
COVITO Carmen, *Sadayakko, la Duse del Giappone. Cronache della prima tournée di teatro giapponese in Italia (1902)* (Sadayakko, la Duse du Japon. Chroniques de la première tournée de théâtre japonais en Italie [1902])

Bologne, CLUEB, 2023, 420 p.

Virginia Sica

Traducteur : Gérard Siary



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ebisu/12248>

DOI : 10.4000/162a0

ISSN : 2189-1893

Éditeur

Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise (UMIFRE 19 MEAE-CNRS)

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2025

Pagination : 366-370

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Virginia Sica, « COVITO Carmen, *Sadayakko, la Duse del Giappone. Cronache della prima tournée di teatro giapponese in Italia (1902)* (Sadayakko, la Duse du Japon. Chroniques de la première tournée de théâtre japonais en Italie [1902]) », *Ebisu* [En ligne], 62 | 2025, mis en ligne le 31 décembre 2025, consulté le 29 avril 2026. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/12248> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/162a0>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

COVITO Carmen, *Sadayakko, la Duse del Giappone. Cronache della prima tournée di teatro giapponese in Italia (1902)* (Sadayakko, la Duse du Japon. Chroniques de la première tournée de théâtre japonais en Italie [1902]), Bologne, CLUEB, 2023, 420 p.

C'est lors de l'Exposition universelle de Paris en 1900 que le nom de l'actrice japonaise Kawakami Sadayakko 川上貞奴 fut associé pour la première fois à celui de la Duse, surnom de la célèbre actrice Eleonora Duse (1858-1924). Du moins, c'est ce que suggèrent les articles publiés dans *Le Journal* et *Le Théâtre*, signés par les critiques Jules Claretie (1840-1913) et Arsène Alexandre (1859-1937), après des jours d'attente fébrile d'une nouveauté japonaise. À Paris (comme d'ailleurs dans une grande partie de l'Europe), la mode du Japon faisait fureur depuis près de quarante ans. Née des premières importations d'objets par des collectionneurs et des marchands d'art, elle était encouragée par les revues spécialisées circulant auprès des connaisseurs et passionnés du genre. Parmi les figures éminentes de ce courant, on trouve Edmond de Goncourt (1822-1896), collectionneur fervent, ou le marchand

et mécène Siegfried Bing (1838-1905), membre de la Japan Society de Londres et fondateur du mensuel *Le Japon artistique*. Et ce, sans parler du succès de nombreuses œuvres écrites par ceux qui avaient séjourné au Japon : les récits de Théodore Duret (1838-1927) à la découverte du « vrai Japon » entre 1871 et 1872 en compagnie du banquier collectionneur d'art Henri Cernuschi (1821-1896), d'abord publiés par épisodes dans *Le Siècle*, puis rassemblés en 1873 dans *Voyage en Asie* (Cernuschi fonde en 1898 le musée des arts de l'Asie de la ville de Paris ou musée Cernuschi pour exposer ses propres collections). En 1887, Pierre Loti (Louis-Marie Julien Viaud, 1850-1923) avait captivé le public avec le roman (presque) autobiographique *Madame Chrysanthème* et, poussé par le succès, deux ans plus tard, avait publié le recueil d'expériences personnelles *Japoneries d'automne*. En 1990, *Things Japanese* de Basil Hall Chamberlain (1850-1935), expert en langue et littérature japonaises et professeur à l'université impériale de Tokyo, circulait dans toute l'Europe. Mais le théâtre japonais restait peu ou pas connu, en partie parce que les rares publications parues entre 1866 et 1889 – les articles dans *Le Tour du monde* du diplomate suisse Aimé Humbert-Droz (1819-1900) ; l'essai de 1874 *Le Théâtre au Japon* de George Hilaire Bousquet

(1845-1937), professeur de droit et consultant juridique au Japon ; le petit volume *Le Théâtre japonais* du consul à Yokohama André Lequeux (1852-1902) de 1889 – se limitaient à des considérations techniques sur la structure des édifices théâtraux et sur les mécanismes mobiles des scènes.

La « merveilleuse, enivrante petite Duse orientale » vantée par Arsène dut laisser une vive impression sur le journalisme italien, qui puisait régulièrement dans la presse parisienne pour rester informé des nouveautés culturelles du moment. En effet, le 17 août de l'année de l'Exposition, la référence à la Duse fut reprise par l'envoyé Cesare Castelli de *La Tribuna*. L'année suivante, Luigi Rasi (1852-1918), proche collaborateur de *La Divina*, aurait lui-même promu cette association dans la biographie *La Duse*, ensorcelé qu'il était par la scène principale de Sadayakko dans *La geisha et le chevalier*, pièce qu'il avait applaudie à Paris. Il va de soi que l'excitation pour la tournée italienne atteignit son comble lorsque la compagnie japonaise fit ses débuts au Teatro Valle de Rome le 7 avril 1902, et ce d'autant plus que Loïe Fuller (1862-1928), célèbre danseuse, impresario de l'événement et pour l'occasion interprète de Sada, s'ingénia à divulguer l'anecdote d'une ou plusieurs rencontres entre sa protégée et la Duse, ainsi que des témoignages

d'appréciation passionnés et réciproques entre « collègues ». Des rencontres et des échanges de louanges qui n'eurent jamais lieu, comme en témoigne la lettre du 21 avril 1902 envoyée par la Duse à D'Annunzio : « Et voici une lettre de toi qui parle d'un beau nom, "Parisina", et mentionne Sada Iacco, que je n'ai jamais vue ni connue – et les journaux font circuler la légende selon laquelle je la connaîtrais et l'admèrerais » (p. 154).

Dès les premières informations sur la tournée italienne, la critique sembla se diviser en deux camps assez fermes et résolus : les détracteurs et les admirateurs du japonisme. Les premiers étaient mal préparés à un type de « théâtre total », mêlant jeu d'acteurs, chants, musique, danse, acrobaties, effets scéniques et poses plastiques insolites, car ils étaient habitués à un théâtre verbal – la langue japonaise n'en facilitait certainement pas l'approche – et surtout attentifs aux aspects dramaturgiques. Les seconds étaient épris de l'exotisme des spectacles, qui évoquaient des choses déjà vues et aimées (bibelots, paravents, estampes, objets japonais). Parmi toutes ces voix se distinguait celle de l'écrivaine et journaliste Matilde Serao (1856-1927) qui, commentant le spectacle vu à Paris dans *Il Mattino* de Naples du 6 avril, saluait d'emblée une diversité qui échappait inévitablement aux critères critiques les plus

familiers et devait être évaluée, justement, à la lumière de cette originalité.

Très peu soupçonnaient que ce qu'ils voyaient et jugeaient n'était pas du théâtre japonais authentique, mais plutôt un produit conçu pour répondre aux attentes du public européen. En effet, les spectacles étaient l'expression d'un japonisme construit délibérément par Kawakami Otojirō 川上音二郎 (1864-1911), impresario et époux de Sadayakko, qui exploitait les stéréotypes sur le Japon désormais solidement ancrés dans le monde entier.

Koyama Sada 小山貞 (1871-1946) et Kawakami étaient des enfants de l'ère Meiji (1868-1912), période qui, sous la pression internationale, mit fin à une politique d'isolement longue de plus de deux siècles. Avec Meiji ishin 明治維新, le Renouveau Meiji, le Japon entra dans la compétition mondiale et subit de rapides mutations institutionnelles, technologiques et économiques surtout fondées sur les modèles venus d'ailleurs et favorisés par l'engagement des « honorables étrangers » (*oyatoi gaikokujin* おやとい外国人) de divers pays. L'orientation vers ces modèles extérieurs apparaissait comme inévitable, l'objectif premier étant de vite atteindre une position équivalente à celle des puissances internationales et de paraître crédible à leur regard critique. Malgré les efforts généralisés,

envahissants (et persuasifs), pour exalter la culture autochtone – indispensables à la cohésion de la nation et à sa conscience identitaire –, les répercussions socioculturelles furent massives. Le théâtre ne put échapper à ces influences, et les formes classiques du nô et du kabuki semblèrent peu attrayantes, y compris du point de vue de l'image nationale, pour la majorité du public non japonais. En 1886, le baron Suematsu Kenchō 末松謙長 (1855-1920) fonda la Société pour la réforme du théâtre (Engeki kairyōkai 演劇怪霊会) pour promouvoir la modernisation tant dans l'optique des contenus et modèles stylistiques que du point de vue structurel des bâtiments, des espaces intérieurs et de leur usage. L'accent mis sur le nouveau rôle social du théâtre attira aussi d'éminentes personnalités des milieux politiques et économiques, convaincues que la Société pouvait être un instrument utile dans les relations avec les élites occidentales. Des personnalités de premier plan, telles que Itō Hirobumi 伊藤博文 (1841-1909), acteur majeur du Meiji ishin, de la première Constitution du Japon, du nouveau système législatif et institutionnel du pays, rejoignirent ainsi la Société. Itō fut le mécène de Yakko, nom d'artiste sous lequel la jeune Sada exerça le métier de geisha pour une clientèle sophistiquée,

avant d'épouser en 1894 Kawakami Otojirō, célèbre acteur et réformateur théâtral, pionnier du « théâtre de la nouvelle école » (*shinpageki* 新派劇). En rejoignant la compagnie théâtrale de son mari, Sada rencontra diverses difficultés pour avoir défié les conventions d'une société qui continuait à tenir pour indécente la présence d'actrices sur des scènes traditionnellement réservées aux acteurs masculins, et pour avoir osé incarner des personnages masculins ; Sada et Kawakami misèrent sur la carte internationale avec deux longues tournées aux États-Unis et en Europe. Le nom d'artiste de l'actrice, forgé pour l'occasion, fusionnait le nom de naissance avec son nom de geisha professionnelle. Ignorant que le nom de famille précède toujours le prénom en japonais, le public à l'étranger crut que Yakko était son nom de famille et, dès lors, le transcrivit en Yakko, Yacco ou Iacco.

Le crédit qu'acquies Sadayakko auprès du public occidental fut un instrument de propagande efficace pour le Japon à l'étranger, y compris sur le plan de l'émancipation ostentatoire (mais illusoire) de la femme japonaise. Il s'avéra également utile au baron Suematsu (alors en Europe pour contrer la montée de la propagande russe contre le « Péril jaune », durant le conflit russo-japonais de 1904-1905) qui, dans l'épilogue de

son ouvrage *A Fantasy of Far Japan or Summer Dream Dialogues* (Londres, Archibald Constable, 1905), célébrait Sadayakko et son environnement théâtral moderne comme n'étant « entravés par aucune vieille convention ou tradition [et] capables d'introduire toutes les innovations que n'oserait pas la vieille école [en] comptant sur une formation supérieure à celle de la plupart des acteurs de la vieille école » (p. 247).

Ces éloges, parmi d'autres, formulés après leur retour au Japon, permirent à Sada et à son mari de fonder à Tokyo, en 1908, la première école dédiée à la formation d'actrices (Teikoku joyū yōseijo 帝國女優養成所), dont Sadayakko fut la directrice.

Ce n'est là que la toile de fond. La narration dense et fluide de Carmen Covito, écrivaine et fine spécialiste du Japon, reconstitue dans son dernier travail de recherche, *Sadayakko, la Duse del Giappone. Cronache della prima tournée di teatro giapponese in Italia* (1902), les circonstances qui virent Sadayakko et sa troupe faire leurs débuts en Italie, leur tournée dans plusieurs villes de la péninsule et l'écho médiatique des spectacles. Il s'agit d'une reconstruction minutieuse, menée à partir d'une documentation souvent difficile d'accès et des sources oubliées dans

les archives de presse.

Outre le plaisir de lecture en soi (le talent d'écrivaine émerge de la fluidité captivante des récits et des clins d'œil appuyés aux coulisses parfois scandaleuses), le volume présente, parmi nombre de mérites, trois points notables : en revisitant la critique théâtrale italienne qui attendait Sadayakko au tournant en 1902, pour décider si la comparaison avec la Duse tenait ou non (et en majorité, elle jugea que non), il offre une lecture inédite du panorama historico-culturel italien du début du xx^e siècle ; il esquisse un portrait plus net de Sadayakko, au-delà du mythe, en tant que véritable professionnelle et innovatrice, surtout à travers ses premiers pas sur la voie accidentée de l'émancipation féminine japonaise ; il fournit un ensemble d'images d'époque très rares et une bibliographie raisonnée, à la hauteur des attentes de tout passionné méticuleux ou chercheur.

Virginia SICA,
maîtresse de conférences
à l'université de Milan.

*Traduit de l'italien
par Gérard SIARY.*