

Maison de la Culture du Japon a Paris

3 et 4 octobre 2003

SOIREES JORURI



(1) Mesdames et Messieurs, bonsoir. Je vous remercie d'être venus si nombreux pour assister à cette représentation.

Tout d'abord, permettez-moi de présenter : je m'appelle Motegi Kiyoko. Je suis musicologue et j'enseigne, à l'Université de Niigata, la musique traditionnelle japonaise. L'interprétation de ce soir sera assurée par Dominique Palme.

(2) Le morceau que vous venez d'entendre s'intitule *Manzai*. Cette musique est jouée lors de certaines fêtes, pour célébrer notamment la joie du nouvel an, ou la longévité d'une personne. La précision de sa ligne mélodique et son rythme nettement marqué offrent des similitudes avec la musique occidentale. Cependant, les morceaux de ce genre sont peu nombreux dans le répertoire de la musique de *gidayu.bushi*.

(3) Tout d'abord, je vais évoquer pour vous les caractéristiques du *gidayu.bushi*. Puis les musiciens vous feront entendre quelques extraits illustrant mes propos.

(4) Les pièces chantées constituent la majeure partie du répertoire de la musique traditionnelle japonaise. La musique instrumentale, quant à elle, s'est d'abord développée en tant qu'élément inséparable de la voix humaine. Le *gidayu.bushi*, plus connu sous l'appellation de *yoruri*, représente la quintessence de la musique vocale du Japon. Il s'agit d'un long récit dans lequel s'entremêlent la narration chantée du récitant, le *tayu*, et le jeu du *shamisen*.

(5) Précisons que le récit du *yoruri*, d'une grande qualité littéraire, recèle une musicalité qui se prête admirablement à l'expression chantée.

(6) La relation entre voix humaine et *shamisen* n'est donc pas la même que celle d'une chanson et de son instrument accompagnateur : l'un et l'autre se

trouvent quasiment dans un rapport d'égalité, qui tient du duo et parfois, du duel.

(7) À l'origine, le *gidayu.bushi* se composait d'une simple narration combinée à la musique du shamisen. Par la suite, quand il est devenu partie intégrante du bunraku (le célèbre théâtre de marionnettes), le texte s'est enrichi d'une dimension visuelle qui, à son tour, a rendu l'expression plus concrète.

(8) Les plus grandes marionnettes du bunraku sont presque de ma taille, et chacune d'entre elles est manipulée par trois opérateurs qui, à l'aide d'un certain nombre de petits mécanismes, les animent d'une vie qui les rend presque humaines.

(9) Dans la forme fondamentale du *gidayu.bushi*, le couple récitant-instrumentiste incarne une grande variété de personnages de tous les statuts sociaux, hommes ou femmes, jeunes gens ou vieillards. Il excelle aussi à peindre la psychologie de chacun, les variations subtiles de ses sentiments et de ses émotions. Parmi les procédés utilisés pour camper les personnages, citons la modification du timbre de la voix ou de l'instrument, les variations de tempo sur une seule et même mélodie, le changement de registre sonore, ou encore l'ajout d'ornements venant se greffer à la gamme fondamentale.]

(10) Le récitant, en se servant de son visage comme d'une caisse de résonance, est capable de créer toute une gamme d'expressions vocales. Quant au shamisen, il ne possède que trois cordes et, à la différence d'un instrument comme la guitare, il n'est pas doté de frettes. Mais c'est cette simplicité même qui lui confère, sur le plan des sonorités et de l'interprétation, des possibilités presque infinies.

(11) Dans l'expression musicale du *gidayu.bushi*, l'essentiel n'est ni de chanter une belle mélodie, ni d'émettre un son juste, ni de marquer fidèlement un rythme donné. Le but premier est de mettre en valeur, de manière compréhensible pour l'auditoire, le contenu de la narration, ainsi que le climat psychologique et le contexte dans lequel s'inscrit le récit.

(12) Lors d'un spectacle de ningyo-joruri (le théâtre de marionnettes), chaque manipulateur est toujours responsable de la même marionnette. En revanche, le couple narrateur/joueur de shamisen est remplacé à chaque scène. Par conséquent, la partie narrative correspondant au rôle d'une seule et même marionnette

revient, selon les scènes, à des récitants possédant chacun une couleur de voix et une tessiture différentes. C'est comme si, dans un opéra, on confiait successivement à plusieurs chanteurs le soin d'incarner le même protagoniste.

(13) Pourquoi une telle convention ? Parce qu'on privilégie le plaisir éprouvé par le spectateur devant l'interprétation que chacun des narrateurs donnera de telle ou telle scène.

(14) Ce ne sont pas seulement les voix des récitants ? tantôt aiguës, tantôt graves, tantôt rauques ? qui diffèrent : les joueurs de shamisen recherchent eux aussi la diversité la plus grande, en variant leur interprétation, mais également en choisissant pour leur instrument, selon le type de répertoire, des cordes ou des peaux plus ou moins épaisses, des chevalets plus ou moins lourds.

(15) Dans notre vie quotidienne au Japon, nous percevons comme agréables à l'oreille toutes les sonorités qui évoquent la nature : bruit de la pluie, sifflement de la brise passant dans les feuillages, murmure d'une rivière, grondement des vagues. En musique japonaise, on va donc jusqu'à utiliser, pour parler d'une belle mélodie, des expressions du style : elle s'harmonise avec le bruit du vent dans les pins, ou avec celui de la cascade.

(16) Chacun de ces sons possède sa couleur particulière. Et parfois viennent s'y mêler quelques bruits parasites. Le *gidayu.bushi*, comme les autres formes de musique traditionnelle, est tributaire de cette conception des sonorités. Voilà pourquoi on considère que des bruits parasites, mêlés à une note donnée, concourent au renforcement de l'expressivité musicale. En revanche, une note dont on perçoit clairement la hauteur paraîtra simpliste, et dénuée d'émotion.

(17) À partir du milieu du XIX^e siècle, des Allemands ou des Américains venus au Japon ont évoqué dans leurs journaux intimes leurs impressions de la musique japonaise, qu'ils comparent tantôt au caquetement d'une poule, tantôt au grincement d'un volet. Certains vont jusqu'à prétendre qu'il n'existe pas de véritable musique au Japon.

(18) Heureusement, les temps ont bien changé : à partir du XX^e siècle, grâce à la redécouverte, par des compositeurs comme Satie ou Varese, d'un univers musical

fait d'une palette infiniment riche de sonorités, nous sommes désormais en mesure de considérer d'un œil neuf les apports et l'importance de la musique japonaise.

(19) Voilà pourquoi nous sommes si heureux de pouvoir vous présenter ce soir, en France, le *gidayu.bushi*, incarnation d'une culture sonore qui fait la fierté du Japon.

(20) Deux interprètes vont à présent nous rejoindre pour vous donner quelques extraits qui illustrent le style du *gidayu.bushi*.

(21) Il s'agit de monsieur Toyotake Mutsumidayu pour la partie narrative, et de monsieur Toyozawa Tomisuke au shamisen.

Exemple 1

(22) Le récitant va vous faire entendre successivement plusieurs voix correspondant à des personnages différents. En premier lieu, sous une forme dialoguée, celle d'une femme âgée, mère d'un grand guerrier, puis celle de l'épouse de ce guerrier.

[exemple]

(23) À présent, vous allez entendre la voix de deux guerriers, l'un issu d'une famille distinguée de haut rang (Moritsuna), tandis que l'autre aurait plutôt des manières de soldat de province (Wada Byoei). [exemple]

Exemple 2

(24) Voyons maintenant à quelles techniques respiratoires a recours le récitant. Dans cet élément essentiel à l'expressivité de la narration, vous allez vous rendre compte que la façon d'inspirer joue un rôle aussi grand que l'expiration. C'est dans l'expression du rire que cette technique d'inspiration est particulièrement mise en valeur. Nous avons choisi de vous faire entendre le gros rire d'un guerrier arrogant qui, par son hilarité, cherche à faire étalage de sa force. [exemple]

(25) Je pense que vous avez réussi à distinguer les passages durant lesquels la voix est émise sur l'inspiration.

Exemple 3

(26) Passons maintenant au shamisen. Son rôle est notamment de prélever à une scène, pour en évoquer l'environnement ou le climat. À cette fin, l'instrumentiste va

interpréter différemment la même mélodie, qui situe la scène en premier lieu dans la demeure d'un guerrier de haut rang, puis dans la maison de gens du peuple.
[exemple]

Exemple 4

(27) Le shamisen, vous allez le constater, peut émettre des sons dont le registre est bien plus riche que celui des gammes diatoniques. L'extrait choisi évoque, par transposition sonore, les gestes d'un rameur qui manie son aviron à contre.
[exemple]

Exemple 5

(28) Les frappes appliquées sur la peau du shamisen contribuent à enrichir la palette de cet instrument. Et une même mélodie prend une toute autre couleur selon que l'instrumentiste utilise avec force son plectre, ou qu'il se contente de faire vibrer doucement les cordes. [exemple]

(29) Au cours d'un morceau, les variations de registre et de timbre sonores sont très fréquentes, ce qui oblige parfois les instrumentistes à changer de chevalet sur scène. C'est ce qui va se passer durant la pièce qui sera jouée tout à l'heure, et je vous demande de ne pas en être surpris : il s'agit d'un procédé intentionnel, non d'un événement fortuit.

Exemple 6

(30) Précisons pour finir que le rôle majeur du shamisen est de soutenir l'évolution du long récit qui est le joruri ? un récit dont le déroulement est marqué par des variations de respiration et de tempo. D'où l'importance pour le musicien de savoir bien se servir de son souffle. En effet, les techniques respiratoires ont une grande influence sur toutes les modifications rythmiques expressives qui contribuent à la justesse de l'interprétation. [exemple]

(31) L'œuvre que vous allez entendre sera interprétée successivement par trois récitateurs et trois joueurs de shamisen différents. Étant donné sa longueur, un bref entracte sera ménagé entre le premier tableau et les deux suivants. J'espère que vous pourrez percevoir les différences qui la séparent du morceau joué au début de ce spectacle, et apprécier ainsi pleinement tout le charme de la musique vocale

traditionnelle du Japon.

(Traduit du japonais par Dominique Palme)