

L'exotisme justifié ou la venue du kabuki en Union soviétique en 1928

YUKIKO KITAMURA & DANY SAVELLI

Si vous aviez su quelle impression produit le kabuki...

Ivan Maiski à Lev Karakhan, 14 sept. 1928

Avec l'humour qui est le sien, Konstantin Stanislavski (1863-1938) rapporte dans ses mémoires comment la présence d'acrobates nippons auprès des membres du cercle théâtral Alekseïev incita ceux-ci à accompagner chacune de leurs répliques et traduire chacune de leurs émotions d'un geste d'éventail¹. Cette page d'anthologie sur la présence japonaise en Russie renvoie aux dernières décennies du XIX^e siècle, quand les arts du spectacle japonais se révélaient timidement en Occident (Russie incluse) grâce à des artistes de cirque itinérant. Ce furent ensuite deux anciennes geishas, Sada Yacco en 1902 et Hanako en 1909, qui triomphèrent sur les scènes russes après avoir conquis l'Europe occidentale. Leurs danses se rattachaient directement au *nô* et au kabuki mais restaient adaptées aux goûts européens².

1. Voir Constantin Stanislavski, *Ma Vie dans l'art*, trad., préf. et notes de Denise Yoccoz, Lausanne, L'Âge d'homme, 1999, p. 107-108.

2. Le degré de japonéité des spectacles de Sada Yacco (1871-1946) et de Hanako (1868-1945) fait toujours débat. Pour l'historien du théâtre

En somme, jusqu'en 1928, l'authentique kabuki ne se laissa deviner en Russie qu'à travers ces imitations destinées aux spectateurs occidentaux, de même que par le biais des récits de voyageurs et des xylographies du « monde flottant » (*ukiyo-e*). Ces estampes, diffusées à Moscou et à Saint-Pétersbourg à la toute fin du XIX^e siècle par Sergueï Kitaïev³, devaient enchanter bien des artistes et théoriciens du théâtre, tels Alexandre Benois (1870-1960) et Valéri Briousov (1873-1924) qui en furent de fervents collectionneurs.

Compte tenu de cette situation, la présentation à l'été 1928 d'un kabuki authentique sur les scènes russes allait sinon bouleverser les conceptions théâtrales, du moins permettre de vérifier des hypothèses, de confronter des idées reçues, d'estimer les dénaturations par rapport au « vrai », de relancer les inspirations et permettre, pour citer Georg Fuchs (1868-1949), de contribuer à « rethéâtraliser le théâtre⁴ » suivant les aspirations nouvelles. Elle le ferait de façon bien plus efficace que les rares ouvrages spécialisés parus sur la question⁵.

Ce bref rappel sur l'attente déjà ancienne qu'on avait du théâtre japonais en Russie n'entend pas introduire une étude consacrée à l'impact des spectacles vivants de kabuki sur les metteurs en scène russes. Notre propos est différent. Il entend pointer un paradoxe :

N. Savarese, il s'agit d'une imitation du kabuki mais non d'une contrefaçon. Nicola Savarese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Rome – Bari, Laterza, 1997, 3^e éd., p. 281-283. Il faut reconnaître que la ligne de partage entre le kabuki et le *shinpa* (le « nouveau courant » dont relèvent les spectacles des deux danseuses) n'est pas toujours évidente. Voir à ce sujet Catherine Henrion, *La Naissance du théâtre moderne à Tôkyô*, Montpellier, L'Entretemps, 2009, p. 107-110, 170-172 et 187.

3. Sur l'étonnant esthète et voyageur que fut Sergueï Kitaïev (1864-1927), voir B. G. Voronova, « Sergej Nikolaevič Kitaev i ego japonskaja kollekcija » [Sergueï Nikolaiévitch Kitaïev et sa collection japonaise], *Častnoe kollekcionirovanie v Rossii*, vyp. XVII, M., 1995, p. 160-165.

4. Propos de Fuchs rapporté par Léon Moussinac, *Traité de la mise en scène*, Paris, C. Massin, 1948, p. 38.

5. Les premiers articles en russe sur le théâtre japonais commencent à paraître vers les années 1890. Voir A. Mejsel'man, « Izučenie japonskogo teatra » [L'Étude du théâtre japonais], *Žizn' iskusstva*, 34, 1928, p. 9-10. La première étude sérieuse en russe sur le sujet est en fait une traduction du livre du metteur en scène allemand Carl Hagemann (1871-1946) qui séjourna au Japon en 1914. Voir Karl Gageman, *Igry narodov. Vypusk vtoroj. Japōnija* [Les Jeux des peuples. Deuxième livre. Japon], trad. de l'all. de S. S. Mokul'skij, L., Academia, 1925, 221 p.



Acrobates japonais de la Société « Dragon »
Iljustrirrovannaja gazeta (Journal illustré), 22 fév. 1868

pour quelles raisons la « première tournée du kabuki à l'étranger⁶ » eut-elle lieu en Union soviétique ? Pour quelles raisons un État prônant la lutte des classes accepta-t-il en 1928 d'inviter à ses frais tout un théâtre exaltant « la soumission de l'esclave, la vengeance sanguinaire, l'honneur du clan et le courage personnel – bref, tout ce que défend le "bushidō"⁷ » ? Pour quelles raisons s'accommoda-t-il de l'incompatibilité – supposée insurmontable – entre ce répertoire encensant des valeurs féodales et un public d'« hommes nouveaux » façonnés selon les valeurs révolutionnaires ? Et par-delà ces questions qui renvoient à divers aspects concrets de la tournée (dont le contexte historique), par quelles pirouettes théoriques, politiques, critiques théâtraux et japonisants soviétiques parvinrent-ils à justifier ce déploiement d'exotisme géographique comme idéologique sur les scènes soviétiques ?

Diplomatie vs idéologie

L'invitation lancée par le Kremlin à la troupe de l'acteur Ichikawa Sadanji II (1880-1940) tient à un événement non pas artistique mais politique. Il s'agit de la signature, le 20 janvier 1925, de la Convention de Pékin qui officialise la reconnaissance diplomatique de l'Union soviétique par le Japon. Ni Tokyo, motivée par des considérations économiques et une rivalité latente avec les États-Unis, ni Moscou, soucieuse de rétablir des relations de bon voisinage avec son voisin oriental, ne nourrissent d'illusion sur leur

6. Il est généralement admis que la tournée de 1928 en URSS est la première tournée à l'étranger du kabuki. Or ce n'est pas exact : il y eut auparavant des tournées de kabuki en Corée, à Taiwan, en Mandchourie et en Chine du Nord. Si la Corée et Taiwan étaient alors des colonies japonaises et ne représentaient peut-être pas vraiment « l'étranger », on ne peut en dire autant de la Mandchourie quand la troupe d'Ichikawa Sadanji II (1880-1940) y donna des spectacles de *kabuki* et de *shin-kabuki* (néo-kabuki) entre le 11 août et le 18 septembre 1924. Voir *Tōkyō Asahi Shinbun*, 19 oct. 1924, p. 2 et *Shōchiku hyakunenshi. Engēki shiryō* [Cent ans d'histoire de la Shōchiku : documents sur le théâtre], Tokyo, Shōchiku, 1996. Rappelons que le dramaturge Sergueï Tretiakov (1892-1937), qui enseignait alors la littérature russe à l'Université de Pékin, put assister à une ou plusieurs représentations données par la troupe de Sadanji. Voir Serge M. Tretiakov, « Le Théâtre asiatique » (paru en russe dans *Prožektor*, 21, 1924) in *Id., Hurle Chine ! et autres pièces*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982, p. 245-246. (trad. fr. de Claudine Amiard-Chevrel).

7. C'est en ces termes qu'est présenté le répertoire du kabuki dans R. Abix, «Kabuki», *Écran* (M.), 34, août 1928, p. 12.

nouvelle amitié. Au Japon, la « Loi sur la protection de la paix », destinée à lutter contre la « pensée dangereuse » et votée dans la foulée de la Convention de Pékin, place peu à peu les communistes japonais dans une situation préoccupante. Pour l'Union soviétique, qui s'est engagée à ne se livrer à aucune propagande dans l'archipel, mais souhaite néanmoins étendre son influence sur les partis prolétariens japonais, la marge de manœuvre reste étroite. Dans ces conditions, « les relations culturelles sont l'un des rares moyens d'améliorer notre rapport avec le Japon » estime avec lucidité Alexandre Troïanovski en juin 1928⁸.

Pour parvenir à mener à bien son offensive culturelle, l'Union soviétique dispose de l'Association pansoviétique pour les relations culturelles avec l'étranger – VOKS, suivant son sigle russe – créée cette même année 1925. Par le biais de son représentant à Tokyo, l'éminent japonisant Evguéni Spalvine (1872-1933), VOKS va œuvrer à nombre d'événements culturels et, par ce biais *a priori* dérisoire, tenter de prévenir une dégradation annoncée des relations bilatérales (dégradation qui deviendra irréversible à partir de l'Incident de Mandchourie du 18 septembre 1931⁹).

En raison de ce contexte, les échanges culturels vont fonctionner davantage dans le sens Moscou-Tokyo que l'inverse. Cependant, de l'avis même du successeur de Spalvine, l'orientaliste Moïseï Galkovitch (1902-1937), l'événement phare de ces échanges entre 1925 et 1931 restera la tournée de kabuki à Moscou et à Leningrad

8. Lettre du 29 juin 1928 de A. A. Troïanovski à L. V. Karakhan, Archives de la politique extérieure de la Fédération de Russie [désormais selon son sigle russe – AVP], F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 23.

Alexandre Troïanovski (1882-1955) est ambassadeur à Tokyo de 1928 à 1933. Pour plus de détails sur les relations diplomatiques et culturelles entre le Japon et l'URSS de la fin des années 1920 et au début des années 1930, nous renvoyons à « Boris Pilniak au Japon en 1926 » in Boris Pilniak, *Racines du soleil japonais*, trad. de Barbara Eydely, Paris, Éd. du Sandre, 2010, p. 155-168.

9. L'armée du Guandong (voir note 5, p. 18 dans ce recueil) prend prétexte de l'explosion, en fait organisée par certains de ses officiers, d'une section de la ligne du Chemin de fer de Mandchourie du Sud, alors exploitée par une société japonaise, pour envahir la Mandchourie. En mars 1932, l'État du Mandchoukouo, placé entièrement sous contrôle japonais, est instauré. Il s'agit notamment d'établir un contrepoids à la domination soviétique en République populaire de Mongolie. Voir George Alexander Lensen, *The Damned Inheritance. The Soviet Union and the Manchurian Crises. 1924-1935*, Tallahassee, Florida, 1974, p. 181-210.

en 1928¹⁰. Que cette tournée soit ainsi désignée atteste qu'elle fut avant tout un succès diplomatique soviétique et, accessoirement seulement, un succès culturel japonais. L'Union soviétique entendait en effet séduire l'opinion japonaise à partir même de sa capacité affichée à accueillir la culture nipponne.

Avant d'y revenir et de cerner les implications d'une telle stratégie sur la notion d'exotisme, examinons les aspects concrets de cette tournée exceptionnelle.

Un metteur en scène japonais à Moscou en 1927

S'il ne fait aucun doute que des intérêts de politique extérieure ont permis la venue du kabuki en pays soviétique, l'initiative n'en revient cependant pas à des diplomates. Pour le comprendre, il faut se rappeler l'attrait exercé par le théâtre occidental, et plus particulièrement le théâtre russe, sur les acteurs et metteurs en scène japonais. Jusque dans les années 1930 – et parfois pour leur plus grand malheur – plusieurs d'entre eux viendront se former auprès de maîtres russes¹¹. Mais, bien avant la terrible époque stalinienne, un

10. «Sostajanie svjazi po linii Voks v Japonii» [État des relations avec le Japon autour de VOKS], AVP, F. 0146, op. 16, p. 156, d. 78, f. 41.

11. Citons d'abord Sano Seki (1905-1966). Par conviction communiste, il se rend clandestinement en URSS en 1931, en est expulsé en août 1937 et fait ensuite carrière au Mexique. Sur sa collaboration de 1933 à 1937 avec Vsévolod Meyerhold (1874-1940), voir I. Uvarova, «*Smeïtsja v každoj kukle čaroděj*» [« Dans chaque poupée, un magicien rit »], M., RGGU, 2001, p. 237-238.

On peut évoquer également Senda Korenari (1904-1994), de même que Hijikata Yoshi (1898-1959), un proche d'Osanai (voir p. 282-283 et 288 dans ce recueil). En URSS, en décembre 1923, Hijikata est bouleversé par *Terre Cabrée* (*Zemlja dybom*) mise en scène par Meyerhold. En 1933, il part en URSS où, jusqu'à son expulsion en août 1937, il est lui aussi un assistant de Meyerhold. On mentionnera également le cinéaste Kinugasa Teinosuke (1896-1982), un proche d'Eisenstein, qui est en URSS durant l'été 1928. Enfin on évoquera le metteur en scène Sugimoto Ryōkichi (1907-1939), de son vrai nom Yoshida Yoshimasa, grand admirateur de Meyerhold, et la célèbre actrice Okada Yoshiko (1902-1992) qui gagnent l'URSS en 1938. Pour Sugimoto, arrêté et torturé pour ses opinions communistes, il s'agit de fuir le Japon. Cependant le couple est arrêté dès son arrivée à Sakhaline. Sugimoto est fusillé le 20 octobre 1939 (les aveux qu'on lui extorque sous la torture serviront à inculper Meyerhold pour espionnage au bénéfice du Japon). Quant à Okada, elle est condamnée à dix ans de travaux forcés. Sur sa carrière au Japon, voir Josiane Pinon, « La Révolution des actrices dans le

homme destiné à infléchir sérieusement l'art théâtral de son pays fut ébloui par le Théâtre d'Art de Moscou : il s'agit d'Osanai Kaoru (1881-1928) qui séjourna à Moscou en 1912 et 1913. Or, c'est à ce metteur en scène qui avait appelé à abandonner le kabuki et privilégier un théâtre réaliste que revient l'initiative de la tournée de la troupe de Sadanji en Union soviétique. On pourrait s'en étonner si Osanai, figure de proue du *shingeki* (« nouveau théâtre »), n'avait travaillé avec des acteurs qui tous venaient du kabuki et surtout s'il n'avait entretenu un rapport complexe à cette forme théâtrale, s'en détournant pendant toute une période pour, finalement vers 1926, y revenir¹².

Invité à Moscou en 1927 pour le dixième anniversaire de la révolution d'Octobre¹³, Osanai suggéra au « directeur local [*kyokuchō*] du Syndicat des ouvriers de l'art [Rabis] » d'organiser une tournée de kabuki en Union soviétique¹⁴. À le lire, seul le hasard de la conversation l'aurait incité à émettre cette idée saugrenue à laquelle lui-même ne croyait pas vraiment. Toutefois, à l'été 1928, l'acteur Ichikawa Sadanji II laissera entendre que l'idée de présenter le ka-

cinéma japonais des années vingt » in J.-J. Tschudin & C. Hamon (éd.), *La Modernité à l'horizon. La culture populaire dans le Japon des années vingt*, Arles, Picquier, 2004, p. 137-139. Sur son destin tragique en URSS, voir E. Tchekoulaeva, « Le Calvaire de Yoshiko Okada : le Goulag de Staline en guise de cours d'art dramatique », *La Revue russe*, 16, 1999, p. 47-59.

12. Ce rapport complexe au kabuki est bien analysé dans la thèse de Masakazu Hayashi, *Le Théâtre japonais face au théâtre occidental et à la tradition : l'œuvre théâtrale d'Osanai Kaoru (1881-1928)*, thèse de doctorat d'études théâtrales, Paris III, 2010, p. 294 et sq. Voir le résumé de cette thèse dans le présent volume (p. 299-306).

13. Outre Osanai, les Japonais invités furent le dramaturge d'inspiration prolétarienne Akita Ujaku (1883-1962), son secrétaire Narumi Kanzō (1899-1975), qui restera en URSS et enseignera le japonais pendant plus de 8 ans à Leningrad, et les slavisants Ose Keishi (1889-1952) et Yonekawa Masao (1891-1965). Tous étaient membres de l'Association des arts russo-japonais (*Nichiro geijutsu kyōkai*), fondée à Tokyo en 1925 dans le but de développer les relations culturelles avec l'Union soviétique.

14. Osanai Kaoru, « Jo ni kaete » [En guise d'introduction] in Ōkuma Toshio, *Ichikawa Sadanji kabuki kikō* [La tournée de la troupe de kabuki d'Ichikawa Sadanji], Tokyo, Heibonsha, 1929, p. 16-18. Les documents d'archives russes confirment que l'idée de la tournée du kabuki en URSS émane d'Osanai.

buki en URSS datait d'avant même le départ d'Osanai pour Moscou, autrement dit qu'il s'agissait d'un projet mûri à l'avance¹⁵.

Il est difficile de savoir ce qu'Osanai attendait précisément de la tournée : souffrant à l'été 1928, il ne pourrait revenir en Union soviétique et décéderait à la fin de l'année. On sait seulement qu'en 1927, à Moscou, il affirma que le futur théâtre japonais naîtrait de la combinaison de la tradition occidentale et de la tradition orientale, et plus particulièrement du kabuki¹⁶. Et qu'à son retour au Japon fin 1927, il déclara :

Et pour ce qui est du théâtre japonais, il faut que toutes les traditions artistiques de l'Extrême-Orient, tout le legs de l'Inde, de la Chine, de la Corée, du Siam, des îles du Pacifique du Sud par exemple, viennent confluer avec le mouvement du théâtre japonais, que ce mouvement s'associe à son tour aux traditions de l'Europe occidentale, et que l'on crée ainsi un nouvel art. Au fondement de toutes ces combinaisons il faut placer le kabuki, qui, au Japon, a atteint au fil des siècles une forme parfaite¹⁷.

De toute évidence, la rencontre de deux, voire plusieurs traditions théâtrales, devait permettre une émulation fructueuse.

Si le propos d'Osanai reste flou, on peut en revanche tenir pour un fait certain que l'idée du metteur en scène japonais reçut aussitôt l'assentiment du gouvernement soviétique. Staline¹⁸, le commissaire

15. Voir «Itikava Sadandzi o svoej poezdke v SSSR» [Ichikawa Sadanji évoque son voyage en URSS], *Žizn' iskusstva*, 34, 19 août 1928, p. 4.

16. Voir Catherine Hennion, *La Naissance...*, *op. cit.*, p. 266. L'auteur cependant ne renvoie à aucun texte ou document précis.

17. Il s'agit d'un propos prononcé le 12 décembre 1927 lors d'une conférence et rapporté par Akita Ujaku. Voir Soda Hidehiko, «Mosukuwa no fuyu, sen kyūhyaku nijū nana nen: Osanai Kaoru no dainiji gaiyū» [L'Hiver 1927 à Moscou : le second voyage à l'étranger d'Osanai] in *Id., Osanai Kaoru to nijusseiki engeki*, Tokyo, Bensei shuppan, 1999, p. 272.

18. Plusieurs documents attestent que Staline (1879-1953) fut favorable au projet. Voir par exemple la lettre du 19 avr. 1928 de O. D. Kameneva à A. V. Lounartcharski, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 7. Par contre, aucun ne mentionne la présence de Staline aux représentations de kabuki données à Moscou, à la seule exception d'un article du *Tōkyō Asabi Shinbun* en date du 3 août 1928. Selon N. Savarese, Staline assista cependant à une représentation qui eut lieu entre les 7 et 17 octobre 1928. Mais N. Savarese ne donne aucune référence pour étayer cette affirmation et comme il mentionne également la présence de Meyerhold (en fait en France jusqu'en novembre), il s'agit de toute évidence d'une erreur. Voir Nicola Savarese, *Teatro...*, *op. cit.*, p. 447. En revanche, lors de ce second séjour à Moscou, Sadanji rencontre

des Affaires étrangères, Grigori Tchitchérine (1872-1936), le vice-commissaire, Lev Karakhan (1889-1937), le président du Conseil des commissaires des peuples, Alekseï Rykov (1881-1938), ou encore l'énergique directrice de VOKS, Olga Kameneva (1883-1941), tous accueillirent favorablement la proposition d'Osanai à l'automne 1927. Faute vraisemblablement de connaître quoi que ce soit du kabuki, aucun d'entre eux n'avait, semble-t-il, évalué le coût d'un tel projet. Et lorsque la question financière fut mieux connue, Osanai avait si bien fait avancer les choses qu'il fut impossible pour les Soviétiques de se rétracter.

En effet, de retour à Tokyo, sans même consulter au préalable l'ambassade soviétique, le metteur en scène s'entretint ouvertement de la tournée. L'affaire fut « très rapidement connue de la presse¹⁹ ». Dès lors, la situation échappa à l'ambassadeur et à son chargé d'affaires, Ivan Maiski (1884-1975), en charge à Tokyo du « dossier kabuki » :

Entre temps, et indépendamment de notre volonté, les pourparlers au sujet du kabuki sont devenus le sujet de débats enflammés dans la presse. Le Japon est ainsi fait qu'il est impossible d'éternuer sans que le lendemain il n'en soit fait mention dans les journaux. Bien évidemment, une entreprise sans précédent dans l'histoire du théâtre japonais comme la tournée d'une troupe de kabuki en URSS (le théâtre japonais ne s'est jamais rendu à l'étranger) a été très vite ébruitée par les acteurs, les dramaturges et les écrivains. Les journaux, toutes tendances confondues, ont accueilli avec enthousiasme cette entreprise. Le ministère des Affaires étrangères a également fait part de son soutien. Les acteurs les plus célèbres du kabuki se sont montrés intéressés au plus haut point et ont fait tout leur possible pour faire avancer le projet. En un mot, la venue

bien Alexandre Tairov (1885-1950) au Théâtre Kamerny de même que Stanislavski rentré de sa convalescence en Europe occidentale. Voir Ichikawa Sadanji, *Sadanji gekidan* [Sadanji parle de son art], Tokyo, Nankōsha, 1936, p. 204-209.

19. Lettre de I. M. Maiski à O. D. Kameneva en date du 27 avril 1928, Archives gouvernementales de la fédération de Russie [selon son sigle russe GARF], F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 9. Selon Mizushina Haruki, la première mention dans la presse japonaise de la tournée se trouve dans le *Tōkyō Asahi Shinbun* du 28 janvier 1928 (voir Mizushina Haruki, *Osanai Kaoru to Tsukiji shōgekijō* [Osanai Kaoru et le Petit Théâtre de Tsukiji], Tokyo, Hato shobō, 1954, p. 222). Cet article intitulé «Ichimon wo tsure Sadanji roshia e» [Sadanji ira en Russie avec sa troupe] évoque une tournée qui doit bien avoir lieu en août 1928.

du kabuki en URSS est devenue la sensation du moment, l'événement dont tous parlent, auquel tous s'intéressent²⁰.

De fait, dès mars 1928, le contrat établi entre VOKS et la troupe est quasiment établi²¹. Il est signé le 8 juin par Spalvine²² pour la partie soviétique et par Kido Shirō (1894-1977) pour la Shōchiku gōmei-sha, la puissante compagnie de spectacle qui, depuis 1912, administre la troupe d'Ichikawa Sadanji.

Les obstacles à la tournée

Quoique cette tournée fût organisée par une entreprise privée, elle fit très vite l'objet de discussions passionnées dans le monde politique japonais. C'est que depuis la fin de l'ère Meiji (1868-1912), le kabuki jouissait d'un statut de théâtre national à l'égal du *nō*, et ce en dépit de son histoire récente et de son caractère populaire. En ce début de nouvelle ère impériale, l'ère Shōwa (1926-1989), où les tenants de l'extrême droite se faisaient déjà virulents, le départ du kabuki pour le « pays des Soviets » ne pouvait être un événement anodin. Il suscitait de sérieuses interrogations, voire des résistances, comme le rappelle Ōtani Takejirō (1877-1969), cofondateur et président de la Shōchiku :

Est-ce qu'un séjour là-bas soviétiserait la troupe de Sadanji ? Les acteurs seraient-ils utilisés pour la propagande communiste ? De telles inquiétudes agitaient certains esprits²³.

20. Lettre de I. M. Maiski à O. D. Kameneva (copie à G. V. Tchitchérine et L. M. Karakhan) du 28 mai 1928, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 15-16.

21. Voir télégramme du 30 mai 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 5. Lettre de juin 1928 en provenance de Tokyo à E. V. Poljudov, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 19-20.

22. Spalvine semble être peu intervenu dans les négociations sur la tournée de kabuki. Au début de l'année 1928, Kameneva, Troïanovski et Maiski font état de difficultés à travailler avec lui au point même de songer à prendre des sanctions à son encontre. Néanmoins, comme ils le reconnaissent, l'ambassade peut difficilement se passer de ses services en raison de sa maîtrise remarquable de la langue japonaise. Spalvine ne quittera l'ambassade qu'en octobre 1931 et s'installera alors en Mandchourie. Voir lettre du 29 février 1928 d'O. D. Kameneva à A. A. Troïanovski, AVP, F. 0146, op. 11, ed. xr. 137, d. 64, f. 40.

23. Ōtani Takejirō, «Kabuki Goes Overseas» (1928) in *Grand Kabuki. Overseas Tours 1928-1993*, Tokyo, Shōchiku, 1994, p. XXXIV.

La possibilité d'une « contamination bolchevique » fut de toute évidence prise très au sérieux par les ultranationalistes japonais. Bien loin de considérer la tournée comme un « événement majeur de l'histoire de la culture japonaise²⁴ », ils y virent une manœuvre soviétique. Les acteurs en firent les frais bien au-delà de ce qu'ils avaient imaginé. Fin juin, le domicile de Sadanji dut être placé sous surveillance policière²⁵ ; quant aux menaces dont l'acteur connu pour ses positions plutôt de gauche fit l'objet, elles furent sérieuses. Maiski en témoigne :

Les fascistes japonais se mêlent de la tournée du kabuki à Moscou. Ils protestent contre ce voyage, fomentent des scandales à l'intérieur même du théâtre, ils menacent Sadanji de toutes sortes de punitions, célestes comme terrestres, assassinat inclus. Les artistes sont nerveux, ils s'inquiètent, ils accourent affolés tantôt vers nous, tantôt vers les autorités japonaises. Celles-ci leur promettent de les défendre mais les fascistes ne se calment pas. Bien sûr, les artistes finiront par partir en URSS, mais ils vont encore connaître de nombreux désagréments au Japon²⁶.

Pour éviter toute action d'éclat qui, au dernier moment, empêcherait la tournée, le départ de la troupe fut officiellement fixé au 14 juillet mais eut lieu en réalité la veille. Cela n'empêcha pas que ce jour-là des policiers fussent postés à la gare de Tokyo pour protéger les acteurs d'éventuelles agressions²⁷.

Ce climat délétère incita Troïanovski à prôner la prudence. Comme la signification politique accordée à cette tournée s'effaçait peu à peu au profit de la reconnaissance de son caractère exceptionnel dans l'histoire théâtrale et qu'elle devenait un « événement national » auquel « tous s'intéress[ai]ent, y compris le Premier ministre Tanaka²⁸ », Troïanovski souhaitait certes que les acteurs fus-

24. C'est ainsi que la tournée finira pas être considérée dans les milieux culturels japonais à la fin de l'année 1928. Voir lettre du 7 déc. 1928 de I. M. Maiski à D. Novomirski, GARF, F. 5283, op. 4, d. 37, f. 81.

25. Matsui Tōru, *Ibikawa Sadanji*, Tokyo, Musashi Shobō, 1942, p. 219.

26. Lettre de I. M. Maiski à O. D. Kameneva du 29 juin 1928, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 222.

27. Matsui Tōru, *op. cit.*, p. 219.

28. Lettre de juin 1928 d'I. M. Maiski à E. V. Poljudov, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 20. La troupe fut reçue par Tanaka Giichi (1864-1929), Premier ministre d'avril 1927 à juillet 1929, et par les princes de la maison régnante. Elle le fut également par Gotō Shinpei (1857-1929), ancien maire de Tokyo, qui avait été très actif pour l'établissement des relations diploma-

sent reçus par Tchitchérine, Karakhan, Rykov et Lounartcharski mais déconseillait d'« afficher le caractère politique » de l'événement en Union soviétique afin d'éviter de « mettre les acteurs dans une situation délicate ». À vrai dire, l'ambassadeur songeait moins à la sécurité des artistes qu'à « ne pas les encourager à des actes qui les rachèteraient politiquement des diverses attaques des éléments de la droite japonaise²⁹ ».

Pourtant, la fureur des ultranationalistes ne fut pas tenue secrète dans les médias soviétiques. Ainsi, dans son numéro de juillet, *Le Théâtre contemporain (Sovremennyj Teatr)* indiqua que l'Association Risso – dont les membres appartenaient à la secte Nichiren³⁰ – faisait peser de sérieuses menaces sur la troupe ; celle-ci s'était en vain adressée au « chef des fascistes Toyama Uchida » pour lui demander de jouer les intermédiaires, puis en désespoir de cause elle s'était tournée vers les autorités du pays³¹.

tiques entre le Japon et l'URSS.

29. Lettre du 29 juin 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 21.

30. Sous l'impulsion d'un de ses anciens moines, Tanaka Chigaku (1861-1939), la doctrine de Nichiren (moine bouddhiste du XIII^e siècle) est revue au début du XX^e siècle afin de soutenir la politique nationale. Ce nouveau courant de la secte fut donc d'un esprit très nationaliste et se montra favorable à l'institution politique.

31. «Političeskoe značenie gastrolej» [La signification politique de la tournée], *Sovremennyj Teatr*, 28-29, 15 juil. 1928, p. 491.

Sans même discuter ici de la validité du terme « fascisme » communément appliqué en Union soviétique à l'extrême droite japonaise, signalons quelques inexactitudes dans l'information rapportée : « le chef des fascistes Toyama Uchida » renvoie de toute évidence à Tōyama Mitsuru (1855-1944) et Uchida Ryōhei (1873-1937), deux grandes figures de l'impérialisme japonais, particulièrement influentes au début du siècle, notamment lors de la Guerre russo-japonaise. Le fait que Sadanji se soit adressé à Tōyama Mitsuru est attesté. Voir Mogi Chikashi (éd.), *Kabuki kaigai kōen no kiroku* [Chronique des représentations de kabuki à l'étranger], Tokyo, Shōchiku, 1992, p. 46. Quant à l'Association Risso, il se peut qu'il s'agisse de la Risshō Ankokukai, organisation religieuse nationaliste, fondée en 1885 par Tanaka Chigaku (voir note 30, *supra*). Cela dit, cette organisation avait dès 1914 prit le nom de Kokuchūkai.

Parmi les organisations d'extrême droite qui protestèrent contre la tournée de Sadanji en URSS, les archives japonaises mentionnent la Taikōsha et la Aikokusha créées respectivement en 1924 et 1928. Voir Archives du ministère des Affaires étrangères du Japon (Tokyo), *Honpō niokeru bankyōshugi*

Rendre compte de ces réactions survoltées n'était-ce pas une façon de promouvoir la tournée ? De racheter un théâtre qui passait pour particulièrement conservateur ? Car si, pour citer Kameneva, la tournée était considérée comme un événement d'une charge « si révolutionnaire » aux yeux des « fascistes »³², ne le devenait-elle pas *de facto* pour tous ? Dès lors, le kabuki n'était-il pas excusé, sinon justifié en Union soviétique ? De fait, Maïski, de son côté, avait bel et bien encouragé les médias soviétiques à faire part des démêlés de la troupe avec l'extrême droite³³.

Côté soviétique, le projet d'Osanaï rencontra cependant une objection de taille : son coût financier. En effet, la partie soviétique, en tant que puissance invitante, supportait toutes les dépenses afférentes à la tournée et ces dépenses étaient considérables. Pour aplanir cette difficulté, Osanaï avait d'emblée convenu que les acteurs n'exigeraient pas d'honoraires³⁴ ; Sadanji s'y était engagé tant son désir de jouer en Union soviétique était grand³⁵. Pourtant, alors que la date du départ approchait, la Shōchiku fit valoir la perte financière entraînée par la longue absence loin du Japon des meilleurs acteurs de la troupe³⁶. Fin 1928, Ōtani Takejirō expliquerait que les acteurs, dans leur enthousiasme, ne s'étaient pas rendu compte du manque à gagner pour la Shōchiku et qu'ils n'avaient pas pris conscience que la question financière constituait bel et bien l'« obstacle majeur à cette tournée à l'étranger³⁷ ». Des transactions eurent lieu³⁸ et, pour les vingt-quatre représentations programmées,

undō kankei zakken/ 1. Ippan [Divers documents en relation avec les mouvements anticommunistes au Japon/ 1. Généralités], I-4-5-1-023.

32. Olga Kameneva, «Naši teatral'nye svjazi s zagranicej» [Nos relations théâtrales avec l'étranger], *Sovremennyj Teatr*, 28-29, 15 juil. 1928, p. 489.

33. Lettre du 29 juin 1928 de I. M. Maïski à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 222.

34. Voir lettre du 11 février 1928 de M. Yarochevski et D. Novomirski à A. A. Troïanovski, AVP, F. 0146, op. 26, p. 26, d. 65, f. 14 ; lettre du 7 mars 1928 de O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 4 ; lettre de O. D. Kameneva à L. M. Karakhan du 31 mai 1928, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 24.

35. Voir «Itikava Sadandzi o svoej poezdke v SSSR», art. cit., p. 4.

36. Lettre du 29 juin 1928 de I. M. Maïski à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 222.

37. Ōtani Takejirō, art. cit., p. XXXIV.

38. Télégramme du 30 mars 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 5 et lettre du 29 juin 1928 de I. M. Maïski à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 222.

l'entreprise japonaise obtint le versement préalable de 30 000 yens. Signe que les honoraires réclamés étaient considérables, une représentation supplémentaire envisagée un temps à Leningrad fut annulée en raison des 3 000 roubles exigés par la Shōchiku³⁹.

À examiner de plus près les sommes engagées pour cette tournée, le cachet des acteurs n'apparaît pas comme seul en cause. En effet, le projet n'impliquait pas seulement la venue d'une troupe de 47 personnes⁴⁰ – ce qui en soi est déjà considérable –, elle supposait rien moins que le déplacement de tout un théâtre. Les exigences de la partie soviétique – à savoir montrer au public un kabuki authentique et non une imitation à la Sada Yacco ou à la Hanako – nécessitaient un dispositif scénique particulier et, bien entendu, coûteux. Un extrait du *Japan Advertiser* en donne une idée :

Les représentations données en Russie seront identiques à celles données à Tokyo. L'ensemble du décor sera transporté en Russie et il sera utilisé selon cette manière unique que l'on pratique ici [au Japon]. On construira un *banamichi* dans les théâtres pour garantir une authentique représentation [de kabuki]. On posera même un plancher japonais spécial pour les danses⁴¹.

Il ne s'agissait donc pas seulement d'acheminer par bateau puis par train dix décors conçus à Tokyo, il fallait transformer les scènes du Théâtre d'art n° 2 (Moscou) et du Petit Opéra d'État⁴² (Leningrad) où aurait lieu le kabuki. À cette fin, début juillet, un menuisier et deux décorateurs japonais faisaient le déplacement jusqu'à Moscou apportant même leurs pots de peinture⁴³. L'espace scénique

39. Rapport de B. M. Melnikov (sans date), GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 230.

40. La troupe se composait de 20 acteurs, 2 narrateurs (pour les chants narratifs ou *gidayū*), 8 musiciens (pour l'accompagnement musical ou *hayashi*), 2 costumiers, 2 coiffeurs, 3 machinistes, 1 accessoiriste, 2 serviteurs pour les acteurs et 7 membres de la Shōchiku : Kido Shirō, Ōkuma Toshio (1901-1978) et Asari Tsuruo (1899-1980), ses secrétaires, et Nakano Seita, vice-secrétaire ; les dramaturges Ikeda Daigo (1885-1942) et Takeshiba Shūichi (1887-1929) ; le cinéaste Sasaki Tarō. Les archives soviétiques parlent de 48 personnes car elles prennent en compte la femme de Sadanji, Takaha-shi Tomi, également du voyage.

41. «First Kabuki Tour Begins this Week», *Japan Advertiser*, 25 juin 1928.

42. Il s'agit du Théâtre Mikhaïlovski qui, depuis, a retrouvé son nom.

43. Lettre de I. M. Maiski à I. M. Geitsman (Vladivostok), GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 29 et copie d'un télégramme de I. M. Maiski en date du 24 juin 1928, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 53.

était agrandi⁴⁴, un *hanamichi* construit, un plancher adéquat posé⁴⁵. Un *jōshikimaku* – rideau rayé de noir, vert et marron propre au kabuki et qui s'ouvre sur le côté – était même tendu⁴⁶.

Aux dépenses liées à ces installations peu ordinaires mais essentielles, s'ajoutaient bien entendu les frais de voyage, de couvert, de logement et de publicité. Troïanovski estima l'ensemble à quelques cent mille roubles⁴⁷.

Devant ce chiffre astronomique, le commissariat des Affaires étrangères fut catégorique : le prix « politico-culturel⁴⁸ » de l'entreprise ne couvrait pas les sommes en jeu. Même VOKS se rangea à cet avis⁴⁹.

Marquons ici une pause pour insister sur un élément important qui, rétrospectivement, peut nous échapper : le coût du projet paraissait d'autant plus faramineux qu'à Moscou, on était tout simplement convaincu de « l'échec inévitable⁵⁰ » de la tournée sur un plan culturel et donc financier. Les documents d'archive ne laissent aucun doute à ce sujet. C'est là un élément important tant il est significatif de la réception du théâtre japonais en Occident comme des enjeux politiques de cette tournée. En effet, si aujourd'hui les troupes de kabuki sont assurées de jouer à guichets fermés dans les salles occidentales, en 1928 rien n'était gagné d'avance. Cela l'était si peu d'ailleurs que trois mois avant le début de la tournée, un

44. «[japono-sovetskij večer sblizenija]» [La soirée nippo-soviétique de rapprochement] (27 juil. 1928), GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 41, f. 23.

45. «First Kabuki Tour Begins this Week», *Japan Advertiser*, 25 juin 1928.

46. Nikolaj Konrad, «Pervyj spektakl' "Kabuki"» [Le premier spectacle de kabuki], *Izvestija*, 2 août 1928.

47. *Spravka po voprosu o priezde v SSSR japonskogo teatra* [Information sur la venue en URSS du théâtre japonais], GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 37, f. 57. Pour une liste détaillée des dépenses, voir lettre du 28 mai 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva (copie adressée à G. V. Tchitchérine et L. M. Karakhan), AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 18.

48. Lettre du 24 mai 1928 de F. V. Linde et M. Yarochevski à B. N. Melnikov, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 13.

49. Lettre du 29 mai 1928 de F. V. Litvinov aux membres du collège du NKID [commissariat des Affaires étrangères], 29 mai 1928, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 23.

50. *Ibid.* et lettre du 11 mai 1928 de A. V. Lounartcharski à G. V. Tchitchérine, AVP, F. 0146, op. 11, p. 65, f. 1. Notons que ce furent surtout les plus hauts fonctionnaires du commissariat des Affaires étrangères qui étaient convaincus de cet insuccès. M. Yarochevski et D. Novomirski de VOKS ne l'étaient pas, en début d'année en tout cas. Voir leur lettre du 11 février 1928 à A. A. Troïanovski, AVP, F. 0146, op. 26, p. 26, d. 65, f. 14.

télégramme officiel de Moscou parvenait à l'ambassade à Tokyo intimant de renoncer au projet. Il était cependant trop tard pour annuler la tournée en raison des démarches anticipées et des indiscretions d'Osanai mais aussi en raison des lenteurs administratives soviétiques. Troïanovski dans une lettre à Staline récemment publiée l'explique clairement :

[...] j'ai discuté [du kabuki] avant même mon départ pour Tokyo en décembre dernier, j'en ai parlé avec Karakhan au commissariat des Affaires étrangères, avec le camarade Rykov au Conseil des commissariats du peuple, j'en ai parlé avec Lounartcharski, avec Kameneva et bien d'autres. À mon arrivée au Japon, cette question fut soulevée par le metteur en scène Osanai qui rentrait de Moscou, qui avait lui aussi eu à Moscou une série de conversations à ce sujet et qui avait obtenu des accords. Les longs pourparlers ont pris fin en mars, et le 27, j'ai envoyé un télégramme au commissariat des Affaires étrangères à Moscou au sujet de l'accord auquel nous étions parvenus. J'ai alors insisté pour obtenir rapidement une réponse, négative ou positive ; l'affaire à cette époque était urgente. La situation était dans l'ensemble très tendue vis-à-vis de l'URSS. Les artistes étaient nerveux et comme il leur fallait décider de leurs engagements à venir, ils voulaient une réponse. Mais durant deux mois, aucune réponse précise ne fut donnée. Le 23 avril, il est vrai, je reçus un télégramme m'informant de ne pas signer d'accord sans l'aval du centre. Cependant, en dépit de mon insistance, il s'avéra impossible de trancher rapidement. Puis, finalement devant la menace de voir déposée une demande de dommages et intérêts pour une somme colossale et devant le risque de voir éclater un effroyable scandale en une période particulièrement délicate, je pris sur moi la responsabilité de signer l'accord ; le lendemain je recevais une réponse indiquant qu'il fallait renoncer à cette tournée, qu'elle n'était pas envisageable⁵¹.

51. Lettre de A. A. Troïanovski à I. V. Staline du 6 déc. 1928 in G. N. Sevost'janov (éd.), *Moskva-Tokio. Politika i diplomatija Kremļa. 1921-1931* [Moscou – Tokyo. Politique et diplomatie du Kremlin. 1921-1931], M., Nauka, 2007, t. 2, p. 260-261. Précisons que Troïanovski, qui s'engagea très tôt dans la lutte révolutionnaire, était un proche de Staline avant même la révolution d'Octobre. En 1913, il le logea quelques semaines chez lui à Vienne et, avec N. Boukharine, l'aïda à rédiger *Le Marxisme et la question nationale*. Ces relations de longue date avec le dictateur expliquent qu'il n'hésitait pas à s'adresser directement à lui.

Troïanovski, qui, à son habitude, n'hésite pas à contourner sa hiérarchie pour s'adresser directement à Staline, se défend ici de s'être engagé à la légère, comme l'en accusent ses supérieurs. L'exactitude de ses explications n'est pas à remettre en cause, elle est d'ailleurs confirmée par Maïski : à la date du 3 mai, explique ce dernier, l'ambassade ne pouvait plus tergiverser, sinon un « immense scandale » aux « conséquences politiques des plus sérieuses⁵² » menaçait d'éclater. Les relations entre les deux pays étaient, il est vrai, à nouveau très tendues : en mars 1928, la police japonaise venait de procéder à l'arrestation massive de communistes et la colonisation japonaise de la Mandchourie devenait une réalité tangible – Zhang Zuolin, le maître de la Mandchourie, pérorait d'ailleurs le 4 juin dans un attentat fomenté par des officiers de l'armée du Guandong.

Dès lors que la tournée ne pouvait plus être annulée, il fallut côté soviétique recourir à des mesures d'urgence. On proposa d'affecter au kabuki l'argent destiné à la construction d'un nouveau bâtiment pour l'ambassade à Tokyo⁵³. On songea à combiner la tournée de Sadanji avec celle d'une étoile du kabuki d'Osaka, Nakamura Ganjirō I (1860-1935), prévue à l'automne en Allemagne, sans même comprendre que chacun des acteurs était à la tête de deux troupes différentes⁵⁴ – fort heureusement pour VOKS, qui souhaitait s'assurer malgré tout la primauté de l'événement, la tournée à Berlin fut annulée⁵⁵. On songea aussi à étendre la tournée aux

52. Lettre du 28 mai 1928 de I. M. Maïski à O. D. Kameneva (copie adressée à G. V. Tchitchérine et L. M. Karakhan), AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 16.

53. Relevé du 1^{er} juin 1928 signé notamment par L. M. Karakhan, Kozlovski et Močiloc, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 10. Nous ne savons pas ce qu'il en fut de ce bâtiment.

54. Lettre de I. M. Maïski à O. D. Kameneva de 28 mai 1928, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 15. Sur cette tournée de Nakamura Ganjirō I également organisée par la Shōchuki, voir «Kabuki is Host to Foreign Groupe», *Japan Advertiser*, 19 mai 1928. Il en est à nouveau question à l'automne 1928, mais cette fois dans le cadre d'un important festival prévu en mai 1929. Voir «Doistu kara shōtai: Ganjirō shutsuen» [Invitation d'Allemagne : représentations données par Ganjirō], *Tōkyō Asabi Shinbun*, 16 oct. 1928, p. 11.

55. Notons que début 1928, Troïanovski avait craint que tous les meilleurs acteurs de kabuki ne partent à Berlin si un contrat n'était pas signé au plus vite. Quant à Kameneva, si Moscou n'accueillait pas le kabuki avant Berlin, alors selon elle « la valeur politique de la tournée diminuerait de façon

villes de province, tant il apparaissait que douze représentations dans chacune des deux capitales ne pourraient remplir les salles ; bien entendu, le fait que la tournée avait lieu en août n'arrangeait rien. Kameneva songea à l'Ukraine⁵⁶, Karakhan suggéra de réduire le nombre de représentations à Leningrad et de prévoir des représentations à Minsk, Kiev, Kharkov et éventuellement Odessa⁵⁷.

Ces dernières propositions se heurtèrent d'emblée à l'opposition des acteurs japonais qui redoutaient autant la fatigue occasionnée par ces déplacements que les conditions offertes par les théâtres de province⁵⁸. De plus, l'insistance de Sadanji pour jouer au Bolchoï et sa déception d'apprendre qu'on lui réservait le Théâtre d'art de Moscou n° 2⁵⁹ trahissaient vraisemblablement une appréhension : ne pas voir reconnu à leur juste valeur ni le kabuki ni son talent personnel s'il venait à jouer dans des théâtres de province bien moins prestigieux. L'acteur, adulé dans son pays, pouvait-il se douter un instant que ses hôtes soviétiques s'attendaient tout simplement à ce que le kabuki fasse un four ?

Pour autant, on penserait à tort que les Japonais partaient assurés de triompher. L'expérience du kabuki en Occident n'avait jamais été tentée et Sadanji lui-même se demandait si « ces étrangers pourraient comprendre nos pièces⁶⁰ ». Ōtani Takejirō partageait ses doutes :

conséquente ». Voir lettre du 10 avril 1928 de O. D. Kameneva à A. V. Lounartcharski du 10 avril 1928, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 7.

56. Lettre du 31 mai 1928 de O. D. Kameneva à L. M. Karakhan, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 24.

57. Lettre du 20 juin 1928 de L. M. Karakhan au représentant du NKID de la République soviétique de Biélorussie, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 41-42 et lettre non datée de L. M. Karakhan au représentant du NKID de la République soviétique d'Ukraine, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 43-44.

58. Lettre du 29 juin 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 222.

59. *Ibid.* Voir aussi la lettre du 29 juin 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 22.

En avril, Kameneva tente en vain d'obtenir le Bolchoï. Voir la lettre du 10 avril 1928 de O. D. Kameneva à A. V. Lounartcharski, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 7. Sur les efforts de Maiski pour obtenir le Bolchoï à Moscou et le Marinski à Leningrad, voir lettre du 28 mai 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva (copie adressée à G. V. Tchitchérine et L. M. Karakhan), AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 18.

60. «Sadanji Enjoys Triumphant Opening Performance at Art Theatre in Moscow», *The Tokyo Nichi Nichi*, 5 août 1928.

Une fois que nous eûmes réussis à faire partir la troupe, nous fûmes en proie à une nouvelle inquiétude : la troupe remporterait-elle du succès à Moscou et à Leningrad ? Nous ne pouvions nous empêcher de penser que ce succès serait obtenu avec la plus grande des difficultés en raison des différences sociales, de la barrière de la langue et des différences extrêmes des us et coutumes⁶¹.

L'appréhension devant l'étranger ne s'arrêtait pas à l'incertitude qui pesait sur l'accueil réservé aux spectacles. Elle touchait à nombre d'aspects matériels auxquels on ne songe plus guère aujourd'hui, quand Tokyo et Moscou sont désormais à quelques heures d'avion. Ainsi, Ōtani s'inquiétait, pour les acteurs, des conditions climatiques et de la nourriture. Les diplomates soviétiques à Tokyo, pour avoir eu tout loisir d'apprécier les différences entre les deux pays, partageaient ces inquiétudes et dispensaient à leurs collègues moscovites quelques conseils pratiques tel que prévoir de la nourriture « qui se rapproche de la nourriture japonaise⁶² », songer à la remise de présents, veiller à la propreté, pourvoir à la possibilité pour les acteurs de prendre des bains et de se déplacer non en transports en commun mais en voiture⁶³ – autant de détails éloquentes sur l'écart entre les niveaux de vie japonais et soviétique en milieu urbain à cette époque.

« Organiser » la découverte du kabuki

L'ambassade à Tokyo fut soucieuse de tout mettre en œuvre pour assurer le succès de la tournée d'un point de vue aussi bien financier que culturel et diplomatique. Un plan d'action fut suggéré à Kameneva :

Enfin, et c'est extrêmement important, il faut entreprendre dès à présent la plus vaste campagne possible au sujet de la venue prochaine du théâtre japonais à travers la presse, par le biais de réunions, de conférences, d'exposés etc. Il est extrêmement important que le camarade Lounatcharski prenne une part active à cette campagne. Il est indispensable d'éveiller l'intérêt général autour du

61. Ōtani Takejirō, art. cit., p. XXXIV.

62. Copie du télégramme du 23 juin 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva, AVP, F. 04, op. 11, p. 137, d. 65, f. 65.

63. Lettre du 29 juin 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 22.

théâtre japonais ; c'est la seule façon de s'assurer de la réussite de cette tournée comme de bonnes recettes⁶⁴.

20 000 roubles furent dépensés pour la promotion des spectacles, soit près de 20 % de la somme engagée pour la tournée⁶⁵. Cette promotion prit différentes formes. On fit appel au cinéma : l'arrivée de la troupe fut filmée et diffusée dans tous les cinémas de Moscou⁶⁶ ; même un film d'animation fut prévu⁶⁷. Des brochures illustrées, comportant le synopsis des pièces, furent imprimées en russe à Tokyo et apportées en juin par l'acteur et neveu de Sadanji, Asari Tsuruo, afin d'être distribuées à Moscou et à Leningrad⁶⁸. L'aspect pédagogique de la campagne publicitaire fut essentiel : il s'agissait de faire en sorte que le public rencontrât les artistes japonais « de façon organisée » [*organizovanno*]⁶⁹, c'est-à-dire sans être décontenancé. À ce titre, les japonisants furent conviés à prendre une part active à ce travail de préparation du public.

À la demande de Troïanovski, Nikolai Konrad (1891-1970) fut associé à toute la tournée : avant chaque spectacle, il présenta les

64. Lettre du 28 mai 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva (copie adressée à Tchitchérine et Karakhan), AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 18. Voir également lettre du 27 avril 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 12.

65. GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 37, f. 57.

66. Voir GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 37, f. 131.

Un accord est passé avec l'agence cinématographique Mežrabpom-Rus' (GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 37, f. 110). Un film sur le kabuki et sur Moscou tourné par Sasaki Tarō est prévu pour être projeté au Japon. Voir *Izvestija*, 28 juil. 1928 et *Krasnaja Gazeta* (L.), 31 juil. 1928. Ni la Bibliothèque Ōtani de la compagnie Shōchiku ni le Musée du théâtre de Waseda à Tokyo que nous avons interrogés ne possèdent de copie de ce film.

67. Les archives conservent un scénario détaillé de ce dessin animé (GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 37, f. 118), mais nous n'avons pu comprendre s'il avait été réalisé ou non.

68. Il est question de 30 000 exemplaires de librettos avec illustrations dans le télégramme que I. M. Maiski adresse à O. D. Kameneva le 2 juin 1928, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 64. Les livrets furent traduits par la japonisante Elena Ternovskaïa (1901-1938) alors en stage à l'ambassade de Tokyo ; elle rentrera à Moscou avec la troupe de kabuki et officiera comme interprète pendant la tournée.

Asari Tsuruo fut également un acteur de cinéma connu sous le nom de Mita Eiji. Dans les documents russes, il apparaît sous ces deux noms.

69. Le mot est du japonisant Nikolai Popov-Tativa (1883-1937) qui participa à la préparation de la tournée. Voir GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 40, f. 94.

pièces au public, éventuellement aux côtés de Lounartcharski⁷⁰. Il fut également l'éditeur de deux fascicules sur le kabuki : un petit volume d'une trentaine de page et un recueil auquel participèrent également le japonisant Oleg Pletner (1893-1929) et l'historien d'art David Arkine (1899-1957) – à l'instar de Konrad, tous deux possédaient déjà une connaissance du kabuki pour avoir séjourné au Japon⁷¹. De plus, de nombreux articles, dont il faut saluer la qualité, parurent dans les périodiques soviétiques. Qu'ils émanassent d'anciens résidents au Japon, de japonisants ou d'hommes de théâtre, ils vinrent combler un vide éditorial important sur le théâtre japonais. Ils signalent également l'émergence, autour de la figure de Nikolai Konrad, d'une importante école d'études japonaises à Leningrad à laquelle des artistes comme Sergueï Radlov (1892–1958) et Vladimir N. Soloviev (1887-1941) furent d'ailleurs redevables dans leur tentative de mettre en scène d'authentiques pièces japonaises selon la manière traditionnelle⁷².

Outre l'effort pédagogique évident que l'on déploya à l'occasion de la tournée, les organisateurs veillèrent à composer un programme susceptible de séduire les spectateurs. « J'ai conseillé de donner des œuvres comportant beaucoup d'actions, de panto-

70. Lettre du 29 juin 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 23.

71. Nikolaj Konrad, *Teatr Kabuki* [Le théâtre de kabuki], L. – M., Academia, 1928, 29 p. et *Id.* (éd.), *Japonskij Teatr* [Le Théâtre japonais], L. – M., VOKS, 1928, 59 p. Notons qu'Osanaï prêta attention à l'article de David Arkine sur le théâtre japonais paru dans la revue *Kaizō* en 1927 lors du séjour de ce dernier dans l'archipel. Voir Masakazu Hayashi, *Le Théâtre japonais...*, op. cit., p. 330-331.

72. Voir S. Mokul'skij, «Japonskij Teatr i my», art. cit., p. 2. Mokoulski cite les mises en scène d'*Oda Nobunaga* (pièce d'Okamoto Kidō) au Théâtre dramatique académique et *Le Joyeux Repas funèbre* (nous n'avons pas retrouvé le titre japonais) au laboratoire théâtral de l'Institut d'histoire des arts, deux mises en scène réalisées avec la collaboration de Konrad. Voir également N. Konrad, «K gastroljam japonskogo teatra» [À propos de la tournée de théâtre japonais], *Žizn' iskusstva*, 30, 22 juil. 1928, p. 3.

Pour autant, la collaboration entre gens du théâtre et orientalistes n'est pas propre à l'Union soviétique – que l'on songe à la mise en scène en 1927 de *Shuzenji Monogatari* par Firmin Gémier (1869-1933) conseillé par des orientalistes. Cette pièce adaptée par Albert Maybon et Albert Keim fut intitulée *Le Masque*. Foujita [Fujita] (1886-1968), cousin d'Osanaï, en signa les décors. Voir Jean-Jacques Tschudin, *Le Kabuki devant la modernité*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1995, p. 287.

mimes, de danses et peu de dialogues », expliqua Maiski⁷³. Comme stipulé dans le contrat entre VOKS et la Shōchiku, le choix des pièces se fit à Tokyo en accord avec l'ambassade. Aucune œuvre ne devait « hérisser le spectateur soviétique sur un plan intellectuel⁷⁴ », indiqua le chargé d'ambassade qui précisa :

Bien sûr, nous prendrons soin à ce que les pièces présentées par le kabuki ne soient pas trop irrecevables sur un plan idéologique pour notre public (nous excluons les œuvres à caractère religieux etc.)⁷⁵

Chūshingura (*Les Quarante-sept Rōnins*) (1748) – un classique du kabuki qui rapporte le suicide imposé le 20 mars 1703 à 47 samouraïs qui avaient vengé l'honneur de leur maître – fut néanmoins retenu. Kido Shirō, qui avait suggéré la pièce, en resta étonné, comme plus tard il resta étonné du succès qu'elle remporta⁷⁶. Asari Tsuruo y vit une preuve du goût des Russes pour « l'esprit du bushidō », autrement dit pour une éthique qui suppose fidélité et obéissance absolues du guerrier à son maître⁷⁷. L'explication est d'autant plus savoureuse quand l'on songe qu'en 1945, *Chūshingura* fut interdite sur les scènes japonaises par les forces d'occupation américaines...

Outre cette pièce historique (*jidai-mono*), dont on donna trois actes et le final⁷⁸, le répertoire comprenait un autre classique, *Narukami* [Narukami] (1684), et des œuvres de néo-kabuki (*shin-kabuki*) signées par Okamoto Kidō (1872-1939) : *Shuzen-ji Monogatari* [Histoire du temple de Shuzen], *Toribeyama Shinjū* [Double suicide à Toribeyama] et *Banchō Sarayashiki* [La Résidence aux assiettes à Banchō], toutes trois créées par Sadanji entre 1911 et 1916. À

73. Lettre de I. M. Maiski à O. D. Kameneva en date du 27 avril 1928, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 9.

74. *Ibid.*, f. 10.

75. *Ibid.*, f. 9-10.

76. Kobayashi Kyūzō, *Nihon eiga no tsukutta otoko: Kido Shirō den* [L'Homme qui créa le cinéma japonais. Biographie de Kido Shirō], Tokyo, Shin jinbutsu ōrai sha, 1999, p. 89-93. Même étonnement exprimé dans l'article «Kabuki ōtari» [Grand succès du kabuki], *Ōsaka Asabi Shinbun*, 5 sept. 1928.

77. «Russia Enthusiastically Looking Forward to Sadanji's Visit, Says his Nephew», *Osaka Mainichi*, 8 juil. 1928. «Les Russes ont pu comprendre ce que représente le Bushidō au Japon » lit-on dans l'édition anglaise du *Tokyo Nichi Nichi* le 5 août 1928.

78. Voir «Itikava Sadandzi o svoej poezdke v SSSR», *op. cit.*, p. 4.

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО ВОКЛАНТОВ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР
 Рязань, Рязань
ГАСТРОЛИ ЯПОНСКОГО ТЕАТРА

ИЧИКАВА САДАНАДЗИ

ПРИ УЧАСТИИ

ПОНЕДЕЛЬНИК 20 АВГУСТА	ВТОРНИК 21 АВГУСТА	СРЕДА 22 АВГУСТА	ЧЕТВЕРГ 23 АВГУСТА	ПЯТНИЦА 24 АВГУСТА	СББОТА 25 АВГУСТА
ПАРЯДНЫЙ СПЕКТАКЛЬ. ДАММАРИ ВАЯТЕЛЬ МАСОК	СОРОК СЕМЬ ВЕРНЫХ	ЛЮБОВЬ САМУРАЯ	ДЕВУШКА-ЦАПЛЯ САМОУБИЙСТВО ВЛЮБЛЕННЫХ В ТОРИБЗЯМА	КОЛОКОЛ ХРАМА ДОДЗЭДЗИ РОЩА СУДЗУГАМОРИ	ТАНЕЦ МАРИОНЕТКИ ЧАРОДЕЙ НАРУ-КАМИ
ВОСКРЕСЕНЬЕ 26 АВГУСТА ПРОЩАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ВОСКРЕСЕНЬЕ 26 АВГУСТА по СПЕЦИАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ. НАЧАЛО СПЕКТАКЛЕЙ в 7 ЧАСОВ ВЕЧ.					

Предварительная продажа билетов по телефону 30 августа в 12 часов, театра с 10 часов вечера. Начало спектаклей в 7 часов вечера. Цена билетов от 10 до 50 копеек и от 4 до 10 руб. в зависимости от категории. Выходные спектакли 24 августа и 25 августа. Начало спектаклей в 7 часов вечера.

Affiche pour la tournée de la troupe de Ichikawa Sadanji II à Leningrad
 © Musée d'État du théâtre et de la musique (Saint-Petersbourg)

cela s'ajoutèrent une semi-pantomime, *Suzugamori* [Le Bosquet de Suzugamori], et quatre intermèdes dansés (*shosagoto*) : *Danmari*, une parade d'acteurs, *Dōjōji* [Le temple de Dōjō], *Sagi-musume* [La Fille Aigrette] et *Ayatsuri-Sanbasō* [La Marionnette]. Trois programmes furent proposés, chacun étant conçu pour refléter la diversité artistique du kabuki et faire alterner danse et théâtre. Il s'agissait d'éviter l'ennui chez le public soviétique qui, à la différence du public japonais, ne connaissait pas à l'avance la trame des pièces. Pour cette même raison, les œuvres furent écourtées et la durée des spectacles limitée à trois heures.

Le kabuki en Russie

Contrairement à ce qui avait été d'abord prévu, la troupe ne se scinda pas en deux groupes pour emprunter deux itinéraires différents mais tous ses membres embarquèrent le 14 juillet à Tsuruga et arrivèrent deux jours plus tard à Vladivostok où les autorités avaient été sommées par Moscou de leur réserver un accueil triomphal⁷⁹. De là, ils s'acheminèrent en train vers la capitale, marquant une étape à Tchita en Transbaïkalie (où Sadanji se vit réclamer une représentation) et arrivèrent à Moscou le 26 juillet au matin. Seuls les détenteurs du *propusk* (laissez-passer) idoïne eurent accès au quai de la gare de Yaroslav pour accueillir les acteurs. Selon certains documents, les acteurs descendirent costumés du train. Que leur *haori* (veste avec des manches larges) et *hakama* (pantalon large) aient pu être confondus avec des costumes du kabuki atteste la méconnaissance que l'on avait alors de ce théâtre en Occident⁸⁰.

Le 1^{er} août, la première représentation fut donnée au Théâtre d'art de Moscou n° 2 en présence de Lounartcharski, Rykov, Karakhan, Enukidze (1877-1937), secrétaire du Comité central de l'URSS et président des conseils du Bolchoï et du Théâtre d'art de

79. Voir lettre du 17 juillet 1928 de I. M. Geitsman à I. M. Maiski, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 73-74. Alors que Sadanji avait prévu avec une partie des acteurs de passer par la Corée et la Mandchourie pour gagner Tchita en Transbaïkalie, l'Union soviétique, inquiète à la suite de l'assassinat de Zhang Zuolin, insista pour que tous arrivent directement à Vladivostok et de là, gagne Tchita puis Moscou en train.

80. On sait que Sadanji et certains acteurs revêtirent à leur arrivée à Moscou un *haori* et un *hakama* en témoignage de respect envers leurs hôtes soviétiques venus les attendre. Voir *Ōsaka Asabi Shinbun*, 28 juil. 1928.

Moscou, Mikoyan (1995-1978), commissaire du Commerce, ainsi que de nombreux diplomates et journalistes⁸¹.

Les spectacles se déroulèrent sans incidents notoires. Seul le correspondant du *Tōkyō Nichi Nichi*, d'un œil averti, releva quelques accros :

Par exemple, on a oublié de placer une natte sur le *banamichi* quand Yuranosuke [personnage de *Chūshingura*] s'est empressé vers la scène du « harakiri » ; la cloche du temple [dans *Dōjōji*] est tombée à deux reprises quand la jeune fille dansait sous les cerisiers en fleurs⁸².

David Arkine, fort de son expérience de spectateur au Japon, nota que « le décor diff[érait] beaucoup des magnifiques décors de Tokyo et d'Osaka⁸³ ». L'historien d'art Yakov Tugendkhold (1922-1928) regretta l'étroitesse de la scène du Théâtre d'Art n° 2, l'absence de scène tournante « si caractéristique du théâtre kabuki » et la pauvreté des effets de lumière⁸⁴. Mais dans l'ensemble, rares furent les critiques à pouvoir prétendre à un point de comparaison avec les spectacles donnés au Japon.

À partir de quelle représentation devint-il évident que le kabuki avait conquis le public soviétique ? Il est difficile de le dire. Dès le lendemain de l'arrivée des acteurs dans la capitale soviétique, la *Pravda* annonça quatorze spectacles à Moscou et huit seulement à Leningrad au lieu des douze prévus (en fait, il n'y en aurait que sept)⁸⁵. Il se pourrait qu'avant même l'arrivée de la troupe, le kabuki ait suscité un tel engouement que le nombre de spectacles à Moscou ait dû être augmenté. Le 7 août, le *Tōkyō Asabi Shinbun* indiqua que tous les billets étaient vendus et que les spectateurs affluaient pour les cinq soirées supplémentaires données au

81. «Paradnyj spektakl' "Kabuki"» [La parade du kabuki], *Izvestija*, 2 août 1928.

82. «Sadangi Enjoys Triumphant Opening Performance at Art Theatre in Moscow», *The Tokyo Nichi Nichi*, 5 août 1928. Selon le biographe de Sadangi, d'autres incidents se produisirent le soir de la première. Voir Matsui Tōru, *Ichikawa Sadangi*, Tokyo, Musashi Shobō, 1942, p. 227.

83. David Arkin, «Posle gastrolej Kabuki. (Nekotorye itogi)» [Après la Tournée du kabuki. (Quelques remarques)], *Izvestija*, 19 août 1928, p. 6.

84. Ja. Tugendxol'd, «Kabuki v Moskve. Pervaja Programma» [Le Kabuki à Moscou. Le premier programme], *Pravda*, 3 août 1928.

85. «Japonski teatr Kabuki priexal v Moskvu» [Le Théâtre japonais kabuki est arrivé à Moscou], *Pravda*, 27 juil. 1928.

Théâtre d'art n° 286. En tout cas, une fois la tournée achevée, force fut de reconnaître pour les organisateurs soviétiques que le kabuki avait non seulement triomphé, mais qu'il l'avait fait au-delà de toute attente :

Le public a réservé au théâtre [du kabuki] un accueil qui dépasse tout ce que l'on pouvait espérer. De notre côté, tout ce qui était possible fut mis en œuvre car personne, bien entendu, ne s'attendait à ce que vingt-quatre spectacles donnés par une troupe étrangère puissent compenser des dépenses si colossales, en particulier quand on nous eut refusé le Bolchoï⁸⁷

avoua Kameneva. Pour Troïanosvki et Maiski, assurés du succès du kabuki dès le début des transactions avec la Shōchiku, il était temps de déplorer ouvertement l'attitude pessimiste qui avait prévalu à Moscou. Le premier le fit dans la lettre du 6 décembre 1928 à Staline déjà citée :

Finally le kabuki a remporté un immense succès, et le pessimisme du commissariat aux Affaires étrangères s'est avéré injustifié. Il a eu pour seule conséquence la vente de billets à des prix ridiculement bas. Il nous a fait perdre beaucoup d'argent, nous avons été déficitaires alors que la tournée aurait pu n'entraîner aucune perte financière ou un minimum de pertes⁸⁸.

Précisons, pour comprendre les récriminations de Troïanosvki, que les billets vendus à des organisations syndicales le furent à prix réduits (à Leningrad, ce fut le cas de huit billets sur dix)⁸⁹.

Maiski, dans une lettre à Karakhan, déplora la même attitude pessimiste de Moscou tout en laissant éclater son enthousiasme de spectateur pour le kabuki :

Ici nous avons eu l'impression que toutes les institutions moscovites envisageaient la tournée du kabuki sous un jour trop pessimiste. De toute évidence, beaucoup ont craint que le kabuki ne remportât aucun succès ; cela doit expliquer le télégramme reçu début juin dans lequel VOKS faisait part de son souhait de donner une grande partie des représentations en province. [...]. Si vous

86. «Saishūbi made urikire» [Complet jusqu'au dernier jour], *Tōkyō Asahi Shinbun*, 7 août 1928.

87. Lettre du 20 nov. 1928 de O. D. Kameneva à E. G. Spalvine, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 110.

88. Voir lettre de A. A. Troïanosvki à I. V. Staline du 6 déc. 1928 in G. N. Sevost'janov (éd.), *Moskva-Tokio...*, op. cit., t. 2, p. 261.

89. Voir *Izvestija*, 8 juil. 1928 et *Krasnaja Gazeta*, 27 juil. 1928.

aviez su quelle impression produit le kabuki, vous lui auriez accordé non pas le Théâtre d'art n° 2, mais le Bolchoï ; alors il en aurait été tout autrement de la question financière⁹⁰.

Les enjeux

Depuis la Restauration du pouvoir impérial en 1868, l'image du Japon était devenue une préoccupation majeure des autorités nipponnes. Soixante ans plus tard, c'était encore vrai. De fait, en se rendant à l'étranger, la troupe d'Ichikawa Sadanji se retrouvait, qu'elle le voulût ou non, en charge de défendre la réputation du pays. Elle se voyait contrainte de le faire dans un pays récemment encore ennemi (l'occupation japonaise de la Sibérie était récente) et qui plus est, « tellement habitué aux formes les plus raffinés de l'art théâtral⁹¹ ». Enfin, la troupe défendait les couleurs japonaises bien au-delà des frontières soviétiques. Comme le reconnaîtra Kido Shirō, vice-directeur de la Shōchiku, Moscou et Leningrad ne constituaient qu'une première étape vers une reconnaissance internationale du kabuki⁹². D'ailleurs, une fois la tournée achevée, Kido resta aux côtés des quelques acteurs qui s'attardèrent en Europe et profita de ce voyage pour lier contact avec d'autres pays européens susceptibles d'accueillir des spectacles de kabuki. Le 24 septembre 1928, avec Sadanji, il fut reçu par Mussolini (1883-1945) à Rome ; le 26, une réception fut donnée en l'honneur de l'acteur japonais au théâtre Eden de Milan, en présence du frère du dictateur⁹³.

Je suis convaincu que de cette façon, nous avons réussi à introduire le kabuki de la Russie au nord, à l'Italie au sud – du pôle

90. Lettre de 14 sept. 1928 de I. M. Maiski à L. M. Karakhan, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 30.

91. Bèçer, «Kabuki v Leningrade. Reč' Sadandzi na poslednem spektakle» [Le kabuki à Leningrad. Le discours prononcé par Sadanji lors du dernier spectacle], *Novyj Zritel'*, 35, 1928, p. 7.

92. Kido Shirō, «On the first Overseas Tour of Kabuki» (1928) in *Grand Kabuki...*, *op. cit.*, p. XXXVI.

93. Voir Eligio Possenti, «Da Tokyo a Roma», *Il Corriere della sera*, 21 sept. 1928. Le voyage en Europe de Sadanji y est présenté comme un pèlerinage dont le but est Rome, autrement dit Mussolini. Presque rien n'est dit de la tournée à Moscou et Sadanji est célébré comme l'acteur qui a incarné Mussolini dans la pièce d'Osanaï (voir note 100 *infra*). Voir aussi *Il Corriere della sera* et *Il Popolo d'Italia* du 22 septembre 1928.

Nord au pôle Sud des idéologies, gravant ainsi l'image du Japon dans les esprits des pays que nous avons visités⁹⁴

écrivit Kido. En insistant dans un texte datant de la fin de 1928 sur ce prolongement italien à la tournée en URSS, il est vrai que l'impresario avait probablement à cœur de souligner les sympathies de la Shōchiku pour l'État fasciste : n'était-ce pas parer aux attaques des ultranationalistes ? Attaques qui, après le retour de Sadanji à Tokyo fin octobre, se poursuivraient néanmoins. Ainsi, une vingtaine de serpents serait jetée parmi le public lors d'une représentation donnée par la troupe⁹⁵.

Pour les Soviétiques, l'enjeu, on l'a vu, était diplomatique. Mais si nous y revenons, c'est pour insister sur un fait qui peut nous échapper quand, aujourd'hui, la question de l'impact culturel occulte largement les manœuvres politiques qui, en « coulisse », ont présidé à la réalisation de la tournée : les représentations de kabuki qui furent données à Moscou et Leningrad le furent bien moins à destination de l'audience soviétique qu'à destination de l'opinion publique nipponne. Sur ce point, Ivan Maiski est très clair quand, en avril, il confie à Kameneva :

Et quoique nous ne nous soyons pas engagés formellement par quelques obligations juridiques que ce soit, l'échec de ce projet provoquerait un scandale immense qui nous éloignerait des cercles progressistes japonais et nous nuirait sérieusement sur un plan politique. Je vous prie instamment de ne pas l'oublier lors des décisions qui seront prises relativement à la tournée du kabuki⁹⁶.

Troïanovski ne l'est pas moins lorsqu'il indique à Karakhan que le succès du kabuki sera l'équivalent d'une victoire sur les adversaires de l'Union soviétique au Japon :

Il nous faut ici surmonter l'opposition sérieuse des forces qui nous sont hostiles et il nous faut utiliser tout ce que nous pouvons pour contrer cette opposition et pour aplanir les tensions. La tournée des artistes du kabuki peut nous y aider, mais elle peut tout aussi bien nous nuire si nous nous y prenons mal⁹⁷.

94. Kido Shirō, «On the first Overseas Tour of Kabuki» in *Grand Kabuki. Overseas Tours 1928-1993*, p. XXXVII.

95. Lettre du 5 déc. 1928 de E. G. Spalvine à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 14, f. 164.

96. Lettre du 27 avril 1928 de I. V. Maiski à O. D. Kameneva, GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 39, f. 11.

97. Lettre du 29 juin 1928 de A. A. Troïanovski à L. M. Karakhan, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 23.



Couverture de *Novyj Zritel'* (Le Nouveau Spectateur), 29-30, 1928
© Bibliothèque d'État de Russie (Moscou)

Dans ce cadre, « le retour d'URSS » des acteurs fut un élément à part entière des efforts de séduction soviétique. Maiski le formule clairement dans une lettre à Kameneva :

Tout doit se faire en douceur et avec tact pour que les artistes repartent d'URSS avec une bonne impression. [...] Au Japon, les artistes jouissent en général d'une grande estime et d'une grande popularité, mais les artistes célèbres dans le genre de Sadanji Ichikawa sont des héros nationaux. Ce qu'ils diront de l'URSS aura une incidence importante non seulement sur un plan culturel mais aussi politique⁹⁸.

Les nationalistes japonais n'avaient de ce point de vue pas tort de redouter une manipulation des artistes. Elle était prévue...

98. Lettre du 28 mai 1928 de I. M. Maiski à O. D. Kameneva (copie adressée à G. V. Tchitchérine et L. M. Karakhan), AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 19.

Démontrer avec éclat sa capacité à accueillir une culture étrangère entraînait également de plain-pied dans la propagande soviétique. Élément important du messianisme révolutionnaire, la défense de l'universalité à laquelle l'Union soviétique prétendait s'exprimer dans la critique de l'exotisme qui resurgit au moment de la venue du kabuki.

Le messianisme révolutionnaire ou l'exotisme en question

Étant donné l'important enjeu diplomatique que représentait la tournée, des précautions furent prises pour que les aspects les plus discutables du théâtre japonais en matière idéologique fussent édulcorés dans les périodiques⁹⁹. Pour cette raison, on s'émut en haut lieu de la publication, début juin, d'un article dans *Večernaja Moskva* (*Moscou Soir*) dans lequel le répertoire du kabuki et son public étaient qualifiés de « petits-bourgeois » tandis qu'Osanai était dénoncé comme un sympathisant fasciste pour sa pièce *Mussolini*¹⁰⁰. De fait, à quelques exceptions près, il ne semble pas y avoir eu d'écrits franchement hostiles au kabuki en Union soviétique. Parmi ces exceptions, un texte de Guéorgui Astakhov (1896 ou 1897-1942), premier secrétaire d'ambassade à Tokyo, mérite qu'on s'y

99. Procès-verbal de la commission en charge de la venue du théâtre japonais Kabuki-za [sic], envoi de Kozlovski à G. V. Tchitchérine, AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 11.

100. G. V., «Fašizm v parlamente i na cene» [Le fascisme au parlement et sur scène], *Večernaja Moskva*, 5 juin 1928. Osanai, considéré plutôt comme un metteur en scène de gauche, rencontra Mussolini à Rome en 1927. De retour au Japon, il écrivit une pièce intitulée *Mussolini* qui retraçait la vie du Duce de 1902 à 1922. Cette pièce fut jouée en mai 1928 au Meiji-za, l'un des principaux théâtres de Tokyo, où elle remporta un grand succès. Sadanji, à qui elle était dédiée, incarna le rôle titre. Ce fait explique le désir de Mussolini de rencontrer l'acteur lors de son passage en Italie (voir *supra*).

Rappelons que Mussolini fascina la société japonaise de l'époque ; un grand nombre de livres, films et pièces de théâtre l'évoquèrent. Osanai semble avoir lui aussi été sensible à l'aura de cet homme politique. Néanmoins, sa pièce fut censurée et plusieurs fois refusée dans les théâtres en raison de l'évocation du passé socialiste de Mussolini. Voir Yamazaki Mitsu-hiko, «Italia Fashizumu, sono nihon niokeru juyō to hyōgen keitai» [Le fascisme italien : sa réception et sa représentation au Japon], *Taishō saikō: Kibō to juan no jidai*, Kyoto, Minerva shoten, 2007, p. 243-285. On notera que la pièce *Mussolini* n'est pas incluse dans les œuvres complètes d'Osanai (*Osanai Kaoru Zenshū*, Tokyo, Shun-yō dō, 1929-1932, 8 vol. ; 2^e éd. : Kyoto, Rinsen shoten, 1975, 8 vol.).

attarde, même s'il s'agit d'un rapport à usage interne conservé dans les archives et resté inédit.

Consulté en avril sur l'opportunité d'une tournée du kabuki en URSS, Astakhov se déclare nettement hostile à ce projet. Il propose de remplacer la tournée par la projection – moins onéreuse et politiquement plus conforme selon lui aux aspirations de la population soviétique – d'un documentaire sur la vie quotidienne au Japon.

On ne s'attardera pas ici sur le ridicule de cette proposition, ni même sur la critique rebattue du kabuki en tant que théâtre réservé aux « marchands et [à] la crème de la petite-bourgeoisie » et en tant que forme artistique anachronique au Japon même. On s'attardera plutôt sur une autre idée exprimée dans ce rapport, celle que le kabuki renvoie une image du Japon comme étant la « contrée des samouraïs et du harakiri ». Or, explique Astakhov, il s'agit là d'une image erronée, d'une rémanence d'une vision occidentale et impérialiste du Japon. Le kabuki, assure-t-il, conforte la « réception coloniale malsaine de vestiges exotiques démodés » qui est celle « des touristes anglo-américains¹⁰¹ ». Cette vision est aux antipodes de la vision soviétique qui, pour citer cette fois la revue *Žizn' iskusstva* (*La Vie de l'art*), « exclut par principe une telle prétention "civilisée"¹⁰² ».

La position défendue par Astakhov a le mérite de pousser jusqu'à l'absurde la critique de l'exotisme : sous sa plume, le Japon se révèle un pays aliéné à un regard extérieur, comprendre un regard mensonger, et par là, fait preuve qu'il est un pays étranger à lui-même. L'Union soviétique, en revanche, peut prétendre révéler sa vérité à ce pays égaré dans les représentations mensongères de lui-même que lui renvoie l'étranger quitte, comme le suggère Astakhov, à en éliminer l'une des formes théâtrales les plus populaires, le kabuki. Cela implique que l'Union soviétique soit plus « intérieure » – comprendre moins étrangère et plus japonaise – au Japon que celui-ci ne l'est à lui-même...

Comme la redoutable critique qu'Oleg Pletner donna un an plus tôt dans la *Pravda* de *Racines du soleil japonais*, l'essai de Boris

101. Georgij Astaxov, «O Japonskom teatre» [Au sujet du théâtre japonais], 27 avr. 1928, AVP, F. 0146, op. 11, p. 137, d. 65, f. 4-6.

102. «Privet teatru kabuki» [Bienvenue au kabuki], *Žizn' iskusstva*, 34, 19 août 1928, p. 1.

Pilniak (1894-1938)¹⁰³, le rapport d'Astakhov révèle une utilisation pernicieuse mais courante en Union soviétique de la notion d'exotisme ; elle équivaut en réalité à une réfutation de l'Autre, tant et si bien même que l'accusation d'exotisme devient synonyme d'antisoviétisme et, conséquemment, de trahison.

Mais si le rapport d'Astakhov mérite l'attention, c'est également parce que les arguments qu'il avance suivant une logique spécieuse vont à l'été 1928 être édulcorés pour des raisons diplomatiques. On les retrouve en effet formulés mais déformés dans plusieurs publications qui s'emploient à justifier la venue du kabuki en Union soviétique et à réhabiliter ce théâtre aux antipodes des valeurs marxistes-léninistes. Ainsi, à l'exotisme on oppose l'authenticité : le programme donné à Moscou et à Leningrad reflète « le véritable art dramatique japonais et n'est pas une falsification à la mode américano-européenne¹⁰⁴ ». On oppose également le regard vierge de tous préjugés que seuls en Occident les spectateurs soviétiques sont à même de porter sur le kabuki :

Le théâtre kabuki arrive au meilleur moment pour lui. En venant en URSS les artistes japonais peuvent être sûrs que le spectateur soviétique ne se mettra pas à toiser leur art des hauteurs d'une attitude pseudo-compréhensive typique de la culture européenne, qu'il ne se mettra pas à le traiter comme un modèle rarissime d'exotisme oriental. Pour nous les cultures des peuples japonais, chinois, indien sont par principe égales aux cultures occidentales¹⁰⁵.

En outre, on estime que la tournée en Union soviétique est l'occasion pour le théâtre japonais de saisir sa propre valeur¹⁰⁶, autrement dit de comprendre en quoi il peut être utile au futur

103. Voir Oleg Pletner, «B. Pil'njak. Kornj japonskogo solnca» [B. Pilniak. *Racines du soleil japonais*], *Pravda*, 24 juin 1927. Trad. fr. in Boris Pilniak, *Racines...*, *op. cit.*, p. 243-246.

104. «Soveščanija po voprosu ob osveščanii v pečati gastrolej Kabuki» [Réunion au sujet de la présentation de la tournée de kabuki à Moscou dans la presse], GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 37, f. 28. Voir également E. Polevoj, «Sovetskij teatr, kak zveno kul'turnoj svjazi s Japoniej» [Le théâtre soviétique comme un maillon des relations culturelles avec le Japon], GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 40, f. 81-82.

105. N. Konrad, «Gastrolj teatra "Kabuki" v SSSR» [La tournée du théâtre kabuki en URSS], GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 40, f. 63.

106. *Ibid.*, f. 64.

théâtre japonais¹⁰⁷. Le terme « exotisme », lit-on encore, n'est d'ailleurs plus valable appliqué au kabuki, il doit être réservé à des œuvres occidentales comme *Geisha* ou *Madame Butterfly* que, s'empresse-t-on de préciser, les Japonais eux-mêmes n'apprécient pas¹⁰⁸.

Enfin, la justification du théâtre conservateur qu'est le kabuki passe par une réhabilitation de son public : les critiques et commentateurs soviétiques rappellent que le kabuki a dû lutter contre les persécutions des classes privilégiées pour s'imposer ; il est d'essence populaire, c'est même, selon Konrad, un « théâtre du tiers état¹⁰⁹ ». Cette justification passe aussi par la réhabilitation de ses acteurs, du moins des acteurs de la troupe venue en URSS. La carrière atypique de Sadanji qui « a donné un coup de pied dans l'art pétrifié du kabuki traditionnel¹¹⁰ » et qui n'hésite pas à jouer Gorki lève les éventuels soupçons politiques qui pèseraient sur l'acteur vedette de la tournée (même si, ce sera parfois rappelé, Sadanji a pu tenir le rôle de l'amiral Tōgō dans une pièce d'Osanaï). La dynastie des Sadanji est « la seule dont on ne peut souhaiter le renversement¹¹¹ » déclare un critique en faisant allusion aux lignées d'acteurs telles qu'elles existent au Japon.

Enfin, on évoque le goût montré par Stanislavski pour le kabuki et les emprunts faits par Meyerhold au théâtre japonais¹¹². Pour

107. N. Konrad, «Itikava Sadandzi» [Ichikawa Sadanji], *Žizn' iskusstva*, 34, 19 août 1928, p. 4.

108. David Arkin, «Posle gastrolej Kabuki..», art. cit., *Izvestija*, 19 août 1928. *Geisha* (1896) est un opéra du compositeur britannique Sydney Jones (1861-1946).

109. Nikolaj Konrad, «K gastroljam japonskogo teatra», *Žizn' iskusstva*, 30, 22 juil. 1928, p. 2. La position de Konrad au sujet de l'avenir du kabuki, de son exotisme et de l'idéologie qu'il véhicule ou ne véhicule pas varie suivant les textes, comme s'il y avait là une certaine difficulté à aborder ces questions. Voir pour les fluctuations sur cette position, p. 273 dans ce volume.

110. Ju. Sobolev, «Gastroli Teatra Kabuki» [La tournée du théâtre kabuki], *Sovremennyj teatr*, 28-29, 15 juil. 1928, p. 529. Voir aussi David Arkin, «Kabuki», *Izvestija*, 24 juin 1928, p. 6 ; *Id.*, «Mastera japonskogo teatra» [Les Maîtres du théâtre japonais], *Izvestija*, 26 juil. 1928, p. 5 ; S. Bogomazov, «Podgotovka k spektakljam v Moskve» [Préparation pour les spectacles qui seront donnés à Moscou], *Sovremennyj teatr*, 28-29, 15 juil. 1928, p. 491 ; Nikolaj Konrad, «K gastroljam japonskogo teatra», art. cit., p. 2.

111. S. Bogomazov, «Podgotovka k spektakljam v Moskve», art. cit., p. 491.

112. Nikolaj Konrad, «Gastroli teatra "Kabuki" v SSSR», art. cit., f. 63.

un peu, l'intérêt pour les arts du spectacle orientaux serait une exclusive des seuls metteurs en scène soviétiques...

Déterminer l'influence du théâtre japonais sur le théâtre russe

S'il faut sur un plan idéologique justifier le kabuki en Union soviétique, on se doute que les critiques ne se cantonnent pas à cet exercice pesant et plutôt stérile. Ils insistent largement sur l'importance de cette tournée pour le théâtre russe. C'est Troïanovski, qui, à titre de spectateur, déclare dans la *Pravda* : « Nos artistes ont beaucoup à apprendre auprès d'artistes comme ji¹¹³ » ; c'est Konrad qui estime que « le kabuki aidera on ne peut mieux à construire le nouveau théâtre soviétique¹¹⁴ » et qu'il permettra « de voir ce que nous pouvons et devons étudier¹¹⁵ » ; c'est le critique Boris Gousman (?-1937) qui remarque qu'« il ne fait absolument aucun doute que le théâtre japonais peut nous apprendre beaucoup, beaucoup¹¹⁶ » ou encore l'historien Stefan Mokoulski qui estime que « nous verrons qu'il a existé et qu'il existe encore pour notre théâtre des choses à apprendre auprès des Japonais¹¹⁷ ». C'est enfin le metteur en scène Alexandre Velijev selon qui le kabuki vient « à temps et à propos » pour le théâtre et la science théâtrale russes¹¹⁸.

La leçon à retenir, quant à elle, reste vague. Elle comporte néanmoins une première tâche très précise, celle de déterminer, dans les conditions exceptionnelles du spectacle vivant, la part de l'influence du théâtre japonais sur le théâtre russe. La question tarabuste critiques et metteurs en scène. Il faut reconnaître qu'elle implique d'établir ni plus ni moins un bilan de la création théâtrale russe et soviétique. En effet, la tournée de 1928 offre l'occasion tant attendue de préciser la dette – que l'on pressent immense – contractée envers une tradition totalement étrangère mais qui, par des biais divers, a exercé une influence certaine. En un mot, c'est

113. A. A. Trojanovskij, «Kabuki», *Pravda*, 27 juil. 1928, p. 6.

114. Nikolaj Konrad, «K gastroljam japonskogo teatra», art. cit., p. 3.

115. Nikolaj Konrad, «Gastroli Teatra Kabuki v SSSR», art. cit., f. 64.

116. Boris Gusman, «Posle gastrolej» [Après La Tournée], *Sovremennyj teatr*, 28-29, 15 juil. 1928, p. 544.

117. S. Mokul'skij, «Japonskij teatr i my» [Le Théâtre japonais et nous], *Žizn' iskusstva*, 34, 19 août 1928, p. 2.

118. A. Velizev, «Čego my ždëm ot japonskogo teatra Kabuki Dza» [Qu'attendons-nous du théâtre Kabuki-za [sic] ?], GARF, F. 5283, op. 4, ed. xr. 40, f. 99.

l'occasion de déterminer la part d'originalité du théâtre russe par rapport à cette tradition japonaise.



Ichikawa Emhachi et Sergueï Eisenstein

Žizn' Iskusstva (La Vie de l'art), 34, 1928

© Bibliothèque d'État de Russie (Moscou)

(Photographie également publiée

dans la revue japonaise *Shibai to kinema (Théâtre et cinéma)*, oct. 1928)

Face à cette interrogation, on voit se déployer tout un éventail de positions. Pour Gousman – et il n'est pas le seul –, le kabuki confirme « que nos maîtres de l'avant-garde (Meyerhold, Eisenstein) ont amplement puisé dans ce trésor qu'est l'art japonais¹¹⁹ ». Pour l'écrivain et japonisant Grigori Gauzner, formé à l'école de Meyerhold, étudier le kabuki, c'est tout simplement prolonger le travail de ce dernier¹²⁰. Cependant, constater l'importance de l'influence du théâtre japonais sur l'avant-garde russe peut entraîner de profondes déceptions. Cela avait été le cas, notons-le, pour Piliak lors de son séjour au Japon au printemps 1926 : la découverte du kabuki l'avait fait douter de l'originalité d'un Meyerhold¹²¹. La déception peut être double : pour le critique théâtral Mikhaïl Zagorski (1885-1951), la critique de cette « culture théâtrale morte »

119. Boris Gusman, «Posle gastrolej», art. cit., p. 544.

120. Grigori Gauzner, «Kabuki v Moskve », *Pravda*, 3 août 1928, p. 6.

121. Pour plus de détail, voir dans ce volume p. 274-275.

qu'est le kabuki permet une attaque en règle contre Meyerhold¹²². La revue qui publie son article s'empresse d'exprimer sa désapprobation dans une note ; il s'agit d'ailleurs du seul article profondément hostile au kabuki que nous ayons lus dans les périodiques soviétiques. Mais ne serait-ce pas Meyerhold qui serait visé ici bien avant le kabuki ? N'aurait-on pas affaire à un règlement de compte entre hommes de théâtre ?

Toujours est-il que le débat pour déterminer, avec plus ou moins de bonne foi, qui a emprunté quoi à qui, semble avoir été intense à en juger par l'agacement qui perce dans un article resté célèbre d'Eisenstein (1898-1948) :

Et cela ne sert à rien de pleurnicher sur la froideur du kabuki ou, pire encore, de trouver dans le travail de Sadanji « la confirmation du système de Stanislavski » ! Ou de chercher « ce qui n'a pas été encore volé par Meyerhold ! »¹²³

Pour conclure

En raison de circonstances diplomatiques particulières, la tournée de kabuki constitue l'une des rencontres entre Orient et Occident les plus singulières qui soient. Elle consacre la collaboration brève et fulgurante de diplomates et d'artistes originaires de deux États engagés dans des voies extrémistes et antagonistes. De fait, elle se déroule sur fond de montée en puissance de la faction militariste japonaise et de lutte impitoyable entre adversaires et partisans de la NEP. Elle se produit à une époque où les metteurs en scène soviétiques Alexeï Granovski (1890-1937) et Mikhaïl Tchekhov (1891-1955) font défection et où Meyerhold, alors en France, est sérieusement soupçonné de vouloir en faire autant. Par son coût faramineux, elle est insensée et l'ambassadeur soviétique au Japon, pour l'avoir rendue possible, a bien failli en faire les frais¹²⁴.

122. M. Zagorskij, «Dz vpečatlenij. O večnyx samurajax i nevernyx moskvičax» [Quelques impressions. Au sujet des fidèles samouraïs et des infidèles Moscovites], *Sovremennyj teatr*, 28-29, 15 juil. 1928, p. 530.

123. S. Èjzenštejn, «Neždannyj styk» [La jonction imprévue], *Žizn' iskusstva*, 34, 1928, p. 9.

124. Sur la question des sanctions requises à l'encontre de Troïanovski, voir le rapport de Kozlovski aux membres du collège du NKID en date du 28 mai 1928 (AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 2-3) et l'attestation non signée adressée aux mêmes en date du 31 mai 1928 (AVP, F. 04, op. 49, p. 304, d. 54531, f. 9).

En somme, la tournée du kabuki dans l'Union soviétique de 1928 représente un événement totalement improbable, une véritable « folie diplomatique » en quelque sorte. Une folie passagère aussi car, à quelques mois près, elle n'aurait plus été envisageable. Une étude particulière serait d'ailleurs nécessaire pour savoir si le kabuki – la forme théâtrale comme cette tournée de 1928 précisément – n'a pas été oublié assez rapidement et même volontairement en URSS en raison des revirements diplomatiques de l'époque. On peut également se demander si la tournée à Moscou de l'acteur chinois Mei Lanfang (1894-1961) en 1935 n'a été aussi mise en avant pour faire oublier l'événement culturel lié au Japon d'août 1928. Quelques indices dans les déclarations de Meyerhold portent à le penser¹²⁵. Cela n'aurait rien d'étonnant quand l'on sait l'usage qui, dans certains procès en Union soviétique, sera fait de la dégradation des relations nippon-soviétiques et les conséquences tragiques de ces tensions diplomatiques sur le destin de plus d'un japonisant, diplomate ou artiste mentionnés dans cet article.

Osaka

LLA-CREATIS, Université de Toulouse

125. Il y aurait à comparer les déclarations de 1931, 1935 et 1936 où Meyerhold évoque sa découverte du kabuki à Paris en 1931. En 1931, c'est une totale révélation, en 1935 « la confirmation des idées qui fermentaient dans [s]on cerveau » et en 1936 « une juste représentation » de ce que lui avaient laissé ses lectures. Dans le texte de 1936, c'est la coopération des théâtres russe et chinois qui est mis en exergue et il n'est plus question du kabuki. Cf. Vsévolod Meyerhold, « La Lutte finale. Extraits d'un entretien avec les participants du spectacle (1931) », in *Id., Écrits sur le théâtre. T. III. 1930-1936*, trad. de B. Picon-Vallin, Lausanne, La Cité – L'Âge d'homme, 1980, p. 99 et *Id., « Entretien avec des metteurs en scène de province »* (11 fév. 1935), p. 26 et « Sur les théâtres chinois et japonais » (15 février 1936), p. 78 in *Écrits sur le théâtre. T. IV. 1926-1940*, trad. de B. Picon-Vallin, Lausanne, La Cité – L'Âge d'homme, 1992.

Bibliographie

La tournée de kabuki de 1928 est généralement mentionnée de façon rapide dans les livres et les articles que nous avons consultés. Les deux courts articles de Kurahashi Ken et Naka Mamiko (voir *infra*) font exception ; ils ne resituent cependant pas la tournée dans le contexte diplomatique de l'époque.

La présente bibliographie signale des articles et des livres qui ont été consultés mais qui n'ont pas été cités dans les notes. Les nombreux articles parus dans les périodiques soviétiques et japonais durant la tournée du kabuki en URSS n'ont pas été indiqués ici. Signalons qu'une anthologie importante des publications de la presse italienne, japonaise et soviétique de l'époque est donnée en japonais dans Okuma Toshio, *Ichikawa Sadanji kabuki kikō*, Tokyo, Heibonsha, 1929, 481 p.

Bibliografija Japonii. Literatura, izdanaja v Rossii na russkom jazyke c 1734 do 1917 [Bibliographie du Japon. Textes édités en russe et en Russie de 1734 à 1917 g.], M., Nauka, 1965, 378 p.

Bibliografija Japonii. Literatura, izdanaja v Sovetskom Sojuzę na russkom jazyke c 1917 do 1958 g. [Bibliographie du Japon. Textes édités en russe et en Union soviétique de 1917 à 1958], M., Izd. Vostočnoj Literatury, 1960, 327 p.

BRANDON, James R., *Kabuki's Forgotten War: 1931-1945*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2009, p.

FISCHER-LICHTE, Erika, «The Reception of Japanese Theatre by the European Avant-Garde (1900-1930)» in S. Scholz-Cionca & S. L. Leiter (éd.), *Japanese Theatre and the International Stage*, Leiden, Brill, 2000, p. 27-42.

FUJITA Hiroshi, *Meijiza hyōban kei* [Souvenir au sujet de la réputation du Meiji-za], Tokyo, Meijiza, 1988, 702 p.

KAMIYAMA Akira, «Sadanji toiu kindai» [Les Temps modernes de Sadanji], *Kabuki*, 29, 2002, p. 44-53.

KAWARAZAKI Chōjūrō, *Furikaette mae e susumu* [En regardant derrière tout en allant en avant], Tokyo, Kōdansha, 1981, 317 p.

KURAHASHI Ken, «Engeki hakubutsukan no chinpin, 11: Nisei Sadanji no sovieto kōen kiroku arubamu» [Rares objets du Musée du théâtre, 11 : Album de souvenirs sur les représentations données par Sadanji II en URSS], *Higeki kigeki*, 27/12, déc. 1974, p. 55-59.

LANINA, T. V. (éd.), *Mejerxol'd v russkoj teatral'noj kritike. 1920-1938* [Meyerhold dans la critique théâtrale russe. 1920-1938], M., Izd-vo «Artist. Režissër. Teatr», 2000, 654 p.

NAKA Mamiko, «Higashi ajiaa no sōgō geijutsu nitaisuru ibunka rikai no imi: nijusseiki shotō no kyōgeki, kabuki no kaigai kōen wo jirei toshite» [Les implications de la compréhension étrangère des arts traditionnels d'Asie orientale : l'exemple du kabuki et de l'Opéra de Pékin au début du XX^e siècle] in *Ongaku to gurōbarizēshon*, Tokyo, Akademia mūjikkū, 2004, p. 130-133.

NAKAMURA Megumi, «Nidaime Ichikawa Sadanji ryakunenpyō» [Brève chronologie au sujet de Ichikawa Sadanji II], *Kabuki*, 29, 2002, p. 54-59.

ŌTA Jōtarō, «Kabuki no leningurādo: Nisei Sadanji to Miyamoto Yuriko» [Le Leningrad du kabuki : Sadanji II et Miyamoto Yuriko], *Slaviana*, 21, 2006, p.123-134.

ŌZASA Yoshio, « Le nouveau théâtre japonais » in *Japon des Avant-gardes. 1910-1970*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1986, p. 220-223.

ŠAXMATOVA, E.V., *Iskanija evropejskoj režissury i tradicii vostoka* [Les recherches des metteurs en scène européens et les traditions de l'Orient], M., Éditorial URSS, 1997, 157 p.

SEROVA, S. A., *Teatral'naja kul'tura Serebrjanogo veka v Rossii i xudožestvennye tradicii Vostoka (Kitaj, Japonija, Indija)* [La culture théâtrale du Siècle d'Argent en Russie et les traditions artistiques de l'Orient (Chine, Japon, Inde)], M., IV. RAN, 1999, 495 p.

SOROKINA, Marina & VASIL'KOV, Jaroslav, *Ljudy i sud'by. Bibliografičeskij slovar' vostokovedov – Žertv političeskovo terrora v sovetiskij period (1917-1991)* [Les hommes et leur destin. Dictionnaire biobibliographique des orientalistes, victimes de la terreur politique durant la période soviétique (1917-1991)], SPb., Peterburgskoe vostokovedenie, 2003, 495 p.

THORNBURY, Barbara E., «The View from Japan: The Traditional Performing Arts as Cultural Ambassadors Abroad» in S. Scholzcionca & S.L. Leiter (éd.), *Japanese Theatre and the International Stage*, Leiden, Brill, 2000, p. 213-227.

UEDA Yōko, «Kabuki hatsu no kaigai shinshutsu: Nisei Ichikawa Sadanji ichiza Sovieto e iku» [La première tournée du kabuki à l'étranger : Ichikawa Sadanji II et sa troupe vont en URSS], *Nisei Ichikawa Sadanji ten: Seitan hyaku sanjū nen botsugo nanajū nen niyosete zuroku* [Catalogue de l'exposition Ichikawa Sadanji II pour le 130^e anniver-

saire de sa naissance et 70^e anniversaire de sa mort], Tokyo, Musée Tsubouchi du théâtre (Université de Waseda), 2010, p. 43-46.

Fonds d'archives consultés, outre ceux mentionnés en note :

Archives du ministère des Affaires étrangères du Japon (sur internet : <http://www.jacar.go.jp/english/index.html>) :

Documents divers au sujet de la littérature, des beaux-arts et du théâtre/ Documents concernant le théâtre/ 11. Documents relatifs à Ichikawa Sadanji et à sa compagnie lors de leur voyage en Europe. B04012348200

Documents divers au sujet de la littérature, des beaux-arts et du théâtre/ Documents concernant le théâtre/ 13. Documents relatifs à la propagande malveillante de l'Union soviétique au sujet du kabuki. B04012348400