

La métamorphose d'un *onnagata*

Louise Vigeant

Number 86 (1), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25635ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1998). La métamorphose d'un *onnagata*. *Jeu*, (86), 162–164.



Jean-Pierre Langlais

LOUISE VIGEANT

La métamorphose d'un *onnagata*

Du kabuku au kabuki

Au XVII^e siècle, pendant que la France connaissait les heures de gloire du classicisme, le Japon applaudissait à une toute nouvelle forme de spectacle, créée par Okuni, une danseuse du sanctuaire d'Izumo, le *kabuku*, qui allait connaître un succès tel que cet art, après quelques transformations, est devenu l'un des symboles traditionnels japonais. À l'origine, c'était une danse « extravagante » exécutée par un groupe de jeunes filles, *kabuku* voulant dire : avoir une apparence bizarre. En fait, en 1603, Okuni avait décidé de divertir les gens, qui venaient de sortir d'une période de guerre difficile, en se travestissant de façon fantaisiste. Au fil des ans, et des interdits gouvernementaux, la danse a évolué pour devenir ce qui sera désigné dorénavant par le terme « kabuki », un spectacle combinant la danse, le chant et le théâtre. Nonobstant, le côté excentrique a perduré puisque l'une des caractéristiques du kabuki, encore aujourd'hui, est l'extravagance de ses magnifiques costumes.



Le passage du *kabuku* au kabuki s'est fait relativement vite. D'abord, comme les thèmes des danses d'Okuni étaient souvent érotiques, on assista très tôt à une sorte de perversion de l'art initial, certaines prostituées y puisant leur inspiration pour séduire leurs clients. Pour cette raison, le *kabuku* fut interdit dès 1629. Cependant, comme il



Kataoka Kôjiro se métamorphosant en femme.

avait acquis la faveur du public, il ressuscita non longtemps après... mais avec des garçons comme danseurs. Le même scénario se reproduisit en peu de temps, de sorte que cette deuxième version du *kabuku* fut interdite à son tour. Mais de nouveau, des pressions publiques firent céder les autorités, qui acceptèrent le retour du *kabuku* sur les scènes à deux conditions : que seuls des danseurs adultes y jouent et qu'on introduise une histoire (pour que le spectacle n'en soit pas seulement un de

danse et de chant, et qu'ainsi l'intérêt se déplace des corps à l'intrigue !). Le kabuki tel qu'on le connaît était né. Pour que les conditions soient respectées, on puisa d'abord les thèmes et les histoires dans le répertoire du *nô*¹ et du *kyogen* (la farce), avant que des auteurs composent spécifiquement pour le kabuki des drames s'inspirant de la vie populaire. Et il devint nécessaire que des acteurs développent la capacité de représenter les personnages féminins. Chaque type de jeu devint une spécialité : le *tachiyaku* jouait des rôles masculins et l'*onnagata*, des personnages féminins.

Étrangement, donc, cette forme de spectacle, créée par une femme, n'est jouée que par des hommes, et cela aujourd'hui

Kataoka Kôjiro, acteur de kabuki invité à Montréal à l'automne 1997.

encore. Or, on peut imaginer le travail qu'exige la métamorphose d'un homme en un personnage féminin crédible. Précisons que le kabuki, on l'aura deviné, n'est pas une forme de théâtre réaliste ! Ce qui est visé, c'est l'« essence » de la femme, l'*onnagata* cherchant, dans le premier sens du terme, à *représenter* le féminin. À ce propos, Roland Barthes écrit que l'*onnagata* « ne copie pas la Femme, il la signifie : [...] la Féminité est donnée à lire, non à voir². » Très codé, le kabuki signale donc le caractère et le rôle des personnages par la voix, la diction, la gestuelle et, bien sûr, les costumes et les maquillages, tant par les couleurs (le rouge désigne le guerrier au sang noble, tandis que le traître arbore le bleu) que par les traits (le convexe désigne l'aspect positif, le concave l'aspect négatif). Comme les histoires sont connues du public, celui-ci vient applaudir le talent de ces acteurs qui peaufinent leur art de l'interprétation et de la danse pendant de longues années, savoir-faire qui est d'ailleurs souvent transmis de père en fils, ou du moins à l'intérieur des grandes familles d'acteurs.

L'art de l'*onnagata*

À l'automne 1997, le Consulat général du Japon à Montréal a organisé une tournée d'un acteur de kabuki³, Kataoka Kôjiro, à Montréal et à Toronto. J'ai eu le plaisir

1. Théâtre mimé, chanté et dansé reconnu déjà depuis le XIV^e siècle.

2. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève, les Éditions d'Art Albert Skira, 1970, p. 69.

3. Cette tournée a été commanditée par l'Association Japon-Québec (à la tête de laquelle se trouve madame Yuko Iwaki, une descendante de la famille Iwaka, de souche seigneuriale depuis plus de 1000 ans), par le Groupe La Mutuelle et par l'Année canadienne de l'Asie-Pacifique 1997. La soirée à laquelle j'ai assisté a été rendue possible grâce à la collaboration du Jardin botanique de Montréal, de la Fondation du jardin et du pavillon japonais de Montréal et du Centre d'études de l'Asie de l'Est de l'Université de Montréal.



d'assister à la démonstration de monsieur Kataoka, un *onnagata*, qui s'est littéralement métamorphosé devant les yeux ébahis des spectateurs en un personnage féminin de *la Jeune Fille à la glycine*. Il est très rare de pouvoir observer ainsi le travail préparatoire d'un acteur de kabuki. J'étais donc emballée à l'idée de voir enfin comment un acteur *devient* son personnage.

L'expérience a été fascinante : monsieur Kataoka est d'abord paru en *yukata* (un simple vêtement de coton dont la forme ressemble à celle du kimono); après avoir salué gracieusement l'auditoire, il s'est installé devant une table à maquillage où abondaient crèmes, fards et poudres, et le miracle a commencé ! Avec des gestes précis, lents, beaux, l'acteur s'est dévoilé les épaules, a appliqué le fond de teint blanc

jusque dans le cou (s'assurant de laisser un petit triangle à l'arrière de la nuque pour l'amincir comme celle d'une femme), il a enroulé sa tête d'une bande lui étirant les traits, puis avec les pinceaux, il a dessiné son maquillage. Nous suivions avec attention chacun de ces gestes d'une grande finesse, qui le transformaient lentement et sûrement en un être parfaitement *autre*. Étrangement, j'avais l'impression qu'il s'effaçait en même temps qu'il se recréait.

Une fois le maquillage terminé, deux costumières sont venues assister l'acteur pour mettre la perruque et, surtout, les kimonos. Je dis bien *les* kimonos car, outre le fait que ce qu'on appelle un kimono compte plusieurs couches de vêtements, ici, parce que le personnage doit changer de costume d'une scène à l'autre, l'acteur revêt plusieurs kimonos superposés qu'il peut « abandonner » les uns après les autres en tirant quelques ficelles. Je suis incapable de décrire la complexité de l'opération d'habillage tant chaque pli, chaque boucle, chaque nœud était savamment réglé pour créer l'ensemble étonnant que constitue le costume de l'*onnagata*.

Finalement, nous avons pu admirer l'acteur danser *Fujimusume*, soit *la Jeune Fille à la glycine*, une des cinq danses d'une pièce de kabuki, dont la première représentation remonte à 1826 : au crépuscule, une jeune fille exprime en chancelant l'instabilité de son cœur. Simple et raffinée à la fois, la danse a enchanté le public. Et nous sommes repartis convaincus que la beauté existe. **]**

L'*onnagata* dans toute sa splendeur...