

Résumés des Articles

Tatsuro Ishii, *La dramaturgie de Zeami*

Le but d'une représentation de nô japonais est d'atteindre l'harmonie et la perfection les plus absolues. Les instructions de Zeami aux acteurs sont à la fois techniques et métaphysiques et tiennent constamment compte des conditions matérielles de représentation. Il fait appel à l'ancien principe du *yin* et du *yang* et insiste sur l'importance de l'équilibre parfait à trouver entre les forces mâles (*yin*) et femelles (*yang*), entre la notion du jour et de la nuit. Zeami considère que le public joue un rôle positif et constructif et qu'il aide l'acteur à atteindre son but de perfection artistique. Selon lui, une représentation ne devrait avoir lieu que si acteurs et spectateurs sont en harmonie avec *toki no choshi* (l'esprit du temps). De même, une relation harmonieuse doit être trouvée entre *kaimon* (entendre) et *kaigen* (voir), c'est-à-dire, entre l'aspect littéraire et spectaculaire de la représentation. Enfin Zeami déclare qu'un événement théâtral ne peut être analysé que si on le considère simultanément du point de vue de l'acteur et du spectateur.

Antony Tatlow, *Le théâtre asiatique et ses rapports avec l'Occident*

Les cultures asiatiques et européennes ont maintenant été en contact direct pendant plus d'un siècle et nos théâtres ont subi, et subissent encore, cette double influence. Deux traditions théâtrales aux origines diamétralement opposées s'inspirent l'une de l'autre de façons de plus en plus complexes. L'exemple de Brecht est significatif: son oeuvre, enrichie par l'apport de l'art chinois et japonais, aide actuellement au renouveau des formes théâtrales de ces pays. Simultanément, une réévaluation des anciennes traditions asiatiques dans leurs pays d'origine redevient une source d'inspiration fructueuse pour la dramaturgie européenne.

Wolfram Schlenker, *Le théâtre chinois contemporain*

Le théâtre 'dialogué', ou littéraire, à l'occidentale, est une création récente en Chine où les formes traditionnelles sont l'opéra et la danse. Inévitablement ce nouveau théâtre est caractérisé par les conditions particulières dans lesquelles il a pris naissance. Nous offrons une analyse des thèmes, des motifs et des structures des pièces du répertoire contemporain et considérons l'avenir de ce genre à l'intérieur d'une société en évolution.

Theatre Research International Vol. 8, No. 3

Margaret Yong, *Le théâtre malais en langue anglaise*

Le théâtre malais en langue anglaise (MDE) est un curieux phénomène post-colonial qui, après une période d'imitation servile du modèle britannique, s'efforce de se créer une identité malaise. Les émeutes raciales de 1969 ont provoqué une prise de conscience des problèmes culturels et linguistiques et MDE, grâce à des pièces écrites et jouées par des Malais, a tenté d'abolir les barrières culturelles. Auteurs et metteurs en scène s'inspirent aussi directement des traditions indigènes pour enrichir leur travail et s'implanter avec plus d'assurance dans la vie artistique du pays.

Jane Lai, *Le nouveau théâtre à Hong Kong*

Un théâtre dialogué s'est développé à Hong Kong en langue cantonaise. Naturaliste et politique, il a subi d'abord l'influence du théâtre chinois qui, lui-même, suivait l'exemple occidental. Puis, au didactisme de l'immédiat après-guerre a succédé une période de théâtre de l'absurde. Mais à la fin des années 60 on en est revenu à une sorte de réalisme social qui, malheureusement pour les gens de théâtre, s'adapte beaucoup mieux au petit écran. En conséquence, la télévision monopolise les spectateurs. Pour survivre, le théâtre de Hong Kong se doit d'inventer des formes nouvelles. Il doit aussi attirer des fonds publics, créer de vraies structures professionnelles, inciter les maisons d'édition à publier des textes en dialectes locaux, et encourager les critiques et les spectateurs à abandonner leur attitude conservatrice.