui transmettent leurs impressions. Faute de comprendre les œuvres elles-mêmes, ces derniers admirent les costumes, les danses, et font entrevoir les décors, qu'ils trouvent trop simples, les couleurs, la gestuelle qui leur paraît affectée ; *kurombo* et *onnagata* les déconcertent. Ils décrivent l'architecture des salles de spectacle et l'agencement de la scène et vitupèrent une musique désagréable à leurs oreilles ; ils renseignent sur les réactions du public japonais de l'époque. Les témoignages s'améliorent à mesure que progresse la connaissance. J.-J. Tschudin reconstitue la réalité de la situation des artistes japonais dans le Japon féodal, leurs combats, il expose la naissance, la spécificité et l'évolution des différents genres artistiques. Il étudie de premières traductions erronées ou tronquées avant que de plus sérieuses voient le jour et que des tournées d'artistes japonais en Europe attirent l'attention des plus célèbres metteurs en scène, de Stanislavski à Brecht.

Dans la deuxième partie, J.-J. Tschudin aborde la réception du théâtre japonais sur les scènes occidentales, et retrace les appréciations enthousiastes du public lors de l'Exposition universelle de Paris en 1900, pour la première grande tournée d'une troupe japonaise en Europe, la Troupe des Kawakami. La presse française donne de longs échos à cette tournée. L'actrice Sada Yacco (qui, exceptionnellement, joue les rôles féminins pour remplacer l'*onnagata* indisponible) devient vite célèbre. Elle suscitera l'enthousiasme de Meyerhold à Moscou. Viendront ensuite Hanako (qui inspire des sculptures à Rodin), Ichikawa Sadanji, Tsutsui Tokujirō

qu'admirent Copeau et Dullin, et dont Brecht et Meyerhold s'inspirent pour faire s'exercer leurs acteurs. On ne voit pas encore d'*onnagata* et les scènes européennes n'ont alors ni scène tournante ni *hanamichi* (longue passerelle pour les entrées). J.-J. Tschudin donne d'amples résumés des œuvres programmées.

Dans la troisième partie, il détaille le parcours de la danseuse Hanako, venue du Japon, qui fonde en Europe sa propre troupe. Puis il revient sur des productions occidentales marquées par le japonisme, la vogue des opéras-comiques sur des thèmes japonais ou l'influence exercée sur la Modern Dance. Les traductions deviennent plus fidèles. Le nô, rébarbatif au début, est comparé à la tragédie grecque ; Copeau crée des nô en français, Gémier met en scène *Le Masque* avec la collaboration de Japonais, Meyerhold monte *Terakoya* et introduit des *koken* dans *Don Juan*. On installe une première scène tournante à Munich, Reinhardt fait construire un *hanamichi*. D'Artaud à Stanislavski ou Yeats, Claudel, Brecht, le théâtre japonais influence les avant-gardes théâtrales européennes du XX^e siècle, tandis que se développent les tournées internationales et les études spécialisées d'universitaires et de scientifiques.

Érudit en ce qui concerne le domaine japonais, J.-J. Tschudin montre aussi sa connaissance du théâtre occidental. Cet ouvrage fera date. Véritable somme, il analyse tous les aspects du théâtre japonais dans son évolution du Moyen Âge aux années 1930, tout en nous renseignant sur le cadre historique, culturel, philosophique dans lequel il s'insère. Et parce qu'il démontre comment ce théâtre japonais si hermétique, si incompris, voire dédaigné autrefois, a fasciné des publics et des critiques mieux préparés et provoqué l'engouement de divers artistes.

Ouvrant la voie à des études plus larges, J.-J. Tschudin lance, dans une annexe, des pistes concernant les échanges internationaux de l'après-guerre, les influences réciproques, les emprunts de Béjart, Brook ou Wilson, le succès des troupes et des stars japonaises un peu partout dans le monde. Leurs techniques désormais déchiffrées intègrent les apprentissages. Eugenio Barba à l'Odin Teatret les a englobées dans son training ; en France, Ariane Mnouchkine a fait référence au kabuki ou au *bunraku* pour élaborer de nouveaux styles de jeu.

Une vaste bibliographie internationale et un glossaire complètent l'ouvrage, qui s'avère à la fois une révélation et un outil de réflexion. Des découvertes restent encore à faire, tant le Japon, qui a vu se perpétuer les anciennes formes de nô et de kabuki, en invente de nouvelles qui perdurent à leur tour et essaient. Le

hasard veut que paraisse, quasiment en même temps que l'ouvrage de Tschudin, la recherche de Sylviane Pagès, *Le Butô en France : malentendus et fascination* (2015, Centre national de la danse). Théâtre ancestral et avant-garde des années 1960 plus que jamais en vogue aujourd'hui, les échanges culturels franco-nippons n'ont pas fini de nous passionner.

Odette ASLAN