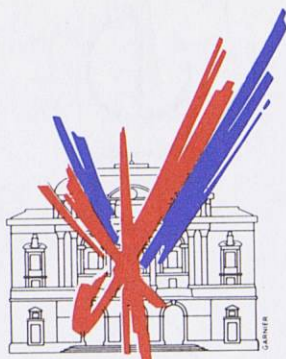


Lyon, le 6 Septembre 1990



THEATRE
DES CELESTINS
LYON

DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

Madame,
Monsieur,

Vous trouverez ci-joint le dossier de presse de notre
spectacle :

LE THEATRE NO

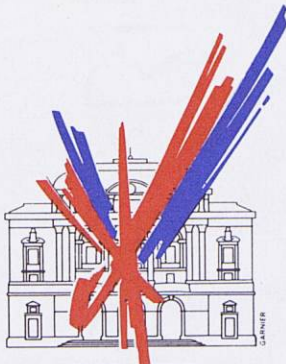
par la troupe UMEWAKA KEN'NO KAI

Nous serons très heureux de vous accueillir pour la
représentation

du 5 Octobre 1990 à 20H30

Bien à vous.

Françoise REY



THEATRE
DES CELESTINS
LYON

DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

COMMUNIQUE DE PRESSE

LE THEATRE NO

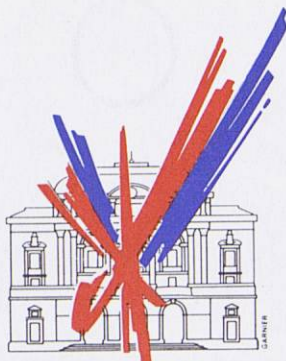
par

la troupe UMEWAKA KEN'NO KAI

le 5 Octobre 1990 à 20H30

Renseignements et Location de 11H à 18H -
Tél : 78.42.17.67
Durée du spectacle : 2H35 - entracte 20 mn.

- 1 -



THEATRE
DES CELESTINS
LYON

DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

THEATRE DES CELESTINS
Le 5 Octobre 1990 à 20H30

LE THEATRE NO

par la troupe UMEWAKA KEN'NO KAI

Pages

SOMMAIRE

- Communiqué de Presse	1
- Le Théâtre Nô, par Christian CHABANIS	2
- Les "composants" du Nô	4
- Les acteurs	9
- Nô, par Paul CLAUDEL	10

LE THEATRE NO

"Le théâtre naît au moment où l'on glisse de l'histoire essentielle - celle où l'homme joue le rôle que le ciel lui assigne - représentée dans les mythologies et les religions, à une histoire dont l'auteur n'est plus que l'homme. Il ne s'agit plus d'entrer dans une liturgie dont les actes sont réglés pour toujours. Ce n'est plus Dieu qui raconte, mais l'homme qui se raconte.

L'évolution du théâtre japonais est significative du mouvement qui s'opère à l'intérieur de l'univers religieux pour transformer progressivement certaines formes liturgiques en ce qui deviendra bientôt du théâtre. Elle n'est pas loin de suivre pas à pas celle du théâtre grec, à quelques siècles de distance.

Le plus ancien théâtre connu est le *Kagoura* ou *Sarugaku*. Ces danses exécutées dans les temples, à l'occasion des fêtes religieuses, rappellent évidemment celles des *Dyonysies*.

Au 14^e siècle, apparaissent les dialogues et avec eux l'un des théâtres les plus justement célèbres : *Le Nogaku* ou *Nô*. C'est *Kan-Ami* et son fils *Zeami*, qui en innovant et raffinant le *Sarugaku*, vont créer ce théâtre vieux de 600 ans d'histoire.

Celui-ci, à l'origine, demeure proche du sanctuaire. Il est joué, comme les mystères moyennageux, aux abords immédiats du temple, précisément sur le parvis, jusqu'à l'heure où il émigre, comme le théâtre grec, vers les palais.

Mais plus encore que ce dernier il conserve longtemps un caractère sacré pratiquement aussi puissant que celui de la religion, ne serait-ce que par sa volonté d'ésotérisme : le théâtre, reste en quelque sorte le lieu de l'inabordable. Avec une rigueur qui n'apparaît dans aucun autre théâtre au monde, il écarte la foule pour faire sentir plus profondément de quel mystère essentiel il est dépositaire. Il appelle à l'initiation, au respect qu'impose le Sacré. Il déploie sa représentation autour de l'inaccessible et développe quelquefois un véritable sentiment religieux. Mais, ici encore, c'est pourtant l'apparition du dialogue qui décida le théâtre à trancher avec le religieux proprement dit, à servir le Sacré comme s'il n'eût plus aucun besoin du temple ni des prêtres, et qu'il fut capable de se suffire entièrement à lui-même."

"Le Nô est l'un des rares, peut-être le seul spectacle au monde, qui illustre encore aujourd'hui le moment de l'histoire d'un théâtre où celui-ci, sans se séparer de la religion, s'en distingue pourtant radicalement.

Le Nô constitue un théâtre et non plus un rite religieux ; l'initiation est celle de comédiens à un métier, non de prêtres à un culte, même si l'exercice de ce métier comporte le respect de l'intimité d'une certaine pensée religieuse et mystique."

Christian CHABANIS

Théâtre, le *Nô* l'est donc en premier lieu dans ses acteurs, mais aussi dans la parole, la musique, la danse, le chant et le mime.

LES ACTEURS :

Les Acteurs du théâtre *Nô* sont rassemblés en véritable familles spirituelles, sous l'autorité d'un Maître, le *IEMOTO* ; elles sont au nombre de cinq, correspondant aux cinq écoles reconnues par la Tradition.

La plus importante est celle que le Théâtre des Célestins a le plaisir d'accueillir : la famille *UMEWAKA* de l'école *Kanse* (école de *Nô* du 14ème siècle), dont le Maître *UMEWAKA MANZABURO* est une véritable gloire nationale japonaise. C'est son fils, *MAKIO*, célèbre pour ses rôles féminins, qui dirige la troupe actuellement.

Les acteurs ont une fonction définie et irremplaçable pour laquelle ils sont exclusivement préparés :

- le *SHITE* : rôle principal (représentant souvent des fantômes ou des esprits du passé)
- le *WAKI* : rôle secondaire (toujours des personnages vivants)
- le *TSURE* : le compagnon du *Shite*
- le *WAKITSURE* : le compagnon du *Waki*
- le *KOKATA* : acteur enfant jouant le rôle d'enfant
- l'*AI* : sorte de "narrateur"

LES MASQUES DE NO :

Les masques s'appellent en japonais "*OMOTE*" ou "*MEN*". Ils restent la propriété personnelle de l'acteur et font partie intégrante du costume.

Le masque projette un état d'esprit, personnifie le rôle et donne aussi l'interprétation de la pièce ; un des buts recherchés dans le port du masque est de "rendre possible" une plus grande profondeur par l'effacement de l'individualité de l'acteur.

Quant au visage sans masque ou "*HITA-MEN*" (littéralement "visage direct"), il ne doit jamais, à aucun moment, montrer un quelconque signe d'émotion.

Au début, les masques représentaient les dieux, les démons ou les fantômes. Puis, on commença à les utiliser pour les autres rôles. Il y a plus de 200 sortes de masques : des masques de femme aux masques "*JO*" (masques de vieillards), des masques "*ONRYO*" (masques d'esprit vengeur) aux masques *KIJIN* (masques de démons et des dieux)... Enfin, certains masques ne se portent que lors de pièces caractéristiques.

- Le *SHITE* porte généralement un masque
- Le *TSURE*, n'en porte que si le personnage joué est féminin
- Le *KOKATA* (l'acteur-enfant) n'en porte jamais, les traits d'un enfant ne possédant pas encore de marque distincte.

LES COSTUMES DE NO :

Les costumes ou "*Shôzoku*" se compose d'une robe de dessous (*Ki-Tsuke*), d'une sorte de jupe-pantalon (*Hakama*) que l'on met par-dessus, et du costume lui-même (*Uwagi*) ; un des plaisirs du Nô est d'observer les diverses combinaisons employées, en fonction du rôle et de l'interprétation.

Les costumes de femme se divisent en 2 catégories : les "*Iro-Iri*" arborent des couleurs chaudes, symbole de jeunesse ; les "*Iro-Nashi*", de couleurs "plus froides", suggèrent la femme vieillissante.

Les costumes de *Nô* étaient offerts par les puissantes familles de *Samurai* aux acteurs de *Nô*.

Les costumes sont stylisés, d'une étoffe riche mais d'une ligne sévère. Les motifs, de nature symbolique, sont d'une extravagante beauté et d'une délicatesse pleine de sensibilité.

La forme stylisée et la raideur des vêtements effacent les contours naturels du corps. A l'intérieur du moule formé par cette rigidité, l'acteur se tient dans une position artificielle : c'est le vêtement qui forme la ligne du corps, et celui-ci s'y conforme. Cacher ses lignes corporelles c'est aussi nier sa propre personnalité pour donner une vie plus intense au personnage.

Le costume du *SHITE* sera d'une richesse somptueuse ou la quintessence même de la simplicité. Quelque soit le rôle interprété, on ne renoncera jamais à cette beauté de ligne en faveur du Réalisme. C'est un semblable refus de réalisme qui veut que les acteurs, jouant un rôle de femme, n'essaient jamais d'imiter une voix féminine.

Le *Nô* est un art superbe au charme subtil, né de toutes les restrictions qui lui sont imposées par la stylisation du costume, du masque, des gestes où l'émotion est suggérée par un simple changement d'attitude, par une exposition plus ou moins prolongée ou encore par un tour sur soi-même. Un des aspects les plus fascinants du *Nô* réside dans cette technique de suggestion de l'émotion, dans cette simplicité du geste mais sous-tendus par une énergie puissante.

L'ESPACE :

Les acteurs jouent sur une aire de jeu de 5,16 m².

Derrière la scène, un espace est réservé aux musiciens. Côté cour, se trouve le chœur. Côté jardin, un passage, rappelant un pont, mène aux coulisses où, dans *la salle du miroir*, portant son masque et face à un grand miroir, le *Shite* se concentre.

Un pin nouveau se dessine sur un panneau de bois, en fond de scène. D'autres pins encore, sont posés des 2 côtés du passage : le *Pin* est souvenir de l'ancien théâtre *Nô* qui se jouait en plein air, mais aussi symbole de présences divines.

LA MUSIQUE :

La musique s'incarne dans la flûte en bambou, aux notes stridentes et nostalgiques, dans le tambourin que l'on porte sur l'épaule, dans le grand tambour que l'on tient sur le genou, et parfois dans le tambour à baguettes... Les joueurs de percussion, en frappant leur instrument, en criant, en émettant des interpellations tantôt gutturales, tantôt aiguës, contribuent intensément au dépaysement. Le rôle des tambours est si important que certains *Nô* dépendent de leur apparition ou de leur disparition sur la scène : ils sont comme la voix qui appelle ailleurs. Le chœur lui-même, le "*JIUTAI*", composé de 8 personnes, soutient les musiciens et leur plainte de ses interventions sobres et puissantes.

LA DANSE :

Mais c'est avec la danse que le théâtre *Nô* manifeste à la fois le mieux et son caractère sacré et spectaculaire. "L'officiant, c'est le prêtre dans le rite, le danseur dans le *Nô*", écrit Patrick Pâren. Chaque pas est comme un mot qui est posé en

silence dans le drame et qui évoque le mystère spirituel qui se noue secrètement devant nous. Il l'évoque, mais ne l'exprime pas, si bien que chacun n'en saisit que ce qu'il est au pouvoir de son esprit, et de son âme, de saisir.

"Toute vérité exprimée cesserait d'être vérité : elle doit être appréhendée au-delà des sons et des images qui ne sont faits que pour conduire à cette dimension qu'ils ne contiennent pas ; qu'ils désignent seulement par leurs figures et leurs jeux. Le NÔ ne retient un moment notre attention que pour nous amener au-delà du NÔ ; il est comme un portique de la religion."

Christian CHABANIS

LA TROUPE UMEWAKA KEN' NO KAI :

LES ACTEURS

MANZABURO UMEWAKA :

Né le 23 Mars 1908 ; devient en 1948 Manzaburô le treizième ; est nommé Trésor National Vivant en 1956 ; reçoit en 1970 le Prix du Festival des Arts pour le meilleur acteur ; et reçoit en 1980 la médaille impériale de quatrième classe, de l'ordre du Trésor Propice ; ayant maintenant dépassé l'âge de quatre-vingt ans, il est toujours loué pour ses efforts incessants d'exploration de nouvelles facettes du Nô.

MAKIO UMEWAKA :

Né le 11 Février 1941 ; fils aîné de Manzaburô le treizième ; monte pour la première fois sur une scène de Nô en 1944 ; joue dans toutes les régions du Japon et dans divers pays du monde entier ; apprécié dans le monde du Nô pour être un jeune acteur de premier ordre ; dirige le groupe de Nô Makio Umewaka ainsi que le Groupe des Vedettes ; gagne le prix principal du Festival Culturel d'Osaka pour sa prestation dans Matsukaze (brise des pins) en 1989 ; dirige aussi la troupe lors de son invitation au Festival Japon Europalia en Belgique en 1989.

MASAHARU UMEWAKA :

Né le 28 Avril 1945, deuxième fils de Manzaburô Umewaka le treizième ; devient avec son frère Makio un des piliers du groupe Umewaka Kennôkai auquel il apporte de considérables contributions ; dirige son propre groupe, le Groupe du Chant Clair ; fait tout son possible pour propager et promouvoir le Nô.

NO

"Le Drame, c'est quelque chose qui arrive, le Nô, c'est quelqu'un qui arrive. Un peu comme cette porte, quand le Théâtre en Grèce a commencé, et qu'une communication à travers le mur a été frayée avec l'invisible, où viennent l'un après l'autre s'inscrire les personnages de l'Orestie.(...)

(...) Ici, le spectacle n'a pas lieu pour le spectateur qui, désormais anéanti et obscur, va prendre le temps à cette action sur la scène ; il n'y a pas un drame et un public, face à face, correspondant de chaque côté d'une fissure de fiction et de feu. Ils entrent l'un dans l'autre, de sorte que, par rapport à nous, les acteurs marchent et se déploient latéralement et sur deux plans, avec lesquels chacun des assistants, de par sa place, forme une géométrie personnelle, suivant l'angle correspondant de son oeil et de son oreille. Tout se passe à l'intérieur du public qui ne perd jamais une impression à la fois d'enveloppement et de distance : simultanément avec nous, à notre côté (...)

(...) Par un étonnant paradoxe, ce n'est plus le sentiment qui est à l'intérieur de l'acteur, c'est l'acteur qui se met à l'intérieur du sentiment. Il est vraiment devant nous l'acteur de sa propre pensée et le témoin de sa propre expression. Le tout donne l'impression d'un rêve matérialisé qu'un mouvement trop brusque ou étranger à la convention détruirait sur le champ. Il est essentiel que l'attention des acteurs pas un moment ne divague, qu'ils se meuvent dans une espèce de transe et que, même pour pleurer ou tuer, ils ne lèvent qu'un bras amorti par le sommeil.

Tous les gestes sont dictés par une espèce de pacte hypnotique, en harmonie avec cette musique là-bas qui est notre douleur, un flux inépuisable entrecoupé de ressauts et ce choeur qui est notre mémoire.

(...) On dirait que chaque geste a à surmonter, avec le poids et le repli de l'immense vêtement, la mort et qu'il est la lente copie dans l'éternité d'une passion défunte. C'est la vie telle que, ramenée du pays des ombres, elle se peint à nous dans le regard de la méditation : nous nous dressons devant nous-mêmes, dans l'amer monument de notre désir, de notre douleur et de notre folie. Nous voyons chacun de nos actes à l'état d'immobilité, et du mouvement il ne reste plus que la signification. A la manière d'un maître qui reprend et qui explique, quelqu'un lentement devant nous reproduit ce que nous avons fait afin que nous comprenions de quelle attitude éternelle chacun de nos pauvres gestes au hasard était limitation inconsciente et improvisée (...)

(...) C'est l'éventail, qui, à la fois triangle et demi-cercle, dans le sens de l'horizon comme dans celui de la verticale, est l'instrument de tous les rapports et de toutes les connexions, visible dans le sens du champ, invisible dans celui de la tranche. Il, rayon à rayon, s'ouvre et se referme comme un plan et comme une pensée qui tour à tour se développe, se laisse voir à demi, se resserre sur soi-même ou reprend la rigidité d'une injonction.

Sur cette statue il est la seule chose qui tressaille, il est à lui tout seul au bout du bras le feuillage humain (...) et il imite, à la manière d'une aile, toutes les allures de la pensée qui palpète, qui cherche le sol ou qui remonte en planant et en tournoyant. Il est la tâche d'or et de lumières qui transforme l'édifice des couleurs, qui bat lentement sur le coeur et qui frémit à la place du visage immobile. Il est à la fois une fleur épanouie, une flamme dans la main, un trait aigu, l'horizon de la pensée, la vibration de l'âme.

Le "Coupeur-de-roseaux", dans le Nô qui porte ce titre, quand après une longue séparation il retrouve l'épouse perdue, leur émotion ne se traduit que par un frémissement de deux éventails qui confondent un instant leur haleine."

Paul CLAUDEL
1925-1926

Pleiade Gallimard