

RÉSUMÉ DU PROJET

« *Fujimusumé* [*La Fille aux glycines*], *nihonbuyō* [danse traditionnelle japonaise] »,
par Yoko Sobue
[notation d'œuvres chorégraphiques]



Tamasaburō Bandō

I. Description

Chorégraphie : l'école Bandō

Pièce : *Fujimusumé* [*La Fille aux glycines*]

Création : en 1826 au Nakamura-za à Tōkyō

Musique : Ijurō Yoshimura VII, Nagauta Zēnshū, *Fujimusumé*, Nippon Columbia Co., Ltd

Compositeur : Rokusaburō Kinéya IV

Texte : Génpachi Katsui

Durées : 16 minutes – *Début* (2 min. 27 s.), *Kudoki* (3 min. 30 s.), *Itakodéjima* (6 min. 13 s.), *Téodori* (1 min. 53 s.), *Fin* (1min. 5 s.).

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Partition chorégraphique de référence (système Benesh) réalisée par Yoko Sobue en 2014-2015, à Tōkyō et Paris avec l'aide à la recherche et au patrimoine en danse du Centre national de la danse et une subvention de la fondation franco-japonaise Sasakawa.

Relecture : Eliane Mirzabekiantz

Copies déposées au Centre national de la danse et à l'école Bandō, Sēngiku Bandō.

II. Contexte de la notation

Ce projet m'a été suggéré par Sēngiku Bandō, maître de *nihonbuyō* (danse traditionnelle japonaise d'origine kabuki) de l'école Bandō. Elle est un membre dirigeant de l'école Bandō. Elle collabore souvent avec des danseurs contemporains. Elle diffère d'autres enseignantes sur le point de la modernisation.

Lors de nos rencontres dans le cadre de ma participation comme danseuse dans sa chorégraphie *L'Été Chushingura* au Festival d'Avignon en 2013, je lui ai fait part de mon projet professionnel de « notation du mouvement en système Benesh » que j'étudiais au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, ce qui l'a tout de suite intéressée de par l'opportunité de participer à ce projet de notation des répertoires du *nihonbuyō*.

Ces dernières années des grands maîtres du kabuki comme Danjurō Ichikawa et Kanzaburō Nakamura ont disparu et il n'existe malheureusement pas d'écrits de leurs répertoires, et aucun autre moyen, à part oral, de préserver ce savoir en vue de sa transmission aux prochaines générations. Par la suite, Mitsugorō Bandō, le grand maître de l'école Bandō, qui m'a acceptée comme notatrice de cette pièce, est décédé en février 2015. Ce fut une très grande perte dans le monde du kabuki.

Il faut savoir que l'apprentissage de ces répertoires de danse a toujours été effectué de façons très confidentielles, ce qui laisse présager que lorsque les derniers maîtres de cet art auront disparu, le kabuki risque de perdre des répertoires. Même aujourd'hui, il est interdit de filmer le cours.

Effectivement, des représentations des chorégraphies sous forme de cahiers de dessins existent pour le *nihonbuyō*, et sont utilisés pour mémoire par les enseignants afin de les aider à dispenser les cours aux élèves. Mais elle ne permet pas de comprendre des mouvements.

Avant de commencer la notation, il m'a paru fondamental de suivre des cours individuels avec Sengiku Bandō à Tōkyō en août 2014 et en janvier 2015, afin qu'elle puisse me transmettre directement la chorégraphie. Puis pour conforter la notation, j'ai d'une part vérifié les mouvements par rapport à la musique au moyen de vidéos où elle danse, et d'autre part ajusté et corrigé les mouvements et la notation par des entretiens téléphoniques avec elle. La partition a ensuite été relue par Eliane Mirzabekiantz, du Centre Benesh.

III. Le *nihonbuyō* et la pièce notée

La notation concerne une pièce majeure du kabuki et du *nihonbuyō*, danse traditionnelle japonaise, dans le cadre de la chorégraphie dansée par l'école Bandō. Il faut savoir que toutes les écoles ont leurs versions de la pièce, et chaque acteur sa chorégraphie.

Il s'agit de *Fujimusumé* [*La fille aux glycines*]

Fujimusumé est une pièce de solo qui se compose de plusieurs parties.

Très populaire grâce à des décors fantastiques, elle met en scène un arbre de pin gigantesque avec des fleurs de glycine, et également de magnifiques costumes.

À la fin de la pièce, la fille reste debout sous le soleil couchant avec sa beauté et sa tristesse, ce qui impressionne beaucoup le public.

La création date de 1826 au théâtre Nakamura-za à Tōkyō, dansé par Séki Saburo II. Aujourd'hui la pièce se compose de cinq parties : « début », « Kudoki », « Itakodējima », « Téodori », « fin ». Modifiée pendant l'époque d'Edo par des acteurs afin de continuer à attirer le public, la chorégraphie est très variée, réjouissante, et dotée de magnifiques décors.

L'origine des costumes vient d'un tableau qui s'intitule *Katsugi musumé*, basé sur l'effet d'une fille qui se projette en sortant du tableau en dansant de façon sentimentale.

À première vue, c'est une fille ingénue. En contradiction avec cette vision, le texte raconte un chagrin d'amour et décrit le caractère séducteur du personnage de la pièce : c'était autrefois une courtisane. Habillée de manière clinquante, elle sortait pour chercher des beaux garçons. Aujourd'hui le personnage a été changé en une jeune fille timide, qui représente l'esprit des glycines. Il y a donc contradiction entre les deux personnages.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

L'arbre de pin représente pour ainsi dire les hommes, et les fleurs de glycine représentent les femmes. La glycine grimpe et s'entortille aux branches du pin, et on ne voit que des fleurs de glycine sur l'arbre. On dirait que les femmes s'appuient contre les hommes, mais à vrai dire elles forment plutôt un marchepied pour les hommes. C'est une métaphore révélatrice.

« Début »

Dansé sur le *hanamichi*, qui est un couloir qui se situe au milieu du public, le *hanamichi* fonctionne comme un pont qui connecte la loge et la scène. La largeur est limitée, la fille effectue un va-et-vient dans la longueur du *hanamichi*. Le public affectionne de la voir de très près.

« Kudoki »

Kudoki, c'est-à-dire la séduction ou déclaration d'amour, permet des expressions sexuelles dans le texte. La manipulation du *ténugui* (foulard en soie) est très complexe, et intégrée avec les mouvements. La qualité du tissu exprime la féminité. Les gestes manipulant le tissu expriment les sentiments d'une jeune fille.

Une phrase de pas organiques appelé *Osubéri*, qui imitent la glycine grimpante, est fréquente.

« Itakodéjima »

C'est une partie gracieuse avec une chanson lente d'un batelier. Ce qui est intéressant, c'est que l'éventail est comparé aux fleurs d'iris, puis à la montagne Fuji, et, à la fin, à un bateau. Les formes de l'éventail sont transformées, déformées et manipulées par des gestes précis.

« Téodori »

Téodori, c'est-à-dire la danse des mains. Il s'agit de mouvements de mains variés et subtils qui forment la particularité de cette partie. Avec le tempo rapide, l'ambiance se réchauffe.

« Fin »

Cette partie est assez courte, mais le public reçoit à la fin une belle émotion lors du coucher de soleil. La fille finit au milieu de la scène avec une posture portant des fleurs de glycine derrière le dos. Puis le rideau se baisse.

Descriptif du *nihonbuyō*

« Nihon Buyō », il s'agit de la danse japonaise, qui est un art scénique qui se base sur des techniques classiques. Le mot *buyō* signifie la danse, et pour la distinguer de la danse occidentale, le mot *Nihon* (signifiant Japon) a été ajouté au XX^e siècle.

Elle a été créée il y a au moins quatre cents ans, et succède à la technique du théâtre *nō* qui existait déjà depuis trois cents ans. Elle s'est raffinée au fur et à mesure du temps.

Contrairement au ballet, où l'on notera l'importance de l'accentuation de la suspension vers le haut de la cage thoracique ainsi que les jambes en-dehors, le *nihonbuyō* place le centre de gravité en bas du ventre et les jambes sont en-dedans.

Le kimono efface la ligne du corps. Les gestes, le regard, les mouvements du cou et des épaules se font donc remarquer.

Ce qui compte dans cette pratique, c'est l'incarnation du personnage dans la pièce et la transformation du corps par la matière.

Des rôles féminins ou masculins sont dansés indépendamment de leur sexe, soit par des femmes, soit par des hommes.

Cependant la pratique et l'apprentissage de cette danse s'inscrit dans un processus complexe et coûteux, et nécessairement très long. Aujourd'hui au Japon, le *nihonbuyō* est en phase de disparition, tout comme d'autres arts traditionnels.

Les matières dans le *nihonbuyō*.

- **Kabuki**

Au début du XVII^e siècle, le théâtre, la musique et la danse formaient un tout. Ainsi, le kabuki s'est développé à la même proportion que le théâtre à la fin du XVII^e siècle. En même temps, la danse dans le kabuki évoluait dans ses vocabulaires de danse, avec des gestes abstraits provenant de la vie quotidienne, et des gestes stylistiques exagérés.

- **Nō**

Au XV^e siècle, le théâtre *nō* se développe. La technique du *nō*, le tournoiement (*mai*) et la marche ont été exploités dans le *nihonbuyō*. Également les instruments de musique du théâtre *nō* représentent un élément indispensable pour la musique du *nihonbuyō*.

- Danse folklorique

Ce sont des vocabulaires de la danse folklorique plus anciens que le théâtre nô et qui inclut un grand nombre de sauts.

IV. L'école Bandō et Bandō Séngiku

Parmi des écoles du *nihonbuyō*, il y a celle d'origine du chorégraphe du kabuki, et celle d'origine de l'acteur du kabuki qui prend son nom de famille, l'école Bandō qui est celle des acteurs.

Notamment Bandō Mitsugorō III, qui fut le meilleur danseur du « Edo Kabuki » pendant la période de Bunséibunka (1804-1830).

Les pièces traditionnelles dans le *nihonbuyō* viennent du kabuki.

L'origine de l'école Bandō vient de l'acteur du kabuki, Mitsugorō Bandō. Naturellement, l'importance de la théâtralisation et du jeu d'acteur fut prédominante.

À l'ère Meiji (1868-1912), Bandō Mitsugorō VII eut la réputation d'un très bon danseur qui marqua l'époque. Parmi les gens qui suivaient l'école Bandō depuis la fin de l'époque d'Edo, beaucoup de monde s'est rassemblé auprès de Mitsugorō VII. C'est le début de l'école Bandō moderne avec le maître Mitsugorō VII.

L'école Bandō est très liée au monde du kabuki, la manière est très précise et elle garde la tradition sans se modifier, ni évoluer dans le temps.

Aujourd'hui le monde du *nihonbuyō* est chaotique, probablement à cause de la multiplicité des écoles. Cependant l'école Hanayagi, l'école Fujima, l'école Wakayagi, l'école Nishikawa, l'école Bandō sont reconnues comme écoles principales.

Par habitude, les femmes n'avaient pas le droit de jouer dans le kabuki.

Mais à la fin de l'époque d'Edo, on notera l'émergence d'artistes féminins appelées *Onna Kyōgénsi*, et qui ont pu jouer des pièces du kabuki. Ceci a été rendu possible car dans le *Ôoku*, une sorte d'ensemble de bâtiments privés dans la résidence du roi situé derrière le château d'Edo, aucun homme ne pouvait entrer. Ainsi, parce que les pièces du kabuki jouées par des acteurs populaires étaient très prisées, et que les reines et un millier de femmes restaient cloîtrées dans le *Ôoku*, les *Onna Kyōgénsi* ont donc joué ces pièces d'actualité pour un public constitué exclusivement de femmes.

CN D

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2014

Les *Onna kyōgēshi* ont étudié à l'école des acteurs, et après avoir été reconnu comme actrices, Mitsué Bandō, Kasén Mizuki, Kuméji Iwai, etc., sont devenues indépendantes, et ont pu ouvrir leurs propres studios de danse. Lorsqu'elles ne dansaient pas au *Ōoku*, elles donnaient des cours de danse aux filles des riches commerçants de la ville. C'est ainsi qu'est né le *nihonbuyō*.

Séngiku Bandō

Artiste de la danse traditionnelle japonaise et maître de danse de l'école Bandō, école et famille illustre de kabuki, elle danse sur la scène du Théâtre national et dans d'autres théâtres au Japon, et ce depuis sa plus jeune enfance.

En tant que chorégraphe, elle a présenté de nombreuses créations en collaboration avec des artistes de divers genres.

Par sa conception novatrice de la composition sur la scène et par son talent d'expression incomparable, elle est réputée non seulement au Japon, mais aussi à l'étranger.

Ses représentations de danse ont connu un grand succès au Festival d'Avignon, à Paris (Maison de la culture du Japon) et à Moscou (Théâtre Maly).

Elle a par la suite été invitée à présenter ses créations à Sibiu (Festival international du théâtre de Sibiu, Roumanie), à Pékin, à Shanghai (Centre dramatique) et au Forum de la danse organisé par la Princesse Stéphanie de Monaco.

Elle a créé sa propre compagnie et monté ses créations au Théâtre académique national d'opérette de Kiev en Ukraine, au Kazakhstan et en Ouzbékistan.

Elle donne également des stages de grande envergure dans des écoles nationales de danse, des ballets et des universités d'arts, etc. Par sa façon de diriger ses stages, ainsi que par la qualité des résultats qu'elle obtient, elle a remporté partout un grand succès.

Décembre 2015.