

## « L'Acteur flottant »

Philip Wickham

---

Numéro 66, 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29553ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Wickham, P. (1993). Compte rendu de [« L'Acteur flottant »]. *Jeu*, (66), 199–201.

## «L'Acteur flottant»

Texte de Yoshi Oida, avec la collaboration de Lorna Marshall.  
Traduit de l'anglais par Martine Millon, Arles, Actes Sud,  
coll. «le Temps du théâtre», 1992, 221 p.

Yoshi est un voyageur de l'espace et du temps. Il relie le passé à l'avenir, l'Est à l'Ouest. Son esprit flotte librement, mais en tant qu'artiste, il est ici et maintenant.

Peter Brook, 1989

À elle seule, cette citation mise en exergue de *L'Acteur flottant* est comme le microcosme d'un monde qui ouvre sur l'infini. Par son sujet et sa forme, ce livre appartient bel et bien au genre des mémoires d'acteurs. Formé à l'école des arts traditionnels du Japon, du nô surtout, Yoshi Oida a joué principalement à l'extérieur de son pays natal; il nous fait suivre ici un itinéraire qui s'étend sur une période d'une vingtaine d'années.

Ces mémoires d'une tranche de vie mouvementée, et parfois tourmentée, vont bien au-delà des ragots de loges ou des principaux incidents qui ont ponctué les aventures d'un acteur. Ils plongent au cœur d'expériences théâtrales qui commencèrent en 1968 avec *la Tempête*, et se poursuivirent au Centre international de recherches théâtrales (CIRT) de Paris autour de Peter Brook, jusqu'à la fin des années quatre-

vingt. Réunissant des acteurs, des écrivains, des musiciens, des metteurs en scène venus de toutes les parties du monde, ces expériences, selon les vœux de Brook, interrogeaient les fondements mêmes de la pratique théâtrale, sans idées préconçues : «Qu'est-ce que le théâtre? qu'est-ce qu'un acteur? qu'est-ce qu'un public?» Elles ont donné lieu à des spectacles comme *les Iks*, *la Conférence des oiseaux*, *le Mahabharata* et *Orghast*, dont certains ont vu le jour dans quelque coin reculé du monde, au Nigeria, en Algérie, en Iran, et ont parcouru la planète. Elles se sont donc inscrites dans une démarche et un discours universalistes, où la langue même ne constituait pas une barrière entre les acteurs et le public.

Occidentaux, nous avons pris connaissance, depuis Marco Polo, de nombreuses expériences d'artistes, d'écrivains et de poètes qui ont voyagé en Orient, rapportant un savoir qui a bouleversé nos rapports avec l'art et le monde. Mais à cause de l'hermétisme tenace des pays d'Orient face aux cultures occidentales, le phénomène contraire, soit la venue en Occident d'un Oriental qui vient jouer au milieu de traditions qui ne sont pas les siennes, reste nouveau. Ce livre tire son originalité de cette situation inusitée. De son propre aveu, Yoshi Oida fait partie de cette géné-

ration de Japonais qui a été élevée d'une manière européenne. Il a appris les théories du système de la musique occidentale; en même temps, très jeune, il apprenait les rudiments du nô. Avec le temps, il prend conscience de certaines choses : «Non seulement j'étais divisé entre l'Est et l'Ouest, dit-il, mais mon corps et mon esprit se trouvaient dans des camps opposés!» Cette dualité a donné une force à sa démarche d'acteur et conféré un dynamisme particulier à son écriture : c'est ce qu'on entend par l'état de flottaison.

Yoshi Oida, détenteur d'un savoir et d'une pratique théâtrale vieille comme le monde, dont les conventions de jeu sont déterminées d'avance et reproduites de génération en génération, a été le premier Japonais à jouer du Shakespeare sur une scène britannique. Mais pas n'importe lequel; le Shakespeare lu par les yeux d'un metteur en scène de l'avant-garde des années soixante qui voulait explorer les forces inconscientes contenues dans un texte ancien, la puissance vibratoire des mots par l'intermédiaire d'un travail sur le corps et sur la voix. Ce contact entre l'ancien et le nouveau semble avoir communiqué à l'acteur Oida un souffle créateur nouveau. Un novateur, écrit-il, «c'est quelqu'un qui possède une technique traditionnelle, qui est capable de comprendre l'essence de l'art traditionnel et qui essaie en même temps d'articuler ce savoir avec l'expérience du monde moderne». Ainsi, jamais Oida ne donne l'impression d'avoir voulu abandonner sa propre culture au profit de celle avec laquelle il entrait en contact. Au contraire, à force de travailler loin de chez lui, il se rendit compte combien sa propre culture, ouverte au monde depuis la Deuxième Guerre mondiale, lui était étrangère. C'est pourquoi il ponctue ses engagements au CIRT en Europe par des voyages au Japon, qui sont pour lui autant

de retours à la source. L'acteur trouve un contrepois au travail de la scène dans la méditation des temples zen. «Il est établi qu'une bonne interprétation théâtrale est plus ou moins l'équivalent d'une pratique zen, ainsi que le remarque le premier grand maître du théâtre nô, Zeami.»

L'état de flottaison chez Yoshi Oida transparaît également dans sa grande discrétion et son insécurité d'être au monde. Pour paraphraser Georges Banu dans la préface, si Oida a senti le besoin de croître à l'ombre des arbres, il a choisi les plus grands : Zeami, Peter Brook — qui, en réalité, l'a choisi —, mais aussi Yukio Mishima, qu'il connut lorsqu'il était jeune acteur, et des moines bouddhistes et shintoïstes qu'il a consultés en n'obtenant jamais que des réponses paradoxales. Et il y a aussi l'ami Hugh McCormick à qui ce livre est dédié, qui devint le swami Ishwarananda et que l'acteur va rejoindre dans un ashram en Inde à la fin du livre. C'est là qu'apparaît une image de la réincarnation : «Quand nous mourons, notre corps est jeté dans le feu, et un nouveau champignon émerge à sa place. Vivre et être brûlé. Être brûlé et vivre à nouveau.»

Toujours est-il que Oida fait siens les principes qui dé-

## YOSHI OIDA L'ACTEUR FLOTTANT



AVEC LA COLLABORATION  
DE LORNA MARSHALL

TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR MARTINE MILLON

LE TEMPS DU THÉÂTRE  
ACTES SUD

coulent de l'enseignement de ses différentes rencontres, après les avoir passés par le filtre de ses propres expériences. Sans constituer un traité de sagesse ou un manuel de formation pour acteurs, *l'Acteur flottant* est parsemé de ces préceptes qui, même en dehors de leur contexte, sont autant d'aphorismes ou de phrases clés qui donnent à réfléchir sur l'art théâtral. En glissant à travers les pages, on touche un peu à tous les aspects du théâtre. Voici quelques exemples. Selon une expression que Zeami appelle le *ri-ken no ken*, l'acteur doit pouvoir jouer d'un point de vue qui lui est extérieur; il «doit apprendre à voir et à consolider son interprétation à partir du point de vue du public et de la perception qui lui est propre». La concentration de l'acteur est aussi une question primordiale, puisqu'elle se pose dès le début de la formation de tout acteur. «La concentration exige un entraînement comme le corps», mais une fois parfaitement maîtrisée, «on doit apprendre à relâcher sa concentration pour la libérer. [...] Le but ultime est de ne jamais avoir à se concentrer sur sa concentration.» Oida a retenu un principe de virginité que prescrit Brook à ses comédiens lorsqu'ils abordent un texte pour la première fois. On doit lire un texte sans avoir aucune idée préconçue. «Il n'est pas suffisant, bien entendu, de dire les mots à haute voix. Il faut se faire réceptifs aux sensations que ces mots évoquent à l'intérieur de soi, savoir les écouter et les reconnaître.» Le théâtre, dans sa forme la plus achevée, est un art qui rejoint le sacré. «Le vrai théâtre naît quand l'acteur parvient à dérouler un fil invisible entre son propre sens du sacré et celui du public. Il lui faut en même temps parvenir à relier entre eux, à ce niveau, chacun des membres du public.»

Après ses expériences d'acteur, Yoshi Oida a aussi signé des mises en scène. Sa démar-

che est empreinte des enseignements de Peter Brook, mais toujours avec la sagesse de l'acteur et de l'être flottant qu'il est. «J'ambitionne de créer un théâtre où le public puisse recréer lui-même, à partir des suggestions des acteurs, l'histoire proposée. Il faut s'adresser à l'imagination des spectateurs, tout faire pour favoriser leur participation active dans le développement des thèmes du spectacle.»

À part la matière proprement théâtrale de *l'Acteur flottant*, il ne faut pas dédaigner tout ce qui appartient à l'errance, aux voyages de l'auteur dans les pays que la troupe de Brook a visités ou qu'il a lui-même traversés en solitaire. Même dans la relation des choses les plus anodines, Yoshi Oida porte un regard pénétrant où la tension subsiste toujours entre le connu et l'inconnu, entre l'ici et l'ailleurs, entre l'instant et l'éternité. Ce qui est flottant ne manque pas pour autant de densité.

**Philip Wickham**