

OFFRIR DES DIVERTISSEMENTS AUX DIEUX LES SPECTACLES DES RITES DE FERTILITE DES SOLS DE MIYAZATO

Jean-Charles JUSTER
Hôsei University, Institute for Okinawan Studies
2-17-1, Fujimi Chiyoda ku, Tôkyô Japan
jcjuster@hotmail.com

The present article aims to expose the modalities according to which are carried out the crop rites of Miyazato in the city of Nago situated in the northern part of Okinawan Main Island. After a global presentation of the village, the history and the progress of the ritual practices are described in order to provide a coherent figuration of the event. Finally, the article focuses on the organisation of the festivities, such as the salary of the dancers or the meetings determining the process of the festivities, and the transmission of the performances. This research is based on several field studies during which oral and written documents were collected in order to present nowadays shape of one of the most traditional aspects of the Okinawan culture.

Key words: Okinawa, Yanbaru, Okinawan dances, crop rites festivals, Nago city, Miyazato

Pour les japonais, l'île d'Okinawa, avec ses 1 260 000 habitants,¹ est un milieu rural où se mêlent champs de cannes à sucre, plages aux fonds turquoises et bases militaires. La moitié sud de l'île, allant de la municipalité d'Itoman 糸満 au village de Yomitan 読谷, est pourtant une zone extrêmement urbanisée d'environ 1 130 000 personnes dont la densité démographique est de 2 360 habitants au km². On y compte par exemple quatre importantes universités, deux routes nationales, des axes de circulation à double voies, un aéroport pouvant accueillir des avions gros porteurs. Autrement dit, cette aire méridionale de l'île est d'un point de vue occidental une vaste agglomération qui n'a de rural que le nom. A l'opposé, la partie nord de l'île, à la densité

¹ Les données concernant la population et la superficie proviennent des estimations de la préfecture d'Okinawa établies à partir du recensement de l'année 2005:
<http://www.pref.okinawa.jp/toukeika/estimates/2010/201005.pdf>

beaucoup plus faible d'environ 167 hab./km², comporte un tissu rural assez important, et se distingue par un paysage composé de plaines, collines, vergers et forêts profondes. Elle est d'ailleurs connue sous l'appellation de *Yanbaru* 山原 en okinawanais, ce qui signifie littéralement, et très justement, montagnes et plaines. C'est dans cette zone, qui va d'Onna 恩納 jusqu'à Kunigami 国頭, que les traditions d'Okinawa sont les plus présentes, résistant à la modernisation et à l'exode rurale. Parmi les éléments traditionnels de la culture d'Okinawa, on trouve les *hōnensai* 豊年祭 rites de fertilité des sols. Implantés dans toute la zone culturelle okinawanaise, ils sont destinés depuis les temps du Royaume des Ryūkyū à remercier les dieux pour les récoltes passées, et surtout à leur demander que celles à venir soit encore plus abondantes. De façon plus large, on prie également pour la quiétude de la communauté et la prospérité des habitants. Ces rites, qui sont accompagnés de festivités faisant la fierté des villageois, sont plus fortement présents au village d'Onna, situé sur la mer de Chine orientale, et à la municipalité de Nago, dont la partie sud est adjacente à Onna et s'ouvrant sur l'océan Pacifique à l'est et sur la mer de Chine orientale à l'ouest.

C'est ainsi qu'à Miyazato 宮里, une localité de Nago de quelques milliers d'habitants, on donne chaque année entre les 9^e et 12^e jours de la 8^e lune des spectacles offerts aux dieux nommés *mura udui* 村踊り (spectacles des villages) ou *hōnen udui* 豊年踊り (spectacles pour la fertilité des sols). Le terme d'*udui*, qui signifie en premier lieu la danse, fait ici référence à l'ensemble des divertissements qui sont donnés au moment des pratiques rituelles. En tant que productions culturelles liées au passé, ces spectacles exposent fort bien une certaine façon de danser ou de jouer la comédie qui n'existe plus dans les salles et les écoles des villes. Ils sont par ailleurs un reflet de la cohésion d'un quartier, qui était jadis un village, ou d'un hameau autant par la volonté de ses habitants d'accomplir ensemble un évènement que par leur manière de faire affleurer les rivalités existant entre ses différents groupes. Ils sont en ce sens un moyen de dépeindre un groupe social restreint et de mieux comprendre comment celui-ci s'imbrique dans l'ensemble de la société insulaire d'Okinawa.

L'origine de mon propos se trouve dans les recherches sur la transmission des rites de fertilité des sols sur l'île d'Okinawa que j'ai conduites en tant que boursier de la Fondation du Japon pour le développement de la science (JSPS). J'ai donc établi des contacts avec de nombreux hameaux du nord de l'île, dont Miyazato dont les festivités m'ont paru plus intéressantes, en premier du fait de leur attachement à la tradition ainsi que pour la manière dont ils sont gérés et organisés. Elles me paraissaient capitales dans la mise en place de mon hypothèse concernant l'importance de la cohésion du groupe restreint dans

l'organisation des festivités villageoises ainsi que la place de la tradition dans un environnement rural mais en complète mutation.

L'étude que je vais ici proposer repose sur trois campagnes de terrains menées entre les années 2008 et 2009.² En 2008, j'ai effectué des recherches documentaires au sein de la maison communale (*kōminkan* 公民館) entre les mois de janvier et juin, puis à partir du mois d'août j'ai assisté aux différentes répétitions. Le mois suivant, je me suis uniquement rendu aux spectacles représentés entre les 8 et 10 septembre. En 2009, j'ai de nouveau assisté aux répétitions, au mois de septembre cette fois-ci, avant de filmer entre les 27 et 30 septembre les rites, les représentations et les célébrations données en cadre privé. Cette recherche se situe dans le champ de l'anthropologie culturelle, bien que, d'elle-même, elle s'est parfois orientée vers l'anthropologie sociale.

1 Un village d'Okinawa

Selon Higa Utarô 比嘉宇太郎 les origines de Miyazato peuvent s'expliquer de la manière suivante.

La tradition orale nous apprend qu'un petit groupe de migrants venant du château de Nago 名護城 s'était installé non loin du lieu dit d'Uzabaru 宇座原, situé en amont de la rivière Yabu 屋部川, dans un village qu'ils nommèrent Furunanto 古湊. Comme l'indique la graphie du toponyme, il s'agissait d'un port; cette zone, encastrée entre les collines, était par conséquent dévastée par les eaux lors des grandes marées ou des périodes de pluie. Ses terres arables, qui avaient attiré les migrants, étaient alors inutilisables pendant plusieurs semaines puisqu'inondées. Ces derniers devaient donc trouver un nouvel endroit pour cultiver la terre et se regrouper socialement. La baie de Nago, située derrière une colline et s'ouvrant sur la terre ferme où du corail s'amoncèle en hauts tumulus, convenant parfaitement à leurs besoins, ils s'y installèrent.³

Au début du XVI^e siècle, sur ordre du Roi Shô Shin 尚真 (1477 – 1526), les seigneurs des provinces furent contraints de venir résider à Shuri. Le château de Nago fut alors détruit, tandis que les vassaux partirent pour Miyazato mais aussi pour Agarie 東江, Sukuta 数久田, Kôki 幸喜, Yofuke 世富慶. Le lieu dit d'Uzabaru correspond à la partie Nord de Miyazato attenante au hameau de Biimata 為又 où se situe le pont de Shirogane 白銀橋. Furunanto, en tant que port établi sur la rivière Yabu, était sujet à de nombreuses inondations, ses

² Ces enquêtes étaient inscrites dans le cadre de mon programme de travaux de terrain conduits grâce à la bourse du programme Lavoisier Japon du Ministère des Affaires étrangères.

³ HIGA, U. *Nago roppyaku nenshi* [Six cents ans d'histoire à Nago], p. 7.

habitants décidèrent donc vers le milieu du XVIII^e siècle de s'établir dans un lieu nommé Kushikanikubaru 後兼久原, qui devint quelque décennies plus tard le hameau de Kanikubaru 兼久原. En ce lieu, qui fait partie de Miyazato, on trouve deux sanctuaires: Kushi nu taki 後の御嶽 et Mee nu miya 前の宮 (P. 1 et 2) qui sont des lieux de culte importants de la localité.

Les rites conduits par la fille de la maison du fondateur de Miyazato, qui est d'ailleurs nommé Furujima par les anciens, avaient lieu dans le premier, alors que le second était consacré à ceux dirigés par un desservant. De nos jours, ces pratiques rituelles n'existent plus à proprement parler, étant donné que le hameau ne compte plus de religieux, c'est par conséquent au chef du quartier qu'incombent ces tâches. Il va de soi que les individus de sexe masculin ne peuvent pas pénétrer dans le sanctuaire Kushi nu taki, et, qu'inversement, dans celui de Mee nu taki ce sont les femmes qui sont exclues. Par ailleurs, ce sanctuaire-ci partage l'usage d'une même soucoupe rituelle représentant un paysage (*bonsan* 盆山) que celui du hameau de Yamanoha 山之入,⁴ situé à quelques kilomètres. Chaque année, lorsque commencent les spectacles des rites de fertilité des sols, les habitants, une fois sortis de la maison communale, débutent la parade depuis la maison du fondateur de Miyazato, puis se dirigent vers le sanctuaire Mee nu taki, puis vers celui de la maison communale. Enfin, la parade arrive sur la scène montée pour l'évènement.

Les terres de Miyazato étant particulièrement humides, elles furent mises à profit pour le développement de la culture rizicole, ce qui a très certainement encouragé la population à s'y fixer. Mais, avec le développement économique et la hausse démographique que connurent les régions de Nago et de Motobu à partir de l'exposition océanographique de 1975, les rizières des plaines de Nazaki 名座喜原 et de Shimiya 志味屋原 furent utilisées pour la construction de logements.⁵ Ceci fut la première étape de la diminution de l'activité agricole du village.

L'agriculture est donc en perte de vitesse, comme le montre le recensement de 1996. Elle n'occupait que 24 des 2713 entreprises de Miyazato. Les services en représentaient 38, les petits commerces et restaurants 24 et le secteur du bâtiment 14.⁶ Au vue de ces données, il en résulte que le village de Miyazato, situé dans un milieu rural, possède une économie qui n'est plus agricole. Son

⁴ KAMIYAMA, T. *Miyazato enkaku no aramashi* [Aperçu de l'historique de Miyazato], p. 23.

⁵ *Nago shishi shiryō-hen* 2, pp. 225 – 226.

⁶ Heisei jūshichi nen kokusei chōsa, Dai-jūgo hyō « Sangyō, Jūjo no chii (san kubun), danjobetsu jūgo sai ijō shūgyōsha sū chōchō aza tō ni yoru » Recensement national de l'année 2005. Quinzième tableau « Industrie, situation des travailleurs (division tertiaire), nombre d'actifs de plus de quinze ans classés selon le sexe: quartiers-hameaux et autres ».

tissu social est d'avantage tourné vers l'économie de services et le secteur tertiaire. En ce sens, cet environnement a sans doute eu une incidence sur la qualité des spectacles de rites de fertilité des sols. Terminons ce tour d'horizon en précisant que la population du hameau était de 6621 habitants, selon le recensement effectué en l'an 2005.

2 Historique des spectacles de rites de fertilité des sols de Miyazato

Les informateurs, qui avaient notamment aidé l'éditeur de l'Histoire du hameau Kamiyama Tadao 神山祥男, étant tous décédés au moment de ma recherche, obtenir des renseignements sur l'origine des *mura udui* de Miyazato s'est révélé extrêmement ardu. Je me suis donc fondé sur le recueil de l'Histoire du hameau. A l'après-guerre, Nakamura Kôzen 仲村弘善, qui avait occupé la fonction de chef du hameau entre 1940 et 1946, avait entrepris de restaurer les livrets de théâtre de cour tout en enseignant cet art. Selon ce dernier, son grand-père, né en 1858, avait dansé la pièce des jeunes gens à l'âge de 13 ans, c'est à dire en 1866. Il explique aussi que son ancêtre lui rapporta que le théâtre de cour fut enseigné pour la première fois au hameau par un certain Arume Jôkô 有銘乗康 originaire du village de Kume qui vint à Miyazato en 1872.⁷ Il semble donc que jusqu'en 1872 les spectacles de rites de fertilité des sols ne comptaient pas de théâtre de cour, et étaient par conséquent centrés sur les danses. Le même texte stipule plus en avant que durant une période de vingt ans allant de 1887 à 1907, les représentations de ces spectacles furent interrompues avant d'être reprises en 1908. Il cite ainsi le quotidien *Ryûkyû shinpô*, dans son édition du 19 septembre 1908:

Est-ce à cause de l'indolence et de la décadence que l'on avait supprimé au village de Miyazato de la ville de Nago du canton de Kunigami les spectacles des rites de fertilité des sols inscrits dans la tradition? En tout cas, depuis lors, le village tombait peu à peu dans un état de déclin. Sur ordre du conseil du village, il a été décidé de rétablir ces spectacles, et trois jours durant, entre les 10^e et 12^e jours de la 8^e lune, des représentations furent données.

⁷ *Miyazato azashi*. Ce texte, dirigé par Kamiyama Tadao n'a jamais été édité, il n'y a donc pas de pagination ni de maison d'édition. J'ai eu accès au tapuscrit conservé à la maison communale. Toute cette partie historique repose sur ce document que le hameau a mis à ma disposition, qu'il en soit ici remercié.

国頭郡の名護間切宮里村にては、従来慣行の村躍なるものを廢したるが其為めか将た外に遊惰放逸に流れしに原因したるか、兎に角村躍廃止以来は村内漸次衰微の状あり。村民協議の上、村躍復興を決し、旧八月十日より十二日迄三日間引き続き催す事となれりといふ。⁸

Durant les années qui suivirent, les spectacles donnés n'étaient vraisemblablement pas ceux des rites de fertilité des sols à proprement parler, comme le décrivit l'*Okinawa mainichi shinbun* dans son édition du 17 septembre 1910, soit trois années après que la tradition des *mura udui* fut restaurée:

Au hameau de Miyazato de la municipalité de Nago, du 12 au 13 [septembre] dernier, du théâtre a été joué par des amateurs selon les anciennes traditions.

名護字宮里にては、旧慣例により去る十二日より十三日迄素人芝居を挙行せり。昨年迄は形式的挙行したるに過ぎざりしが、今年よりは舞台を新設し大景気を添へたり。⁹

L'année suivante, le même quotidien rapportait dans son édition du 2 octobre que:

Avant-hier, le trente, à Uufukaneku et hier, le premier, au hameau de Miyazato, des pièces de théâtre ont été données à la mode d'autrefois. A Miyazato, ces spectacles ont rencontré un vif succès.

一作三十日は大兼久、作一日旧来の慣例により字宮里に於ては、何れも字芝居を興行されたり。宮里も盛況を呈す存候。¹⁰

Contrairement à ce que l'on peut observer aujourd'hui, il n'y avait pas avant la guerre de toile de fond de scène représentant un paysage. On utilisait simplement des fibres de bambou que l'on tissait afin d'en confectionner une sorte de rideau nommé *pajaa* de couleur ocre uniforme.

⁸ *Ryûkyû shinpô*: 1908-09-19, *Ryûkyû shinpô-sha*, p. 15.

⁹ *Okinawa mainichi shinbun*: 1910-09-17, *Okinawa mainichi shinbuun-sha*, p. 9.

¹⁰ *Okinawa mainichi shinbun*: 1910-10-02, *Okinawa mainichi shinbuun-sha*, p. 7.

Les spectacles se poursuivirent ainsi jusqu'à la Guerre du Pacifique en 1942. En avril 1945, les forces alliées envahirent Okinawa, et comme les autres villages de l'île, Miyazato fut réduit en cendres et ses habitants détenus par les forces d'occupation dans des camps situés dans les rizières et forêts.

En octobre de la même année, les villageois retrouvèrent leurs demeures. La vie reprit rapidement son cours et l'année suivante, soit en septembre 1946, les spectacles des rites de fertilité des sols furent à nouveau organisés. Mais les ravages de la bataille d'Okinawa avait détruit les costumes, accessoires, livrets et la scène où étaient donnés les *mura udui*. Tout fut donc mis en œuvre pour qu'à l'automne 1946 ces spectacles pussent avoir lieu dans de bonnes conditions. Par la suite, des personnes telles que Higa Keigen 比嘉慶元 ou Nakamura Kôzen s'impliquèrent dans la réfection des costumes et la réécriture des livrets de théâtre, et en 1954 l'ensemble des archives et du matériel disparu avait été remplacé.

Ce n'est que parce que les actes des réunions de la section culturelle de la maison communale (*miikubai chô 面賦帳*)¹¹ – où l'on consigne en détail les programmes, les distributions des rôles et l'identité des maîtres- ont été conservés depuis cette période, que l'on peut établir un historique des spectacles de rites de fertilité des sols de Miyazato.

Au cours des décennies qui suivirent la guerre, les spectacles furent annulés cinq fois: en 1956, 1957, 1958, 1974 et 1982. La représentation de 1946 évoquée précédemment correspondait à la réfection de la maison communale. On avait monté une scène en bois devant le bâtiment qui avait retrouvé ses tuiles rouges typiques. Dès lors, les rondins et planches utilisés à cette occasion étaient stockés le reste de l'année sous le toit de la maison communale. Mais lorsque le typhon de juin 1957 frappa Okinawa, ces matériaux furent détruits ou emportés par les éléments déchainés. Les villageois furent alors dans l'impossibilité de doter le hameau d'une scène pour les festivités censées se dérouler trois mois plus tard. Les *mura udui* furent annulées, toutefois on dansa simplement à même la terre, sans connotation rituelle, ce qui se nomme *iiashibi*. L'année suivante, ce mode de représentation fut également adopté, le hameau n'ayant toujours pas de scène. Par la suite, on donna encore sporadiquement des spectacles à la mode *iiashibi*, principalement à l'occasion d'élections locales ou de cérémonies funéraires des danseurs de la communauté. Les annulations de 1956, 1974 et 1982 résultèrent des intempéries. C'est dans ces conditions qu'il fut décidé de construire dans la maison communale une salle assez grande pour y accueillir une scène et avec ses spectateurs constitués des habitants du hameau. En août 1992, un bâtiment haut de deux niveaux fut édifié. Le second niveau est

¹¹ J'ai pu consulter ces manuscrits, dénués de pagination, grâce à l'autorisation de la maison communale.

en fait une vaste pièce de 330 m² surplombée par une scène de 120 m². Les répétitions peuvent ainsi être menées sereinement, et surtout les spectacles des rites de fertilité des sols peuvent avoir lieu même par temps de typhon.

3 Rites et préparations

Les préparatifs des rites de fertilité des sols commencent le jour de la fête Tanabata, soit le 7^e jour de la 7^e lune. Il est ainsi rapporté dans les *miikubai chō* de l'année 1950 que le jour de la fête Tanabata, les costumes ont été aérés et séchés au soleil, puis que la section culturelle de la maison communale s'est réunie afin de fixer le programme de théâtre de cour. Le lendemain du dernier jour du Bon, soit le 16^e jour de la 7^e lune, les membres du conseil de la section culturelle (*miikubai*), composé du chef du quartier, des responsables des activités culturelles et des principaux maîtres et musiciens, se réunirent. Ils décidèrent des tâches à attribuer pour l'organisation des festivités, de la distribution des rôles pour les danses et les pièces de théâtre, et du déroulement des répétitions. Après examen des actes passés, il apparaît clairement que les débats étaient souvent tournés vers le théâtre de cour dont la programmation changeait d'une année à l'autre, alors que pour les danses, le programme était plus ou moins établi et, de fait, n'était que rarement au centre des discussions. Seule la danse exécutée par l'association des épouses changeait véritablement. Cela est toujours vrai actuellement, et ce sont souvent ces dernières qui décident quelle pièce elles vont offrir, sans que la section culturelle puisse donner son avis.

Selon la tradition, lorsqu'un habitant du hameau se voyait confier un rôle, il devait non seulement décliner son état civil, mais aussi présenter sa généalogie. Encore maintenant, certains anciens exigent que cet usage soit maintenu, mais étant donné que Miyazato, comme les autres localités d'Okinawa, connaît une certaine fluctuation de sa population, dû à la modernisation du tissu social, il devient difficile de demander de telles connaissances aux jeunes gens. Une fois la distribution des rôles achevée, le chef du quartier et le responsable des affaires culturelles l'annoncent officiellement.

Les répétitions débutent ensuite à partir du 20^e jour de la 7^e lune. Commence alors une première phase, nommée *kuchi upii* 口覚 « apprendre avec la bouche », au cours de laquelle les acteurs de théâtre apprennent oralement leurs dialogues lors de sessions nocturnes. Jusqu'en 1942, à partir de la 8^e lune, cette étape était suivie de répétitions nommées *piruui* 昼坐 (littéralement « pièces en journées ») qui concernaient également les danseurs, pour laquelle les personnes concernées cessaient de travailler dans les champs, pour passer la majeure partie de leur temps à répéter. Mais, depuis l'après guerre, les villageois travaillent

presque tous comme salariés ou tiennent leur propre affaire, il ne leur est donc plus possible de chômer. Les répétitions de la 7^e lune sont par conséquent organisées le soir et se déroulent ainsi jusqu'à la 8^e lune. Les répétitions en journée sont seulement tenues le dernier dimanche précédent les rites de fertilité des sols, et tiennent lieu de répétitions générales.

Le 1^e jour de la 8^e lune, soit dix jours avant le début des festivités, les musiciens *jigata* 地方 se joignent aux répétitions. Ce jour, au cours des six heures qui voient la mer monter, le chef du quartier et le responsable des affaires culturelles réalisent une prière visant au bon déroulement des spectacles à venir. Ils se rendent tout d'abord au *tun* 殿 l'autel, situé sur le côté du sanctuaire principal *asagi* (P. 3) puis ils vont au sanctuaire *Mee nu miya*.

Ils marchent ensuite jusqu'à la scène où ils annoncent que les préparatifs vont bon train. Par le passé, c'était un desservant qui avait cette charge rituelle, mais de nos jours ce sont les personnes responsables des spectacles qui annoncent aux dieux que les festivités vont avoir lieu et surtout leur demandent leur bienveillance. C'est également ce jour que l'on commence à s'occuper de la logistique. Une grande partie du rez-de-chaussée de la maison communale est ainsi occupée par les costumes et accessoires qui vont être utilisés et essayés au cours des jours à venir. Jusqu'au 8^e jour, on organise ainsi des répétitions, nommée *meejikumi* 前仕込 « les préparatifs antérieurs », où on s'attèle à la mise en ordre des points essentiels des spectacles.

La journée du 9^e jour, nommée *sukumi* 仕込 « la préparation », est dédiée aussi bien au déroulement de la représentation qu'au questions techniques (sons, lumière) qu'aux derniers détails tel que le dressage du haut étandard (P. 4 a et 4 b) au du rideau de fond de scène (P. 4 c). Autrefois cette journée était libre, mais depuis l'après guerre, le hameau continue à s'atteler aux dernières mises au point et corrections pour que rien ne fasse défaut quelques heures plus tard. Tout étant prêt, on entame le soir même la première des trois soirées au cours desquelles se déroulent les spectacles des rites de fertilité des sols.

La parade *michizunee* (P. 5) part alors de la maison communale pour annoncer le début des spectacles. En tête de cortège on trouve le haut étandard *tuuruu* 旗頭, qui précède le personnage de l'ancien de la danse *Chooja nu uufushu* 長者の大主, lui-même suivi des danseurs et danseuses des pièces *Kasa udui* 笠踊り et *Onna bushi* 恩納節. Tout au long du parcours, les musiciens jouent la mélodie *Suuri agari* すうり東 tandis que les hommes agitent l'étandard à chaque croisement.

Le haut étandard portant les caractères «招風» est alors attaché sur le côté de la scène. Il est même illuminé pour qu'on puisse le voir distinctement au cours de la soirée.

Trente minute s'écoulent et les premières notes de la pièce *Kajadi fū* retentissent, les spectacles donnés sur la scène commencent alors. Le soir du 10^e jour, *shoonichi*, se déroule de la même manière, mais étant donné qu'il est considéré comme le plus important, c'est à cette occasion que les spectateurs sont les plus nombreux.

La journée suivante, soit le 11^e jour, une fois les spectacles scéniques achevés, une scène de fortune est installée sous le perron de la maison communale, afin que l'on y organise le *zaa nooi* 座直. Les danseurs et acteurs rejoignent les musiciens qui s'y sont installés, et avec les desservants et les desservantes (seules celles ayant un âge avancé peuvent se joindre à ce groupe composé presque uniquement d'hommes), ils se tournent vers le haut étendard. Ils offrent alors de l'alcool de riz distillé puis prient en se mettant en ligne.¹² Autrefois, quand la scène était encore au rez-de-chaussée du bâtiment, et se trouvait par conséquent à quelques mètres du sanctuaire, cette célébration avait lieu sur la scène, ce qui n'est maintenant plus possible.

J'ai observé le 29 septembre 2009 le déroulement du *zaa nooi*. Le chef du quartier s'assoit de manière formelle en faisant face au sanctuaire *Mee nu miya*. Il est imité par les autres participants qui se tiennent derrière lui, et tous prient pour remercier les dieux d'avoir permis aux spectacles de s'être déroulés dans la quiétude. Ensuite, les jeunes emportent le haut étendard pour l'agiter dans la cour. Le chant *Kunjian sabakui* 国頭捌吏 se fait alors entendre, accompagné par les luths à trois cordes. Jusqu'aux années 1980, selon les dires des anciens, une fois cette dernière parade de l'étendard terminée, les jeunes gens improvisaient une danse d'*Eisaa* et étaient rejoints par les anciens membres de l'association des jeunes, dont certains étaient devenus des danseurs. Ensuite, la fête, où se mêlaient chants et alcool, durait jusqu'à tard dans la nuit.

Les rites se terminent le 12^e jour de la 8^e lune. Des prières sont données durant la journée, et, le soir venu, un dernier banquet, nommé *wakarijan kee* 分散会 « réunion d'avant la dispersion » est organisé au premier étage du *kōminkan* pour les seuls danseurs et personnes ayant participé à l'organisation des spectacles des jours précédents.

Cela fait plus de vingt ans qu'il n'y a plus de desservant à Miyazato et que la lignée du fondateur du village s'est éteinte. Pourtant, les prières demandant aux dieux de bonnes récoltes et de protéger les spectacles sont toujours exécutées chaque année. Ce sont en effet les laïcs, dirigés par le chef de la communauté, qui continuent de porter une attention toute particulière aux rites ancestraux.

¹² *Miyazato azashi*.

4 Organisation des festivités

Les actes de la réunion de la section culturelle de la maison communale de l'an 2008 comportent les noms des responsables des spectacles, de la scène, du théâtre de cour, des danses, du théâtre, de la musique, des costumes, du maquillage, du budget, des maîtres, des danseurs et des acteurs.

L'administration de Miyazato, dans ce cas désigné comme étant une circonscription d'un point de vue administratif, est composée de trois sections: professionnelle, sportive et culturelle. Cette dernière, comme nous l'avons vu, supervise les spectacles des rites de fertilité des sols, aussi bien au niveau de leur logistique que de leur aspect artistique.

Les actes de la réunion du 16^e jour de la 7^e lune de l'an 2008 montrent que les anciens et notables du hameau étaient bien présents, mais la majeure partie des décisions furent prises par le chef du quartier, le responsable des spectacles et le responsable de la scène, qui sont les trois personnes qui tiennent également un rôle prépondérant lors des prières données au moment des festivités. Ces fonctions ont donc une place plus qu'importante dans le déroulement des rites de fertilité des sols actuels.

Les responsables du théâtre de cour, des danses et du théâtre populaire, ainsi que les maîtres dépendant de leur autorité, tiennent aussi une place importante, étant donné qu'il ne saurait y avoir de fête sans ces trois arts.

Dans les *miikubai chô* écrits avant la guerre, le terme de *rakuya* 樂屋 apparaît à de nombreuses reprises à côté des fonctions précédemment décrites sans qu'il soit précisé de qui il s'agit. Il nous semble qu'il peut être mis en rapport avec les musiciens des spectacles des rites de fertilité des sols, que l'on nomme de cette manière dans certaines localités du nord de l'île. Les personnes ayant la tâche de responsables des costumes et du maquillage, même s'ils restent dans l'ombre, participent également grandement à la bonne tenue des festivités. Ce sont elles qui dès le 1^{er} jour de la 8^e lune s'occupent des costumes, mais aussi du rideau de scène, des étendard, qui pensent aux coiffures et au maquillage. Depuis l'an 2003, Higa Genzaburô 比嘉元三郎 et Kamiyama Teigen 神山定元 confectionnent et reprisent les différents costumes.

Concernant les acteurs et les danseurs, les rôles des pages sont destinés aux enfants âges entre 8 et 11 ans. Les hommes du hameau ayant entre 20 et 50 ans peuvent interpréter les rôles masculins tandis que les interprétations féminines sont réservées aux lycéennes.

Penchons-nous maintenant sur le budget alloué aux spectacles des rites de fertilité des sols. En l'an 2008, le financement provenait tout d'abord des dons des habitants et de ce qu'ils ont offert au moment des prières, ce qui représente environ 120 000 yens. Or, les trois jours de festivités coutent en général au hameau le somme d'environ 200 000 yens.

Pour savoir ce qu'il en était autrefois, il suffit de consulter les actes des réunions des affaires culturelles. Ainsi pour l'année 1950 les recettes et dépenses se présentaient de la manière suivante:

Recettes: 8600 yens

Dépenses: frais de répétitions: 1000 yens, 5 mesures de 1.8 l d'alcool: 600 yens, achat de luths à trois cordes: 600 yens, salaires pour les artisans qui montent la scène: 300 yens, frais d'éclairage: 600 yens, frais de maquillage: 500 yens

收入 八阡六百圓也

支出 稽古費 壱阡圓 酒五升 六百圓 三味線代 六百圓
仕立方 参百圓 電燈料 六百圓 貨粧品代 五百圓

Maezato pratique une coutume peu commune dans le milieu des festivités des rites de fertilité des sols. Les danseurs touchent un traitement pour le temps qu'ils accordent à la communauté. Ainsi on peut constater que dès 1951, une partie du budget était consacrée à ces indemnités:

Frais de répétition de jour et de nuit des danseurs: 40 yens par personne et par jour

Trente cinq danseurs pendant dix jours: 14000 yens.

踊方晝夜稽古費 一人一日四十圓

踊方三十五名十日間 壱万四阡圓也

En 2008, le somme allouée aux traitements des danseurs et acteurs était d'un million de yens. Lors de la réunion d'avant la dispersion, ces derniers reçoivent habituellement du chef du quartier une enveloppe dont le montant varie selon leur expérience ou leur importance dans les festivités.

Revenons sur le fonctionnement des spectacles des rites de fertilité des sols de Miyazato. Parmi les jeunes gens faisant partie de la troupe des danseurs de l'Eisaa, deux d'entre eux, les plus talentueux ou assidus à la pratique, deviennent des danseurs ou acteurs des spectacles données sur scène. Jusqu'au années 1950, les acteurs et danseurs du hameau commençaient par le rôle du page, puis les rôles masculins ou féminins, voire du théâtre de cour pour les doués d'entre eux. La limite d'âge était de quarante ans pour les danses et cinquante ans pour le théâtre. Par la suite, ils devenaient instructeurs, et se voyaient confier des postes de responsables. Lorsqu'ils atteignaient les

soixante-dix ans, ils avaient le statut d'anciens et étaient nommés maîtres, ce qui leur permettait de donner des directives lors des répétitions. A l'heure actuelle, seuls les professeurs ou instructeurs ont la permission d'agir ainsi, et il n'y a plus qu'à l'occasion des « préparatifs antérieurs » des huit premiers jours de la 8^e lune que la présence de ces « maîtres » est acceptée. Par le passé, les anciens étaient nombreux à assister à ces préparatifs, mais comme nous l'avons constaté en l'an 2009, ils ne sont plus que deux à ainsi venir jusqu'à la scène pour prodiguer leurs conseils.

A Miyazato, tout comme à Inamine, Sukuta ou Yabu qui sont également des localités de Nago, l'association des jeunes gens et les danseurs des rites de fertilité des sols sont deux entités bien distinctes l'une de l'autre. Il existe une pièce ajoutée en 1956 aux festivités, nommée *Urashima* 浦島, dont la mise en scène était confiée à cette époque à l'association des jeunes du village. Toutefois, en 1960, ce dernier groupe perdit ce privilège mais conserva sa fonction de s'occuper du haut étendard lors du dernier banquet donné lors de la *wakarijan kee*. On lui a par ailleurs confié l'organisation des danses de l'Eisaa donnée dans la continuité de cette célébration du 12^e jour de la 8^e lune. Lors du *zaa nooi*, qui se déroule en cercle restreint, à l'écart des autres habitants du hameau, les gaillards de l'association des jeunes forment un groupe bien distinct de celui des danseurs, où, à l'écart, ils boivent et s'amusent.

On voit bien alors la relation existant entre les deux groupes: ils sont du même hameau, participent aux mêmes festivités et sont sous l'autorité unique de la section des affaires culturelles, mais les uns ne vont pas vers les autres. Les premiers, d'après ce que nous avons appris des villageois, pensent que les danseurs sont pédants et les méprisent, alors que les seconds les voient comme des brutes dénuées de sens artistique. Un exemple flagrant de cette situation est que lorsqu'un jeune garçon intègre les rangs des danseurs; c'est pour lui une grande fierté, mais en aucun cas il ne se rapproche de ceux qui sont issus de l'association des jeunes. Ainsi, bien que les danseurs voient chaque année leurs rangs enrichis d'un ou deux membres de l'association des jeunes gens, les deux groupes forment à proprement parler deux entités qui ne se fréquentent pas.

5 Transmission des composantes des spectacles

Lorsque j'ai assisté aux festivités de septembre 2008, le programme s'articulait ainsi:

1: *Chooja nu ufusu* 長者大主 (P. 6)/ 2: *Onna bushi* 恩納節 (P. 11)/ 3: *Kasa udui* 笠踊り/ 4: *Henoki bushi* 辺野喜節 (P. 7)/ 5: *Shiki kuduchi* 四季口説/ 6: *Shirotui* 白鳥 (P. 8)/ 7: *Nubui kuduchi* 上り口説/ 8: *Mee nu hama* 前之浜 (P. 9)/ 9: *Kanayoo* 加名よう/ 10: *Munjuru* むんじゅる/ 11: *Manukena*

doroboo まねくなドロボー/ 12: Tsurukame 鶴亀/ 13: Tîmatu 汀間當/ 14: Kudai kuduchi 下り口説/ 15: Kashikaki かしかけ/ 16: Agitsukiten 揚作田 (P. 12)/ 17: Ura shima 浦島 (P. 13)/ 18: Shôchikubai 松竹梅 (P.15)/ 19: Chûshin giyû 忠臣義勇

En l'an 2009, le programme était le suivant.

1: *Chooja nu ufuusu*/ 2: *Onna bushi*/ 3: *Kasa udui*/ 4: *Henoki bushi*/ 5: *Shiki kuduchi*/ 6: *Shirotui*/ 7: *Nubui kuduchi*/ 8: *Miyazato kouta* 宮里小唄/ 9: *Mee nu hama*/ 10: *Munjuru*/ 11: *Tsurukame*/ 12: *Mamidoomaa* (P. 14)/ 13: *Kudai kuduchi*/ 14: *Kashikaki*/ 15: *Agitsukiten*/ 16: *Nuchibana* 貢花 (P. 10)/ 17: *Ura shima*/ 18: *Shôchikubai*/ 19: *Fushiyama tekiuchi* 伏山敵討

A quelques détails près, les deux programations ne sont pas différentes. Les danses sont identiques, à l'exception de *Kanayoo* et *Tîmatu* en 2008 et *Nuchibana* l'année suivante qui furent réalisées par l'association des épouses. Par ailleurs, en 2008 il y eut *Manekuna doroboo*, alors qu'en 2009 les hommes réalisèrent une danse nommée *Mamidoo* qui représentait les deux divinités de la fête des morts de l'île d'Ishigaki et des paysans.

Enfin, la pièce de théâtre de cour fut *Chûshin giyû* en 2008 et *Fushiyama tekiuchi* une année plus tard.

Observons comment ces différentes parties sont parvenues jusqu'à nos jours.

La création de saynètes

Le programme des spectacles de Miyazato est centré sur le théâtre de cour, tout en comprenant d'autres formes dramatiques. Il y a ainsi chaque année une ou deux pièces de *chôgin* 狂言 saynètes. Comme le *kyôgen* japonais, dont il est une émanation, ce genre est fondamentalement constitué de farces telles que le théâtre chanté ou de sketchs ayant pour but de faire rire le public. Les actes des réunions relatives aux fêtes datant de l'après guerre consignent l'existence d'un responsable du théâtre parallèlement à ceux du *kumi odori* et des danses. La maison communale conserve ainsi les livrets des créations suivantes, toutes réalisées par Kishimoto Shinshô 岸本信昌. Citons *Kôshi shimai* 孝子姉妹 (1963) -théâtre chanté-, *Jûni shi* 十二支 (1966) -théâtre dansé-, *Yara muruchi densetsu* 屋良漏地伝説 (1965) -théâtre chanté. Depuis quelques années d'autres pièces sont intégrées au répertoire telle que *Manukena doroboo* まぬけなドロボー ou *Tanoshiki asa* 楽しき朝. Il faut ajouter *Urashima*, qui est la pièce la plus importante à Miyazato pour ce qui est du théâtre populaire.

Cependant, ces pièces dépassent les cadres de la farce, et témoignent d'une activité créative forte visant à rendre le théâtre plus accessible, notamment en le simplifiant ou en diminuant la longueur des pièces, comme c'est le cas avec *Kôshi shimai* qui est en fait une adaptation de la pièce de théâtre de cour *Yuki harai*. Ce choix, audacieux en un contexte aussi traditionnel que les rites de fertilité des sols, est une réussite au regard du succès que cet intermède de créations contemporaines rencontre tous les ans. Il nous montre par ailleurs que Miyazato, comme les autres hameaux, n'a pas une conception figée de la tradition.

La transmission du théâtre de cour

Il semble que le théâtre de cour *kumi udui* 組踊 fut introduit pour la première fois à Miyazato en 1872, comme nous l'avons expliqué dans la partie histoire des rites de fertilité des sols.

La tradition théâtrale est fondée sur neuf pièces: *Chûshin giyû* 忠臣義勇, *Gishin monogatari* 義臣物語, *Itona tekiuchi* 糸納敵討, *Fushiyama tekiuchi* 伏山敵討, *Temizu nu en* 手水の縁, *Kenbo sansen nu maki* 賢母三遷の巻, *Sôgi den* 操義伝, *Nansei tekiuchi* 南西敵討 ainsi que *Yuki harai* 雪払い qui n'est plus donnée depuis l'après guerre. *Fushiyama tekiuchi* fut introduite dans le répertoire du hameau en 1903, lorsqu'Arume Jôkô copia le livret de cette pièce conservé au hameau de Yamanoha. Dix années plus tard, ce dernier se rendit au hameau de Kise où il y apprit *Itona tekiuchi*. Signalons également que *Temizu nu en* ne fut ajoutée au répertoire qu'en 1954, après qu'un villageois l'ait étudiée auprès d'un certain Tamagusuku Kinzô 玉城金三 du hameau de Yamanoha. On peut donc penser que seulement six pièces, *Chûshin giyû*, *Gishin monogatari*, *Kenbo sansen nu maki*, *Sôgi den*, *Nansei tekiuchi* et *Yuki harai* ont été transmises par Arume depuis Kume. Le fait que trois autres pièces ont été empruntées à deux autres localités montrent bien que pour le hameau ce nombre était insuffisant. Il est toutefois difficile d'admettre que ces huit pièces, *Yuki harai* ayant été retirée du répertoire il plus de cinquante ans, soient à l'heure actuelle réellement transmises, et par conséquent représentées d'une année sur l'autre. Ainsi, jusqu'en 1997, on changeait de spectacle bi-annuellement, ce qui faisait qu'en un peu moins de vingt années, l'ensemble du répertoire était donné sur scène, mais, depuis lors, on choisit de représenter plutôt deux ou trois pièces qui reviennent par conséquent régulièrement sur scène.

Avant la guerre, les spectacles débutaient par la danse *Chooja nu uufushu*, qui était suivie de danses masculines et féminines, la dernière chorégraphie étant *Shôchikubai* 松竹梅. On donnait ensuite une pièce de théâtre de cour qui était interprétée par des personnes qui ne dansaient pas les pièces données au cours de la soirée, il existait ainsi une césure certaine entre les danses (*ha udui* 端踊り)

et le théâtre de cour (*kumi udui*). Mais depuis les années 1950, les acteurs sont également ceux qui dansent les *ha udui*, ce qui accentue leur implication dans ces spectacles: le temps qu'ils accordent aux répétitions est ainsi réparti pour moitié entre les danses, d'une part, et le théâtre, d'autre part.

Comme nous l'avons vu au début de notre propos, les livrets de théâtre classique avaient tous été perdus dans les flammes de la bataille d'Okinawa, et ce n'est que grâce aux efforts de Higa Keigen et de Nakamura Kôzen que les représentations de cet art furent rendues possibles. A cela, il faut ajouter que Higa Seishô 比嘉成昌 a enregistré sur bandes magnétiques l'ensemble des dialogues et tirades que comptent les neuf pièces du hameau.

Le théâtre de cour, en tant que composante primordiale des spectacles des rites de fertilité de Miyazato, se doit d'être étudié en profondeur, mais il faudra d'abord se pencher sur le problème de l'authenticité de textes, c'est-à-dire savoir de quelle époque ils proviennent, afin de mener des recherches détachées de tout parti pris.

La filiation des danses masculines et féminines

A Miyazato, le répertoire des danses masculines, dont l'enseignement est confié à Higa Keifuku 比嘉啓福, compte actuellement six pièces: *Nubui kuduchi* 上口説, *Kudai kuduchi* 下り口説, *Kasa udui* 笠踊り, *Shiki kuduchi* 四季口説, *Mee nu hama* 前之浜, *Agitsukiten* 揚作田. Il faut ajouter *Yona bushi* 与那節, qui était donnée jusqu'en 1964, de plus le chant comme la mélodie de la pièce musicale sur laquelle elle reposait ont été perdus. Les deux premières chorégraphies citées, à savoir *Nubui kuduchi* et *Kudai kuduchi*, ont été transmises à Miyazato par Kishimoto Eishô 岸本栄昌, Miyazato Junkô 宮里純弘 et Yamano.uchi Shôsei 山内松盛 du hameau Uufukaneku 大兼久 au cours des années 1950. La danse *Mee nu hama* était également inexistante au hameau il y a encore moins d'un siècle, et a été constituée à partir du chant *Sakabaru kuduchi* 坂原口説 du hameau d'Uufukaneku 大兼久.

Il faut préciser que ces formes venant d'Uufukaneku ne sont pas des formes anciennes, classiques diront certains, mais qu'il s'agit de chorégraphies créées par un certain Arakaki Shônen 新垣松含 et transmises par Kishimoto Eishô au cours des années 1950. Les danses féminines étaient autrefois exécutées par des hommes à Okinawa, et en ce sens, Miyazato suivait cette tradition qui provenait de la cour. Mais, à partir de la fin des années 1950, les instances culturelles décidèrent que dorénavant les pièces *Onna bushi*, *Shirotui* et *Kashikaki*, qui étaient présentes au hameau depuis le début du siècle dernier, seraient dansées par des individus de sexe féminin, ce qui entraîna d'importantes modifications

quant à la façon de les exécuter. Le maître du genre *onna udui* est à l'heure actuelle Yoshiyama Keikô.

D'après les actes récents des réunions de la section culturelle, Higa Keifuku interpréta les danses féminines *Onna bushi*, *Shirotsui* et *Kashikaki*, en compagnie de Yoshiyama Keikô 慶山恵功 en 1947. En 1953, il monta encore sur la scène du hameau, mais dansa seulement *Kashikaki*. Par la suite, Higa K. se concentra sur les danses masculines, puis sur le théâtre de cour.

Yoshiyama Keikô, qui occupe également et surtout la fonction de responsable des spectacles du quartier, commença à interpréter les danses de rites de fertilité des sols en 1947 avec le rôle du page dans *Chooja nu uufushu*. L'année suivante, il dansa *Onna bushi* et *Kashikaki*. Comme Higa K., on lui demanda à partir des années 1950 de danser uniquement les danses masculines.

Avant la guerre, Yamanoha Zensei 山入端前盛, Higa Gensaburô, Higa Eigorô 比嘉栄五郎 et Higa Kinkô 比嘉欽康 étaient les danseurs du répertoire féminin, tandis que l'enseignement était confié à Higa Keifuku et à Yoshiyama Keikô. Après la guerre, Higa Eigorô prit en charge l'enseignement avant d'intégrer la troupe des musiciens, dont il fut le responsable de 1962 à 1988. Higa Kinkô, quant à lui, enseigna l'ensemble des répertoires, ainsi que le théâtre de cour. Il va sans dire qu' étant donné que les *onna udui* sont réalisées par des femmes depuis plus de cinquante ans, les prochains maîtres seront très certainement également des femmes.

A cause de la mobilisation de la Guerre du Pacifique, le nombre d'hommes d'âge mûr avait fortement baissé. Ainsi, lorsqu'on organisa tout de même les spectacles des rites de fertilité des sols en 1941, on permit pour la première fois à des femmes de monter sur scène afin de palier ce manque. Cette décision exceptionnelle ne fut toutefois pas unanime, comme le montre le recueil d'histoire du quartier:

Les doyennes, craignant la malédiction des dieux, se mirent à prier les bouddhas

お婆などは、神の祟を恐れて、仏前に手を合わせ通しであった。¹³

Les premières pièces interprétées par des femmes furent *Shôchikubai* et *Tsurugami*. Les danses féminines citées précédemment continuèrent à être l'apanage des hommes jusqu'en 1955.

¹³ Miyazato Azashi.

Le déroulement des répétitions

Les actes des réunions de la section culturelle relatives à l'organisation des spectacles de l'année 1954 détaillent que l'apprentissage oral eut lieu à partir du 20^e jour de la 7^e lune. Les répétitions de nuit furent organisées cinq jours plus tard, tandis que les répétitions en journée avaient débuté le 1^{er} jour de la 8^e lune. Les répétitions nocturnes avaient lieu de 20 heures à 23 heures, il est précisé qu'il faut être ponctuel. De nos jours, c'est également selon ce planning que les festivités se mettent en place.

Nous l'avons dit au début de cet article, l'apprentissage oral concerne les dialogues du théâtre de cour. Cette date du 20^e jour est ainsi fixée pour permettre, comme nous l'avons vu, l'aération et le séchage des costumes treize jours auparavant, au moment du Tanabata qui est également le jour où les membres de la section culturelle se réunissent pour décider de la distribution des rôles. Les répétitions des danses débutent également le 20^e jour, pour s'achever au 30^e. Les acteurs et danseurs reçoivent les enseignements des maîtres et des aînés lors des sessions nocturnes. A partir du 1^{er} jour de la 8^e lune, les répétitions, qui se déroulaient jusqu'en 1964 en journée, s'effectuent en présence des musiciens qui jouent et chantent les mélodies accompagnant les spectacles.

Le programme

Nous allons ici détailler le déroulement des danses, des saynètes, du théâtre de cour et enfin des séquences de bâtons inclus dans la tradition villageoise et qui reviennent le plus souvent dans la programmation des festivités.

A. La danse de l'ancien

1. *Chooja nu uufushu*

Comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, les spectacles donnés sur scène commencent avec *Chooja nu uufushu*. Cette danse, durant près de dix minutes, comporte plusieurs parties et est centrée sur le personnage de l'ancien *Chooja*.

B. La danse des jeunes gens

Ce répertoire ne compte que deux pièces: *Kotii bushi* et *Henoki bushi*. Traditionnellement, c'étaient des pages qui en avaient la charge. Il arrive que de nos jours, des jeunes filles dansent aussi ces pièces caractérisées par un costume rouge carmin.

2. *Henoki bushi*

Cette pièce est dansée par deux pages, dont les cheveux sont noués par un bandeau pourpre. Ils tiennent un éventail dans chaque main, et ont coincé un fanion sous leur ceinture. Ils portent des guêtres rouges et blanches, ainsi que des chaussettes blanches. L'exécution commence avec la mélodie *Henoki bushi*,

au cours de laquelle ils dansent avec les éventails. Ils vont ensuite au fond de la scène, posent les éventails, pour saisir le fanion afin de danser la partie *Uchishima bushi*.

C. Les danses masculines *nisee udui*

3. *Kasa udui*

Cette danse est encore parfois appelée par son ancien nom: Minato kui. Les deux hommes présents sur scène piquent une épingle argentée dans leurs cheveux. Un long foulard pourpre est noué autour de leurs hanches, tandis que leurs jambes sont parées de guêtres noires et blanches. Leurs kimonos sont sertis d'un blason noir. La chorégraphie repose sur le maniement d'un chapeau.¹⁴

4. *Shiki kuduchi*

A l'image de *Kasa udui*, le costume est similaire à celui de cette pièce. Les deux danseurs ont inséré un éventail sous leur ceinture, et en tiennent un doré dans chaque main.

5. *Nubui kuduchi*

La encore, les deux danseurs portent le même costume et tiennent les mêmes éventails que pour *Shiki kuduchi*.

6. *Mee nu hama*

Les deux danseurs portent le même costume que celui de danses précédentes. Il y a trois parties: *Mee nu hama bushi*, *Sakabaru kuduchi* et *Yonabaru bushi*.

7. *Agitsukiten*

Cette dernière danse de la partie consacrée aux *nisee udui* est articulée en deux parties Au cours de la première, nommée *Ryû utushi*, les danseurs ont leur fanion insérés sous leur ceinture, puis ils le tiennent dans leur main droite dans la seconde partie *Agitsukiten bushi*.

Ces six dernières danses sont en général réalisées par quatre personnes. Ainsi, le duo de *Nubui kuduchi* exécuté également *Kudai kuduchi* et *Kasa udui*. *Shiki kuduchi*, *Mee nu hama* et *Agitsuten* sont le fait de deux autres individus. Le costume est commun à tout le répertoire: on retrouve les guêtres noires et blanches, le bandeau et la ceinture pourpres. Le blason est également une marque de ce type de chorégraphie.

¹⁴ Le chapeau de forme circulaire de cette pièce est fort différent de ceux que l'on retrouve dans les danses féminines. Il est en effet relativement petit (60 cm de diamètre) est doté d'un sommet et est de couleur sombre. C'est en somme le « chapeau pointu » que l'on retrouve dans l'ensemble de l'aire Pacifique.

D. Les danses féminines

8. *Kashikaki*

Il s'agit de la première des trois danses féminines du quartier. Le costume est composé d'un sous-kimono *dōi* dont la manche droite n'est pas passée, et d'un bas de kimono où les jambes sont séparées *hakama*. La tête est sertie d'un bandeau pourpre et une fleur est piquée dans les cheveux. Une bobine de fil est tenue de la main droite, tandis que la gauche tient un cadre. Trois mouvements composent cette danse: *Kanshō bushi*, où les deux danseuses arrivent par le côté jardin de la scène puis se dirigent vers son centre en suivant la largeur de la scène, *Shichishaku bushi*, où elles filent le fil avant de se rendre au fond de la scène et de tenir les accessoires de la main droite, enfin, *Saasa bushi*, qui voit les danseuses venir au devant de la scène pour se faire face avant de quitter la scène de la même façon dont elles y sont entrées.

9. *Onna bushi*

Les deux danseuses portent un grand chapeau en forme de fleur et tiennent une baguette. Au cours de la première partie, *Onna bushi*, elles entrent en scène depuis le côté jardin et marchent en longeant le rideau. Durant la seconde partie, *Kin bushi*, elles posent leur canne pour tenir leur chapeau.

10. *Shirotui*

Des sortes de castagnettes sont utilisées dans cette danse qui ressemble fortement à celle plus connue nommée *Yuuchidaki*.

Ces trois danses ne sont pas les plus connues du répertoire féminin. Mais, elles sont chacune représentative d'un type de danse avec accessoires, qu'il s'agisse d'un chapeau, d'une baguette, d'outil à filer, et en ce sens on comprend pourquoi elles sont inscrites dans la tradition du village.

E. Les danses modernes

Les danses modernes, contrairement à leurs noms, font déjà partie de la culture classique d'Okinawa. A ce titre, on les trouve en bonne place dans les programmes des festivités des rites de fertilité des sols de chaque hameau d'Okinawa. Cependant, leur présence à Miyazato est relativement faible, sans doute parce qu'il n'y a pas de maître qui en a fait sa spécialité.

11. *Tsurukami*

En tant que pièce moderne, cette pièce ne connaît pas de règles aussi importantes que les danses décrites jusqu'à présent. Quatre hommes se chargent de son exécution: deux représentent une grue, deux autres une tortue. Le costume est sensiblement identique pour les deux rôles. Il est ainsi composé d'un kimono, bleu pour la grue, vert pour la tortue, d'un sur-kimono doré, de guêtres noires et blanches, de chaussettes blanches. Seul le couvre chef varie: le rôle de la grue porte un foulard pourpre noué sur la tête sur lequel est attachée

une figurine représentant une grue, tandis que le rôle de la tortue porte une figurine représentant ce même animal.

12. *Shôchikubai*

Cette pièce mettant en scène trois hommes représentant chacun un pin, un bambou et un prunier est donnée en fin de programme, juste avant le théâtre de cour. Le costume est identique à celui de *Tsurukami*, dont cette danse fait écho au niveau de la symbolique de la prospérité et de la longévité. Toutes deux sont d'ailleurs souvent données ensemble dans de nombreux hameaux, cette chorégraphie se nomme alors simplement *Shôchikubai tsurukami* et est toujours placée en fin de programme. Comme pour *Tsurukami*, chaque danseur porte comme couvre chef une figurine d'un pin, d'un bambou ou d'un prunier.

13. *Munjuru*

Les danses modernes *zô odori* sont très peu présentes à Miyazato. Il arrive que certaines années, l'association des épouses donne une pièce issue de ce répertoire, ainsi *Tîmatuu*, *Kanayoo* ou *Nuchibana* en 2009, mais il s'agit de simples intermèdes qui ne sont pas réellement inclus dans les festivités, la preuve étant que le nom de ses danses n'est pas noté dans le programme, seule l'indication « spectacle donné par l'association des épouses » y apparaît.

F. Les saynètes

Les saynètes *chôgin* sont jouées par l'association des jeunes gens. Après consultation des archives de la maison communale, il apparaît que la pièce *Urashima* et la suite de sketches *Manukena doroboo* sont les œuvres qui reviennent le plus souvent au fil des années, les pièces créées dans les années 1960 semblant ne plus être données depuis la fin des années 1990.

14. *Urashima*

Cette pièce, qui n'est pas propre à Miyazato, est présente dans diverses localités du Nord de l'île d'Okinawa. En une dizaine de minutes, elle narre la vie d'un jeune guerrier et de son amour pour une princesse.

15. *Manukena doroboo*

Cette pièce est composée de cinq sketches créés par l'association des jeunes. Par deux, ces derniers se succèdent sur la scène où en quelques dizaines de secondes s'échafaude une situation comique.

G. Le théâtre de cour

Le théâtre de cour est au cœur des festivités des rites de fertilité des sols de Miyazato. Détailisons les pièces qui sont le plus couramment jouées.

17. *Chûjin giyû*

Cette création, qui provient bien sûr de la cour, a seulement été transmise à Miyazato. Le Seigneur de Nakamine est assassiné par un le Seigneur d'Ôsato. Son fils et sa fille fuient dans la montagne où ils décident de venger leur père

lors des rites de fertilité des sols. Longue de plus d'une heure, *Chûjin giyû* est très populaire, en partie parce qu'elle évoque les rites de fertilité des sols.

18. *Fushiyama tekiuchi*

L'intrigue de cette pièce longue de deux heures repose sur une vengeance. Pour punir l'assassin de son père, un fils se cache dans la montagne où il vient chasser, ce qui donne le titre de la pièce: tuer l'ennemi en se tapissant dans la montagne.

Parce qu'il est un lien bien réel avec l'ancien Royaume, tant au niveau des thèmes développés que des dialogues, le théâtre de cour est l'élément le plus important des festivités. A ce titre, il est donné en fin de programme, et même si les jeunes générations ne comprennent aucunement la psalmodie des acteurs, contrairement aux anciens qui sont ravis d'entendre la langue de leur enfance ou de leurs parents, elles sont littéralement captivées par ces pièces au charme subtil et au goût de mystère.

H. Les bâtons de Miyazato

Les bâtons, nommés *bô* 棒, *murabô* 村棒 « bâtons des villages » ou encore *bô udui* 棒踊り « danses de bâtons », sont chaque soir réalisés entre trois ou quatre fois entre deux danses par l'association des jeunes. Jusqu'en 2008, le 9^e jour de la 8^e lune, on donnait ces enchaînements selon divers modes: en groupe, en duo ou en solo. L'exécution en groupe, nommée, *suumachi* 総巻 « rouleaux réalisés par tous », ou *machi bô* 卷棒 « bâtons en rouleaux », est la plus importante pour le quartier. Ce long spectacle réalisé par une vingtaine d'hommes figure la mer et le ressac de ses vagues. Au cours des deux soirs des festivités, on donne des séquences en solo *kojin bô* et duo *kumi bô*, surtout pour des raisons pratiques: la scène ne peut pas contenir le nombre d'individus du *suumachi*. Lors de mes enquêtes de l'an 2009, j'ai constaté qu'il n'y avait pas eu de bâtons cette année-là, à cause du trop faible nombre de participants: seulement trois jeunes hommes. Une brève visite à la maison communale en septembre à confirmé cette tendance, on ne donne plus de bâtons à Miyazato.

19. *Kojin bô*

Jusqu'au années 1980, un certain Kobashikawa Jûkichi 小橋川重吉 donnait chaque année entre les danses *Agitsukiten* et *Kashikake* une interprétation d'un enchaînement de bâton. Le dynamisme et la précision de ses techniques l'avaient rendu célèbre. Depuis lors, ce n'est pas une mais plusieurs exécutions qui sont réalisées par différents jeunes hommes de la localité.

20. *Kumi bô*

Ce type de bâton figure un affrontement entre deux individus. Au cours d'une dizaine de brefs assauts reposant sur des échanges d'attaques et de défenses, les protagonistes expriment la vigueur de la jeunesse du hameau.

Ces danses de bâtons sont importantes pour les habitants de Miyazato parce qu'elles possèdent avant tout une fin apotropaïque. La force exprimée par les jeunes, le bruit des bâtons s'entrechoquant et les cris sont clairement destinés à purifier le lieu des spectacles, et à prévenir la venue de mauvais esprits. Bien qu'ils ne furent pas donnés en 2009, et en 2010, pour cause d'effectifs trop faibles- ce qui montre bien la chute de la population dans le milieu rural d'Okinawa- il semble évident que dès qu'un petit groupe d'une dizaine de jeunes gens sera constitué, les bâtons s'entrechoqueront de nouveau à Miyazato.

Les spectacles de fertilité des sols de Miyazato sont un évènement important aussi bien au niveau des répétitions, des préparatifs et de la logistique qu'ils exigent que de leur poids dans la vie communautaire. Leur transmission, assurée par un ensemble structuré de personnes, constitue la poutre faitière de cette tradition rurale qui semble bien différente des diverses festivités de milieu urbain du Sud de l'île d'Okinawa. Le programme, riche et varié, donné chaque année à la 8^e lune témoigne d'une volonté de rester proche de fêtes de l'avant guerre.

A travers cette organisation d'un groupe restreint pour un évènement ponctuel et récurrent, il est possible de voir la cohésion communautaire qui va au-delà des répétitions des danses et des pièces de théâtres données trois soirs durant. La mise en place de tous les éléments inhérents à des arts scéniques: la scène, les lumières, le son, la création et l'impression du programme, les costumes, autrement-dit tout ce qui dans l'ombre soutient ce qui se déroule sur scène, indique un sens élevé du travail collectif. Mais, tel je l'ai montré avec l'existence de tensions entre l'association des jeunes hommes et les danseurs, cette communion cache des fractures qui nous rappellent vite que comme dans n'importe quel microcosme, certains individus de Miyazato en excluent d'autres. Cette réalité semble salutaire pour ne pas sombrer dans le poncif de la société rurale idéale, écrin de joyaux anthropologiques et dénuée des défauts des sociétés modernes urbaines, que l'ethnologue recherche parfois.

Bien que situé à la campagne, Miyazato perd progressivement de sa ruralité pour se rapprocher du mode de vie des villes. Avoir par conséquent des doutes au sujet de la pérennité des danses de fertilité des sols est donc légitime, doutes qui sont rapidement estompés lorsque l'on observe comment sont réellement conçus et représentés ces spectacles au sein de la communauté. On note un maintien des formes d'avant la Guerre du Pacifique, et par là un attachement fort au passé, mais également une façon très moderne, et en fait proche d'un état esprit citadin, de gérer ces spectacles, soit une adaptation aux temps présents.

BIBLIOGRAPHIE

HIGA, Utarô 比嘉宇太郎, *Nago roppyaku nenshi* 名護六百年史 [Six cents ans d'histoire à Nago]. Naha: Okinawa aki shobô 沖縄あき書房, 1985.

HOKAMA, Shuzen 外間守善, Hateruma Eikichi 波照間永吉, *Teihon Ryuûkyû koku yuraiki* 定本 琉球国由来記 [Notes sur les origines du pays de Ryûkyû, édition annotée]. Tôkyô: Kadokawa shoten 角川書店, 1997.

KAMIYAMA, Tadao 神山祥男 (éd.), *Miyazato asashi* 宮里字誌 [Histoire du hameau de Miyazato]. Tapiscrit conservé à la maison communale. Cet ouvrage n'a jamais édité ni publié. Il est d'ailleurs toujours en cours d'écriture.

KAMIYAMA, Tadao 神山祥男 (éd.), *Miyazato enkaku no aramashi* 宮里沿革のあらまし [Aperçu de l'historique de Miyazato]. Nago: Nago shi Miyazato ku 名護市宮里区, 1988.

Nago shishi shiryô hen 名護市史資料編 [Histoire de la ville de Nago, volume des documents]. Nago: Nago shi yakusho 名護市役所, 1984.

Okinawa mainichi shinbun 沖縄毎日新聞 : 1910-09-17, Okinawa mainichi shinbuun-sha 沖縄毎日新聞社.

Ryûkyû shinpô 琉球新報 : 1908-09-19, Ryûkyû shinpô-sha 琉球新報社.

PLATES

JUSTER, 1. Entrée du sanctuaire Mee nu taki.



JUSTER, 2. Sanctuaire Mee nu taki.



JUSTER, 3. Sanctuaire *asagi* avec l'autel *tun* au fond à gauche.



JUSTER, 4 a. Préparation du haut étandard.



JUSTER, 4 b. Accrochage devant la scène.



JUSTER, 4 c. Installation du rideau de fond scène.



JUSTER, 5. Parade *Michizunee*.



JUSTER, 6. *Chooja nu ufushu*.



JUSTER, 7. *Henoki bushi*.



JUSTER, 8. *Shirotui*.



JUSTER, 9. *Mee nu hama*.



JUSTER, 10. *Nuchibana*.



JUSTER, 11. *Onna bushi*.



JUSTER, 12. *Agitsukiten*.



JUSTER, 13. *Ura shima*.



JUSTER, 14. *Mamidoomaa*.



JUSTER, 15. *Shôchikubai*.

