



## Le nô et sa postérité dans les échanges et l'histoire de la scénographie pratiques historiques et contemporaines ; transplantations et fertilisations

Le nô, art scénique qui s'est développé dans le Japon médiéval, appartient aujourd'hui aux pratiques culturelles anciennes encouragées et protégées par des processus de patrimonialisation :



nommé « bien culturel immatériel important » (*mukei jūyō bunka-zai*) par le gouvernement japonais en 1957, il est aussi entré en 2008 au patrimoine mondial de l'UNESCO. Mais cette façade officielle n'est que la manifestation la plus visible de pratiques plurielles, aussi bien dans l'histoire, que dans leurs ramifications contemporaines. L'onction officielle, étatique ou trans-nationale, n'a pas été attendue pour que le nô continue d'évoluer dans le Japon moderne et contemporain, pour qu'il fascine à l'étranger, d'où de multiples fertilisations mutuelles avec la création théâtrale et scénique contemporaine dans le monde. Le jeu des actrices et des acteurs nô, développé autour des fameux *kata*, l'espace scénique codifié et dépouillé, la place centrale du chant du récitant accompagné de trois instruments, faisant un pont entre le contemporain et les pratiques d'autres cultures antiques : autant d'éléments qui survivent dans la pratique actuelle du nô, mais peuvent aussi être réinterprétés par des acteurs et scénographes mus par des démarches originales.

L'idée de cette rencontre s'enracine dans la présence, à Aix, d'une scène de théâtre nô permanente, issue d'un don de l'école Kita de nô dans le cadre du partenariat entre la ville et celle de Kumamoto, occasion de rappeler les liens culturels entre notre région et des régions au Japon.

La journée comprendra une rencontre scientifique entre spécialistes des études japonaises et de théâtre contemporain, metteurs en scène et acteurs, sera complétée par une table ronde autour des actrice et acteur de l'école Kita, Ôshima Kinue et Kanô Ryôichi, et se couronnera par une représentation de nô sur la scène aixoise du parc de Sainte-Mitre, centre et symbole de la journée.

**Date : vendredi 9 septembre 2022**

**Lieu de la journée d'étude :**

université Aix-Marseille, campus Schuman, 29 avenue Robert Schuman, 13100 Aix-en-Provence

- Matinée : bâtiment T1 (multimédia), salle de colloque 1.(voir plan)
- Après-midi : bâtiment Fernand Pouillon, salle des Actes (salle 17)(voir plan)

**Lieu de la représentation de nô :** parc Saint-Mitre, 403 Av. Jean Monnet, 13090 Aix-en-Provence

9h Accueil

9h30 Allocutions et ouverture, avec M. Yukuo Murata, Consul général du Japon à Marseille ; M. Alexis Nuselovici, vice-doyen chargé de la recherche ; Mme Nguyen Thi phuong ngoc (AMU), directrice de l'IrAsia ; et Mme Corinne Flicker (AMU), responsable du programme IDEX POTEAC et directrice scientifique de la Maison du Théâtre d'AMU.

10h Magali Bugne (Université Teikyo) : « écrire le nô : paronomase, allusion et allégorie dans les nô du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles »

10h30 Okuyama Midori (Université Nihon daigaku) : « Making Contemporary Theatre production – utilizing nô and kyôgen tradition »

(Pause)

11h15 Imono Mika (Université Meisei) : « corps, danse, pratique et *kata* »

11h45 Véronique Brindeau (INALCO) : « La scène de nô, enjeu d'expérimentations *in situ* par l'artiste Sugimoto Hiroshi »

12h15 *pause de midi*

14h démonstration de nô (*shimai*) par les acteurs de l'école Kanô

14h30 Bernard Esmein (chercheur indépendant) : « *L'Île d'or* : un songe théâtral japonais pour mieux parler du monde »

15h00 Marie- Anne Rossignol (CIELAM, AMU) : « Marguerite Yourcenar spectatrice de nô »

(Pause)

2<sup>e</sup> partie de l'après-midi : interviews et table ronde -- pratiques et manifestations du nô sans frontière

15h40 rencontre avec Maxime Pierre (UPC), enseignant et chercheur ayant une activité de mise en scène, autour de son projet *Medea* et l'inscription de celui-ci dans l'histoire du nô en France

16h rencontre avec Raphaël Trano, acteur formé au nô, metteur en scène et enseignant, sur son utilisation du nô dans son travail scénique, en particulier dans son projet *Nô man's land*

16h30 à 17h30 table ronde avec les acteurs Ôshima Kinue, Kanô Ryôichi, et Raphaël Trano

(spectacle organisée par la ville :

19h30 : représentation au théâtre nô du parc Saint-Mitre, par la troupe de l'école Kita)

**Résumés des interventions de recherche.**

## **Magali Bugne – « Écrire le nô : paronomase, allusion et allégorie dans les nô du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles »**

Le recours à de multiples formes littéraires (textes narratifs, extraits de sûtra, insertions totales ou partielles de poèmes, etc.) comme dispositif dramatique dans le nô a fait l'objet de nombreuses études. Récemment, des travaux recontextualisant ces dispositifs dans l'épistémè médiévale japonaise ont mis en lumière l'importance du caractère signifiant du langage dans la rhétorique du nô. Sa filiation avec les commentaires poétiques et textes religieux médiévaux se retrouve ainsi dans l'utilisation de stratégies d'écritures telles que : associations métaphoriques, homologues numérolologiques visant à révéler une réalité cachée, paronomase (ici l'analyse des clefs composants un caractère sino-japonais), ou encore identifications par jeux de mots.

Dans la continuation de ces travaux, cette communication se propose d'approfondir les connaissances que nous avons des méthodes d'écriture du nô en analysant comment s'opère la transmission et la transformation des savoirs dans les nô et traités de nô du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

## **Okuyama Midori – « Making Contemporary Theatre Productions —Utilizing Nô and Kyôgen Traditions »**

How have we, as Japanese contemporary theatre makers, tried to utilize the rich traditions of nô and kyôgen in making our own theatre productions that are relevant to our current lives? I will discuss and examine some of the major trials encountered , over the past 25 years, in Japanese contemporary theatre world, when working hard to orchestrate a collaboration between modern creation and *nô and kyôgen* traditions.

## **Imono Mika – « Corps, danse, pratique et *kata* »**

Quelle est la différence entre le corps en état de danse et le corps qui ne l'est pas? Cette communication propose de concevoir la danse comme un mouvement physique porteur de poésie, et pose la question suivante : comment doit-on faire pour que les mouvements contiennent de la poésie? Le mouvement de nô étant simple et symbolique, nous analyserons des leçons de nô, pour discuter ensuite dans le cadre de discours philosophiques, en nous référant à Walter Benjamin, Aristote et Toshihiko Izutsu. Examinant le seuil entre le mouvement physique et l'explication verbale, nous allons découvrir la connexion entre le concret physique et des images sensibles, qui nous permettra d'entrevoir comment les acteurs de nô peuvent chercher à mettre au point leur interprétation des personnages

## **Véronique Brindeau – « La scène de nô, enjeu d'expérimentations *in situ* par l'artiste Sugimoto Hiroshi »**

Né en 1948, l'artiste Sugimoto Hiroshi revisite la scénographie du théâtre classique japonais, et tout spécialement le nô et le kyôgen, dans une vision radicale qui prend en compte les spécificités des lieux de représentation. Cette vision à la fois personnelle et prenant en charge des sources anciennes de la culture japonaise se traduit dans ses réalisations les plus récentes : qu'elles soient temporaires, telles les scènes destinées à la rotonde du musée Guggenheim (New York, danse de *Sanbasô*, 2013), à l'Espace Cardin (Paris, 2018, *Tsukimi zâtô*) ou au Palais Garnier (Paris, 2019, d'après l'un des trois "nôs irlandais" de Yeats *At the hawk's well*) ou bien intégrées de manière permanente à l'architecture, telle la scène de nô en verre optique de la fondation Odawara (Japon, baie de Sagami) inaugurée en 2017.

### **Bernard Esmein – « L'Île d'or : un songe théâtral japonais pour mieux parler du monde »**

Dans *L'Île d'or* d'A. Mnouchkine et du Théâtre du Soleil en 2021, le théâtre japonais est présent sous toutes ses formes : kabuki, bunraku, et surtout nô et kyôgen. Cet ancrage ne doit rien à la mode multiculturaliste des performances « hybrides », il se revendique plutôt d'Antonin Artaud. C'est un retour aux sources de l'expression théâtrale, « en évitant les pièges de la psychologie et du réalisme », pour retrouver les formes physiques et stylisées de langage qui font l'essence de la théâtralité. Lors de la mise en scène de *Richard II*, A. Mnouchkine disait qu'il s'agissait « d'avoir comme outil un kabuki imaginaire ». Dans *L'Île d'or* on peut parler aussi d'un kyôgen et d'un nô « imaginaires » : la pièce s'en inspire sans les imiter, au niveau du jeu des acteurs, des mouvements et des rituels stylisés, de la narration théâtrale, et de la scénographie. Ces langages retrouvés servent à mieux parler de la planète, dans une véritable fable de la mondialisation.

### **Marie-Anne Rossignol – « Marguerite Yourcenar, spectatrice de nô »**

De Marguerite Yourcenar, grande érudite, nous connaissons surtout les relations étroites avec la Grèce et Rome, l'ample rythme des « mémoires », les siennes ou celles d'un homme du passé, ou encore les États-Unis mais pas le théâtre, pas le Japon. L'aventure japonaise de Yourcenar n'est pourtant pas anecdotique, elle parcourt toute la vie de l'auteure, depuis ses premières lectures. Depuis sa « Note sur Le Dialogue dans le marécage » (1969) à son récit de voyage au Japon, comportant des remarques sur le nô, *Le Tour de la Prison* (1991, en passant la traduction française des *Cinq Nô Modernes* de Mishima (1984) en collaboration avec l'exécuteur testamentaire Jun Shuragi, l'influence ou du moins la relation entre Marguerite Yourcenar est en fait significative de l'influence de cette forme sur un public occidental et de sa germination dans les œuvres.

# 1/ Plan du campus d'Aix

