



SAISON JM
2017 - 2018



LE KAMISHIBAI MUSICAL

Dessins sur papier et musiques au piano.



MAÏ OGAWA
piano

MATHIEU VANDERMOLEN
images

LE KAMISHIBAÏ MUSICAL

DESSINS SUR PAPIER ET MUSIQUES AU PIANO.
ENTRE TRADITION JAPONAISE, BANDE DESSINÉE ET
CINÉMA MUET

TOUTE L'ANNÉE

PRIMAIRE

BELGIQUE / JAPON

Le kamishibai, littéralement, «théâtre de papier» est issu de la tradition théâtrale japonaise. Ambulant, il rassemblait à l'origine les enfants dans les parcs et les rues pour leur conter des histoires sur fond d'illustrations défilant dans un petit théâtre en bois.

Maï Ogawa, habituée des Jeunesses Musicales (Alek et les Japonaises) et Mathieu Vandermolen en proposent ici une version musicale conjuguant compositions personnelles de la pianiste, puisant tant dans les répertoires classique, jazz que celui des films muets, et images réalisées par le dessinateur. Le conte parlé cède donc la place à la musique, qui, dialoguant délicatement avec les croquis, rappelle l'atmosphère du cinéma des origines, accompagné en direct au piano.

L'alchimie entre sons et dessins à travers la mosaïque de scènes présentées, est constamment questionnée, notamment par le biais du détournement des combinaisons attendues, au surprenant potentiel créatif. Été ne rime pas forcément avec airs légers, hiver avec sourde mélancolie.

WWW.KAMISHIBAIMUSICAL.LESTIROIRS.NET



L'HISTOIRE ET L'UTILISATION DU KAMISHIBAI



Le « kamishibai » (prononcez kamishibai) se présente sous la forme de planches illustrées que l'on glisse dans un petit théâtre de bois, ou castelet, appelé « butai » (prononcez butai). Les illustrations qui figurent sur les planches racontent une histoire que le conteur, ou kamishibaiya va faire défiler par glissement, image après image, en lisant le texte qui se trouvent au verso de chaque planche. Étant donné que chaque histoire complète doit être placée dans le butai avant sa représentation, le texte de la première image se trouve au dos de la dernière, et ainsi de suite.

Ce procédé est très employé au Japon dans les jardins d'enfants et dans les petites bibliothèques privées installées dans les appartements ou les maisons de particuliers, qui accueillent les enfants du quartier. Les bibliothèques publiques en possèdent également un grand nombre qu'elles prêtent à leurs usagers, le taux d'emprunts dépassant souvent celui des livres.

Un kamishibai comporte en général 8, 12, 16, voire 24 planches, dont la taille standard est de 26,5 cm x 38,2 cm. Il peut servir de support à des œuvres de fiction, histoires originales ou contes traditionnels, ou à des documentaires sur les animaux, les plantes, les nombres...

Les origines

Bien qu'il appartienne de toute évidence à la longue tradition japonaise des récits illustrés, c'est dans les années 30, dans un quartier populaire de Tokyo, que le kamishibai voit le jour sous sa forme actuelle. La crise qui secoue le monde engendre un grand nombre de chômeurs au Japon. Pour tenter de gagner quelques sous, certains d'entre eux se déplacent à bicyclette en tirant derrière eux leur petit castelet. Ils s'installent dans la rue, dans les lieux de passage des enfants auxquels ils racontent des histoires tout en vendant des sucreries. Ce spectacle de rue prendra le nom de « kamishibai », autrement dit, « théâtre de papier ». Si ses prédécesseurs s'inspiraient du théâtre populaire, comme le kabuki, ce nouvel art de conter reproduisait plusieurs techniques, intrigues et structures narratives du cinéma populaire. Bon nombre de kamishibaiya étaient benshi, narrateurs de films muets. Avec l'arrivée du film parlant, ils se sont reconvertis en conteurs de kamishibai pour gagner leur croûte.

Malheureusement, victime de son succès, le kamishibai va servir d'outil de propagande durant la seconde guerre mondiale. Les pièces de kamishibai, originellement fondées sur le libéralisme, vont exalter la guerre au fur et à mesure de son aggravation dans le Pacifique. En 1943, on compte neuf maisons d'édition publiant des

kamishibai dont le tirage moyen mensuel s'élève à 600 000 exemplaires. L'apogée du succès du kamishibai se situe juste après la Seconde Guerre mondiale. Dans les années 50, à peu près 50 000 personnes en vivent, pour la plupart des travailleurs sans emploi.

Mais avec l'avènement de la télévision, le kamishibai disparaît petit à petit de la rue, même si la télévision est initialement surnommée denki kamishibai, « théâtre de papier électrique ». Les premiers postes étaient installés sur les places publiques et la population associait l'appareil avec la petite fenêtre du kamishibai populaire. À mesure que le Japon devenait plus riche, la population associait de plus en plus le genre avec la pauvreté et la régression, et les sucreries vendues étaient nocives pour la santé. Au fil des années, il y avait de moins en moins de conteurs kamishibai, mais cette industrie a engendré de nombreux artistes de manga et a donc exercé une influence importante sur l'évolution du manga moderne et des dessins animés, plus tard. Mais le kamishibai fait toujours office d'outil éducatif pour les parents et les enseignants, tant au Japon qu'ailleurs.

Les caractéristiques du kamishibai

Le kamishibai se différencie de l'album aussi bien par sa forme que par le lien qui s'établit entre la personne qui assure la représentation et les enfants. Le mode de représentation du kamishibai implique que l'œuvre ait été conçue à cette seule fin. C'est pourquoi un album illustré dont on découperait les pages ne peut en aucun cas être confondu avec un kamishibai. L'artiste qui illustre les planches fait en sorte que son travail s'adapte parfaitement à la façon de les glisser dans le butai. Cela signifie, par exemple, que tous les personnages ainsi que leurs actions sont conçus en fonction du sens de sortie des planches. De plus, les images doivent être simples, sans détails inutiles, et peintes avec des aplats de couleur, de façon à ce que l'ensemble des motifs puisse être vu de loin.

Pour les chercheurs japonais qui travaillent sur le kamishibai, les différences avec l'album illustré résident également dans le mode de lecture, de représentation de ces deux media. L'album peut être lu par un enfant, sans qu'il y ait besoin d'un « médiateur ». L'enfant fait face au livre, où le texte et l'image sont associés, et tourne les pages à un rythme que lui seul décide. Il pénètre dans l'univers du livre en prenant conscience de sa propre existence. Ces expériences développent le sens de l'individualité. Le kamishibai nécessite un lecteur pour l'interpréter. L'univers de l'histoire se répand dans l'espace réel, un espace qui est celui du public. Ce partage des sensations et de l'émerveillement de l'histoire racontée développe le sens du « kyokan », mot pour lequel nous n'avons pas d'équivalent et qui pourrait se traduire par « amitié par le biais des sensations partagées ».

La représentation de Kamishibai

Pour que le kyokan soit effectif, il convient de particulièrement soigner la représentation de kamishibai. Il est tout d'abord nécessaire de bien connaître les œuvres que l'on choisit. Pour cela, il convient de les lire plusieurs fois et de répéter leur interprétation autant que nécessaire. Il est également très important de les apprécier car le lecteur doit partager avec son public le plaisir, l'émotion et « jouissance du monde ». Par ailleurs, la séance de kamishibai doit se dérouler dans le cadre d'un rituel très précis. Il doit comporter trois battants aux lignes bien définies qui vont mettre en valeur le glissement des planches vers l'extérieur. Il doit être placé légèrement plus haut que le niveau des yeux des enfants. Il existe au Japon des supports pour poser les butai. Ce sont des sortes de petites tables hautes qu'il convient de recouvrir d'un drap noir afin que rien ne vienne perturber l'enfant qui peut ainsi se concentrer sur l'image. C'est pour la même raison que le mur, derrière le butai, doit être absolument nu et que le conteur doit éviter de porter une tenue trop voyante.

Lorsque la séance commence, les planches sont à l'intérieur et le castelet est fermé. Son ouverture et sa fermeture, à la fin de l'histoire, fonctionnent comme un protocole de lecture.

Lorsque les enfants sont prêts, on ouvre les portes doucement, l'une après l'autre. Et l'histoire peut commencer...

LA MUSIQUE AU TEMPS DU CINÉMA MUET

Tout au long de l'histoire des arts, musique et images ont toujours été très liées. Cette relation met en lumière les sensations très complémentaires que l'on peut ressentir face à ces deux formes artistiques, tout en renforçant les émotions véhiculées par l'une et l'autre.

Le piano, un acteur à part entière



Du temps du cinéma muet, la musique a joué un rôle très particulier en venant combler les moindres silences. Habillée de codes improvisés ou écrits, elle est aujourd'hui une attraction courue, loin des clichés et des catalogues sonores qui ont construits son histoire.

Plus que tout autre instrument, le piano a joué un rôle déterminant dans l'histoire du cinéma muet. Si l'orgue possédait des sons d'une belle rondeur veloutée, ses dimensions impressionnantes firent reculer de nombreux exploitants de salle. Quant aux petites formations, elles étaient souvent trop encombrantes et économiquement peu rentable. Le piano était quant à lui riche en ressources et pratique à tout point de vue pour de petites salles.

En raison de ses largesses sonores, l'instrument était suffisant pour décrire les intrigues de petits films et le pianiste devenait souvent un véritable petit chef d'orchestre. Ses notes improvisées devaient provoquer la stupeur, la tristesse comme le rire. D'autre part, grâce à un piano omniprésent, on oubliait plus facilement l'imperfection des images ou le démarrage tardif de la bobine suivante.

La musique composée pour le cinéma

Les premiers films muets ne comportent pas de piste sonore intégrée, mais la musique d'accompagnement s'avère immédiatement nécessaire pour couvrir à la fois le bruit du projecteur et les commentaires des spectateurs apostrophant les acteurs du film.



Les séances des frères Lumière sont accompagnées par un pianiste compositeur, M. Marval, sur un piano Gaveau. Peu après, en 1904, Georges Méliès offre aux exploitants une partition adaptée de Gounod pour son film, Faust et Marguerite. En 1908, Camille Saint-Saëns compose une musique dramatique synchrone pour le film d'art l'Assassinat du duc de Guise.

À défaut de consignes précises, les musiciens se contentent tout d'abord de reprendre des extraits d'opérettes connues ou de morceaux classiques. Puis, les producteurs fournissent quelques instructions aux musiciens, afin de renforcer l'atmosphère de telle ou telle séquence, avant de confier à des compositeurs l'écriture de thèmes originaux.



Charlie Chaplin considérait d'ailleurs l'accompagnement musical comme faisant partie intégrante de ses films. Au début, il sélectionne lui-même les musiques devant être interprétées lors des projections, puis rapidement il compose les mélodies et enfin, à partir de 1931 pour son film Les Lumières de la Ville, il compose la bande-son entière.

Dans les années 1920, il existe des partitions complètes pour quelques films prestigieux mais, le plus souvent, cette musique n'est jouée qu'à la première du film ou lors de séances de gala (dans

une capitale étrangère par exemple). Toutefois, l'orchestration et l'interprétation de ces partitions originales dépendent beaucoup du talent des musiciens et des instruments dont ils disposent : certains cinémas des métropoles, à Chicago notamment, vont jusqu'à s'offrir les services d'un orchestre symphonique permanent. En France, cinéastes et musiciens célèbres collaborent. Arthur Honegger écrit une longue partition pour la superproduction d'Abel Gance, La Roue (1923), et Darius Milhaud ou Francis Poulenc composent aussi pour le cinéma.

À partir de 1927, lorsqu'il devient possible d'enregistrer la musique sur le même support que l'image, les derniers grands films muets bénéficient, pendant quelques mois, de cette avancée technique qui va pourtant causer leur perte. C'est ainsi que L'Aurore de Murnau (1927) constitue l'apogée d'une époque, tant pour la sophistication de l'image que pour celle de la musique qui parvient à exprimer la multitude des ambiances sonores du film.

LES ANNÉES 1950 AU JAPON

La reddition du Japon en 1945, après les bombardements de Nagasaki et d'Hiroshima, marque la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le pays, occupé par les forces alliées, entre dans une nouvelle ère. Son empire dissous, il devient une démocratie et son ancien ennemi américain devient son allié.

Le Japon s'imprègne peu à peu de la culture américaine. Le film Gojira réalisé par Ishiro Honda en 1954 fait l'objet d'un remake américain, Godzilla, dès 1956. Considéré comme une métaphore de l'holocauste nucléaire, le monstre est devenu une icône culturelle jusqu'à être l'objet d'un nouveau film.

La société japonaise est restructurée en profondeur par les États Unis. De la politique à l'économie, en passant par l'éducation, le sport et les forces militaires, le changement imposé est partout. La musique et les films américains devinrent populaires, donnant naissance à une génération d'artistes japonais s'inspirant des influences à la fois occidentales et japonaises.



À la fin de l'occupation alliée en 1952, le Japon émergea une puissance économique globale avec une influence largement supérieure à sa puissance militaire d'avant la guerre. En accord avec les termes du traité de San Francisco, le Japon retrouva sa souveraineté mais perdit beaucoup de ses possessions d'avant la seconde guerre mondiale, dont Okinawa, les îles Kouriles, Sakhaline et de nombreuses petites îles dans le Pacifique. Le traité donna aussi le droit au Japon de s'aligner sur les grands blocs, ce que le Japon fit le jour même où il signa : le premier ministre japonais, Shigeru Yoshida, et le président américain, Harry Truman, paraphèrent un document autorisant les forces armées américaines de continuer à utiliser leurs bases au Japon.



Films Kaiju

Au cours de cette période, le Japon émergea aussi en tant qu'exportateur de culture. Dans le monde entier, la jeunesse commença à apprécier les films kaiju (films de monstres), les anime, les mangas (bandes dessinées) etc... Des auteurs comme Yasunari Kawabata et Yukio Mishima devinrent populaires en Europe et aux États-Unis. Les soldats américains qui rentrèrent après l'occupation ramenèrent aussi des histoires ainsi que différents objets, et la génération suivante de troupes américaines contribua à la popularité des arts martiaux.

Les années 50 virent aussi l'émergence du cinéma japonais sur le marché international, avec notamment les films de Akira Kurosawa, Rashomon (1950 – Lion d'or à la Mostra de Venise en 1951 et Oscar d'honneur du meilleur film étranger en 1952) et les Sept Samouraïs (1954). On découvre également en Occident des cinéastes tels que Kenji Mizoguchi (Les Contes de la lune vague après la pluie, 1953) et Yasujiro Ozu (Voyage à Tokyo, 1953), comptés aujourd'hui parmi les maîtres du cinéma japonais à côté de Kurosawa, mais aussi du cinéma mondial.

POUR ALLER PLUS LOIN AVEC VOS ÉLÈVES AUTOUR DU KAMISHIBAI:

- Plusieurs réseaux de bibliothèques proposent des kamishibai (histoire et support) à la location :

o <http://www.hainaut.be/culture/bibliotheques/template/template.asp?page=kamishibai&navcont=44,0,0> (pour el Hainaut)

o <http://www.cljbxl.be/kamishibai.html> (pour Bruxelles)



Mangas

