

# Caractéristiques et sens du plateau de Nô

*Réflexions sur le Nô et le Kyogen du point de vue de  
l'espace du jeu*



**Le théâtre du temple Shintô de Kasuga, construit en 1862. Bien culturel classé.  
Le Nô de *Sasayamakasuga* a lieu chaque année au temps des cerisiers en pleines  
fleurs.**

Prologue :

On dit que c'est au milieu du 14<sup>ème</sup> siècle, il y a plus de 600 ans, que le Nô et le Kyogen ont établi leurs bases en tant que genre théâtral à part entière, genre très ancien, si l'on considère que William Shakespeare est né en 1564 (et mort en 1616), et que l'opéra italien a vu le jour à la fin du 16<sup>ème</sup> siècle.

Nous allons dans un premier temps aborder brièvement les caractéristiques théâtrales du Nô et du Kyogen.

Aujourd'hui, le répertoire du Nô compte 240 pièces. Chacune dure en moyenne environ 90 minutes. Le nombre requis d'acteurs pour la représentation d'une pièce, dans la plupart des cas, est de 15 à 20. Le Nô est donc un théâtre de grande échelle par rapport au Kyogen (*cf* paragraphe suivant). Le Nô se caractérise également par le port de masques, et par le fait que c'est un théâtre en vers où se combinent musique et danse. Les masques ont pour fonction, tout comme dans d'autres genres théâtraux ou cérémonies de par le monde, de représenter des visiteurs de l'au-delà. Le *Shité*, personnage principal du Nô, joue souvent les rôles de *Shinbutsu* [(dieux et bouddha)], *Kijin* [(âmes des morts et démons)], *Tennin* [(visiteurs du ciel)], esprits des fleurs ou fantômes. Pour jouer ces rôles on porte donc un masque, appelé *Nô-men* pour ce qui est du Nô. La majeure partie du scénario est écrite en vers au rythme *shichigo* [(alternance de 5 et 7 syllabes)], et les vers sont entièrement chantés (on appelle ce chant *Utai*). L'art de la danse supporte le jeu.

Quant au Kyogen, le répertoire est aujourd'hui de 264 pièces, d'une durée moyenne de 30 minutes au maximum. Dans la plupart des cas, il y a 3 personnages. C'est un théâtre de textes principalement composés de dialogues. Le personnage le plus

représentatif est un vassal, *Tarô-kaja*, qui apparaît dans presque 100 pièces. Le récit typique du Kyogen décrit les petites bêtises que *Tarô-kaja* commet dans la vie quotidienne. De temps en temps, *Shinbutsu* ou *Kijin* figurent aussi dans les pièces de Kyogen. L'acteur met dans ce cas un masque (*Kyogen-men*). Mais lorsque le personnage est un homme normal, aucun masque n'est nécessaire.

Il existe pour la représentation des pièces de Nô et de Kyogen une scène spécifique appelée *Nô-butai*. La raison pour laquelle le Nô et le Kyogen, dont les formes sont bien contrastées, peuvent être représentés sur une même scène vient du fait qu'ils remontent tous deux, à l'origine, à l'art du *Sarugaku* [(forme théâtrale populaire)], datant de l'ère *Heian* [(Kyôto: 794-1192)]. Ces deux genres ont évolué depuis et se sont différenciés.

#### 1. Les caractéristiques du Nô-butai, la scène (plateau) du Nô :

Le *Nô-butai* se compose, en gros, de deux espaces : le *Hon-butai*, un espace carré de 6 mètres de côté, et le *Hashi-gakari*, un couloir qui se prolonge du *Hon-butai* vers la gauche pour les spectateurs. La longueur du *Hashi-gakari* dépend de celle du *Nô-butai*, mais elle est en général de 10 mètres environ.

Les acteurs entrent et sortent de la scène en levant un rideau nommé *Agemaku*, suspendu au bout du *Hashi-gakari*. Le *Hashi-gakari* est le couloir permettant aux artistes d'entrer et de sortir de la scène, mais il sert également à représenter le décalage physique et psychologique du *Hon-butai*.

Au fond du *Hon-butai* est installé un panneau composé de planches bien jointes les unes aux autres, dont la surface est glissante comme un miroir, le *Kagami-ita*. Sur ce dernier il est d'usage qu'il y ait la peinture d'un grand pin. Toutefois, le *Kita-butai* de *Nishi-honganji* [(temple bouddhiste)] à Kyoto, le plus ancien *Nô-butai* existant, a été construit, dit-on, en 1581, à l'époque où l'archétype de la scène s'est formé, mais la tradition de la peinture d'un pin sur le panneau est ultérieure, et finalement pas si ancienne au regard de la longue histoire du Nô.

Aux quatre coins de la scène, 4 piliers soutiennent le toit qui couvre le

*Hon-butai*. Le *Kensho*, l'espace réservé aux spectateurs, est situé en face de la scène jusqu'au *Hashi-gakari*, et entoure la moitié gauche de la scène, ce qui permet aux spectateurs de regarder les acteurs non seulement en vis-à-vis, mais aussi de côté. Le groupe de musiciens (*Hayashi-kata*) prend place devant le *Kagami-ita*, tandis que le chœur (*Ji-utai*) se positionne au côté droit de la scène. Les uns comme les autres jouent et chantent en regardant le jeu des acteurs. Il arrive aussi, de temps en temps, que des places pour les spectateurs soient installées derrière le chœur. De fait, les acteurs sur la scène de Nô sont regardés de toutes les directions à la fois.

Le plancher de la scène est fait de cyprès japonais. Le sens des veines du bois va du fond de la scène jusqu'au devant, ce qui n'est généralement pas le cas pour d'autres sortes de scènes. Cela veut dire que les mouvements des acteurs d'arrière en avant (et vice-versa) sont très importants. Il est fréquent par exemple que l'acte d'avancer d'un pas représente la joie, et que celui de reculer d'un pas représente la surprise du personnage.

Le meilleur cyprès japonais, de la région de Kiso, est une matière idéale pour le plateau de Nô. Les acteurs considèrent que nettoyer et poncer le plancher est partie intégrante de l'entraînement du Nô et du Kyogen. Ils tiennent à conserver le sol dans le meilleur état possible (par exemple, en l'astiquant avec un torchon imprégné de lait de soja, qui n'est pas trop gras, afin qu'il soit lisse).

Les acteurs portent sans faute des *Tabi* [(chaussettes portées avec le kimono)] en coton blanc sur la scène du Nô (les *Tabi* en coton jaune pour ce qui est du Kyogen), et jamais autre chose. Pour jouer une séquence censée se dérouler à l'extérieur, on pourrait s'attendre à ce qu'ils portent des *Zori* [(sandalettes de corde)], mais ce n'est pas le cas car ils ne cherchent pas à jouer de manière réaliste. Il n'est en outre pas utile de porter des *Zori* pour montrer de beaux pas (*Hakobi*), élément important dans le jeu des acteurs.

L'épaisseur du sol est de 3 cm. Cette épaisseur est la meilleure pour que le plancher résonne agréablement quand les acteurs marquent le rythme du pied, action également très importante dans l'art d'interpréter le Nô et le Kyogen. Pour ce qui est des anciens plateaux de Nô, ce sont des dizaines de bouteilles enterrées sous la scène

qui permettent d'obtenir un son idéal lorsque les acteurs tapent du pied.

Un sol trop épais n'est pas bien, dit-on. Comme les acteurs jouent souvent en étant longtemps assis par terre, un sol trop épais met leurs jambes à rude épreuve. Le choeur chante dès le début jusqu'à la fin de la pièce en étant assis par terre. La pièce la plus longue dure presque 3 heures, et il n'est aucun chanteur qui ne finisse par avoir des fourmis dans les jambes. Le sol d'une épaisseur convenable donne moins de douleurs aux artistes.

## **2. Le Nô-butai, un espace vide :**

Au fond de la scène de Nô, comme je l'ai indiqué tout à l'heure, il y a juste un *Kagami-ita*, la peinture d'un grand pin. On n'installe jamais d'autres panneaux au fond de la scène de Nô ou de Kyogen. Quant au décor, un objet très simple en bambou, le *Tsukurimono*, est parfois ajouté, mais ce n'est pas le cas pour toutes les pièces. Ainsi, lors d'une représentation de Nô et de Kyogen, le *Nô-butai* est principalement utilisé en tant qu'espace vide.

Bien entendu, les situations et circonstances varient selon les pièces. Comment en rendre compte sans autres peintures ou décors? Ce sont en fait les chants et le dialogue qui permettent de décrire : l'acteur chante non seulement les sentiments du personnage, mais aussi des indications sur la saison, le lieu, le temps, par exemple. Dans le Nô, c'est parfois le *Ji-utai* [(le chœur)] qui assume cette fonction (alors que dans le Kyogen, le *Ji-utai* n'est pas toujours présent). Bref, dans les pièces de Nô et de Kyogen, tout est décrit à travers le chant ou les dialogues. Dans l'idéal, le spectateur prête attention à chacun des mots. Bien qu'il soit impossible de tout comprendre parce que certaines expressions sont très difficiles, notamment dans les pièces de Nô, il est demandé au spectateur un acte créatif : celui d'imaginer la situation en écoutant chants et dialogues. Autrement dit, il est nécessaire pour le spectateur d'assister activement à la pièce, et d'avoir une extrême concentration.

L'acteur, lui, doit être attentif à tout son corps, parce qu'il joue dans un espace où on le regarde de tous les cotés. Il lui est demandé de faire émaner son esprit de tous les côtés de son corps, et de saisir l'air autour de lui. Il nous arrive souvent de trouver belle la silhouette d'un acteur qui se tient simplement debout. Cela provient de la tension de son esprit, qui se diffuse à travers son corps et emplît l'air. Dans certains cas,

nous avons alors l'impression que l'air autour de lui se trouble.

### **3. Le respect envers le plateau de Nô**

Il existe une pièce de Nô particulière ayant pour titre *Okina* [(le vieil homme, le vieux)]. Dans cette pièce, les acteurs féminins ou les acteurs ayant fait l'épreuve d'un malheur récent au sein de leur famille ne sont pas autorisés à jouer. Pendant une certaine période, l'acteur qui joue le rôle d'*Okina* doit pratiquer une mortification appelée *Bekka* : pour cuire ses aliments et faire bouillir son eau, il doit utiliser un feu différent de celui des femmes. Ainsi, afin de se purifier, il se prive de manger les repas préparés par les femmes, de parler avec elles ou de les toucher. (Aujourd'hui, cette mortification a été beaucoup simplifiée, et il suffit de la faire juste avant le spectacle, dans la loge.)

De même que dans la pièce *Okina*, les acteurs féminins ou les acteurs qui ont récemment souffert d'un décès dans leur famille ne sont pas admis sur certains plateaux de Nô. Cela vient du fait que l'on considère le plateau comme un espace sacré. Il est évidemment inutile aujourd'hui de tergiverser à propos de la question : la femme est-elle ou non un être sale ?, mais dans le Sutra du Lotus *Hoke-kyo*, il est écrit que 5 obstacles empêchent la femme de devenir Bouddha. Cette doctrine a probablement influencé les rites liés à l'espace de représentation d'*Okina*, rites qui continuent à être pratiqués aujourd'hui.

Nous avons vu un cas extrême, mais il est incontestable que les acteurs considèrent le plateau de Nô comme un espace sacré. Par exemple, beaucoup d'acteurs évitent de marcher sur le plateau avec des chaussettes ou *Tabi* noires, même si il s'agit d'un plateau installé provisoirement.

### **4. De l'extérieur à l'intérieur – en guise d'épilogue**

Aujourd'hui, nous avons les *Nô-gaku-do*, des théâtres conçus pour le Nô et le Kyogen. Ce sont des bâtiments qui contiennent un plateau de Nô, mais aussi des magasins, des restaurants, et parfois même une salle d'exposition. Cela veut dire que dans les *Nô-gaku-do*, la scène de Nô est installée à l'intérieur du bâtiment. Généralement, sous le plafond se situe le plateau de Nô qui possède lui-même son propre toit. Cela peut sembler étrange à première vue.



**Plan du Théâtre de Nô de Yokohama**  
**(Reproduction de la brochure Le Théâtre de Nô de Yokohama)**

En fait, l'histoire de ce type de scène de Nô ainsi installée à l'intérieur ne remonte pas à très longtemps. Plus précisément, c'est en 1881, 10 ans après Meiji-Ishin [(Restauration de Meiji)] que ce nouveau système est né, avec l'ouverture du Nô-gaku-do de Shiba, construit près de l'actuelle tour de Tokyo.

Jusqu'à la fin de l'ère Edo [(époque d'Edo : 1603-1867 – Shogunat des

Tokugawa à Edo, devenu Tokyo)], les scènes de Nô étaient installées à l'extérieur, et les spectateurs les regardaient depuis un autre bâtiment à travers le Shirasu [(espace garni de cailloux blancs séparant la scène de la salle)]. Il y a beaucoup de théâtres de Nô dans des temples et sanctuaires du Japon, qui ont été construits avant Meiji Ishin et sont par conséquent tous situés à l'extérieur.

Le théâtre de Nô du temple shintô d'Itsukushima dans l'île Miyajima à Hiroshima, est même situé dans la mer, et est désigné comme un bien culturel national important, classé au patrimoine mondial. À marée haute, l'eau arrive jusqu'aux bords de la scène, ce qui crée une ambiance merveilleuse. La mer produit un effet acoustique saisissant, dispositif magnifique permettant de tirer parti du pouvoir de la nature. Mais ce théâtre est aussi constamment soumis aux aléas de cette dernière, et notamment à la menace des typhons, susceptibles de l'endommager.



**Le théâtre de Nô du temple shintô d'Itsukushima flottant sur la mer (vu de côté).**

**On estime qu'il a été construit en 1680. Bien culturel classé.**



### **Vu de face**

Il est donc pratique, pour les acteurs comme pour les spectateurs, d'avoir un espace comme le Nô-gaku-do, dans lequel les pièces sont représentées sans être troublées par les phénomènes naturels tels que le mauvais temps. Mais jusqu'à l'ère Edo, les acteurs et les spectateurs comprenaient bien ce que cela signifie que de jouer des pièces dans le vent et à la lumière naturelle. Par exemple la pièce Okina, dans laquelle le dieu promet paix et abondance de céréales, est censée être jouée au début du programme et bénéficier de la lumière fraîche du soleil matinal. Quant au Nô qui est censé être représenté en fin de programme, le soleil couchant et les Kijin [(âmes des morts et démons)] aux mouvements agiles créent dans la plupart des pièces une belle harmonie.

Vocaliser pour fortifier la voix, afin qu'elle puisse être bien entendue malgré la distance, développer une maîtrise du jeu en fortifiant le corps, pour que le jeu puisse être bien vu de loin... Même si ces exercices ont été pensés pour des représentations ayant lieu à l'extérieur, les acteurs continuent de les pratiquer de nos jours.

L'espace où l'on joue et le jeu lui-même sont très étroitement liés. Le Nô et le Kyogen, tout en préservant ce dont ils ont hérité au fil du temps, cherchent sans cesse

des possibilités de s'adapter à notre époque.

MIURA Hiroko