

CONFERENCE

Vent vert : **Susan Buirge et le *kagura* du pays d'Iwami**

Michel Wasserman

Les hasards de nos vies professionnelles ont fait que j'ai été mêlé d'une manière ou d'une autre à la majeure partie des pièces que Susan Buirge a créées depuis le début des années 90, et c'est donc pour moi un très grand plaisir que de l'aider à présenter ce travail au public français, ainsi que cette troupe de *kagura* du sud-ouest du Japon que nous avons découverte pour ainsi dire ensemble, à l'occasion d'une inoubliable fête de sanctuaire au confluent de trois vallées, très loin dans les montagnes aux confins des préfectures de Shimane, de Yamaguchi et de Hiroshima. J'ai ensuite vivement souhaité qu'un spectacle réunissant une pièce traditionnelle et l'oeuvre qui a été créée par Susan en s'inspirant de ce vocabulaire puisse être présenté au public français, et la représentation d'aujourd'hui comble ce voeu.

Le *kagura* auquel vous allez assister provient donc du sud-ouest de la grande île de Honshu, mais fondamentalement des *kagura* il y en a partout au Japon, chacune de ces représentations organisées dans les sanctuaires shinto se caractérisant par une structure fondamentale commune et d'innombrables variations locales, un peu comme chez nous chaque église de village reproduit un plan architectural invariable, alors qu'au final il n'en existe pas deux qui soient semblables.

Il s'agit tout d'abord d'une forme extrêmement ancienne du théâtre japonais, la plus ancienne en tout cas qui soit parvenue jusqu'à nous. Le mythe fondateur de ce pays, couché par écrit au début du huitième siècle, comporte en effet une danse de possession qui fonctionne sur le principe du *kagura*. La déesse du soleil, courroucée ou apeurée, s'est retirée dans une caverne et le monde est plongé dans l'obscurité. Une autre déesse, tenant à la main des symboles sacrés, exécute en état de transe une danse bruyante face à la grotte. Intriguée par le vacarme, la déesse du soleil sort de son antre, des dieux se saisissent alors d'elle et le monde est rendu à la clarté. Nous allons voir que ce mythe, le plus saint de la mythologie japonaise, reproduit le mécanisme fondamental du *kagura*.

Professeur à la Faculté des Relations internationales, Université Ritsumeikan. Ce texte a été prononcé le 19 mars 2005 à la Maison de la Culture du Japon à Paris, préalablement à la représentation de *Jinrin*, *kagura* traditionnel de l'ancien pays d'Iwami, et d'*Ao no kaze* (*Vent vert*), "*kagura* contemporain" dû à la chorégraphe franco-américaine Susan Buirge. Les deux pièces étaient interprétées par les membres de l'ensemble de *kagura* Takatsu (ville de Masuda, préfecture de Shimane).

Mais d'abord, qu'est-ce que le *kagura* ? Le mot est rendu de façon immémoriale par deux caractères chinois qui signifient pour l'un "divinité", pour l'autre "plaisir", ou encore "jeu". On peut donc traduire *kagura* par : spectacle donné pour le plaisir ou le divertissement des dieux, et ce n'est nullement une traduction incorrecte, le *kagura* constituant un spectacle de danses plus ou moins théâtralisées qui sont exécutées au moment des fêtes de tel ou tel sanctuaire shinto.

Il se trouve toutefois que le sens étymologique est différent et que le mot *kagura* dérive en fait par abréviation phonétique d'un *kamukura* qui désigne le "lieu", ou plus exactement le "siège" du dieu. L'idée est que le dieu, pour être diverti, satisfait ou bien conjuré (car il peut être à la fois selon son humeur puissance dont la bienveillance est recherchée mais dont il convient aussi d'écarter la redoutable malveillance), doit être convié dans la communauté, traité avec considération et renvoyé après que les rites corrects aient été accomplis là où il réside habituellement, à proximité certes mais à l'écart tout de même de la communauté villageoise. On peut donc d'après l'étymologie définir le *kagura* comme le lieu, le siège où l'on va faire venir ou descendre le dieu pour s'assurer de sa bienveillance. Ce n'est que par extension que le mot a fini par désigner le festin, ainsi que les spectacles plus ou moins théâtralisés qui sont organisés pour célébrer l'union temporaire entre le dieu ainsi convié et les fidèles.

Le *kagura* reproduit donc la structure fondamentale suivante : on délimite ou on construit un lieu où l'on va inviter le dieu (ou bien on utilise un pavillon spécifiquement affecté à cet objet dans le sanctuaire), on offre au dieu (et parfois on déguste avec lui) nourriture et saké, on exécute en son honneur des danses (dramatisées ou pas) ainsi que des rites à valeur magique d'exaltation et d'apaisement, après quoi on le reconduit dans sa demeure habituelle. Inviter, célébrer et reconduire le dieu, se protéger de sa malveillance et au contraire bénéficier de sa bienveillance et du renouveau de son énergie spirituelle, sont des éléments centraux au *kagura* comme ils le sont à vrai dire de toutes les fêtes japonaises.

On distingue fondamentalement deux types de *kagura* : le premier est le *mi-kagura*, qui était dansé par des dignitaires impériaux à l'accompagnement des musiciens de la cour à l'occasion des cérémonies qui ponctuaient le calendrier. Leur ordonnancement fut codifié par décret au début du onzième siècle. Ce sont des danses quasi indiscernables aujourd'hui de celles du *bugaku* (la danse de cour importée du continent aux septième et huitième siècles), et ceci ne concerne donc pas notre propos d'aujourd'hui.

L'autre catégorie est le *sato-kagura* (ou *kagura* de village, ou de terroir) qui nous occupe aujourd'hui. Il s'agit en l'occurrence d'un ensemble extrêmement disparate d'éléments d'origine et d'époque variables, qui oscillent entre des danses à caractère non représentationnel et la dramatisation rudimentaire d'éléments de la mythologie shinto, ou de légendes liées à telle ou telle divinité locale.

La préfecture (nous dirions chez nous : département) de Shimane, dont sont originaires les artistes que nous accueillons aujourd'hui, est comme un conservatoire des traditions populaires. Il s'agit d'une bande de terre tout en longueur qui fait face à la Mer du Japon, du côté nord de l'arête montagneuse qui sert de colonne vertébrale à l'île

principale, et dont les traditions ont été protégées par l'isolement géographique, tout en entretenant un lien très fort avec le grand sanctuaire shinto d'Izumo, à l'extrémité nord-est de la préfecture. Des *kagura* de type extrêmement contrastés subsistent donc dans cette région, et pour la commodité de l'exposé nous en distinguerons trois.

Tout d'abord, le *kagura* très raffiné du type de celui pratiqué au sanctuaire Sada, près d'Izumo, très largement redevable au théâtre nô (la grande tragédie lyrique du Moyen-Age japonais), auquel un officiant du sanctuaire était allé s'initier à Kyoto vers l'an 1600. Le *kagura* du sanctuaire Sada est donc dénommé "nô de divinités de Sada", et il est exécuté exclusivement par des officiants. Le sanctuaire connaît par ailleurs depuis des temps très anciens une danse de la natte de paille de roseau (*goza*) que l'on exécutait en la tenant à la main au moment de son remplacement annuel (fin du neuvième mois). Nous verrons tout-à-l'heure que Susan a tenu à commencer sa pièce par un hommage à cette danse non représentationnelle, archétypique du *kagura* de la région d'Izumo qui se singularise par une utilisation extensive de l'accessoire tenu en main, ou *torimono*.

A l'autre bout du prisme, et donc cette fois au plus près des origines chamaniques du *kagura*, nous trouvons dans une zone montagneuse au centre de la préfecture de Shimane un *kagura* comportant une danse de transe dite "de l'oracle", exécutée à plusieurs années d'intervalle selon une périodicité variable dans le sanctuaire consacré au dieu Omoto. Un volontaire qui a été tiré au sort est enserré dans une lourde corde tressée que les officiants secouent d'avant en arrière en entonnant un "chant de *kagura*" dont le rythme s'accélère graduellement. Le volontaire est alors possédé par le dieu. A vrai dire il peut arriver que la transe n'ait pas lieu, elle est en effet considérée comme le produit de la ferveur collective des fidèles qui assistent à la cérémonie. Quoi qu'il en soit, quand elle a lieu le possédé doit être vigoureusement assujéti par des assistants, et le maître de cérémonie procède alors à son interrogatoire. L'homme étant habité par le dieu, on recueille de la bouche même de la divinité l'oracle concernant la qualité de la récolte à venir ou l'éventualité des désastres naturels.

Les deux types de *kagura* que nous venons d'évoquer sont assurés par des officiants du sanctuaire. Toutefois, à partir du début du dix-neuvième siècle, des tentatives de réforme destinées à mieux impliquer le public de ces manifestations à caractère sacré se font jour dans l'ensemble de la région, et on a alors tendance à incorporer au répertoire des légendes locales et des allusions à la vie quotidienne des paysans. Plus tard dans le dix-neuvième siècle, le manque de prêtres conduit certains officiants à enseigner le répertoire à des laïcs. On passe dès lors d'un acte religieux accompli par des clercs à un art du spectacle, celui-ci fût-il sacré et interprété par des fidèles. Cette dérive sera encouragée par le nouveau gouvernement de l'ère Meiji (1868-1912), qui consacre la restauration de l'autorité impériale, et donc le caractère de religion d'Etat du shintoïsme. Dans son désir d'élever le statut des prêtres shinto, le gouvernement ira même pour un temps jusqu'à leur interdire de se produire dans les danses dramatisées qui constituent l'essentiel du répertoire. C'est alors que se développent les associations telles que celle que nous accueillons aujourd'hui, qui ne comportent aucun ecclésiastique (alors que Susan, dans son précédent travail autour du *bugaku* de Kyoto, collaborait avec le supérieur de sanctuaire qui dirigeait l'ensemble musical). Les membres de l'ensemble Takatsu, qui nous viennent de la petite

ville de Masuda, à l'extrémité occidentale de la préfecture de Shimane, dans l'ancien pays d'Iwami, sont des laïcs (sans nul doute dévots mais laïcs tout de même). Exerçant durant la semaine des professions diverses (nous avons notamment parmi eux un métreur, le négociant local des voitures Toyota et le pompier de l'aéroport qui assure les deux uniques liaisons avec Tokyo et Osaka), ils se réunissent durant le week-end pour participer à la fête des sanctuaires shinto de la région qui font appel à eux. D'aussi loin qu'ils se souviennent, ils ont toujours assisté à des représentations de *kagura*, enfants ils ont tiré la longue perruque des ogres débonnaires qui en retour les ont pris par la peau des fesses à la grande joie de l'assistance, et comme ils ont pratiqué cet art dès l'adolescence et n'ont jamais cessé de se produire (l'éventail des âges des participants au spectacle de ce soir va de 17 à 83 ans), ce sont de véritables professionnels dotés de qualités corporelles et d'une virtuosité technique que vous allez pouvoir apprécier dans les deux spectacles qui vous seront présentés tout-à-l'heure, soit:

-une pièce dans la tradition décrivant avec un brio réjouissant le combat éternel (et la victoire fatale) des divinités sur d'horribles ogres (en fait sans doute les rôles les plus convoités, assurément les plus physiques : est-il au monde un théâtre plus dynamique et plus étourdissant que celui-ci, qu'un ami comparait récemment, sans doute aussi pour son aspect hypnotisant, à la cérémonie soufie des derviches tourneurs?)

-dans la seconde partie du spectacle *Ao no kaze (Vent vert)*, la pièce dansée que Susan a créée à Masuda en 2003 à partir de la fréquentation de leur répertoire. Sans empiéter sur ce qui va suivre, puisque nous allons leur donner la parole, à elle d'abord, puis à ceux d'entre eux qui nous font l'amitié de participer à cet avant-spectacle, je voudrais simplement indiquer qu'à la différence avec sa tétralogie des saisons (1994-1998), où elle travaillait avec des danseurs japonais, certes, mais formés aux techniques et aux concepts de la danse contemporaine de type occidental, Susan se retrouvait cette fois face à des gens qui ne pouvaient envisager d'autre cadre gestuel que celui qu'ils avaient toujours pratiqué, et qui constituait pour eux comme une seconde nature corporelle. Et c'est dans le mouvement que Susan et ses interprètes furent contraints de faire l'un vers l'autre que réside sans doute l'aspect le plus passionnant de leur travail, là où de la confrontation des énergies et des méthodes naît la plus précieuse des collaborations culturelles.

「青の風」 スーザン・バージと石見神楽

アメリカで生まれたフランスの著名な振り付け師のスーザン・バージ女史は、石見神楽からヒントを得て「青の風」という創作作品を島根県益田市高津神楽社中のメンバーの協力により2003年に益田で初演した。2005年3月にオーストリアとフランスで、同じメンバーによって石見神楽のスタンダードな演目を演じてもらい、この「青の風」を再演したが、パリの日本文化会館での公演に先立って著者がプレトークを担当した。そこで著者は日本の神楽と石見神楽のあり方を外国の観客に述べながら、偉大な西洋の現代芸術家と日本の伝統的アーティストの出会の意義を明らかにしたのである。

(WASSERMAN, Michel 本学部教授)

