

**Carnets d'un dilettante**

*Jean-Claude Trutt*

**Promenades littéraires, côté Orient**



**Le théâtre Nô**

La première fois que j'ai entendu parler de Nô c'était en taupe à Strasbourg. Le Mar, notre prof de Maths, nous avait prévenus : « Les petites filles, c'est pas pour vous. Vous pourrez y penser quand vous aurez le bicornes » (Le Mar ne jurait que par l'X). Seul le beau Sacha osait braver la règle. Et puis un jour il nous raconte que son père l'avait surpris lorsqu'il se trouvait dans sa chambre avec une fille mais avait assez bien réagi. « *Et ta mère ?* » lui avons-nous demandé. « *Oh, ma mère est en ce moment entièrement plongée dans l'étude du Nô. Alors, vous savez..!* » Personne n'ayant osé demander ce que c'était que ce Nô si passionnant ce mot est resté longtemps pour moi quelque chose de mystérieux, de secret, de hautement intellectuel (il y a quelques années un banquier strasbourgeois m'a donné des nouvelles de la mère de Sacha : presque nonagénaire, toujours aussi intellectuelle, serbe d'origine, elle était désespérée de l'image déplorable qui collait à la Serbie depuis les événements de l'ère Milosevitch!).

En tout cas ce n'est pas au Japon que j'ai pu élucider le mystère. Aucun Japonais n'a l'idée saugrenue d'emmener un barbare occidental dans un théâtre Nô, la quintessence même de la culture et de l'intellectualisme japonais. Alors j'ai plongé dans les explications de deux Occidentaux, l'Américain Fenollosa et le Français Noël Peri, qui ont découvert le Nô après l'ouverture de l'ère Meiji et qui ont été tous les deux littéralement fascinés par ce théâtre si singulier (voir : *Nob or Accomplishment by Ernest Fenollosa and Ezra Pound, édit. Alfred A. Knopf, New-York, 1917* et : *Noël Peri : Le Nô, préface de Naojiro Sugiyama de l'Académie Impériale, édit. Maison franco-japonaise, Tokyo, 1944*).

Fenollosa, l'intellectuel de Nouvelle-Angleterre, professeur de philo à l'Université de Tokyo pendant l'ère Meiji et grand spécialiste de l'art japonais, dit dans ses notes qu'il a étudié le Nô pendant vingt ans. Il a surtout eu la chance de pouvoir prendre des leçons auprès de l'acteur Umewaka Minuro, l'homme qui était en train de

participer à une représentation devant le shogoun au moment même où le Commodore Perry entrait dans la baie de Tokyo avec ses canonnières, l'homme qui a assuré la survie de cet art après la révolution de Meiji en rachetant les costumes, les masques et tous les accessoires de théâtre qui avaient été dispersés après la dissolution des anciens daimyos et l'abandon de leurs palais, et en recréant une scène de Nô avec d'autres anciens acteurs sur le bord de la Sumida à Tokyo. C'est le poète Ezra Pound qui publie les notes laissées par Fenollosa ainsi que la traduction de plusieurs pièces après la mort prématurée du Professeur en 1908.

Noël Peri était un élève brillant et a failli entrer à l'X. Mais il a la vocation et débarque comme missionnaire en 1889 à Yokohama. En tout il a passé vingt ans de sa vie au Japon, y a participé non seulement à la vie littéraire mais également à la vie musicale comme enseignant au Conservatoire de Musique de Tokyo. Il finit à l'Ecole Française de l'Extrême-Orient de Hanoi où il peut s'adonner entièrement à la japonologie et à l'étude du Nô qui devient sa grande spécialité. Il meurt en 1922. L'Académicien japonais Naojiro Sugiyama qui édite en 1944, en pleine guerre (étonnant cette marque de l'amitié franco-japonaise alors qu'au même moment les Japonais nous chassent d'Indochine), ses études sur le Nô et ses traductions à la Maison Franco-Japonaise, fondée à l'instigation de notre Ambassadeur Paul Claudel, dit que Peri était considéré avec le plus grand respect par les grands spécialistes japonais dans le domaine du Nô et qu'on peut compter sur les doigts d'une main ceux qui étaient capables de lui tenir tête. Et tous ceux qui connaissent le français sont en admiration devant ses traductions.

Alors qu'est le Nô exactement ? Un art vieux de 500 ans. Un drame « *lyrique* », dit Peri, mais pas au sens uniquement musical du mot comme pour notre opéra, mais surtout poétique. Car les textes sont essentiellement des poésies rythmées (on y retrouve les fameux vers de 5 et 7 syllabes de la poésie japonaise), récitées ou chantées (et souvent dansées) par un personnage principal et un personnage secondaire, chacun d'entre eux étant en général flanqués d'un aco-

lyte, ainsi qu'un chœur. Les conversations anodines sont en prose. Il y a beaucoup d'éléments qui font penser au théâtre primitif grec : la scène qui est très simple, trois côtés libres, le mur du fond avec toujours le même décor, un pin symbole de l'immuable - les masques, pour les dieux, les vieillards et les femmes - la dualité des deux personnages, appelés shite et waki dans le Nô, et que le théâtre grec connaissait sous le nom de protagoniste et de deutéra-  
goniste - et enfin le chœur. Une invention merveilleuse, le chœur. Qui permet de commenter l'action. Bien mieux qu'un commentateur isolé. Ou que le verbiage des grandes phrases qui apparaissaient sur grand écran dans les premiers films de Godard. Woody Allen a repris récemment l'idée du chœur en s'en servant comme d'un outil comique dans son film *Maudite Aphrodite*. Le résultat est génial.

Les pièces sont en général assez courtes. On en distingue cinq ou six types et on en joue plusieurs à la suite, en commençant toujours par un Nô mettant en scène des divinités, puis un autre consacré à des héros légendaires et un troisième montrant des rôles de femmes. Il existe également des Nô où apparaissent des êtres surnaturels, mais en fait la plupart des Nô font appel au fantastique. Ainsi dans la pièce que Peri a choisie comme exemple de Nô guerrier ou « *pièce d'homme* », la pièce *Atsumori*, le personnage principal est l'esprit d'Atsumori, un jeune guerrier Heiké et le personnage secondaire celui qui l'avait tué au combat et, qui, rempli de remords, s'est fait moine. L'histoire est tirée du *Dit des Heiké* (Sieffert dit que sur les 250 Nô du répertoire actuel environ 60 sont tirés du cycle épique des Taira et Minamoto) : Kumagaé, un valeureux guerrier, arrive avec l'avant-garde Genji au rivage au moment où les Heiké s'embarquent sur leurs navires. Il interpelle Atsumori qui était entré dans l'eau avec son cheval pour rejoindre le gros de l'armée Genji et le défie de se battre avec lui. Atsumori fait volte-face, revient au rivage et Kumagaé se jette sur lui, le terrasse après un bref combat et lève sa visière avant de lui trancher la tête. Il s'aperçoit alors qu'il s'agit d'un jeune homme de seize ans d'une

grande beauté (le visage légèrement fardé, les dents noircis comme une femme !) qui lui rappelle son propre fils. Il hésite, voudrait l'épargner, quand il s'aperçoit qu'une troupe de cinquante cavaliers approche. « *Lors voici ce que dit Kumagaé en retenant ses larmes : « Je comptais bien vous épargner, mais les guerriers de mon parti sont partout comme nuages ou brouillard. Vous ne sauriez échapper à votre sort. Plutôt que de tomber entre les mains de n'importe qui, autant vaut que vous succombiez de la main de Kumagaé qui priera pour votre salut futur ! »* (traduction Sieffert). Et lors : « *Allons fais vite et prends ma tête !* » dit le jeune homme. Kumagaé, ému de pitié, ne savait plus où frapper du sabre ; ses yeux se brouillant et le coeur lui faillant, il n'avait plus conscience de ce qui l'entourait... » Finalement, tout en pleurant, il lui tranche la tête. Plus tard il trouve encore dans la tunique du mort une flûte. Cette flûte dont il a entendu le chant la nuit d'avant. « *Las, dit-il, rien n'est plus cruel que le destin de celui qui porte l'arc et les flèches ! Ah, si je n'étais né dans une maison vouée aux arts de la guerre...* » Et « *de ce moment, Kumagaé conçut le désir d'entrer en religion* ». On retrouve bien dans ce passage ce sentiment de culpabilité dont parle René Sieffert à propos des luttes intestines japonaises, toujours fratricides.

Dans le Nô traduit par Peri et qui correspond à cet épisode du ***Dit des Heiké***, Kumagaé arrive en moine au rivage où jadis avait eu lieu la grande bataille. Il y rencontre l'esprit d'Atsumori d'abord sous l'aspect d'un faucheur et jouant de la fameuse flûte, puis après que Kumagaé ait prié pour sa délivrance (du karma bouddhique) Atsimori apparaît dans son ancienne tenue de guerrier ; ils évoquent les jours anciens, se réconcilient et deviennent amis. « *Finalement ensemble ils renaîtront sur le même lotus* ».

Le Nô s'adresse à une élite. Les admirateurs et les acteurs du Nô regardent le Kabuki avec beaucoup de mépris. Le Nô, dit Philippe Pons est un théâtre de chapelle. « *Une perfection technique et esthétique* », obtenue, dit-il, grâce à une « *gestuelle d'une lenteur extrême, faite de pas glissés et de poses* », et une « *déclamation modulée* ». Fenollosa dit que la beauté et la puissance du Nô résident dans la « *concentration* ». Tous les éléments de la représentation, costumes, mouvements,

vers et musique, s'unissent pour produire une impression unique et claire. Chaque drame représente une relation ou une émotion, humaines, primaires. Tout élément vulgaire ou sensationnel, tout réalisme dans le mimétisme, ferait obstacle au but recherché qui est d'exprimer la douceur poétique et poignante de cette relation ou de cette émotion.

Mais ce qui me paraît le plus extraordinaire c'est l'immutabilité de cet art. Et je ne vois rien de comparable dans aucune culture au monde. Ici rien n'a changé depuis 500 ans. Même les familles d'acteurs sont les mêmes depuis des temps immémoriaux. Et puis tout est défini une fois pour toutes. Dans le moindre détail. L'acteur Minoru montre à Fenollosa les indications minutieuses à respecter pour la danse : il y a des diagrammes qui montrent où l'acteur doit se tenir, jusqu'où il doit s'avancer, quand tourner en cercle, dans quel sens, vers la droite ou la gauche, combien de pas, les yeux tournés vers la droite ou la gauche, quel masque porter, quel costume, comment le costume doit tomber, la position des bras... Il y a même des dessins de vieillards, de femmes, de filles, de garçons, de fantômes, assis ou debout, habillés, puis nus pour bien montrer la position exacte des membres par rapport au tronc ! Et encore, il y a des instructions que l'on ne peut représenter par l'écrit ou le dessin. Alors il faut encore le « *kuden* », la tradition, que seul le maître peut transmettre à son élève !

Je vous l'ai dit : face à un tel art nous ne sommes que des barbares !

(2004)

Texte-source : *Voyage autour de ma Bibliothèque, Tome 3, Littérature japonaise.*