

Un témoignage soviétique de 1936 sur le théâtre japonais : « Le Théâtre japonais » de Boris Pilniak

DANY SAVELLI

*La fréquentation des théâtres
japonais a été très utile à Pilniak
pour observer le Japon.*

Akita Ujaku¹.

Les premiers commentaires de Boris Pilniak (1894-1938) sur le théâtre japonais nous sont connus grâce à la presse japonaise. Ils révèlent l'émerveillement de l'écrivain. Ainsi, au début du mois d'avril 1926, soit près de deux semaines après son arrivée à Tokyo, interrogé sur ses impressions du Japon, Pilniak s'exclame : « Je me suis déjà pris de passion pour le Japon. Hier, par exemple, je suis allé au théâtre de Shinbashi. Quel art !² ».

À en juger par ce cri d'enthousiasme, la rencontre avec le théâtre japonais contribua largement à l'engouement de Pilniak pour l'ensemble du pays japonais. C'est sans doute ainsi qu'il faut

1. Akita Ujaku, «Tsukiji to Kabuki toni okeru Pi-shi» [M. Pilniak au Tsukiji et au Kabuki-za], *Engenki shinbō*, mai 1926, p. 23.

2. Yonekawa Masao, «Pilniak shi to kataru I» [En discutant avec M. Pilniak (I)], *Hōchi Shinbun*, 7 avr. 1926, p. 4.

interpréter l'insertion, dans *Racines du soleil japonais*³, d'une calligraphie d'Onoe Matsusuke IV⁴ : la reproduction, juste après la page de titre, de cette œuvre, « le plus beau souvenir que [Pilniak a] rapporté du Japon⁵ », place d'emblée l'ensemble de l'essai sous le signe du kabuki, lui-même à la source des danses de geishas tant appréciées au théâtre de Shinbashi.

Aujourd'hui, alors que le Japon s'est à bien des égards rapproché de l'Occident, nous lisons les pages de Pilniak sur le théâtre japonais bien moins pour les informations qu'elles véhiculent que pour le témoignage sur la façon dont un Soviétique a perçu ce théâtre lointain et a pu en rendre compte dans son pays. Ces pages sont d'autant plus précieuses que dans les années 1920 et 1930, rares étaient les compatriotes de Pilniak qui pouvaient se targuer d'avoir assisté au Japon à des spectacles de *nō* et de *shingeki*⁶. En outre, en dépit de leur caractère imprécis, voire des inexactitudes qu'elles contiennent, ces pages ne sont pas le fait d'un touriste ordinaire pour qui une visite au théâtre de *nō* ou de kabuki n'est tout au plus qu'une étape obligée du séjour au Japon : Pilniak était véritablement un spectateur averti des choses théâtrales. Ses tentatives d'écriture pour la scène⁷, sa fréquentation assidue des salles mosco-

3. Boris Pil'njak, *Korni japonskogo solnca*, L., Priboj, 1927, p. 1. Boris Pilniak, *Racines du soleil japonais*, trad. de Barbara Eydely, Paris, éd. du Sandre, 2010, p. 9. (C'est à l'édition française que nous renverrons désormais).

4. Onoe Matsusuke (1843-1928) : célèbre acteur de *kabuki*. Pilniak lui fut présenté dans les coulisses du Kabuki-za.

5. Boris Pilniak, *Racines...*, *op. cit.*, p. 69.

6. Par *shingeki*, on entend le « théâtre moderne » de style occidental qui fut souvent utilisé comme instrument de critique sociale.

Sur la rareté des témoignages russes sur le théâtre japonais dans les années 1910 et 1920 assortie d'une allusion extrêmement rapide – époque oblige – à Boris Pilniak, voir Nina Anarina, «Dve vtreči. Russkaja i sovetskaja sceničeskaja tradicija i novoe dramatičeskoe iskusstvo Japonii» [Deux rencontres. La tradition scénique russe et soviétique et le nouvel art dramatique du Japon] in L. Gromkovskaja (éd.), *Stoletie russkoj kul'tury v Japonii*, M., Nauka, 1989, p. 301.

7. Sur son expérience de dramaturge, avec notamment des auteurs comme Gleb Alekseev et Andreï Platonov, voir Dagmar Kassek, «Neizvestnye scenarii Borisa Pil'njaka, ili Igra v socrealizm» [Scénarii méconnus de Boris Pilniak ou jouer au réalisme socialiste] in *Boris Pil'njak: sovremennye čtenija*, M., Nasledie, 1995, p. 43.

vites⁸ et ses amitiés avec nombre d'acteurs le prouvent ; rappelons à ce propos qu'Olga Knipper Tchekhova (1868-1959), Vassili Katchalov (1875-1948) ou encore Vassili Loujski (1869-1931) étaient des familiers de sa maison⁹ ; qu'une comédienne du Maly Teatr, Olga Chtcherbinovskaïa (1891-1975), fut sa compagne pendant près de dix ans, et qu'il épousa en 1933 l'actrice géorgienne Kira Andronikachvili (1908-1960). Enfin, le témoignage de l'auteur de *L'Année nue* a d'autant plus de valeur qu'au Japon, Pilniak fut véritablement un spectateur privilégié. Sur cet épisode mal connu de la biographie de l'écrivain, il convient d'insister afin de bien saisir les circonstances qui présidèrent à sa découverte de l'art théâtral japonais et qui conditionnèrent ses écrits sur ce théâtre.

En 1926, Pilniak, premier écrivain soviétique à visiter le Japon, fut accueilli à Tokyo par les membres de l'Association des arts russo-japonais fondée l'année précédente par des intellectuels japonais. Or cette association, qui œuvrait aux échanges culturels entre l'Union soviétique et le Japon, était animée par deux personnalités en vue du monde théâtral de l'époque : d'une part, Akita Ujaku (1883-1962), dramaturge influent du théâtre prolétarien japonais, d'autre part, Osanai Kaoru (1881-1928), maître d'œuvre du *shingeki*, fondateur en 1909 du Théâtre Libre [Jiyū gekijō], puis, en juin 1924, du Petit Théâtre de Tsukiji [Tsukiji shōgekijō]. Ces deux sympathisants soviétiques guidèrent Pilniak dans les salles de Tokyo, lui permettant d'assister à des représentations aussi bien de théâtre traditionnel que de théâtre moderne.

Mais si ces deux hommes furent sans conteste des guides, ils furent des guides non russophones. Par contre, les slavissants japonais et surtout les Soviétiques présents au Japon qui, à des degrés divers, vivaient une aventure de découverte similaire à celle de Pilniak, purent s'entretenir immédiatement avec lui des spectacles auxquels il assista et exercer une influence sur sa vision du monde théâtral japonais. Ainsi sa compagne, Olga Chtcherbinovskaïa, tout au long de ses moments de théâtre (sauf à Osaka où elle ne se rend

8. Aux dires de sa fille, Natalia Sokolova, Boris Pilniak se rendait plusieurs fois par semaine au spectacle (propos recueillis à Moscou le 28 juin 1998).

9. « Pilniak avait davantage de contacts avec les acteurs qu'avec les écrivains » note dans l'article qu'elle lui consacre Yonekawa Fumiko, la musicienne japonaise qui, de juillet à novembre 1932, séjourne dans la famille de Pilniak. Elle témoigne des visites que Tairov rendait à Pilniak. Voir Fumiko Yonekawa, « Piriniyaku to kazoku » [La Famille Pilniak], *Gekkan Rossbia*, 1, 1935, p. 89.

pas), a-t-elle pu fournir les commentaires d'une professionnelle et d'une spectatrice cultivée ayant une connaissance livresque de la question. En effet, bien avant sa venue au Japon, la comédienne s'était déjà familiarisée avec ce théâtre d'Extrême-Orient grâce aux traductions et aux ouvrages qu'elle avait lus en français¹⁰. En 1926, les témoins japonais – hommes de théâtre, slavistes ou journalistes – se montrèrent d'ailleurs sensibles au professionnalisme de cette femme venue jusqu'en Extrême-Orient pour étudier le kabuki, le *shingeki* et les danses nipponnes¹¹.

Enfin, il convient de signaler la présence aux côtés de Pilniak de plusieurs autres russophones, qui, à l'instar d'Olga, disposaient d'une expérience théâtrale plus riche que la sienne et étaient, pour certains, plus familiers du Japon qu'il ne l'était lui-même. Quoiqu'il soit impossible de déterminer la nature de leur influence, relevons la présence à ses côtés d'un connaisseur de choix en matière théâtrale, son ami le dramaturge Peretz Hirschbein¹², et celle de l'éminent orientaliste Evguéni Spalvine¹³.

10. « J'ai toujours eu envie de venir au Japon. J'aime beaucoup l'art dramatique et je connais le théâtre japonais grâce aux livres français que j'ai lus » déclare Olga Chtcherbinovskaïa au *Tokyo Nichi Nichi Shinbun* le 18 mars 1926 (p. 2). Notons que le 1^{er} avril, Chtcherbinovskaïa, présentée au dramaturge Tsubouchi Shōyō (1859-1955), sollicite aussitôt une dédicace de la pièce *En, l'ascète* dont elle possède sur elle une traduction française. Voir Akita Ujaku, «Bōrisu Piriniyāku shi ni kansuru chisama bibōroku» [Petite note sur Boris Pilniak], *Teatoru*, mai 1926, p. 110.

11. C'est du moins ce que déclare Pilniak à ses amis japonais. Voir *Nichirogeijustu*, avr.-mai 1926, p. 29. Fait significatif, les seuls écrits de l'époque consacrés à Pilniak, où la comédienne ne soit pas réduite à un personnage falot aux côtés du « grand écrivain », sont ceux relatifs aux matinées et soirées de théâtre du couple. Les contemporains la notent sensible au jeu des acteurs, à leur gestuelle, à leur maquillage allant jusqu'à dévisager et scruter avec une insistance impolie le visage des acteurs de kabuki dans les coulisses. (Voir «Moyuru hitome te. P. fujin no gyō shi» [Avec les yeux brillants. Le regard fixé avec attention de Mme Pilniak], *Bungei jibō*, 10 avril 1926, p. 7 et Akita Ujaku, «Bōrisu Piriniyāku shi ni kansuru chisama bibōroku», art. cit., p. 110). Ils la disent passionnée par la pièce *Terakoya*, dont elle fait l'éloge après le spectacle, et à même de commenter avec justesse le jeu des acteurs dans *En, l'ascète*. (Ose Keishi, préface à Olga Chtcherbinovskaïa, «Hajimete miru nihon no shizen» [En regardant la nature japonaise], *Fujin Kōron*, mai 1926, p. 173).

12. Peretz Hirschbein (1880-1949) : auteur de nombreuses pièces en hébreu. Il anime un théâtre à Odessa avant d'émigrer en 1911 pour les États-Unis. Il se rend avec Pilniak au sanctuaire de Yasukuni et au Kabuki-za. Leur amitié date-t-elle d'avant le Japon ? Nous ne le savons pas, mais toujours est-

*

Lorsqu'en 1936, dans des circonstances qui ne nous sont pas connues, Boris Pilniak est chargé par Sergueï Rozanov, d'écrire un article sur le théâtre japonais pour une encyclopédie pour enfants, il ne se livre à aucune recherche particulière ni ne semble faire cas des travaux parus huit ans plus tôt à l'occasion de la tournée en URSS de la troupe de Ichikawa Sadanji (1880-1940)¹⁴. À son habitude, il reprend ses textes antérieurs et les arrange de façon à composer un panorama succinct sur le thème proposé : il se borne à ajouter au chapitre de *Racines du soleil japonais* consacré au théâtre, quelques annotations qui lui ont été suggérées par son second séjour au Japon au printemps 1932, et qui, pour certaines, figurent déjà dans son nouvel essai sur l'archipel, *Pierres et racines* paru en 1933¹⁵.

Assurément, on peut être reconnaissant à Pilniak de n'avoir pas cherché à cacher sous un fatras didactique son incompetence en « japonologie », car, en livrant ses souvenirs presque sans retouches, il restitue dans toute sa fraîcheur l'expérience singulière qui fut la sienne. En 1928, N. Novomirski, responsable des questions d'Extrême-Orient pour l'Association soviétique des liens culturels avec l'étranger (VOKS), avait eu parfaitement conscience de l'importance de ce genre de témoignage quand il expliquait aux éminents professeurs chargés de préparer la venue de la troupe de Sadanji¹⁶ qu'en aucun cas, il ne convenait d'aborder le kabuki « avec

il que les deux hommes se retrouvent à Moscou en 1928 puis aux États-Unis en 1931.

13. Evguéni Spalvine (1872-1933) : diplômé de l'Université de Saint-Pétersbourg, il est envoyé une première fois en voyage d'étude au Japon en 1898 et devient un proche du romancier japonais Futabatei Shimei. Il participe à la fondation en 1899 de l'Institut oriental de Vladivostok. De 1925 à 1931, il est traducteur à l'ambassade soviétique de Tokyo et représentant de VOKS au Japon. Le 1^{er} avril 1926, il accompagne Pilniak au Kabuki-za.

14. Voir l'article consacré à la venue du kabuki en URSS en 1928 dans ce volume (p. 215-254)

15. Boris Pilniak, *Kamni i korni* [Pierres et racines], *Novyj Mir*, 1933, 4, p. 5-46 ; 7-8, p. 87-155. Paru en volume en 1934, M., Sovetskaja literatura, 195 p., et à nouveau en 1935, Xudožestvennaja literatura, 224 p.

16. Sur la rencontre à Moscou entre Pilniak et Ichikawa Sadanji II, voir Matsui Tōru, *Ichikawa Sadanji*, Tokyo, Musashi Shobō, 1942, p. 225.

un sérieux académique » : « C'est un théâtre qui nous arrive, pas une Académie des sciences » leur avait-il rappelé avec malice¹⁷.

Pilniak, lui, était de ces intellectuels capables de donner à ses compatriotes l'envie de découvrir tout un univers féerique car lointain. Certes, peu à même de produire un article d'un genre académique sur le théâtre japonais, il avait en revanche l'avantage d'avoir éprouvé un véritable choc esthétique dans les salles de Tokyo et d'Osaka, et c'était déjà beaucoup.

Le texte de Pilniak que nous présentons ici est composé dans sa majeure partie d'extraits de *Racines du soleil japonais* et de *Pierres et racines*. Il est resté inédit jusqu'à la publication que nous en avons donnée en russe en 2005¹⁸. Aurait-il été publié si l'encyclopédie qui aurait dû l'accueillir était parue ? Rien n'est moins sûr. En 1936, l'étau se resserrait autour de Pilniak ; il ne publiait quasiment plus. Son exécution, le 21 avril 1938, mettait un point final à son œuvre.

*

« Le théâtre japonais » se présente sous la forme de cinq pages dactylographiées comportant quelques corrections manuscrites. Ce texte, qu'on désignera par la lettre A, est conservé aux Archives littéraires de l'État russe (RGALI) à Moscou (F. 1408, op. 1, d. 486). Sur la première page, un tampon a été apposé, qui indique : « Le cercle de connaissance (Encyclopédie pour enfants) / Tome I / section théâtrale » ; la date portée à la main est celle du 25 juin 1936.

Une autre version du texte (désignée ici par la lettre B), elle aussi dactylographiée sur cinq pages, est conservée dans les mêmes archives (F. 1738, op. 2, d. 4). Le tampon apposé sur la première page est similaire à celui de la version A, mais la date indiquée est celle du 15 août 1936.

À vrai dire, ces mentions de date ne font que confirmer une évidence : les variantes entre A et B sont du même ordre que celles qui existent entre la version de 1933 et celles de 1934 et 1935 de *Pierres et racines* : d'un point de vue stylistique, les longues périodes pilniakiennes (déjà passablement écourtées depuis 1927) ont été coupées pour former une suite de phrases courtes, plates, sans aucun relief dans lesquelles l'usage du tiret, si caractéristique de

17. Archives d'État de la Fédération de Russie [GARF], F. 5283, d. 4, unité 37, f. 29.

18. Dani [Dany] Savelli, « Pil'njak i Japonija » [Pilniak et le Japon] in Ekaterina Dmitrieva (éd.), *Iskusstvo versus Literatura*, M., OGI, 2006, p. 479-502. Le présent article est une reprise revue et corrigée de cette publication.

l'écriture pilniakienne, a été banni ; en outre, la focalisation interne a cédé la place à une focalisation zéro, éliminant ainsi toute marque narratologique de la subjectivité. Autrement dit, les deux estampilles de l'auteur-spectateur, son style comme la singularité de son regard marquée par l'usage de la première personne, ont été purement et simplement effacés. Le texte ne se veut plus œuvre de création ni témoignage, il se conforme aux exigences inhérentes à un exposé à prétention objective, entrant ainsi en contradiction avec le projet initial de l'auteur. Mais le sous-titre « Récit d'un touriste », qui apparaît pourtant dans la version B, indique que malgré les modifications opérées, l'article a été jugé comme encore trop personnel.

Ajoutons encore que la version B comporte d'autres marques de la pression idéologique à laquelle Pilniak fut soumis : l'allusion à la scène tournante (*mawari butai*)¹⁹, qui a tant intéressé les metteurs en scènes européens, comme la description des toilettes mixtes du Kabuki-za ont été omises. Que ces omissions trahissent le chauvinisme des censeurs peu amènes en cette époque de reconnaître les supériorités techniques japonaises, ou qu'elles trahissent leur prudence, dans les deux cas, nous semble-t-il, elles soulignent l'emprise de l'esprit ambiant en Union soviétique.

Compte tenu de ces diverses précisions, nous avons préféré proposer ici la première version de l'article, version moins didactique, moins sèche, plus autobiographique et finalement bien plus pilniakienne.

En commentant ce texte, nous avons sciemment refusé de corriger les inexactitudes sur le théâtre japonais qu'il contient. Peu importe que l'écrivain croit que le *hanamichi* (ou « chemin des fleurs », passage surélevé qui conduit du parterre à la scène) est toujours doublé ou que tous les manipulateurs sont masqués au bunraku (théâtre de marionnette). L'intérêt du texte n'est pas là. Il réside dans le regard porté par un étranger sur un théâtre lointain. De fait, les commentaires proposés cherchent à éclaircir certaines circonstances biographiques ; surtout ils cherchent à cerner ce qu'il était permis de dire sur ce théâtre exotique dans l'Union soviétique stalinienne à l'heure même où le Japon se profilait comme l'ennemi le plus inquiétant.

19. Innovation technique apparue au Japon au milieu du XVIII^e siècle et importée plus tard en Europe.