慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Le nô Kinuta, l'amer écho : essai de traduction des pièces de nô jouées à Paris lors du festival Japonismes 2018
Sub Title	『砧』、閨怨の響き：パリ能楽公演上演曲目の試訳
Author	Viatte, Chloé 西野, 絢子(Nishino, Ayako)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2020
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.71 (2020. 10) ,p.17- 63
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20201031-0017

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Le nô *Kinuta*, l'amer écho

—Essai de traduction des pièces de nô jouées à Paris lors du festival Japonismes 2018—

VIATTE Chloé
NISHINO Ayako

"Mesdames et messieurs, bonjour (bonsoir)

Nous vous remercions pour votre présence à ce spectacle de théâtre nô, un art ayant plus de 650 ans d'histoire. Cette programmation vient clore le festival « Japonismes » ayant débuté en juillet 2018 et c'est un honneur et une joie immenses d'accueillir la compagnie Nôgakudan ici, à la Cité de la Musique pour vous présenter cette forme théâtrale japonaise pluricentenaire.

En guise d'ouverture, nous souhaiterions vous proposer quelques brèves explications pour vous permettre de mieux appréhender les pièces que nous allons donner.

Ce soir, nous vous jouerons l'un des trois programmes à l'affiche. Vous allez pouvoir découvrir le kyogen « Un hakama pour deux » et le nô « Kinuta ». Ces deux pièces seront entrecoupées d'un entracte.

C'est sur ces mots que furent accueillis les spectateurs du programme C

donné à la Philharmonie à Paris, les 8 et 10 février 2019 pour le Festival Japonismes 2018[1].

Kinuta est un “nô de langueur”. De nos jours, il est connu pour être “un chef d’œuvre du Zeami des années de la maturité[2].” Pourtant, dans son traité *Sarugaku Danki*, *Entretiens sur l’art du* sarugaku (1430), le fondateur mais aussi acteur, dramaturge, compositeur et théoricien du théâtre nô se confie et redoute alors qu’il assiste à un passage de sa pièce donnée par une nuit sereine que

> “« Personne à l’avenir ne puisse la comprendre la saveur d’un nô comme *Kinuta*. Cette pensée me fait perdre le goût d’écrire ». Sans doute craignait-il que ses héritiers proches ou lointain ne sachent en saisir la profondeur.[3]”

Pour Donald Keene, elle est son oeuvre la plus puissante[4]. Mais cette pièce à laquelle il attachait tant de prix, Zeami craignait donc qu’elle ne puisse jamais être estimée à sa juste valeur. Le livret narre l’amertume de l’épouse délaissée et donne à voir les tourments d’une solitude non choisie dont la protagoniste ne voit pas la fin. Il montre les méandres d’un être qui n’a même plus l’attente comme réconfort.

Il est vrai que *Kinuta* est ensuite tombé rapidement dans l’oubli. Mais

---

1）Pour une présentation plus complète du Festival Japonismes, cf. notre article “Le nô *Dame Aoi-no-ue* ou le drame de l’absence : Essai de traduction des pièces de nô jouées à Paris lors du festival Japonismes 2018” in *Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises* 70, 2020, p. 27–69.

2）Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018 ―ジャポニスム 2018　能楽公演（主催：国際交流基金、日本経済新聞社、フィルハーモニー・ド・パリ）公式プログラム、p. 55.

3）Ibid.

4）Donald Keene, *Noh classical theater of Japan*, Kodansha, 1966.

au milieu de la période d'Edo, des acteurs ayant relevé le défi, l'œuvre a été rejouée et le livret remis à l'honneur[5]. En 1975, sur l'invitation de Jean-Louis Barrault, le public européen a la chance de découvrir cette pièce lors de la représentation donnée au Théâtre d'Orsay à Paris par la troupe Zeami alors dirigée par Hisao Kanze (1925–1978). Écoutons le maître évoquer les affres ayant accompagné cette représentation :

> "Comme cette célèbre pièce (*Kinuta*) est difficile et longue, j'étais inquiet de la réception qu'elle pourrait avoir. Mais elle a rassemblé un public nombreux. (...) Le nô est un spectacle abstrait et poétique qui, contrairement aux téléfilms (sic), ne se déroule pas selon une trame linéaire. (...) Le cadre poétique de l'automne finissant, ce paysage à la végétation flétrie, couvert de givre, sous la clarté de la lune, forme un tout avec le sentiment de l'épouse qui se meurt de langueur dans l'attente de ce mari qui ne revient pas. C'est un nô très abouti qui a fait forte impression sur le public européen. La nature humaine reste la même à travers les siècles.[6]"

Très ému par cette expérience, Masakuni Asami qui était membre du chœur lors de la représentation de 1975, a choisi à quarante ans d'intervalle, d'inscrire cette pièce au programme du festival Japonismes 2018 et d'en interpréter le rôle principal.

Le texte introductif du programme conçu par Haruo Nishino mentionnait

> *"Kinuta*, titre éponyme de la pièce, désigne un objet utilisé pour assou-

5) Haruo Nishino, "Le poète dramatique Zeami, ses œuvres et ses théories artistiques", in *Fleur cachée du nô*, Champion, 2015, p. 21.

6) *Recueil des écrits de Hisao Kanze, vol IV, Autour des acteurs de nô*, Heibonsha, Tokyo, 1981, p. 312–313, cité par Haruo Nishino, article cité, p. 22.

plir les étoffes et leur donner de l'éclat. Le tissu est posé sur un socle ou un tréteau pour être frappé à l'aide d'un maillet. Hisao Kanze[7] rapporte que cette pratique aurait notamment existé en France et en Suède jusqu'au Moyen-Âge[8]."

La protagoniste donne du battoir dans la nuit d'automne car son seul exutoire est de faire résonner ses derniers espoirs, tout mêlés qu'ils puissent être de ressentiment. Au fouloir à tissu (*kinuta)* d'assouplir métaphoriquement l'habit, pour que le son étale du maillet parvienne aux oreilles de son époux et que ce dernier lui revienne enfin. Elle meurt à l'annonce de son non-retour, promesse trahie de celui qui l'a tant fait languir. Telle la nymphe Écho, elle succombe au chagrin de ne pas avoir réussi à atteindre son aimé, son appel n'ayant pu être entendu à temps. Quand son mari accourt, il est trop tard et il ne peut plus que s'entretenir avec l'âme hâve de sa défunte épouse. Une prière parviendra à la délivrer de sa hantise.

Pour créer son nô, Zeami s'est inspiré d'une légende chinoise relatant les hauts faits d'un certain Sobu, tirée du *Livre des Hans* et reprise dans le *Heike monogatari*. Il s'est appuyé également sur divers poèmes chinois ayant pour thème le *kinuta* ainsi que sur leurs commentaires ; citons le *Wakan Rôeishû* (和漢朗詠集 recueil de poèmes *kanshi* et *waka* à chanter datant de 1013) ou le *Shinsen Rôeishû* (新撰朗詠集 recueil de poèmes compilés par Fujiwara no Mototoshi au début du XIIe)[9]. Tout en s'appuyant principalement sur ce monde poétique chinois, le texte est aussi coloré de citations du

7）『観世寿夫著作集　四　能役者の周辺』（平凡社、1981）p. 312–313。

8）Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018 ―ジャポニスム 2018　能楽公演（主催：国際交流基金、日本経済新聞社、フィルハーモニー・ド・パリ）公式プログラム、p. 53.

9）野上豊一郎　編『解註　謡曲全集』巻 4、中央公論社、昭和 59 年、368 頁。横道萬里雄・表　校注『謡曲集　上』日本古典文学大系 40、昭和 35 年、岩波書店、331 頁。三宅明子『対訳でたのしむ 砧』、檜書店、平成 27 年、5 頁。

Kokin Wakashû ou du *Toshiyori zuinô*. La pièce de Zeami se démarque toutefois des aventures du Sobu légendaire, car si dans cette légende ancienne le *kinuta* a été entendu et le héros a pu retrouver les siens, dans son nô au contraire, l'appel restera vain et l'amertume n'en sera que plus grande.

Cet article se propose de mener une lecture critique et annotée, des sous titres produits ainsi que l'adaptation du livret de nô réalisée pour le programme du spectacle. Le livret sera replacé dans son tissu de sous textes. Nous distinguerons le surtitrage à proprement parler de la traduction réalisée pour le programme. Les parties correspondant au surtitrage seront précédés d'un numéro, tandis que celles figurant dans le programme seront en gras.

Kinuta[10)]

Surtitre 1- Sieur Ashiya détient des terres en Kyûshû. Le procès qu'il a engagé se prolongeant, voilà longtemps qu'il séjourne à la capitale. Inquiet, il envoie Yûgiri une suivante s'enquérir de la situation dans son village natal.

Comme le détaillait le texte introductif du programme[11)], contrairement aux pièces *Aoi-no-ue* inspirée du *Genji Monogatari* et *Kiyotsune* pris au *Heike Monogatari* des programmes A et B, la trame de *Kinuta* n'est pas tirée d'un grand classique de la littérature japonaise.

10）Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018 ―ジャポニスム 2018　能楽公演（主催：国際交流基金、日本経済新聞社、フィルハーモニー・ド・パリ）公式プログラム、p. 56–65.

11）Présentation de la pièce par Nishino Haruo, comme mentionnée dans le programme du spectacle donné à l'occasion du festival Japonismes.

> “Ce nô est une pièce de circonstance. (...) Les propriétés terriennes étant souvent causes de litige, le plaignant devait se rendre à la capitale pour intenter un procès et il pouvait prendre un, deux voire trois ans avant que l’arrêt ne soit rendu. Il n’était pas rare d’avoir à séjourner longtemps sur place.[12)]”

Zeami écrit dans son ouvrage théorique *Sandô* combien il lui semble important de respecter les textes sources et leur esprit lorsqu’il compose, notamment dans le cas des protagonistes masculins et des pièces inspirées du *Heike monogatari*[13)]. Mais dans le cas de *Kinuta*, en prenant des libertés avec les ouvrages antérieurs, l’auteur crée autour du personnage de l’épouse une œuvre aussi originale que personnelle.

Ashiya est un bourg de la province de Chikuzen au Nord de la préfecture de Fukuoka donnant sur la mer de Genkai (district de Onga) et il semble qu’une riche demeure ait été habitée dans le district de Onga à Mizumaki-machi, non loin du sanctuaire shinto de Yatsurugi et du temple Chôsen.

Beaucoup de *sarugaku* sont originaires de cette région[14)] ; Ashiya, situé dans l’embouchure de la Onga, a longtemps été une terre de commerce. Célèbre pour ses danses *nenbutsu-odori* qui seraient à l’origine du kabuki d’Ashiya, ancêtre du kabuki moderne, ce bourg est également connu pour ses

---

12）Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018, p. 53.

13）「軍体の能姿。仮令、源平の名将の人体の本説ならば、ことに々平家の物語のままに書くべし。(「三道」応永 30 年奥書)」comme le cite notamment Akiko Miyake dans son article「修羅能のシテに選ばれた武将たち」、『日本文学』、日本文学協会、vol. 60, no. 9, pp. 1–9, 2011。

14）Liste des *sarugaku* originaires de la province de Chikuzen : *Oimatsu* 老松 *Tôsen* 唐船　*Hakozaki* 箱崎　*Aisome-gawa* 愛染川　*Kinuta* 砧　*Ayanotsuzumi* 綾鼓　*Kashii* 香椎　*Nureginu* 濡衣　*Ichiya-Tenjin* 一夜天神　*Chiyozuru* 千代鶴 . Cf.　梅原猛『世阿弥の恋』角川学芸出版　p. 29;『鷺流狂言伝書　宝暦名女川本　萬聞書』能楽資料集集成 7　わんや書店、95 頁。

petits chaudrons *kama* 釜 de thé[15]. Il est notamment cité dans le kyogen *Ko.nusubito* 子盗人[16].

Le *Chikuzen no kuni shoku fudoki*『筑前国続風土記』qui relate des caractéristiques de cette région, décrit Ashiya comme le berceau du chant du *sarugaku* appelé *Kinuta* 碪, où il est justement raconté comment Yûgiri, la suivante revenue au village après 3 années passées au loin, bat du fouloir (*kinuta*) avec la femme de son maître.

Le toponyme d'Ashiya permet également un jeu de lecture où l'idéogramme *ashi* 芦 peut évoquer par homonymie le mal *ashi* 悪し[17] et ainsi laisser préfigurer la mort tragique de la protagoniste.

Citons le texte introductif du programme Japonismes:

> "Voilà trois ans qu'il est retenu à la capitale. Inquiet des effets de son absence, il envoie Yûgiri, une suivante, auprès de sa femme pour lui annoncer qu'il sera de retour pour la fin de l'année. L'automne touche à sa fin, l'épouse se désole et pleure la longue absence de ce mari qu'elle pense volage et qu'elle soupçonne de l'avoir abandonnée[18]."

Ashiya : Je possède des terres à Ashiya en Kyûshû. Monté à la

15）福岡大学人文論叢第 50 巻第 2 号 581【翻訳】The Home of *Ashiya* Tea *Kettles*: *Ashiya* in Onga-gun（An annotated translation of the first chapter of『茶の湯と筑前 利休らの足跡と「南方録」の系譜』by 松岡博和）*Tim Cross*。

16）「あの釜はさだめて芦屋であろう」『子盗人』in『角川日本地名大辞典（旧地名編）』、Kadokawa DVDrom, 2011。

17）8 世紀、日本で律令制が布かれて全国に及び、人名や土地の名前に縁起のよい漢字 2 字を用いる好字が一般化した。「アシ」についても「悪し」を想起させ連想させ縁起が悪いとし、「悪し」の反対の意味の「良し」に変え、葦原が吉原になるなどし、「ヨシ」となった。このような経緯のため「アシ」「ヨシ」の呼び方の違いは地域により変わるのではなく、新旧の違いでしか無い。現在も標準和名としては、ヨシが用いられる。

18）Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018, p. 54.

capitale pour régler un litige, je ne pensais pas à avoir à y demeurer si longtemps. Trois ans ont bientôt passé. Inquiet de mon foyer, je vais y envoyer Yûgiri, une suivante.

: Yûgiri, je suis inquiet. Je voudrais que tu retournes aux nouvelles à Ashiya. Annonce que je pense rentrer sans faute pour la fin de l'année.

Yûgiri : Soit, je m'en retourne sur l'heure à Kyûshû. Veuillez assurément vous y rendre pour la fin de l'an.

: En quelques jours, j'ai pu rejoindre le village d'Ashiya.

: Y a-t-il quelqu'un ? Veuillez faire savoir que Yûgiri arrive de la capitale

Le seigneur d'Ashiya est joué par le *waki*, acteur qui par convention est souvent celui qui suscite la révélation du protagoniste. Mais ici, il disparaît du plateau après la brève scène d'exposition, pour être relayé par le personnage de Yûgiri, joué par le *shite-zure*. Du point de vue structurel, ce nô s'écarte donc du modèle général du "nô onirique en deux parties". Car au lieu de faire apparaître d'emblée l'esprit de la protagoniste, la première partie se déroule comme dans un "nô du monde réel". Le public y découvre la vie du *shite* et accompagne l'épouse d'Ashiya jusqu'à sa mort. D'autre part, la fonction du *waki* est réduite, tandis que celle du *shite-zure* (Yûgiri) est prépondérante, comparable à celle d'un *waki* conventionnel. C'est notamment le *shite-zure* qui voyage dans la première partie pour venir trouver la protagoniste et enfin l'accompagner tout au long de l'action lors de sa lente descente dans les tourments de l'abandon et du chagrin.

Qui de la femme ou du sentiment prédomine? Au regard de la classification des pièces, ce nô n'appartient pas à la 3e catégorie dite "Pièces de femme" où 94%[19] des *shite* incarnent en effet des personnages féminins.

19) Yokota, *The Rhetoric of Noh*, p. 83.

C'est moins l'interaction entre les époux qui prime ici que le pouvoir de l'émotion : cette hantise obsédante de l'amour perdu. *Kinuta* relève de la 4e catégorie, dite des "pièces sur la folie" dont le thème est le désespoir jaloux. En effet, la protagoniste est la proie de sentiments dévorants qui la mènent à sa perte après l'avoir fait se plier à cette envie irraisonnée de battre du fouloir. Loin d'être agressive, sa folie douce et pleine de grâce ne demandait pourtant qu'à être rassurée.

L'épouse ne souffre pas de mélancolie, la cause de ses tourments est précise et claire ; le silence de l'absent et la distance lui font éclater le cœur. Le seigneur d'Ashiya restera inatteignable, son personnage est invisibilisé comme pour rendre plus sensibles encore les tourments du *shite*. Dans *Kinuta,* le *waki* est la cause du nœud ; il permet la délivrance, sans être le facteur du drame. Il est exactement dans l'entre-deux qui fait tant souffrir la protagoniste, inaccessible, à la racine ainsi qu'à l'aboutissement de la souffrance. Il détient les clés de la dépendance amoureuse ; lui seul noue et libère mais il est relégué en hors-champ et aux marges de la pièce. L'écho du *kinuta* ne parviendra pas à le toucher.

Surtitre 2- L'épouse d'Ashiya entre doucement en scène. S'immobilisant sur le pont de scène, elle se lamente. Les draps sont si vides en l'absence de son mari.

Ce nô élimine toute description minutieuse de l'état d'esprit du seigneur d'Ashiya pour se concentrer sur l'amertume que la protagoniste incarne tout au long de la pièce, de son vivant puis au-delà du trépas.

Dans son essai dialogué intitulé *Le Poète et le Shamisen* (1926), Claudel relève la place inhabituelle du *waki* et la forme irrégulière de ce nô[20].

20) Sur l'interprétation et adaptation claudélienne de ce nô, voir Ayako Nishino, *Paul Claudel, le nô et la synthèse des arts*, Classiques Garnier, 2013, p. 430–444.

Le lien ci-dessous permet d'accéder à un extrait de Kinuta (captation d'une minute du spectacle donné à la Philharmonie de Paris, le 8 février 2019.
https://live.philharmoniedeparis.fr/Concert/1093409/theatre-n%C3%B4-kinuta-masakuni-asami-maitre-de-n%C3%B4-et-les-musiciens.html　Un QR code permettant d'écouter un extrait de la pièce est proposé en bibliographie, Ressources en ligne, n.1
（シテ　因果の妄執 地　因果の妄執の、思ひの涙、砧にかかれば、涙は去えって Esprit: Qu'il m'est odieux cet attachement déréglé, effet de ma jalousie Choeur: De cet attachement déréglé, effet de ma jalousie, les larmes Tombent sur le *kinuta*; ）

> "*Kinuta*. C'est un nô de forme curieuse. Le *Waki* dans la première partie ne fait que paraître et disparaître. (...) Et le *Shité* qui lui succède, cette créature masquée, ce n'est pas la femme réelle, mais déjà l'image que plus tard, après le suicide reconstituera du mari le remords rétrospectif.[21)]"

Malgré une surinterprétation, puisque l'on ne peut pas dire que l'épouse se suicide, l'auteur du *Soulier de satin* a eu cette intuition forte que les deux masques, *fukai* et *deigan,* se superposaient, comme s'ils étaient les deux faces indissociables d'un même ressentiment.

En effet, selon Nogami, ce nô représente en première partie "la rancoeur de l'épouse en vie" et en seconde "celle de l'épouse décédée"（生きての恨み、

21）Paul Claudel, "Le Poète et le Shamisen" in *Œuvres en prose*, la bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 829.

死しての恨み[22)]. Cette différence se manifeste notamment par les masques portés. Au début, les spectateurs peuvent admirer un masque dit *fukai.* L'épouse apparaît sous les traits d'une femme d'âge mûr aux traits creusés par l'adversité. Ce masque ouvre l'éventail de possibles, car il peut être soit le visage d'une belle aimée tourmentée, soit celui de la femme esseulée et envahie de folie suite à la perte d'un enfant ou d'un aimé. C'est le jeu d'acteur qui transmet sa vie au masque et décide de la couleur donnée au rôle. Paul Claudel, qui a eu la chance d'assister à ce nô joué par l'école Kanze à l'âge d'or de la renaissance du genre dans les années 1920, a vu dans ce *shite* au masque *fukai,* une femme irréelle ; il y a pressenti la morte, l'esprit de l'épouse défunte, la figure funèbre manifestée en seconde partie par un masque d'esprit malheureux.

Pour la seconde partie du nô, les familles d'acteurs optent ; soit pour celui de la femme émaciée, appelé *yase-onna* qui représente habituellement l'esprit d'une femme torturée aux enfers ; soit pour celui appelé *deigan* qui indique plutôt un esprit néfaste. Le *yase-onna* est utilisé par les écoles Hôshô, Kongô, Kita et Komparu, alors que le *deigan* est exclusivement utilisé par l'école Kanze. La représentation à laquelle Claudel a assisté dans les années 20 était jouée par des acteurs de l'école Kanze ; le *shite* de la seconde partie y portait donc certainement un *deigan*. Mais de nos jours, il arrive que l'acteur de l'école Kanze choisisse, non pas, le *deigan*, mais le *yase-onna*, quand il le juge pertinent. Ainsi lors du festival Japonismes de 2018, maître Asami affectionnant son esthétique exceptionnelle, c'est le masque de la femme émaciée de l'école Kanze transmis par la lignée Asami[23)] que le public a pu admirer.

22）野上豊一郎　編『解註　謡曲全集』巻4、中央公論社、昭和59年、367–368頁。

23）Signalons justement que le masque figurant à la page 10 du programme officiel est légendé comme étant un *yase-onna*, alors qu'il s'agit en réalité, d'un *deigan*.

-Tableau récapitulatif des voix dans la 1e partie du nô *Kinuta*.

Rôle	Apparence	Lieu	Temps	Langue	État d'esprit
Shite	costume de femme, masque *fukai* 深井	liée à un lieu.	prisonnière du présent	poétique, associative	en souffrance, en proie à l'amertume et à la rancœur
shite-zure	costume ordinaire de femme, masque *magojirô* 孫次郎	circulation	vecteur passé-présent	orale	en empathie
Waki	vêtement simple, sabre court, sans masque	distance	absence	prosaïque	versatile

L'épouse : Si les couples de canards mandarins après une nuit dans la même couche sont tristes à l'aube d'avoir à se séparer, si les soles après une nuit sur le même oreiller de sable se désolent d'avoir à être éloignées par les flots, qu'en est-il de nous? Nous sommes si loin de l'autre. Ne dit-on pas que le lien conjugal est si profond et durable qu'il perdure, même dans une seconde vie. Pourtant, je dois moi supporter que nous vivions séparés en cette existence. Je pleure tant que mes larmes n'ont guère le temps de sécher.

Remettons en perspective ces deux symboles d'un idéal amoureux que sont les canards mandarins d'une part et les soles de l'autre. Dans le nô de Zeami, cette double métaphore qui accompagne l'entrée en scène de la protagoniste vient éclairer ses sentiments. Elle apparaît fidèle en amour et alanguie telle le canard mandarin sans son compagnon. Et telle la sole, elle est attachée à son mari qu'elle a hâte de retrouver pour pouvoir continuer à avancer dans la vie. Par cette première réplique, elle se définit donc dans et par ses liens au seigneur d'Ashiya.

En Chine, en Corée et au Japon, les canards mandarins incarnent un

idéal de l'amour monogame et de la fidélité conjugale. Le *Man.yoshû* (760) comporte 4 poèmes mettant en scène des canards mandarins[24]. Citons celui qui fut écrit par le plus important poète du recueil, Kakinomoto no Hitomaro 柿本人麻呂 (660–724),

> 妹戀 不寐朝明 男為鳥 従是此度 妹使
> *Imo-ni koi Inenu asake-ni Oshidorino Koyukakuwataru Imo-ga tsukaika (Livre XI - 2491)*
> Enamouré Le jour se lève sans que j'aie pu trouver le sommeil Ce vol de canards mandarins m'est-il envoyé par mon aimée?[25]

Dans son *Kwaidan*, Lafcadio Hearn[26] reprend en l'adaptant un passage du *Kokin Wakashû* (古今和歌集 , recueil de *waka* de 905) et narre l'histoire tragique d'un couple de canard mandarin dont le mâle a été tué par un chasseur et dont l'épouse éplorée vient lancer sa rancœur au coupable[27]. Cet épisode a connu diverses variantes. Citons par exemple la version de l'ouvrage intitulé *Shaseki-shû*[28] écrit par Mujû, un moine bouddhiste de la période Ka-

---

24）0258：人漕がずあらくもしるし潜きする鴛鴦とたかべと船の上に棲む、2491：妹に恋ひ寐ねぬ朝明にをし鳥のこゆかく渡る妹が使か、4505：礒の裏に常呼び来住む鴛鴦の惜しき我が身は君がまにまに、4511：鴛鴦の住む君がこの山斎今日見れば馬酔木の花も咲きにけるかも　https://art-tags.net/manyo/eleven/m2491.html。

25）Traduction indicative de Chloé Viatte.

26）*Oshidori* By Lafcadio Hearn From *Kwaidan*, March 25, 1904 Houghton Mifflin Company. Cf. Bibliographie, Ressources en ligne, n.4

27）『古今著聞集・馬充某、陸奥国赤沼の鴛鴦（おしどり）を射て後出家の事』

28）A hunter shot a mandarin drake in the nearby Asari River. He cut its head off and carried the prey home, leaving the head there. The next day, he shot a duck huddled in the same spot and found the drake's head he had severed the previous day. It was cradled securely under her wings. Deeply moved by the bird's love to her husband, he repented of his life of killing. He built a tomb

makura (1185–1333) reprise pour expliquer la stèle aux canards mandarins de la préfecture de Utsunomiya ou le poème tiré du *Kokon Chomonjû* (古今著聞集)[29], où la femelle mandarin donne libre cours à la tristesse de cette mort la séparant de son époux.

日暮るれば 誘ひしものを 赤沼の 真菰がくれの 独り寝ぞうき
Hi kururéba Sasoeshi mono wo Akanuma no Makomo ga kure no Hito-ri-ne zo uki

Dans la traduction de Hearn:

At the coming of twilight I invited him to return with me--! Now to sleep alone in the shadow of the rushes of Akanuma-- ah! what misery unspeakable!

Crépuscule Je l'invite à me rejoindre Mais sur le chaume d'Akanuma[30] *Qui a abrité nos amours Sur la couche, seule je suis!*[31]

La métaphore des soles est moins courant. Le plus ancien dictionnaire de langue chinoise intitulé *Er.ya* (尔雅 , dynastie Han -206 +220) relate l'existence dans la Mer de l'Est d'un poisson dont les yeux sont très rapprochés et qui ne peut nager que s'il s'apparie. La sole est associée aux couples loyaux (« 比目连枝 » tels des soles et des branches jumelles). Pour le poète Lu Zhaolin (卢照邻) ayant vécu à la dynastie Tang (618–907), la sole était la métaphore de l'amour parfait, car les amants s'épaulent pour avancer, "Tel

for them and a stone pagoda on it, praying for the repose of the pair of birds.

29）*Kokon Chomonjû* (古今著聞集) Recueil de *setsuwa* (anecdotes) compilé par Tachibana Narisue (橘成季) en 1254.

30）Akanuma est un toponyme qui peut également générer une lecture *akunu-ma* c'est-à-dire, "le moment de notre relation si tendre où nous étions inséparables".

31）Traduction indicative de Chloé Viatte.

une sole, j'ai hâte de retrouver mon aimée" (得成比目何辞死).

Or, comme le décrit Mori Arimasa dans son *Nihonjin to nihongo-ron,* une des caractéristique de la pensée japonaise est ce qu'il nomme *shiteki nikô kankei 私的二項関係* [32] *ou shiteki nininshô kankei 私的二人称関係* [33]; c'est une forme de binôme privé où un individu s'identifie à un autre. Le binôme fermé définit à la fois la relation et le vécu ; et cette binarité et réflexivité sont essentielles à la constitution du soi. Si l'équilibre de l'entre-deux est contrecarré, la coupure du lien menace la stabilité de l'être et le sentiment de quiétude intérieure (*wabi*). Si l'écho de l'autre -qui est si constitutif du soi-, échappe, alors l'existence se referme et s'assombrit pour se faire prison. L'obstacle à la coexistence en duo, déstabilise et détraque (*ki ga sumanai*).

Niée par l'absence, l'épouse d'Ashiya se sent brimée, isolée. Esclave de cette situation, la dépendance à son inaccessible mari l'expose à la blessure.

Surtitre 3- L'épouse pleine d'amertume converse avec Yûgiri qu'elle jalouse d'avoir pu séjourner avec son mari à la capitale.

"Tristesse de celui qui va Rancœur de celui qui reste."「行く者の悲しみ、残る者のうらみ」, comme l'écrira plus tard Bashô (1644–94) dans son *Oku no Hosomichi*[34] (1694).

Kinuta est une pièce toute entière basée sur le motif de *urami* (恨), cette notion que la langue française peine à cerner sous les termes de rancœur, regret ou amertume court tout au long de la pièce. Dans le livret, ce

32）Mori Arimasa colloque "Nihon no shisô, Chûgoku no shisô, Seiyô no shisô" cité par Doi Takeo dans *Amae no kôzô*, p. 59.

33）Mori Arimasa, 森有正「パリだより」筑摩書房、1974 年.

34）「おくのほそ道（全）」Kadokawa、平成 13 年初版　平成 31 年 41 版、p. 192–93.『曾良は腹を病みで、伊勢の国長島といふ所にゆかりあれば、先立ち行くに、行きて行きて倒れ伏すとも萩の原　曾良　と書き置きたり。行く者の悲しみ、残る者の憾み（...)』

terme apparaît sept fois ; proféré cinq fois par la protagoniste (trois fois de son vivant, deux fois par son esprit) et deux fois par le Chœur en fin de pièce.

- le retour de la suivante Yûgiri donne lieu à la première occurrence.
- le deuxième moment est celui où les deux femmes s'apprêtent à battre ensemble du *kinuta*. La tension de l'espérance déçue ne cesse de croître, mais le non retour du seigneur va finir par lui prendre le cœur à revers et l'enfoncer toujours plus dans une irrémédiable amertume[35)].
- La 3e vague surgit à l'annonce des retrouvailles impossibles malgré la promesse du retour pour le Nouvel An.
- En seconde partie, l'esprit y a d'abord recours pour narrer et décrire ses tourments aux Enfers,
- puis, lorsque la défunte compare l'écho sa rancœur aux feuilles de *kuzu* retournées dans le vent d'automne. Citons ce poème du *Shinkokin Wakashû* (1205), qui éclaire le sentiment[36)] décrit par Zeami.

葛の葉のうらみにかへる夢の世を忘れがたみの野べの秋風

kuzunoha no urami ni kaheru yumenoyo wo wasuregatami no

35）前場「怨めしや」(10 頁)、「怨みの砧、打つとかや」(15 頁)「怨めしや」(21 頁）後場「打てや打てやと、報いの砧、怨めしかりける、因果の妄執」(26 頁)「怨みは葛の葉の」「怨みは葛の葉の、帰りかねて」(28 頁)「思ひ知らずや怨めしや」(29 頁）三宅晶子『対訳で楽しむ　砧』檜書店、平成 27 年。Cf. シテ方 現行の観世流謡本；ワキ方下係り宝生流の謡本。

36）*Shinkokin wakashû* 1205 de 皇太后宮大夫俊成女　寄風懐旧といふことを新古今和歌集　巻第十六　雑歌上　1565「葛の葉が風に葉裏を見せて翻るように、思い出は恨みとなって返ってくる夢のようなあの人との仲であるが、それをさながら夢見させてはくれず、忘れがたい昔の形見にせよとばかり吹いて驚かす野辺の秋風よ。」『新日本古典文学大系 11』p. 456 *(*urami* est un mot pivot signifie à la fois le dos des feuilles retournées et la rancoeur; *kaheru* signifie retourner *(dans les deux sens de revenir et de tourner pour voir l'envers) *wasuregatami* évoque la difficulté de l'oubli *(*katami, le* souvenir d'un être disparu) *aki* désigne à la fois l'automne et la satiété.

nobe no akikaze

Turning back the leaves Of arrowroot The autumn wind blowing through the fields brings back my regrets for that unforgettable dream works

Feuilles de kuzu retournées Comme sur un monde de rêve Le vent d'automne court sur la lande et Dans son sillage égrène les rancœurs[37].

La scène donne à voir la protagoniste, nous pouvons l'imaginer retournant la feuille pour voir le passé à l'envers du présent et souffrir à sa vue, le manque se fait sentir à chaque coup du souvenir.

- enfin, le Chœur, reprend sa plainte (6e occurence) puis souligne ensuite (7e et dernière mention) combien elle a souffert de la conduite de ce mari resté sourd à ses appels.

C'est même ce retour incessant du *urami*, l'écho de la première blessure, qui noue le drame. À la première pointe de l'amertume, le cruel éloignement se fait lancinamment sentir. Le retour sans cesse repoussé est à la racine de la rancœur : il ne peut être oublié, ni s'évanouir comme on le ferait d'un rêve au réveil. Non, il est toujours encore-là, l'écho lancinant de ce non-retour. La notion de *urami* est toute entière dans cet amer écho. Dans son sillage, *urami* draine le sens de retour et de retour en arrière. Sans perspective de futur, l'épouse est enfermée dans un présent qui lui rappelle ce passé avec lequel elle voudrait tant pouvoir renouer.

Contrairement au ressentiment, la rancœur enferme et laisse le sujet dans une passivité délétère et mentalement envahissante. Bien que humiliée (*kuyashii*) par la situation, l'épouse n'est pas en mesure de se débarrasser de ses sentiments *(ki wo sumasenai*); loin des foudres animant les personnages d'un théâtre des passions, elle ne va pas jusqu'à céder la place à l'animosité

37) Traduction indicative de Chloé Viatte.

et au désir de vengeance. La littérature japonaise n'est pourtant pas avare de textes où le ressentiment est roi:

- on pourrait évoquer le nô *Kanawa*『鉄輪』. Dans cette pièce, l'épouse délaissée et trompée tombe sous l'emprise de la haine et parvenant à se transformer en démon va torturer son ancien époux qui parviendra du moins pour un temps, par un exorcisme, à écarter le danger.
- dans le *Konjaku Monogatari*『今昔物語』(794–1185), au 40e récit du volume XIV, une rivalité nait entre les moines Kûkai et Shuen, car ce dernier est estimé pour savoir bien faire cuire les châtaignes. Kûkai finit par tuer son comparse en le dupant, la rancune a mené au tombeau[38].

Dans l'univers de la langue française, le ressentiment est associé au « fait de se souvenir avec rancune [39]», d'animosité et enfin rimer une « envie de revanche ». Lorsqu'un sujet éprouve une douleur morale, il prend également le sens de « sentiment éprouvé en retour » pour signifier ensuite « animosité que l'on ressent des maux, des préjudices que l'on a subis, avec le plus souvent le désir de se venger[40]». Le ressentiment est certes la conséquence d'une expérience douloureusement vécue, mais contrairement à la rancœur[41], il peut se transformer en action ; les forces réactives se projettent vers l'extérieur[42] et veulent affecter la cause des tourments ressentis.

38）http://esdiscovery.jp/knowledge/japan/konjaku001.html　Cf. Bibliographie, Ressources en ligne, n.6

39）1300 « souvenir d'une injure, d'un préjudice » ; 1574 « nouvelle sensation, nouvelle attaque d'un mal »; CNRTL.

40）Cf. CNRTL.

41）État affectif durable fait d'une profonde amertume, de ressentiment, de haine, lié au souvenir d'une injustice ou d'une désillusion. CNRTL.

42）On comprend, dès lors, qu'il ne suffit pas d'une réaction pour faire un ressentiment. Ressentiment désigne un type où les forces réactives l'emportent sur les forces actives. Or elles ne peuvent l'emporter que d'une façon : en cessant d'être agies. Nous ne devons surtout pas définir le ressentiment par la force

Or, à l'envers du sentiment de *urami* se trouve le concept de *amae*[43]. Lorsqu'un sujet cherche à tout prix à être aimé, à être compris, il souhaite que tout se conforme à ses envies. Mais, si ce besoin de reconnaissance et d'amour ne trouvent pas à être comblés, surgissent alors colère et *urami*, réactions repoussoirs qui en contrecoup viennent prendre le dessus et étouffer l'état psychique précédent.

Doi Takeo dans son ouvrage *Le Jeu de l'Indulgence*[44] analyse en finesse les contours du concept d'*amae* et trace notamment une ligne symbolique distinguant la culture japonaise de la pensée dite occidentale dans le cas d'*amae* contrecarré, d'humiliation ressentie (*kuyashii, kuyami* et son pendant le *urami*). Identifiant Nietzsche et avec lui Kierkegaard comme les penseurs européens du *urami*, il remarque que sur le vieux continent, l'esprit de représaille doit être couplé à une idée de justice pour être recevable. Une rancœur, quand elle est dépendance à l'autre est inavouable. Pour s'affirmer et être entendue, elle doit se projeter contre l'autre dans une volonté de s'affranchir d'un joug injuste. Dans le cas de Kûkai dont l'amour propre a été blessé par une cuisson de châtaigne, aucune grandeur d'âme ne peut être indexée à sa volonté de vengeance, son ressentiment semble irrecevable.

À ce titre, point de ressentiment dans *Kinuta*, car à l'instar de la protagoniste du nô *Izutsu*, qui continue d'aimer son mari et de se soucier de lui malgré qu'il la trompe, l'épouse d'Ashiya souffre de son isolement, mais erre dans les marges de l'amertume et de la rancœur. Dans ces deux nô de la femme qui attend (*Kinuta* et *Izutsu* 井筒), les épouses n'ont pas été abandonnées, rejetées. Même la rage d'une rupture amère est hors de leur portée.

d'une réaction. Si nous demandons ce qu'est l'homme du ressentiment, nous ne devons pas oublier ce principe : il ne ré-agit pas…Chapitre IV. Du ressentiment à la mauvaise conscience Dans *Nietzsche et la philosophie* (2014), pp. 173–230 de Gilles Deleuze.

43）恨みと甘え Cf. Bibliographie, Ressources en ligne, n.5

44）Doi Takeo, *Le Jeu de l'indulgence*, l'Asiathèque, p. 61–65 p. 92–96.

Elles sont juste oubliées et enfermées dans une circulation du temps sur laquelle elles n'ont pas de prise. Victimes d'abandon, leur contrition cherche certes un exutoire, mais sans sombrer dans du ressentiment pur. Et ne se retournant pas contre leur mari, elles se laisseront submerger par la puissance de la langueur.

Dans *Kinuta*, cette langueur va être aiguillonnée par la pointe de jalousie qu'occasionne le retour de la servante. Yûgiri a non seulement vécu aux côtés de son mari, mais elle la soupçonne d'avoir goûté aux joies de la capitale qu'elle imagine aussi brillantes que son existence à Ashiya peut, en contraste, lui sembler sombre. La présence de la servante sert de caisse de résonance au drame car son retour à elle rend encore plus vivace l'absence de l'époux attendu.

Yûgiri : Me voici. Veuillez annoncer à Madame que Yûgiri est arrivée.

L'épouse : Yûgiri, tu es donc revenue. Entre donc sans faire de façons.

: Je suis heureuse de te revoir, mais je ne saurais ne pas t'envier. Que le cœur de mon époux de moi se soit détourné, soit ; mais toi, pourquoi m'as-tu laissée sans nouvelles ?

Yûgiri : Je pensais pouvoir revenir plus vite, mais j'ai dû rester au service de Monsieur et c'est bien à contrecœur que j'ai demeuré trois ans à la capitale.

L'épouse : Qu'est-ce donc, tu dis être restée à contrecœur ? Réfléchis. Les plaisirs devaient être si nombreux en ce lieu florissant... Malgré tout, il est donc possible d'en souffrir. C'est là le cœur humain.

Chœur : Je n'en puis plus de cette vie en ce lieu reculé. L'automne touche à sa fin. Pas une visite. Herbes et feuilles flétrissent.

Les liens qui m'unissaient à mon époux ne sont plus. Que devrais-je espérer de cette vie ?

: Pour ce troisième automne solitaire, je voudrais tant rêver. Des songes il est possible de sortir, possible de se réveiller et de faire disparaître la tristesse. Sans rêve pas d'éveil. Tous ces souvenirs heureux me collent encore trop au corps. Ma vie est si différente à présent. Dans un monde sans mensonge, comme on pourrait se réjouir de la parole donnée. Quelle sotte ai-je été d'y croire et d'y faire foi.

Dès son entrée en scène l'épouse évoquait sa solitude et narrait combien ses draps lui semblaient vides en l'absence de son mari. D'emblée la dimension corporelle transparaissait. Ici encore, elle conte combien ses souvenirs lui "collent trop au corps". Plus encore que dans la pièce *Izutsu* où le passé reste attaché à la personne「人に残り」, la réplique de *Kinuta* insiste sur l'aspect charnel「身に残り」[45]. L'épouse est encore toute au désir physique de retrouver son mari, tout son corps appelle aux retrouvailles, elle sent battre en elle cet écho du passé, ce manque épidermique né de la longue absence et aiguillonné par la jalousie. L'envie de le revoir est irrépressible et tous ses sens participent de l'élan. Son corps la rappelle à la réalité, elle ne peut nier la réalité de la situation comme on se débarrasserait d'un songe[46]. Citant le chant 712 du *Kokin Wakashû 古今和歌集* (livre XIV, auteur inconnu), elle dit aspirer à un monde où la parole donnée serait un acte de foi sur lequel on pourrait se reposer. Impuissante elle se sent prisonnière de mensongères promesses.

偽りの なき世なりせば いかばかり 人の言の葉 うれしからまし

45）戸井田道三、『観阿弥と世阿弥』、岩波書店、1994（1969）年。183–193 頁。
46）金関猛、『能と精神分析』、平凡社、1999 年、80 頁。

> “If this were a world In which there were no such thing As false promises, How great would be my delight As I listened to your words![47]”
> “S’il était un monde Où les fausses paroles N’avaient lieu d’être Combien aurait été grande ma joie De t’entendre parler.[48]”

Certes dupée par de belles paroles, elle ne s’abandonne pas pour autant au ressentiment. Comme si le mensonge faisait partie du jeu amoureux (ici 世 *yo* désigne le monde de la relation entre amants) et que les torts allaient à celui qui se laissait berner; comme dit la fable, “tout flatteur vit aux dépens de celui qui l’écoute”. Le corbeau du poème de La Fontaine est victime de son orgueil, alors que le corbeau du nô *Kinuta* est celui qui trompe de ses faux serments. Loin de se retourner contre le beau parleur qui les a proférées, l’épouse incrimine sa propre naïveté et retourne contre elle le dépit du désenchantement.

Surtitre 4- Jadis afin d’assouplir et donner de l’éclat aux tissus, on les posait sur un socle ou un petit tréteau appelé *kinuta* pour les frapper avec un maillet. Dans cette pièce éponyme, le cœur de dame Ashiya est attiré par ce son qui au loin, se fait entendre.

Ces tissus qu’elles s’apprêtent à assouplir sur le *kinuta* sont des “brocarts”, ce terme vient rendre le mot *kure* dont la large polysémie permet en un seul vocable d’évoquer à la fois : la tombée du jour, l’obscurité de la nuit à venir, la fin de l’an, de l’automne, de la vie, de l’amour, la pensée qui s’obscurcit. Ce terme japonais, dont la traduction française échoue à rendre la richesse, est un mélange amer d’images ; à lui seul il parvient à évoquer

47）Traduction en anglais par Helen Craig Mc Cullough.
48）Traduction indicative de Chloé Viatte.

tant le brocart soyeux brillant synonyme de félicité, qu'à annoncer toutes les fins du bonheur. Il préfigure du dénouement tragique et, dans son association au fouloir, laisse présager que l'épouse, par son maillet, souhaite de toute force, régénérer le tissu de l'amour et lui redonner de l'éclat.

L'épouse : Comme c'est étrange, un son me parvient du lointain.
Yûgiri : Il semblerait qu'au village on batte le *kinuta*.
L'épouse : À moi que la tristesse étreint, ce bruit rappelle une histoire ancienne. Autrefois en Chine vivait le général Sobu (Su Wu) qui fut fait prisonnier lors d'une mission dans le pays de Ko. Son épouse restée à demeure craignant pour lui dans les nuits froides, montait au plus haut d'un pavillon élevé battre le *kinuta*. Ses pensées ont-elles su le toucher bien qu'il soit si loin sur une couche de fortune ? On dit que ce son lui est parvenu. Je suis moi aussi dans l'attente et chaque crépuscule solitaire m'est pénible. Espérant soulager mon cœur, je voudrais sur mon *kinuta* battre des brocards à la lune.

Ayant entendu au loin qu'au village, on bat le *kinuta*, l'épouse se souvient de la légende chinoise selon laquelle du temps de la dynastie des Han vivait le général Su Wu (Sobu en japonais). Envoyé par Han Wudi pour combattre les peuples nomades Xiongnu, il est fait captif. Refusant de se soumettre, il finit exilé dans un territoire inhabité après que le chef des Xiongnu eût pris soin de lui couper une jambe. Il aurait été rapatrié 19 ans plus tard, à l'occasion d'une période de paix relative, car il avait pris soin d'envoyer un message grâce à une oie sauvage pour informer le successeur de Wudi, qu'il était toujours en vie (-60 BC).

Noël Péri de nous rappeler dans l'introduction à sa traduction de *Kinuta*, qu'il existe également un poème de l'Empereur Sui Yangdi (605–617, 569–618) dont il donne la traduction suivante :

"L'envoyé des Han est parti au pays des Yen ; La nuit, sa femme en proie à la tristesse ne trouve plus le sommeil ; Elle s'occupe à coudre des vêtements au pied de sa lampe mourante, Et sous la clarté de la lune d'automne elle fait résonner le *kinuta*[49)]."

Ce poème trouve un écho chez le grand poète de la Chine des Tang, Rihaku en japonais, Li Bai en chinois (李白 , 701–762).

「長安一片月　万戸擣（打）衣声　秋風吹不尽　総是玉関情 何日平胡虜 良人罷遠征」
"La lune ne jette qu'une lueur incertaine,
Les coups mille fois répétés, que frappe le battoir des laveuses,
Se mêlent au gémissement du vent d'automne.
Cette triste harmonie s'accorde avec de tristes pensées.
Hélas! quand donc aura-t-on pacifié les barbares!
Quand donc l'époux bien-aimé cessera-t-il de combattre au loin!"
(Poème intitulé 子夜呉歌 « Shiya goka » en japonais[50)])

Puis le *Heike monogatari* s'inscrit dans ce sillage. Dans le Chapitre II-17, la lettre envoyée par Sobu par l'entremise d'une oie sauvage à l'empereur

49）Noël Peri, *Le théâtre nô Études sur le drame lyrique japonais, Recueil d'articles parus dans le Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient entre 1909 et 1920*, École française d'Extrême-Orient, Paris, 2004, p. 368. Lecteur de Péri, Claudel mentionne aussi la légende : "Le tambour, ou ce rouleau du tisserand appelé *kinuta*, dont la femme bien loin là-bas dans la légende chinoise à travers la distance et le souvenir se sert pour rappeler son mari absent" (*Pr.* p. 829).

50）La chanson des quatre saisons, automne. Traduction de Léon d'Hervey de Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang (VIIe, VIIIe et IXe siècles de notre ère)*, traduites du chinois, avec une étude sur l'art poétique en Chine, 1862, p.14. cf. http://wengu.tartarie.com/Tang/Li_Bai.php#p5 in http://wengu.tartarie.com/wg/wengu.php?l=Tangshi&c=1&s=2&lang=fr

Han Zhaodi est mise en parallèle avec les deux poèmes composés par Yasuyori depuis Kikai-ga-shima et confiés aux flots.

> "The one sought comfort in straightforward expressions; the other composed two poems. The one lived in ancient times, the other in the latter days of the Law. The places were far apart - Xiongnu territory and Kikai-ga-shima- and the ages were different. But the two were the same in sensibility. Theirs were admirable histories.[51)]"
>
> L'un trouva réconfort en l'expression directe de ses tourments, l'autre composa des poèmes. L'un vivait dans des temps anciens, l'autre dans les dernières années de l'époque de la Loi. Les lieux étaient distants (les terres de Xiongnu, et l'île de Kikai), les temps différaient. Mais ils partageaient tous deux la même sensibilité. Et leurs histoires étaient admirables.[52)]

Dans le Heike, Sobu attache sa missive pour prévenir l'empereur, mais ce n'est qu'à partir du du recueil *Wakan Rôeishû* que l'épisode du *kinuta* de l'épouse (et l'enfant) seront mentionnés[53)] comme des ajouts postérieurs pour dramatiser le récit. Le *Goshûi Wakashû*[54)] est une anthologie impériale de poésie *waka* compilée en 1086 à la demande de l'empereur Shirakawa par le

---

51）*The Tale of the Heike*, translated by Helen Craig McCullough, Stanford University Press p. 94–95, II-17 Su-Wu.

52）Traduction indicative de Chloé Viatte.

53）『和漢朗詠集』（1161）（巻上　秋「十五夜　付月」）「錦を織る機の中にはすでに相思の字を弁へ　衣を打つ碪の上には　俄に怨別の声を添ふ」et le『和漢朗詠集私注』穐 aki「八月十五夜　付月」「或本伝　蘇武胡地久居以不帰其妻毎秋打衣為以待夫云々」le　vers「蘇武胡地久居以不帰、其妻毎秋擣衣、為以待夫」poème「八月十五夜」

54）*Goshûi Wakashû Dernière collection glanée de poèmes japonais*「後拾遺和歌集」parfois abrégé en *Goshūishū*, 1 220 poèmes thésaurisés en vingt volumes.

conservateur Fujiwara no Michitoshi (1047–1099) qui en a rédigé la préface. Ce recueil a pour caractéristique de comporter une part relativement importante de poèmes écrits par des femmes et le motif le son du *kinuta* dans le soir d'automne est devenu la métaphore de la solitude d'une aimée délaissée. Citons le poème 262 tiré du *Tsurayuki-shû* qui venant en écho d'une peinture sur un paravent, ces vers seront ensuite intégrés au *Shin kokin Waka shû* à la section automne 482

雁なきて吹く風さむみ唐衣君待ちがてにうたぬ夜ぞなき

（中納言兼輔家屏風歌 紀貫）

Karinakite Fukukaze samumi Karadagoromo Kimimachigateni Utanuyozunaki

Cris des oies sauvages Dans le souffle d'un vent froid Les beaux vêtements Point de nuit que ne les batte Si douloureuse est l'attente[55].

Zeami surenchérit et double ce motif en lui superposant celui de「飽き」*aki*- automne-satiété. Cet enchevêtrement de références et d'homonymes fait toute la richesse de ce trope.

Yûgiri : Battre le *kinuta* n'est pas pour les dames de votre rang. Mais préparons-le, si cela peut apporter du répit à votre cœur.

L'épouse de Sobu, espérant que le son chargé d'expectative, lui parvienne, montait dans un haut pavillon pour battre des tissus. Cet épisode est narré dans un poème transmis au Japon sous le titre, « Shûya Tôi » ou « Battre un habit par un soir d'automne ».[56]"

55）Traduction citée dans *Une figure de la mélancolie au Japon : la femme qui attend* de Jacqueline Pigeot, *op. cité.*

56）Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018, p. 54.

Au Japon, le foulage du tissu est un motif récurrent de la poésie depuis la fin Heian jusqu'au début Kamakura[57]. Le 483e poème du *Shinkokin Wakashû*[58] écrit par Sangi Masatsune (Fujiwara no Masatsune 1170–1221) met en scène en ces mots, le thème de l'automne:

み吉野の　山の秋風　小夜ふけて ふるさと寒く　衣打つなり
Mi-yoshino no / yama no akikaze / sayo fukete / furusato samuku / koromo utsunari
"Dans les montagnes près de Nara à Yoshino Souffle le vent d'automne
Dans la fraîcheur du soir, au pays natal On entend résonner le maillet du *kinuta* foulant."[59]

Surtitre 5- L'épouse prépare son *kinuta*. Une fois disposé sur scène, elle s'apprête à le battre et signifier son amertume.

L'épouse : Battons le *kinuta* posé sur cette couche où nous avions l'habitude ensemble de nous allonger.
Yûgiri : Sur cette manche trempée de larmes de ces nuits solitaires
L'épouse : Cela allègera-t-il ma peine ?

57）Citons quelques-uns des classiques où apparaît le son du *kinuta* résonnant dans une nuit d'automne.
①小夜ふけて砧の音ぞたゆむなる月を見つつや衣打つらむ（千載集　秋 338）②恋ひつつや妹が打つらん唐衣きぬたの音のそらになるまで、（千載集 秋　339）③秋風は身にしむばかり吹きにけり今や打つらん妹がさ衣（新古今　秋　475）④ふけにけり山の端近く月冴えてとをちの里に衣打つ音　（新古今　秋　48）⑤秋風は涼しくなりぬ唐衣たがためにとて急ぐなるらん（堀河百首　秋　804）⑥頼めおきしほど経るままに小夜衣うらめしげなる槌の音かな（堀河百首　秋　815）
58）参議雅経、『新古今集』秋・483。
59）Traduction indicative de Chloé Viatte.

Yûgiri : Avec Yûgiri qui s'approche, toutes deux,...
L'épouse : ...sur ce *kinuta* chargé de mon amertume...
Yûgiri : ...ensemble frappons.

Comme l'expliquait le texte introductif,

"À l'instar de cette histoire de Sobu, la dame d'Ashiya met tout son cœur à battre le *kinuta* en compagnie de Yûgiri. Le son porté par le vent entre les pins, si plein de son amour, est si triste. Ces vers de cette scène, portés par les voix aiguës du chœur, sont admirables à exprimer la profondeur de son chagrin qui traverse l'espace et le temps[60)]."

Jalousie et amertume en partage, les deux femmes ne sont-elles pas liées et soudées par ce même sentiment d'abandon. Si Yûgiri a été plus qu'une servante pendant ces trois années passées en relation exclusive avec le sieur d'Ashiya[61)], on peut imaginer son amertume d'être renvoyée auprès de l'épouse, si à son tour, une autre lui a été préférée? Ainsi le *kinuta* devient l'exutoire de leurs deux rancœurs, et si leurs voix se mêlent c'est qu'il s'agit plus que d'une convention théâtrale. La polyphonie, plus qu'une distribution de la parole, correspond également à un paysage psychologique.

Chœur : Sur ce tissu battu descend le murmure des pins qui nous fait tant sentir la froidure de la nuit.
L'épouse : Le vent d'<u>automne</u>, vent de <u>lassitude</u>, souffle sur ce couple que pas même une maigre correspondance unit.
Chœur : Que cette soirée ravive mes tourments.

60）Texte introductif par Haruo Nishino, Programme officiel du « Théâtre Nô et Kyogen » in Japonismes 2018, p. 54.
61）金関猛『能と精神分析』平凡社、1999 年、p. 77。

L'épouse : Cette nuit, je ne suis pas la seule à contempler la lune, lui aussi de là-bas la regarderait-il.

Chœur : L'astre de la nuit offre sa clarté sans distinction. Quelque soit le couple qui la contemple, elle ne pose aucune condition.

Ici encore la traduction peine à rendre l'allusion que nourrie l'homophonie du terme *aki* : il a fallu dédoubler l'image pour vent pour signifier à la fois l'automne *aki* 秋 mais aussi le fait d'être à bout de patience *aki* 飽き . L'épouse désespère de le lire, se consume de l'attendre, souhaite croire à la promesse d'une rencontre pour la fin de l'an, mais avec l'automne qui avance c'est la marche inexorable vers l'exhaustion.

Autres traductions :

------Ezra Pound

"Autumn it is, and news rarely comes in your fickle wind, the frost comes bearing no message Weariness tells of the night. Even a man in a very far village might see. Perhaps the moon will not call upon her, saying: "Whose night-world is this?"

"Automne, oui, et les nouvelles viennent rarement portées par ton vent inconstant, le gel arrive sans livrer aucun message. La lassitude reprimande la nuit. Même dans un lointain village, un homme pourrait voir. La lune ne se rappellera peut-être pas à elle en lui disant "De qui est-ce le monde ? De qui est-ce la nuit?" [62)]

---- Noël Péri,

"Oh! l'automne au vent duquel Le soir tombant nous pénètre de sa tris-

62) Traduction indicative de Chloé Viatte.

tesse! En un pays lointain quelqu'un peut-être la regarde, mais la lune bien sûr n'a cure de ces époux."

Et le traducteur de préciser en note que la lune est censée refléter les sentiments de ceux qui la regardent et se voiler de leur tristesse. Mais à l'automne elle est particulièrement claire ; elle semble insensible.

---- livret en traduction anglaise pour ©2019the-noh.com

"The autumn wind comes up and makes me believe, as I dwell in my sorrow over his rare tidings, that my husband has tired of me It's an evening to remind you of your sorrow, no. Far away, my husband may be gazing up at the moon tonight, too. That moon shines equally on everyone alike. It doesn't inquire as to who it is that is gazing upon it."
"Le vent d'automne vient et me fait croire, alors que je réside en mes chagrins malgré le peu de nouvelles que mon époux s'est fatigué de moi. C'est le soir où les chagrins se rappellent à moi. Si loin, mon mari est peut-être lui aussi à contempler la lune, Cette lune qui offre sa clarté à tous équitablement. Et ne m'enquiert en rien de moi qui la contemple pourtant."[63)]

Surtitre 6- Elle confie au vent, son affection pour son mari et son chant déchirant s'élève. Le chœur chante alors avec affliction le désarroi de son cœur. Dans cette scène si poétique du soir d'automne où tout flétrit ; le givre dans l'ombre au

63）Traduction indicative de Chloé Viatte.

clair de lune et le son du *kinuta* si désolant se mêlent et ne font qu'un avec les sentiments de l'épouse, éloignée de son mari. Déchirée de chagrin, elle exprime toute sa détresse.

L'épouse : Que l'heure est belle en ce soir d'automne.

Ici commence le fameux passage dit "*Kinuta no dan*" qui recèle "l'acmé du style de Zeami[64)]". Clou de la première partie[65)], l'acteur *shite* y chante et danse cette profonde tristesse traversant le temps et l'espace. Comme le constate Noël Péri, « (m)algré sa peine, elle (l'épouse) est émue de la beauté de l'heure. Ces oppositions brusques sont fréquentes chez (Z)eami[66)] » . Au lieu de baisser le regard et de plonger dans l'affliction, l'épouse lève les yeux au ciel, observe la nature qui l'entoure et ouvre son cœur à l'extérieur[67)]. Loin d'être victime du désespoir et de s'y laisser enfermer, elle trouve de l'apaisement à la contemplation de ce sublime paysage d'automne, elle re-

64) Haruo Nishino, "Le poète dramatique Zeami, ses œuvres et ses théories artistiques", in *La Fleur cachée du Nô*, Champion, 2005, p. 20.

65) 横道萬里雄・表　校注『謡曲集　上』日本古典文学大系 40、昭和 35 年、岩波書店、331 頁。

66) Noël Péri, *Le théâtre nô Études sur le drame lyrique japonais*, Réimpression BEFEO 1909–1920, Paris, 2004, p. 378.

67) « La lune, froide comme la glace, nimbe de sa clarté le givre au sol, le vent souffle dans les pins, un cerf brame et son chant fait écho au son du *kinuta*. Ce son est associé à la langueur des nuits d'automne quand la nature entre en sommeil et que tout flétrit. Il évoque l'état d'esprit de l'épouse qui, toute à son attente, fait résonner son *kinuta* en espérant que le son parvienne à son aimé. Et quand se mêlent, le son du *kinuta*, le bruit du vent, la couleur de la lune, le brame du cerf, le chant des insectes et le givre, c'est toute la saveur poétique de l'automne sur le déclin qui s'exprime. Les sanglots longs *horohoro harahara* roulent comme les perles de rosée. » (programme p. 53–54)

joint l'écho du monde qui l'entoure et se mêle au concert des voix de la nature. Paradoxalement, le vide qui la ceint l'apaise, en lieu de renforcer sa désolation. L'« opposition brusque » dont parle Péri pour rendre compte de cette "contradiction" chez Zeami trouve son écho dans le zen[68] ; c'est en intégrant les contraires (positifs et négatifs) que se crée une synthèse supérieure[69]. Cette démarche est constitutive de l'art du nô, elle irrigue non seulement les pratiques mais aussi le monde littéraire de Zeami et permet de transcender la noirceur en tragique, catharsis des émotions, purgation de l'âme.

Chœur : La voix du cerf qui au loin brame pour sa biche, émeut. Il m'apprend que le vent descend des montagnes, tout là-bas hors de ma vue. De quelle cime est tombée cette feuille ? La lune

68）"As Zeami's understanding of the locus of artistic affirmation shifted from external acclaim to an inner awareness, we find that he progressively discussed the processes of his art in terms of the stages in the Zen path. In his letters to his last pupil, his son-in-law Konparu Zenchiku, he wrote of having given him the "seal" (*inka* 印可), and stated that he should find the answers to his questions by looking in his own mind. He explicitly compared *sarugaku* to the Zen way, referring to a Zen master's statement that it was after the achievement of the dharma (an en-lightenment experience) that the real study of the way began. He used the term: verification of enlightenment (*tokuhô no kenjo* 得法の見所) to characterize Zenchiku's level of attain-ment (signifying his mastery of basic techniques). It is clear that Zeami still thought the way of sarugaku was like Zen, not that it was Zen. Nevertheless, Zeami increasingly placed more emphasis on the inner awareness of the actor rather than his technical prowess. His change of emphasis can be seen in a fundamental structure that shows itself in many of Zeami's later writings, and which is closely connected to Zen accounts of the way." *(Japan Review, 2006, 18 :29–55 Models of the Way in theory of Noh, Noel John Pinnington p. 40 -Kyushu University Asia Center, Hakozaki, Japan)

69）Tsutomu Kosai, *Zoku Zeami shinkô*, Tokyo, Wanya shoten, 1970, p. 41–42.

resplendit dans le ciel nocturne déserté et jette sa clarté sur l'herbe si pleine des souvenirs de cette maisonnée.

L'épouse : La rosée se mêle aux brins d'herbe du souvenir et scintille sur elle comme des perles sur un store léger. Pour moi qui suis couverte de larmes,...

Chœur : ...cette vue est si apaisante. Cette nuit, je battrai le *kinuta*. Je lui confierai ces pensées que je voudrais savoir parvenir à mon époux

Surtitre 7- Le son du *kinuta*, sans cesse, rappelle à nous l'image du vent, du clair de lune, de la fête des deux astres de Tanabata, de la Voie lactée et de la rosée.

Chœur : La clepsydre du Palais, tard dans la nuit a dressé ses deux aiguilles tout en haut du cadran. La bise souffle de Septentrion.

L'épouse : Dans le voisinage on bat le *kinuta*. Ce son, tantôt vif, tantôt doux, résonne. La lune vers le Ponant va se coucher.

Chœur : Su Wu était retenu prisonnier au Nord, dans le pays de Ko, mon époux aimé est au Levant, à la capitale. Oh vent d'Ouest qui porte l'automne, emmène mes pensées sur tes ailes et guide-les vers lui. Je bats l'étoffe grossière.

: Ô toi, pin qui te dresse près de ma demeure à Ashiya, prends garde à ce que tes branches ne laissent filer le bruit de l'orage. Ô vent, joint ton souffle au son du *kinuta* que je bats à présent et vole vers ma moitié. Vent qui court entre les pins, il ne te faudra pas briser son rêve si mon cœur lui parvient et que je lui apparais en songe. Personne ne porte l'habit déchiré, s'il venait brutalement à se réveiller, mon cœur ne pourrait le toucher et il ne me reviendrait pas. S'il me revient, maintes fois je raccommoderai son

vêtement d'été si léger et aussi fragile que notre serment. Ô rancœur. Non, je ne dois pas me laisser aller à de si malheureuses paroles, prions pour qu'il ait longue vie. Impossible de dormir par cette longue nuit d'automne nimbée de lune. Allons. Battons cette raide étoffe.

: Ces amants, ces deux étoiles qui ne peuvent qu'une fois l'an à Tanabata se retrouver, la légende dit qu'à l'aube, la Voie Lactée les sépare de nouveau de son cours. Leurs retrouvailles sont si précaires et éprouvantes. Comme une barque sans rame, leur amour est ballotté sans issue certaine. Comme la rosée perle sur les feuilles de mûrier, sont défraîchies les manches des amants désunis et aux yeux toujours humides.

L'épouse : Les adieux de Tanabata à l'aube du 7e jour du 7e mois...

Chœur : ... du 8e et du 9e mois aussi, toutes ces longues nuit d'automne passées solitaire, combien de milliers, de dizaines de milliers de fois, vais-je frapper ce *kinuta* pour qu'il entende ma peine sourde. A cette heure, la couleur de la lune, le souffle du vent, jusqu'au givre déposé dans l'ombre pénètrent mon cœur. Le son du *kinuta*, le grondement du vent dans la nuit, la voix de ma douleur, les cris des insectes ; à tous ces bruits d'automne se mêle la rosée de mes larmes qui roulent, *horohoro haraharahara*. Est-ce donc cela le son du *kinuta*?

Surtitre 8- À l'annonce que son mari ne reviendra pas pour la fin de l'an, le dépit de celle qui l'attendait à Ashiya est incommensurable. De désespoir, elle passe à trépas.

Yûgiri : Un messager venu de la capitale nous annonce que Monsieur votre époux ne rentrera pas pour la fin de l'année.

L'épouse : Que c'est cruel. Malgré mes doutes, j'attendais son retour. N'avait-il pas dit pour la fin de l'année. Ainsi, il est donc vrai que son cœur ait changé.

La littérature classique, du *Genji* au *Contes d'Ise*, est tissé de cette figure de la femme qui attend, prise à la caisse de résonnance de sa solitude et de sa rancœur. Ce personnage féminin par essence étant constitué en contraste avec le héros masculin qui lui au contraire part, s'agite, répond aux sollicitations de la vie et des amours, mais escompte retrouver son épouse dans une immobilité généreuse et accueillante. Dans le livre "L'arbre-mirage" du *Genji-monogatari*, lorsque les protagonistes palabrent sur les différentes catégories de femmes, on rélève la remarque suivante: "le mieux serait encore qu'elle endure avec calme et patience[70)]". Pour Jacqueline Pigeot cette figure correspond à l'idéal masculin de l'époque, dont l'activisme incessant fait violemment contraste avec l'attente passive requise de la femme. Elle est idéalisée dans cette posture pourtant psychologiquement intenable comme le peint si bien Zeami. Cette impossible sérénité qu'il faudrait qu'elle affecte, tranche trop avec ce manque flagrant de retenue de celui qui la tient en haleine et sans cesse se dédie. Dans son vers, on lit tout son désarroi de voir l'abîme qui les sépare. Comme dans un chiasme, son inconstance à lui vient creuser la souffrance de celle qui devrait se cantonner à une inaction bienveillante, à un éternel féminin du temps en suspens. Dans le poème 488 du *Manyo.shû*, Nukada no Okimi (fin VIIe) chante,

君待登　吾戀居者　我屋戸之　簾動之　秋風吹

Dans l'attente de votre venue Je suis à me languir Et de mon logis Le

70）In *Genji-monogatari*, livre Hahakigi "Arbre-mirage" ou "Arbre-balai" dans la traduction René Sieffert vol. 1 p. 23.

souffle du vent d'automne Agite le rideau.[71)]

De la même manière pour la dame d'Ashiya, c'est cet époux qui souffle intempestivement le chaud et le froid, qui vient s'engouffrer et troubler le fragile espace de sa chambre intérieure.

L'équilibre était déjà trop instable, son éprouvante solitude sera son tombeau. Yûgiri épaule l'épouse. Elles sortent pendant le chant du chœur. Le pont est alors une porte vers la mort.

Chœur : Je ne peux me résoudre à cette pensée, l'élan qui me soutenait encore, faiblit. Sa voix épuisée de pleurs s'éraille comme le chant des insectes dans la lande étiolée d'automne. À l'instar des fleurs et des herbes, son cœur flétri est emporté. Gagnée d'un mal, elle s'alite et rend son dernier souffle.

Le théâtre nô et la langue japonaise permettent le flou dans l'attribution d'une parole à un locuteur, le verbe peut circuler d'un personnage à un autre et être partagé dans l'espace scénique. Ici, il est très touchant de réaliser que le chœur prend tout d'abord en charge la vision de l'épouse, parle par sa bouche, exprime pour elle son désarroi et dans un dernier élan de lucidité la montre se voyant faiblir. Mais alors que la mort la gagne, le chœur reprend sa distance et narre de l'extérieur du personnage, sa rapide agonie, elle se meurt comme s'éteint un insecte éphémère, comme fane une fleur. Son dernier souffle la quitte, quitte son enveloppe.

Surtitre 9- Un serviteur entre en scène. Dans un monologue, il narre les circonstances de cette mort puis en instruit son maître

71）Traduction indicative de Chloé Viatte.

revenu en hâte à Ashiya.

Serviteur : Quel malheur, qu'il est pitoyable. Madame qui depuis trois années se désespérait de sa solitude, a rendu l'âme. Je dois sans tarder en avertir mon maître. Ah le voici. Veuillez m'écouter. Madame votre épouse qui depuis trois ans se désespérait d'être esseulée, est décédée. Veuillez venir.

Après l'Intermède joué par l'acteur de kyogen (le serviteur), commence la deuxième partie du nô.

Surtitre 10- Entrent le serviteur et Ashiya, qui célèbre un rituel pour le repos de sa femme tourné vers le *kinuta*.

Ashiya : Qu'il est navrant. Mon épouse, nous nous étions juré un amour éternel. Pleine d'amertume d'avoir passé trois ans à attendre, elle nous a quitté faisant ses adieux éternels.
Ashiya et le serviteur : Il est trop tard pour les remords, les regrets ne servent plus de rien. Faisons vibrer l'arc de catalpa qui a le pouvoir de convoquer les esprits et de faire venir les disparus depuis l'ombre des herbes, appelons dame Ashiya pour que nous puissions converser. Ah, qu'il est pitoyable.

Le temps des remords est bref. Comme nous l'expliquions plus haut, ce nô est très original par la place réduite donnée à l'acteur *waki* incarnant le mari. L'utilisation de l'arc de catalpa retient à ce titre notre attention car, comme le dit Noël Péri,

"à la différence du nô *Aoi no Ue* où il y a aussi une évocation d'esprit, il

ne paraît point de *miko* dans *Kinuta* (...) l'esprit de l'épouse défunte est en effet évoqué non pas directement par son mari, mais par une *miko* dont le rôle est pour ainsi dire sous-entendu.[72)]"

Ce personnage de la *miko* est éclipsé de la représentation scénique comme pour maintenir l'attention sur le face à face des époux et la garder toute entière sur l'exaltation du sentiment douloureux de l'épouse. Avec l'éviction du prête-bouche qu'est la médium, l'esprit de la dame d'Ashiya semble apparaître sur l'invite sur son époux et s'exprimer directement, sans user d'intermédiaire.

Surtitre 11- Apparaît l'esprit de l'épouse défunte hâve et émacié de subir tant de supplices infligés par les Démons. Ici-bas, elle battait le *kinuta* par amour pour son mari, mais trop rongée d'amertume, sa hantise l'a poussée aux Enfers.

Esprit : J'ai sombré aux eaux du fleuve infernal de Sanzu. Mon être éphémère finit comme l'écume. Sur ma tombe, les fleurs de pruniers rivaliseront de couleur, symbole du printemps quand la vie est si douce ici-bas.
Chœur : La lanterne qui éclaire le chemin après la mort, ...
Esprit : … brille telle une lune d'automne dissipant les errances de ce monde. Pourtant, toute à la manœuvre de ma passion, dans ma poitrine, brûlait un feu intense. Pour ce forfait, mon cœur ne connaît aucun répit, même après mon trépas, il est en proie au trouble. Suppliciée par les démons des Enfers qui brandissent le fouet et sans discontinuer frappent tant et tant comme je battais le

72）Noël Péri, *op.cit.*, p. 370.

***kinuta* pleine d'amertume envers mon mari. Je suis à mon tour battue. Rancœur. Odieux état.**

: Cette hantise passée, cause ces tourments aux Enfers.

Chœur : Je me rappelle cette hantise passée et coulent mes larmes. Ces pleurs à l'inverse attisent les flammes, et ce feu fume dans mon sein. J'ai beau crier, aucun son ne sort de ma bouche. Le *kinuta* est muet, je n'entends pas le vent dans les pins, seuls les cris des démons parviennent à mes oreilles. Horreur.

Comme dans un cauchemar, le *kinuta* « ne résonne plus » : sa closure en enfer signe la perte définitive de tout espoir que son appel parvienne à l'aimé. Ultime souffrance, l'écho s'est perdu, ne reste qu'un silence hurlant. Elle est privée de l'attachement qui était devenu le seul fil qui la retenait encore à l'espoir de renouer. Ce battoir, qui était son seul exutoire, est désormais sa torture. En effet, quand le bouddhisme prône le détachement, dans sa rage elle n'avait su ni voulu se déprendre du lien. Il faudra que la prière la détache malgré elle de l'attachement, qu'elle laisse mourir l'écho de son cœur.

Surtitre 12- Ni cœur, ni rancœur n'ont de limites.

Chœur : Tel le mouton qui lentement marche à l'abattoir ou tel le poulain qui galope et se faufile, l'être humain en rétribution de ces actes passés erre parfois vite, sinon lentement au monde des Six Voies infernales. C'est la loi d'airain des causes et des effets. Les hommes ne peuvent se soustraire à ce monde d'errance. Ils tournent en rond sans pouvoir quitter l'océan des vies, morts et renaissances. Qu'il est misérable cet imperturbable monde.

Esprit : Ma rancœur rejaillit sans cesse.

Chœur : Ma rancœur envers mon époux rejaillissant sans cesse,

je ne puis retourner dans l'autre monde. La honte m'étreint qu'il puisse me voir sous ce jour, enlaidie de cet attachement. Il m'avait juré un amour éternel qui durerait autant que la légende des siècles, notre couple serait uni pour cette vie et la suivante. J'ai cru à cette promesse vide. Que les mots sont trompeurs et creux. Est-ce là le pauvre cœur des hommes?

On sait que le terme était cher à Zeami, on trouve 23 occurrences de *kokoro* et ses dérivés dans la pièce *Kinuta*. Ce terme métaphorique est difficile à saisir, le dictionnaire『世阿弥伝書用語索引』recense 200 nuances d'acceptions différentes dans l'œuvre de Zeami. Pour *Kinuta* on pourrait tenter la synthèse suivante:

- emblématique de la pièce avec 執心の面影 , attachement des époux aimants en ce monde mais aussi pour une renaissance à venir.
- trois occurrences pour une dimension propre à la thématique de la pièce : la rancœur de dame d'Ashiya jaillit d'une forme de désespoir, car tous les éléments de la nature à la seule exception de son mari, lui semblent avoir du "cœur"[73], une capacité à éprouver, à résonner et être sensibles aux phénomènes extérieurs, et doués d'une capacité à y répondre. Même les pins, les oiseaux et les bêtes ont du cœur.
- deux fois dont en conclusion avec le terme *hanagokoro* 花心 . Cette image est centrale pour comprendre le nô de Zeami. Généralement traduit littéralement par "fleur", *hana* est surtout la métaphore de la floraison, de l'épanouissement des bourgeons en fleurs accomplies. La poésie notamment les poèmes de Tsurayuki abondent de vers ou *kokoro* et *kotoba* (pensée et mots) sont mis sous le signe de la flo-

73)『対訳で楽しむ・砧』「軒端の松も心せよ」(p. 18)「... 鳥も心して」、「鳥獣も心あるや」(p. 29)

raison quand les fruits évoquent plutôt le style et les choses. Et surtout c'est l'interdépendance et les liens de causes à effet qui donnent tout leur sens à cette analogie car l'influence du Bouddhisme est également importante. Ainsi la première occurrence apparaît quand la dame d'Ashiya rend l'âme:

"son cœur troublé vacille comme l'herbe et les fleurs, au souffle du vent" (Péri)

"her emotion whirl like grasses that bloom in confusion in the wilderness"(ses sentiments vrillent comme des herbes folles fleurissant dans une terre sauvage.[74]),

"This flower-heart of the grass is blown on by a wind-like madness" (Ezra pound - Cette fleur-cœur des herbes est emportée par un vent qui est comme folie.[75])

"À l'instar des fleurs et des herbes, son cœur flétri est emporté. (pour Japonismes) 1『草の花心』草の花のように心乱れ.

À la 2e occurrence[76], l'esprit vient d'être apaisé grâce à la récitation du sutra.

"Un cœur s'ouvrant telle une fleur de la Loi" (pour Noël Péri)

"Un cœur ouvert à la Fleur de la loi Bouddhiste". (pour la traduction anglaise)

"Her constant beating of silk has opened the flower" (Ezra Pound) Sa battue continuelle de la soie a ouvert la fleur.[77]

"Car déjà dans le son du *kinuta* se trouvait mêlée la graine ouvrant à la Fleur de la Loi, semence permettant de renaître dans le

74）Traduction indicative de Chloé Viatte du livret anglais de The-noh.com.

75）Traduction indicative de Chloé Viatte.

76）『対訳で楽しむ・砧』「開くる法の花心（仏法の花―法華―が開く機縁となる心持が混じっていて）」（p. 30）

77）Traduction indicative de Chloé Viatte.

Paradis de Bouddha.” (pour Japonismes). C’est ainsi une disposition de l’âme à marcher sur le chemin. *Kokoro* quand il se fait floraison désigne la vie intérieure prise au cycle du temps et marchant sur la voie.

- deux usages de *kokorosugoki* ouvrent et ferment le 6e tableau[78]. Ici *kokoro*, désigne le paysage affectif fortement frappé. Le sujet s’est laissé gagner par un sentiment douloureux qui s’est infiltré dans son âme, il est en proie à l’affliction, état d’âme né dans l’écho d’une circonstance. Le cœur est ici un creuset qui, réagissant à l’alchimie de la circonstance, produit un sentiment qui en retour doucement l’empoisonne.

  “La voix du cerf est si tristement émouvante” ”Lui fassent connaitre ma peine” (Péri)

  “The cry of the stag is lonesome indeed”. “Tell him of my sorrowing heart.” (the noh.com)

  “The stag’s voice has bent her heart toward sorrow.” (Ezra Pound) La voix du cerf a fait crouler son cœur dans le chagrin[79]

  “La voix du cerf qui au loin brame pour sa biche, émeut. ... pénètrent mon cœur.” (pour Japonismes).

Esprit : Même le corbeau, le plus menteur des oiseaux ne saurait proférer des mensonges aussi éhontés.

Quatre poèmes du Man.yôshû『万葉集』mettent en scène un corbeau, cette réplique de *Kinuta* fait référence au chant 3521 (volume XIV)

「烏とふ大をそ鳥のまさでにも来まさぬ君を」“Le corbeau Le plus men-

78）『対訳で楽しむ・砧』「牡鹿の声も心凄く」「月の色風の、気色、影に置く霜までも心凄き折節」（p. 17）

79）Traduction indicative de Chloé Viatte.

teur des oiseaux, Alors que vraiment Mon seigneur vient pas Crie pourtant : "Le voilà!"[80].

Le cri du corbeau était alors retranscrit par l'onomatopée *koroku* pouvant également signifier "Il vient[81]". Le livret de la pièce établi par Miyake Akiko cite le poème écrit par Minamoto no Shunrai (1055–1129) compilateur du *Gosen wakashû* pour éclairer ce passage.「烏てふ大嘘鳥の心もて現し人とは何なのるらむ」" Corbeau. Quel menteur il fait. Ceux qu'il annonce Ne viennent pas[82]. Ces vers sont tirés du traité poétique *Toshiyori zuinô* (1111–1114?)（俊頼髄脳）.

Chœur : Qui dirait qu'un tel mari puisse être sincère ? Herbes et arbres connaissent les saisons et savent faire éclore les fleurs. Les bêtes de plumes ou de poils, n'ont-elles pas un cœur ? Dans la légende, Su Wu a su attacher une missive à la patte d'un oiseau migrateur, elle a traversé des lieues et des lieues pour se frayer un chemin vers le Sud et parvenir à sa destinataire. Lui avait foi dans l'amour qu'il portait et ses sentiments n'étaient pas fragiles.

: Pourquoi donc tu n'as rien entendu du son de mon *kinuta* porté par le vent alors que je le frappais de froides nuits durant? Sourd même en songe. Ah, comme je t'en veux.

Accouru à la nouvelle du décès de sa femme, il voit surgir devant lui son spectre hâve et émacié. Dans la légende, Su Wu lui, avait réussi à faire parvenir une lettre grâce à un oiseau voyageur et il était parvenu à revenir au pays. Il devait être porté par la force de son serment profondément ancré dans son cœur. « Alors que vous, même en rêve, vous n'avez su entendre de

80）Traduction française de Noël Péri. Noël Péri, *op. cit*. p. 387, note 5.

81）Noël Péri, *op. cit*. p. 387, note 5.

82）Traduction indicative de Chloé Viatte.

son de ce *kinuta* que je battais pour vous dans la nuit froide. Je vous garde rancune pour votre inconstance et blâme cet attachement que je ne puis oublier. [83)]»

Chœur : L'époux ayant célébré le rite, l'esprit de sa femme peut être sauvé par la force de la récitation du sutra du Lotus et la Voie lumineuse vers le Paradis s'est ainsi ouverte. Car déjà dans le son du *kinuta* se trouvait mêlée la graine ouvrant à la Fleur de la Loi, semence permettant de renaître dans le Paradis de Bouddha.

Surtitre 13- Son mari ayant célébré le rite et grâce à la puissance de la récitation du Sutra du Lotus, l'esprit de Dame Ashiya peut être délivré car, quand elle battait le *kinuta*, son cœur contenait un sentiment pieux ouvrant à la Voie du Bouddha.

L'esprit de la dame d'Ashiya pourra être libéré par la force de la récitation du sutra du Lotus (Saddharma pundarika sutra, explique Péri[84)]) psalmodié par son époux. Dans l'écho de son *kinuta* se trouvait niché le germe de son salut. On peut penser que l'arc de catalpa, lui permet d'exaucer son vœu le plus cher, revoir son mari et l'entendre sur cette promesse non tenue. Cependant dans la pièce même, elle n'aura pas le loisir de s'entretenir avec lui. Dans un paroxysme de cynisme, la scène met certes les époux en présence mais il accomplit le rite sans lui adresser une parole, ni la rassurer un instant sur le sentiment qui lui porterait. Silencieux jusqu'au bout, muet jusqu'à l'extrême, le mari n'aura pas réagi[85)], le *kinuta* battu n'aura donné lieu à au-

83) Programme du Festival Japonismes, p. 54.

84) Noël Péri, *op. cit*. p. 388.

85) Selon Noël Péri, "en regard de cette épouse aimant jusqu'à en mourir, le mari fait à la vérité assez triste figure. Mais l'amour de l'homme a été dit en d'autres

cun retour. Le son se sera effectivement dans la nuit, perdu dans l'automne, la lune aura porté un écho vide, assourdissant. Il dépeint la rancœur contre l'oubli et la force de l'amour de cette femme morte de tristesse par une nuit froide d'automne solitaire, désespérée d'avoir tant attendu son époux.

Plus encore, on peut penser que le message ultime de Zeami est que la folie des passions, la passion la plus folle est à la fois ce qui condamne mais ce qui peut sauver les cœurs humains. L'amour poussé à son paroxysme. Toute à l'ivresse de son attachement, la trop humaine dame d'Ashiya n'a su taire sa voix intérieure et parvenir au détachement. On cite souvent cette phrase de Paul Claudel "Le drame, c'est quelque chose qui arrive, le Nô c'est quelqu'un qui arrive." Mais *Kinuta* nous semble être une pièce qui excède l'interprétation claudélienne. Se démarquant des normes ayant jusque-là étayé son œuvre, Zeami propose au soir de sa vie, d'orchestrer doublement l'absence et parvient magnifiquement à la rendre palpable. Dans ce nô exceptionnel, l'époux qui n'arrive pas est à la racine de la pièce et le spectre de l'épouse qui de prime abord ne se manifeste pas, tranche : dans leur singularité, thématique et structure du livret se confortent et se répondent. Ce n'est que dans les derniers instants du livret que la confrontation entre le *waki* et le *shité* s'opère, enfin. *Kinuta* n'en est que plus sublime, la langueur est au creux de l'absence, du temps suspendu. La complainte désespérée de l'épouse résonne impuissante sur le plateau. Le nô tout entier trouve sa résolution dans le plus puissant des chants, celui de la prière. C'est dans l'écho, l'amer écho du sutra que s'envole la rancœur, se transfigurent les passions et que le chant des acteurs peut trouver à se taire.

---

pièces ; et le nô n'admet pas aisément plusieurs personnages de premier plan." Péri, *op. cit.*, p. 369.

Bibliographie indicative

Programme officiel du « Théâtre nô et kyôgen » in Japonismes 2018

ジャポニスム 2018　能楽公演（主催：国際交流基金、日本経済新聞社、フィルハーモニー・ド・パリ）公式プログラム

Haruo Nishino, “Le poète dramatique Zeami, ses œuvres et ses théories artistiques”, in *La Fleur cachée du Nô*, Champion, 2015, p. 11–22.

Donald Keene, *Noh classical theater of Japan*, Kodansha 1966.

Noël Péri, *Le théâtre nô Études sur le drame lyrique japonais*, Réimpression BEFEO, 1909–1920, Paris, 2004.

Paul Claudel, “Le Poète et le Shamisen” in *Œeuvres en prose*, la bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, p. 820–835(829), 1965.

Chloé Viatte, Ayako Nishino, “Aoi-no-ue” in *Revue de Hiyoshi - Langue et littérature française.* 70, p. 27–69, 2020.

Hisao Kanze, *Recueil des écrits de Hisao Kanze vol IV, Autour des acteurs de nô*, Heibonsha, Tokyo, 1981.

Ayako Nishino, *Paul Claudel, le nô et la synthèse des arts*, Classiques Garnier, 2013.

Gerry Yokota, *The Representation of Gender in Noh: Canon, Category, Perception*, in Osaka University Graduate School of Graduate and Culture (p. 87–99)*,* 2019.

Gerry Yokota, Innovation by Contemporary Women Artists in the Classical Noh Drama of Japan, - *International Gender and Language Association* (*IGALA*)- 6, actes du colloque donné à l’université Tsuda, 2011.

Ernest Fenollosa, Ezra Pound, *The Noh Theater of Japan*, Dover Publications inc, 2004.

Noel John Pinnington, “Models of the Way in theory of Noh” in *Japan Review*, 18: 29–55 p. 40 -Kyushu University Asia Center, Hakozaki, Japan, 2006.

Tsutomu Kosai, *Zoku Zeami shinkô*, Tokyo, Wanya shoten, 1970.

野上豊一郎　編　『解註　謡曲全集』巻 4、中央公論社、1984 年

横道萬里雄・表章　校注　『謡曲集　上』日本古典文学大系 40、1960 年、岩波書店

三宅明子『対訳でたのしむ・砧』檜書店、2015 年

金関猛『能と精神分析』平凡社、1999 年

梅原猛『世阿弥の恋』角川学芸出版、2012 年

古川久　永井猛　校訂『鷺流狂言伝書　宝暦名女川本　萬聞書』能楽資料集集成 7、わんや書店、1977 年

野上記念法政大学能楽研究所「能の翻訳の諸相と可能性」2009 年

戸井田道三『観阿弥と世阿弥』岩波書店、1994（1969）年

Ressources en ligne :

1. Lien permettant d'accéder à un extrait de *Kinuta* (captation d'une minute du spectacle donné à la Philharmonie de Paris, le 8 février 2019: https://live.philharmoniedeparis.fr/Concert/1093409/theatre-n%C3%B4-kinuta-masakuni-asami-maitre-de-n%C3%B4-et-les-musiciens.html

2. Lien vers la traduction anglaise du livret de *Kinuta:* https://www.the-noh.com/en/plays/data/program_094.html

3. Lien vers l'article de Jacqueline Pigeot intitulé "Une figure de la mélancolie au Japon : la femme qui attend": https://www.cairn.info/revue-essaim-2008-1-page-101.htm

4. *Oshidori* de Lafcadio Hearn: http://www.ibiblio.org/eldritch/lh/oshi.html

5. Liens vers des articles analysant les liens entre *Amae* et pensée japonaise; http://www.tsugami-workshop.jp/blog/index.php?id=1316879851 ; http://www.n-seiryo.ac.jp/~usui/news2/kyouto/urami.html

6. Liens vers le *Konjaku monogatari*: http://esdiscovery.jp/knowledge/japan/konjaku001.html