



BULLETIN

DE

l'Ecole Française

D'EXTRÊME-ORIENT

TOME XX. — 1920



HANOI

IMPRIMERIE D'EXTRÊME-ORIENT

1920

BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

Le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* est en vente à Hanoi, à l'École française d'Extrême-Orient et à l'Imprimerie d'Extrême-Orient. Le prix de l'abonnement annuel est fixé à 30 francs, port compris.

Les volumes parus sont mis en vente au prix de 45 francs. Toutefois les tomes I et III (1901 et 1903) ne sont plus vendus qu'avec la collection complète.

Chaque numéro simple antérieur à l'année 1912 est vendu 12 fr. 50; chaque numéro double 25 francs.

A partir de l'année 1912, chaque numéro est vendu à un prix spécial, indiqué sur la couverture, avec majoration de 50 % pour les années antérieures à 1920.

Ce tarif annule les précédents.

Toutes les communications concernant la rédaction du *Bulletin* doivent être adressées à M. le Directeur de l'École française d'Extrême-Orient, à Hanoi.

Articles à paraître.

II. MASPERO. — Le dialecte de Tch'ang-ngan sous les T'ang.

G. BOUILLARD. — Les sépultures impériales des Ming.

H. PARMENTIER. — Notes d'archéologie indochinoise.

L. AUROUSSEAU. — Notes sur les Jučen. — I. Un vocabulaire sino-jučen du XVI^e siècle.

E. SEIDENFADEN. — Complément à l'Inventaire descriptif des monuments du Cambodge pour les quatre provinces du Siam oriental.

H. MARCHAL. — Le temple de Praḥ Palilay.

BULLETIN

DE

L'ÉCOLE FRANÇAISE

D'EXTRÊME-ORIENT

ÉTUDES

SUR LE DRAME LYRIQUE JAPONAIS *NŌ* (能) (1).

Par NOËL PERI,

Membre de l'École française d'Extrême-Orient.

V.

LE *NŌ* DE MIWA.

Le temple de Miwa 三輪, ou du Grand Miwa, *Ō-Miwa*, comme l'on disait autrefois, au pied de la montagne de ce nom, appelée aussi Mimoro 三諸, dans la province de Yamato, est l'un des plus anciens et des plus vénérés du Japon. Il semble à vrai dire que pendant longtemps il n'y ait pas eu à proprement parler de temple en cet endroit; ç'aurait été simplement un lieu sacré, rappelant d'assez près ceux que vénèrent encore les Aïnu et qu'ils ornent de symboles religieux, *inao* ou *nusa* — ce dernier mot existe avec un sens analogue dans la langue japonaise, — et où ils rendent un culte à des esprits d'ailleurs mal déterminés. On voit à quelle antiquité remonterait ainsi la sainteté de Miwa.

L'*Okugi shō* 奥議抄 rapporte qu'on tenta autrefois d'y élever un temple, *yashiro* 社, mais que des milliers d'oiseaux vinrent en détruire à coups de bec la charpente à peine dressée. Le prodige fut considéré comme une manifestation de la volonté du dieu, et on renonça à la construction projetée. Aujourd'hui encore, bien que les divers bâtiments dont l'ensemble constitue normalement le grand temple shintoïste existent à Miwa, il y manque cependant le plus important, le *hōden* 寶殿, pavillon qui abrite le tabernacle où s'enferme la présence divine. A la place qu'il devrait occuper, après le *haiden* 拜殿, pavillon où s'accomplissent les cérémonies du culte, il n'y a rien que le bois de cryptomérias et la montagne, qui passent l'un et l'autre pour le « corps du dieu », *shintai* 神體.

(1) Cf. *BEFEO.*, IX (1909), 251-284, 707-738, XI (1911), 111-152, XII (1912), v, et XIII (1913), iv.

D'après le *Kojiki* et le *Nihongi*, ce serait à la suite d'une révélation reçue par l'empereur Sujin 崇神 (97-30 av. J.-C. d'après la chronologie officielle), que Miwa aurait été définitivement reconnu comme consacré à un dieu du shintoïsme, Ōmononushi no kami 大物主神, et que Ōtataneko 大田田根子, ou 意富多多泥古 d'après le *Kojiki*, — on écrit aussi 大直禰子 — descendant de ce dieu, aurait été chargé de lui rendre un culte. Ce serait donc de cette époque antique que daterait, non pas à proprement parler la consécration de Miwa, mais sa reconnaissance officielle comme lieu sacré.

Ōmononushi, ou, comme dit aussi le *Kojiki*, Miwa no Ōmononushi, est d'ailleurs un des personnages les plus illustres du panthéon japonais. D'après le *Nihongi*, il est fils, et d'après le *Kojiki*, descendant à la septième génération, de Susano no mikoto, le turbulent frère de la déesse du soleil. Il porte des noms variés, Ōnamuji 大己貴, Ōkuninushi 大國主, etc., et est le héros de nombreuses légendes.

Il en est une entre toutes remarquable, qui se rattache à ce temple et qui, dans la forme où elle nous est connue, prétend évidemment à expliquer le nom de Miwa, littéralement « Trois cercles », mais dont l'origine semble bien être indépendante de cette circonstance locale, et devoir être recherchée dans une toute autre direction. La voici telle que la rapporte le *Kojiki*, k. 2, dans le passage consacré au règne de l'empereur Sujin.

« Ikutamayori-hime 活玉依比賣 était d'une grande beauté. Un jeune homme de nature divine, dont la beauté était sans égale au monde, vint la trouver soudainement pendant la nuit. Ils s'aimèrent et cohabitèrent comme époux. Au bout de quelque temps, la belle jeune fille conçut. Son père et sa mère, très étonnés de la voir enceinte, interrogèrent leur fille : « Te voilà enceinte toute seule. Comment as-tu conçu sans [connaître] un homme ? » Elle répondit : « Un beau jeune homme, dont je ne sais pas le nom, vient toutes les nuits demeurer avec moi ; c'est ainsi que j'ai conçu naturellement. » Alors ses parents désirant connaître cet homme, donnèrent ce conseil à leur fille : « Répands de la terre rouge, *hani*, auprès de ta couche ; enfile un écheveau de chanvre à une aiguille et fixe-le à l'extrémité de son vêtement. » Elle fit comme ils le lui avaient dit. Le lendemain matin, lorsqu'on regarda, on vit que le [fil de] chanvre qui avait été attaché à l'aiguille passait par le trou du crochet 鉤 [de la porte], et qu'il ne restait que trois tours du chanvre. Alors on se mit en quête en suivant le fil, et [on s'aperçut qu'] il allait jusqu'au mont Miwa et s'arrêtait au temple du dieu. Ainsi on sut que l'enfant était le fils du dieu. Comme il était resté trois tours de fil, on appela ce lieu Miwa, « Trois cercles ».

Un tumulus situé aux abords du temple a reçu le nom de Odamaki-zuka 猪環塚, « tombeau de [la femme à] l'écheveau ». et passe vulgairement pour être celui d'Ikutamayori-hime.

Le *Tosa fūdoki* 土佐風土記 et le *Kujiki* 舊事記, k. 4, reproduisent cette même légende avec de légères variantes. Le premier appelle la jeune fille Yamato-toto-hime 倭迹迹媛 ; d'après le second, le héros est Ōnamuji

no kami, autre nom de Ōmononushi, qui « monté sur le grand aigle, le céleste véhicule ailé 乘天羽車大鷲, parcourait l'espace, cherchant partout des épouses. Il descendit dans le district de Chinu 茅渟縣 en Yamato, épousa Ikutamayori-hime, fille de Ōsuetsumi 大陶祗⁽¹⁾ et en fit sa femme. Personne ne savait quand il venait ni quand il s'en allait. » Dans ce récit il n'est pas question de terre rouge ; le fil de chanvre seul sert à découvrir l'identité du visiteur, qui d'après la déclaration de la jeune fille, pénétrait dans sa chambre par le toit, mais s'en alla cependant par le trou du crochet de la porte, entraînant avec lui le fil attaché à son vêtement.

Au fait, la mention par le *Kojiki* de cette terre rouge qui ne joue aucun rôle ensuite, s'explique mal et a fort embarrassé les commentateurs⁽²⁾. On serait en droit de supposer qu'il exista primitivement soit deux versions de la même légende, soit deux légendes très voisines utilisant l'une la terre rouge, l'autre le fil pour la recherche du visiteur nocturne.

Quoi qu'il en soit de ce point, il est assez curieux de retrouver ce fil dans une légende coréenne que rapporte, de façon malheureusement trop brève et peut-être même incomplète, le *Sam kouk you sa* 三國遺事, k. 2, citant « d'anciennes relations » 古記.

« Autrefois, dans un village au Nord de Koang-tjyou 光州, vivait un homme riche qui avait une fille très belle. Celle-ci dit à son père : « Il y a un homme magnifiquement vêtu qui vient toujours à ma couche, et nous nous unissons comme des époux. » Son père lui dit : « Prends une grande aiguille, passes-y un fil et fixe-le à son vêtement. » Elle lui obéit. Le lendemain matin, on suivit le fil jusqu'au pied de la haie du Nord. L'aiguille était piquée dans le flanc d'un grand lombric 蚯蚓. Ensuite cette fille conçut et mit au monde un fils. »

Ce « grand lombric » indique vraisemblablement une autre forme de la légende, qui a aussi existé au Japon, car on en retrouve la trace dans le *Toshiyori kōden shō* 俊頼口傳抄, commentaire de poésies composé par Minamoto no Toshiyori 源俊頼 dans la première partie du XII^e siècle.

« Autrefois, rapporte-t-il, vivaient au pays de Yamato un homme et une femme qui cohabitaient depuis longtemps. Mais le mari demeurait chez lui durant le jour, et jamais ils ne s'étaient vus. La femme en éprouva de l'ennui et se plaignit à son mari que, malgré la durée de leur union, elle n'ait encore jamais pu l'apercevoir. Le mari reconnut que sa plainte était légitime. « Mais, dit-il, que faire ? Si tu me vois tel que je suis, sans doute tu en seras épouvantée. » — « Comptez combien il y a d'années que nous sommes unis. Même si vous êtes laid, je vous prie instamment de vous montrer à moi », répondit la femme. « Eh bien, dit-il, s'il en est ainsi, je serai dans ta cassette ; ouvre-la. » Et il

(1) Le *Kojiki* donne ailleurs ce nom sous la forme Ōsuetsumimi.

(2) Voir ce qu'en dit MOTOORI dans son *Kojiki-den* 古事記傳, k. 23.

s'en alla. Quand la femme ouvrit [sa cassette] et regarda, elle aperçut un petit serpent qui y était lové. Effrayée, elle referma le couvercle et s'enfuit. L'homme étant revenu lui dit : « Tu m'as vu et tu as été effrayée. En vérité cela devait être. Ne faudrait-il pas que je n'aie aucune honte pour revenir encore ? » Et ils se séparèrent en pleurant. La femme, tout en lui devenant moins attachée, s'inquiéta à la pensée que peut-être il allait ne plus l'aimer. Alors elle enfila à une aiguille du chanvre roulé en écheveau et fixa celle-ci à la tunique de l'homme. Le jour venu, elle se mit à suivre ses traces en se guidant sur cette herbe 葦 (le chanvre). Elle vit qu'il était entré dans le tabernacle du dieu de Miwa. Comme il était resté trois tours de fil, on appela ce lieu le mont Miwa. »

On aura remarqué que la légende de Miwa n'est pas sans offrir quelque analogie avec celle de Psyché. Comme dans le mythe grec, une mortelle y est aimée d'un dieu qui ne la visite que la nuit et la quitte au matin, qu'elle ne connaît pas et n'a jamais vu. Le moment où elle veut le voir et le connaître est aussi celui où elle est séparée de lui. On se rappelle le rôle que joue le dragon dans le récit d'Apulée, *Ane d'or*, livres IV et V. Une prophétie annonce à Psyché qu'elle sera l'épouse d'un dragon, et c'est en lui faisant croire que son époux est en effet un dragon que ses sœurs la décident à enfreindre ses recommandations et à le regarder à la lumière d'une lampe.

Il est d'ailleurs tout naturel de trouver cette légende dans un pays où autrefois les nouveaux époux étaient astreints, durant un certain temps, à ne se rencontrer que de nuit et en secret (1). La jeune femme en effet demeurait chez ses parents, et son mari devait se glisser auprès d'elle la nuit venue et la quitter avant le jour, sans être aperçu. Avec le temps, cette dernière condition finit sans doute par n'être plus guère que théorique, mais l'usage de ces « visites secrètes », *shinobi*, ou comme on disait anciennement, *shinubi*, se continua jusqu'à une époque relativement récente. Les Hollandais ont d'ailleurs constaté l'existence d'une coutume identique à Formose au milieu du XVII^e siècle, (2) et

(1) La présence, près de l'escalier qui monte au temple de Miwa, des deux pierres affectant des formes spéciales et dénommées « pierres-époux », *fūfu-ishi* 夫婦石, indique bien qu'un culte de la fécondité y a existé.

(2) *Ambassades de la Compagnie Hollandoise des Indes d'Orient vers l'Empereur du Japon*, Leyde, Drummond, 1686, t. I, p. 277. « Néanmoins, quoy qu'ils soient ainsi mariez, la femme ne demeure pas encore auprès de son Epoux ; chacun a son ménage à part ; et le Mari, quand il va la voir, se coule tout doucement et en cachete, chez elle n'osant approcher, ni du feu, ni de la chandelle, de peur d'estre découvert : et elle de son costé faisant semblant de ne le pas voir, acheve son mesnage, et se va ensuite coucher auprès de lui... Le Mari ayant passé en Galant la nuit avec sa femme, se leve devant que le jour soit venu, comme si c'estoit un larcin amoureux qu'il eust fait, et se retire au-plustôt chez lui. »

Kracheninnikof l'a observée au XVIII^e au Kamtchatka et chez les Ainu des îles Kouriles (1).

Quoi qu'il en soit, l'insertion de cette légende dans le *Kojiki* suffit à établir sa haute antiquité au Japon. D'après ses données, il paraît évident que c'est un dieu qui est honoré à Miwa. C'est le même d'ailleurs qui est le héros de la légende du temple de Kamo (2), près de Kyôto ; et dans celle-ci son rôle d'époux est affirmé plus énergiquement, pourrait-on dire, que dans la précédente, et de façon extrêmement naturaliste.

Mais d'autre part, au commencement du X^e siècle, Ki no Tsurayuki insérait au I. XVIII du *Kokinshû*, la poésie anonyme suivante, dont la tradition attribuait la composition à la divinité de Miwa :

*Waga io wa
Miwa no yama moto ;
Koishikuba,
Toburai kimase
Sugi tateru kado.*

Ma demeure .
Est au pied du mont Miwa ;
Si vous m'aimez,
Venez m'y visiter
A la porte où s'élèvent des cryptomérias.

Les termes en sont tels que l'auteur doit être une femme. Son attribution à la divinité de Miwa suppose donc que celle-ci passait pour une déesse, ou à tout le moins que parmi les divinités honorées à Miwa, il y avait une déesse. Au commencement du XIII^e siècle, l'auteur anonyme du *Waka dômô shô* 和歌童蒙抄, citant la poésie qui précède (3) parmi celles qui ont rapport au cryptoméria, ajoute à sa suite, en guise de commentaire, la légende suivante.

« Autrefois un homme du canton d'Ôgi 菴藝 dans la province d'Ise, s'en fut très avant dans les montagnes. Tandis qu'il y guettait le cerf, le vent se mit à souffler, la pluie à tomber, et il vit venir vers lui un être d'aspect extraordinaire, de visage noir, de haute taille, les yeux semblables à des étoiles brillantes et paraissant lancer des éclairs. Le chasseur lui décocha une flèche qui l'atteignit ; mais il ne s'arrêta pas et continua à marcher sur lui. [Le chasseur] lui tira une autre flèche, et cette fois le vent et la pluie cessèrent et [l'être mystérieux] s'en retourna. Dès que le jour parut, le chasseur se mit à sa poursuite

(1) *Voyage en Sibérie* (1768), t. II, p. 168-169. « Les Ainou Kouriliens ont les mêmes usages que les Kamtchadales. Ils ont jusqu'à deux ou trois femmes. Ils ne vont les voir que pendant la nuit et comme à la dérobée. » Cité par TORII, *Les Ainou des îles Kouriles*, p. 219 (*Journal of the College of Science, Imperial University of Tokyo*, vol. XLII, art. 1, 1919).

(2) Cf. la traduction du *Kojiki* par CHAMBERLAIN, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, t. X. *Supplement*, p. 146.

(3) Dans le premier vers, il écrit *yado* au lieu de *io*, pour lequel on trouve aussi *ie* ; le sens est le même.

en suivant les traces de sang. Très loin de là, entre des montagnes, au milieu d'une lande un peu écartée, était un tombeau (1) : c'est là qu'il était entré. Devant le tombeau se tenait une déesse, 神女, qui fit signe au chasseur d'approcher. Celui-ci s'avança tout en encochant une flèche à son arc. Mais la déesse, sans manifester la moindre crainte, lui dit : « Celui que vous avez blessé d'une flèche est un démon qui habite ce tombeau. Moi, j'ai été enlevée par ce démon, et depuis longtemps je demeure dans ce tombeau. Tuez ce démon. » Alors le chasseur coupa des broussailles qu'il introduisit dans l'entrée du tombeau, les alluma et fit ainsi périr le démon par le feu. Puis il s'en retourna à sa maison, ramenant avec lui la déesse. Ils vécurent ensemble trois ans et le chasseur devint très riche. Puis un fils leur naquit. Il arriva que cet homme s'absenta pour un peu de temps, et durant cet intervalle sa femme disparut. A son retour, il ne la trouva plus, il ne restait que son fils. En proie à la douleur et tout en larmes, il se mit à sa recherche, mais il ne put savoir où elle était allée. Peu après, l'enfant disparut à son tour. De plus en plus affligé, tandis qu'il considérait la place où se tenait ordinairement sa femme, il y aperçut écrits ces seuls mots : « Au pied du mont Miwa, à la porte où s'élèvent des cryptomérias (2). » En conséquence, pour chercher sa femme, il s'en fut dans la province de Yamato et vint au temple du dieu de Miwa. Tandis qu'il le priait de lui faire retrouver cette femme, les portes du temple s'ouvrirent et elle lui apparut. Et son fils apparut en même temps. Voyant combien le cœur de cet homme leur était attaché, ils firent un vœu en commun, et lui même devint dieu, lit-on quelque part. C'est pour cela que ce sont des gens du canton d'Ôgi de la province d'Ise qui officient pour la fête de ce dieu. Ce doit être à la suite de cela qu'on parla des cryptomérias servant de signe (3). »

Ainsi donc, et malgré les récits du *Kojiki* et du *Kujiki*, il y avait une opinion qui voyait une femme dans la divinité, ou dans une des divinités, de Miwa. C'est cette opinion que suit en somme Seami dans ce nō, encore qu'il y raconte la légende du *Kojiki*. Il est vrai qu'il enveloppe parfois sa pensée à ce sujet dans des phrases peu claires ; il semble gêné par l'opposition qui existe entre le personnage qu'il présente et la légende qu'il lui fait raconter.

(1) *Tsuka* 塚, tumulus funéraire. Les anciennes légendes font volontiers habiter les tombeaux par des démons. N'y aurait-il pas dans ces « démons » à allures de brigands, inquiétant les populations, enlevant des femmes et des enfants, habitant des « tombeaux », et contre lesquels on dirigea de temps à autre de véritables expéditions militaires, un ressouvenir vague des populations sauvages retirées dans les endroits montagneux, vivant de déprédations, habitant des grottes et des cavernes naturelles ou artificielles, semblables à celles dont on se servait ou que l'on aménageait autrefois pour les sépultures, et que remplaçaient au besoin les dolmens et les tumuli ?

(2) Ce sont deux vers de la poésie citée plus haut.

(3) On voit encore à Miwa, près de l'entrée du temple, deux grands cryptomérias appelés, en souvenir du poème cité plus haut, « les cryptomérias de la porte » *kado-sugi* 門杉.

Mais pourquoi s'est-il imposé cette gêne ? Pourquoi a-t-il fait une femme de son protagoniste ? C'est très probablement le désir d'animer la première partie de la pièce, d'y introduire un élément d'intérêt particulier, qui l'y a conduit. Il a sans doute voulu mettre en scène d'autres personnages, de moins conventionnels et de moins stéréotypés que l'éternel moine voyageur et le paysan ou la paysanne anonymes dont se contentent trop de *nō*. Il en a cherché, et il a trouvé le moine Gempin et la pauvre à laquelle il fit l'aumône. Le sexe de celle-ci aura déterminé son choix entre les deux « formes » que des légendes différentes attribuent à la divinité de Miwa, et l'aura amené à la faire paraître « en forme féminine ».

Gempin 玄寶 (739-818) fut en très grande réputation à la fin de l'époque de Nara et durant les premières années de celle de Heian (Kyōto). Il était l'un des premiers personnages du célèbre Kōfuku-ji 興福寺 de Nara, où il avait rang de *sōzu* 僧都, deuxième degré de la hiérarchie bouddhique. Fatigué du bruit et de l'agitation de ce grand monastère, désireux de plus de calme et de paix, il finit par se retirer dans un vallon écarté appelé la Lande des thuyas, Hi no hara 檜原, au pied du mont Miwa, où il se construisit un ermitage et acheva sa vie dans la solitude. Une légende rapporte qu'un jour au cours d'un voyage, rencontrant une pauvre qui lui demandait l'aumône, il se dépouilla de l'un de ses vêtements et le lui donna, et que cette femme le remercia par cette poésie :

Mitsu no wa wa
Kiyoku kiyoki zo ;
Kara-goromo
Kuru to omou na,
Etsu to omowaji (1).

Les trois cercles
Sont purs de toute pureté ;
Ce vêtement chinois,
Ne pensez pas que vous le donnez,
Je ne penserai pas que je le reçois.

Ce sont là les deux personnages dont Seami a fait le *waki* et le *mae-jite* de cette pièce, en modifiant toutefois le second, qui devient une femme pieuse portant chaque jour une offrande au vénérable solitaire. De plus, la poésie qu'on vient de lire n'est pas dite par elle, mais apparaît en caractères d'or sur le vêtement donné par Gempin. Elle demande une explication.

L'analogie de ces « trois cercles » *mitsu no wa*, avec le nom de Miwa est toute fortuite ; mais ce genre de rapprochement par simple homonymie était fort prisé à l'époque. En réalité il s'agit ici d'une poésie bouddhique. En matière bouddhique, l'expression « trois cercles », en sino-japonais *san rin* 三輪, désigne le plus souvent le corps, la bouche et l'esprit, 身口意, les trois agents dont procèdent tous les actes humains. Mais elle s'emploie aussi au sujet de l'aumône, et désigne alors le donateur, le bénéficiaire et l'objet donné. C'est

(1) On trouve aussi *toru* au lieu de *etsu* : le sens est le même.

en ce sens restreint qu'elle est prise ici. Pour que l'aumône soit parfaite, tout doit y être d'une pureté sans mélange ; c'est ce que signifie l'expression « le vide absolu des trois cercles », *san rin kujaku* 三輪空寂, ou « la pureté parfaite des trois cercles » *san rin jōjō* 三輪清淨, ces quatre caractères étant ceux mêmes au moyen desquels s'écrivent les deux premiers vers de la poésie précédente. L'objet donné doit être sans souillure ; ici c'est un vêtement ; le mot *kara*, « chinois », n'est qu'une cheville (1). Le donateur et le bénéficiaire doivent être purs ou vides de toute attache, de tout regret, de tout orgueil, de tout désir, *mushin* 無心 (2), ne pas même songer à ce qu'ils font, ne pas penser l'un qu'il donne, l'autre qu'il reçoit.

La légende s'arrêtait là. D'où l'auteur a-t-il tiré la gracieuse idée de suspendre aux branches des arbres entourant son temple le vêtement donné à une divinité insoupçonnée ? On ne le sait. Le folklore japonais contient bien l'histoire d'une aumône de ce genre faite à un dieu caché sous l'apparence humaine ; mais ce vêtement fut simplement renvoyé avec une poésie. Le trait caractéristique, la suspension aux branches d'arbres, y fait défaut. Il n'est pas impossible pourtant que Seami se soit quelque peu inspiré de cette légende. On montre à la vérité près de l'entrée du temple, « le cryptoméris auquel fut suspendu le vêtement » de Gempin, *koromokake sugi* 衣掛杉 ; mais il semble que cette désignation soit relativement moderne et doive son origine précisément à ce *nō*.

L'intérêt de cette pièce réside surtout dans la légende qui en fait le fond et qui est, comme il a été remarqué déjà, si curieusement voisine du mythe de Psyché. Par ailleurs, il paraît plutôt regrettable que Seami ait fait une déesse de la divinité de Miwa. Son identification avec Amaterasu ne repose sur rien, et n'a sans doute d'autre raison d'être que le désir de corser la fin de la pièce en y amenant le récit de l'entrée de la déesse du soleil dans la grotte et de sa réapparition. Il faut noter pourtant qu'il exista tout près de Miwa un petit temple, le Hibara jinja 日原神社, dédié à Amaterasu ; ce voisinage a peut-être été pour quelque chose dans l'évocation de la déesse du soleil à la fin de ce *nō*.

Miwa est essentiellement un « *nō* de divinité », *kami-nō*, et comme tel il s'exécute en tête de programme à titre de *waki-nō*. Cependant comme le *waki* n'y représente qu'un moine, au lieu d'un envoyé impérial accompagné de deux suivants, ce qui est la règle dans les *waki-nō*, et que le *shite* est une femme, *Miwa* est souvent joué en troisième lieu comme *katsura-mono*. Ce point excepté,

(1) Ce serait faire violence au texte que d'interpréter *kara-goromo* dans le sens de *kara-ginu*, partie de l'ancien costume de cérémonie des dames de haut rang.

(2) Cette expression est usitée couramment aujourd'hui encore dans le sens de « don ». Demander à quelqu'un de donner quelque chose, c'est lui demander un *mushin*.

il est de forme régulière, encore que la première scène soit fort abrégée et ne consiste qu'en un simple *nanori*, sans *shidai* ni *michiyuki*. Par contre, au commencement de la seconde partie, le bref *machi-utai* ordinaire est remplacé par un *uta* plus développé et qui même est un véritable *michiyuki*, le moine, au lieu d'attendre la manifestation divine comme c'est le cas ordinaire, étant censé se rendre alors de sa hutte au temple, et chantant en effet sa « route ».

Miwa est au répertoire de toutes les écoles, et son exécution est assignée au neuvième mois, qui était autrefois le dernier mois d'automne, en concordance avec les mots mis dans la bouche du *waki* : « C'est la fin de l'automne. »

Le texte suivi dans la traduction est celui de l'école *Kwanze*. Les autres ne présentent avec celui-ci que des variantes sans importance. Le texte de l'intermède est emprunté au *Ai shimai tsuki*, dont toutefois une phrase, assez peu claire pour faire soupçonner quelque corruption, a dû être légèrement paraphrasée.

MIWA.

par

KWANZE SEAMI MOTOKIYO.

PERSONNAGES.

Mae-jite Une femme.

Nochi-jite La divinité de Miwa.

Waki Le moine Gempin.

La scène est à la hutte de Gempin pour la première partie, et devant le temple de Miwa pour la seconde.

PREMIÈRE PARTIE.

SCÈNE I.

On place au *daishō-mae*, un peu en arrière du milieu de la scène, la légère construction figurant un temple, quatre montants de bambou réunis à la base et au sommet par un mince cadre de bois et ornés d'un *shime-nawa*, corde de paille de laquelle pendent quelques bandelettes de papier découpé, insigne sacré du shintoïsme. L'édifice est enveloppé d'une toile verte qui en cache l'intérieur. Au lieu de la toiture habituelle, les deux montants antérieurs portent chacun une petite branche de cryptoméria, représentant les arbres célèbres qui s'élèvent à la porte du temple.

Entrée du *waki* en costume ordinaire de moine (1). Il s'arrête au *nanori-za*.

WAKI.

Je suis un çramana du nom de Gempin, et je demeure à l'ombre du mont Miwa, au pays de Yamato. Or depuis quelque temps, une femme vient chaque jour, je ne sais d'où, m'apporter de l'eau lustrale et de la badiane (2). Si elle vient encore aujourd'hui, je lui demanderai son nom et qui elle est.

Il va s'asseoir au pied de la colonne du *waki*.

SCÈNE II.

Entrée du *shite* en costume et masque ordinaire de femme (3) : il tient à la main un rosaire et une branche de badiane, quelquefois un petit seau. Il entre en scène et s'arrête en avant et à droite de la colonne du *shite*.

SHITE (tourné vers la scène).

Shidai. Au pied du mont Miwa bien qu'il n'y ait point de chemin, (*bis*)
Je veux aller jusqu'au fond de la Lande des thuyas.

Le chœur répète le *shidai* en sourdine.

SHITE (tourné vers le public).

Sashi. En vérité, comme on l'a dit, ~~vieillesse, jeunesse sont choses incertaines~~
En ce monde ; pourtant hélas ! ma vie s'y poursuit.
Combien de printemps et d'automne j'y ai passés !

(1) Pour ce costume, voir *Le nō d'Atsumori*, BEFEO., XII, V, 15.

(2) *Shikimi* 檜 ; ses rameaux sont employés dans les cérémonies du culte bouddhique.

(3) Ce costume a été décrit dans l'*Introduction*, BEFEO., IX, 728.

Ah ! la terrible chose ! Sans rien faire qui vaille, en vain (1),
J'ai vu des ans et des mois de misère.

Je suis une femme habitant au pays de Miwa (2).

A l'ombre de cette montagne demeure un saint homme qu'on appelle l'abbé
Gempin. Chaque jour je lui offre de la badiane et de l'eau lustrale ; et aujourd'hui
encore je vais lui en porter.

Il se tourne vers le *waki*.

SCÈNE III.

WAKI.

La crête de la montagne, la nuit, se couronne du disque solitaire
de la lune ;
Et la bouche de la grotte au matin vomit un flocon de nuage (3).
Combien triste est la destinée de ce moine, épouvantail gardant
les champs de la montagne !
C'est la fin de l'automne et personne ne vient me visiter (4).

SHITE.

Holà ! Je demande à entrer dans cette hutte.

WAKI.

La personne qui demande à entrer est-elle celle qui vient d'ordinaire ?

SHITE.

L'ombre de la montagne pénètre sous la porte ;
En vain on la repousse, elle ne s'en retire pas.

(1) Sans utilité ni profit pour mon salut.

(2) Grammaticalement, ce vers devrait être placé en tête du *sashi* qu'il régit comme proposition principale ; on sait que la phrase japonaise se construit dans l'ordre inverse de la nôtre.

(3) Poésie chinoise extraite du *Hyakuren shōkai* 百聯抄解.

(4) Poésie attribuée à Gempin et insérée au l. XVII du *Zoku-kokinshū* 續古今集. Elle contient un jeu de mots sur *sōzu* 僧都 « abbé » et *案山子* « épouvantail », appareil défendant les cultures contre les déprédations des animaux. Celui-ci devient inutile à la fin de l'automne, et personne ne s'en occupe plus quand les moissons sont rentrées.

WAKI.

La lumière de la lune s'étend sur le sol ;
En vain on la balaie, elle y renaît toujours (1).

ENSEMBLE.

Le chant des oiseaux est éternel ;
Oh ! pour la vieillesse que de paix en cette demeure de montagne !

CHŒUR.

Sage-uta. La porte de rameaux tressés s'ouvre sous sa poussée.
« C'est moi qui viens ainsi vers vous, avec ce rameau de badiane
Que j'ai cueilli. Ah ! veuillez me sauver de mon péché (2) !

Le *shite* s'avance vers le *waki*, en faisant le geste d'ouvrir la porte, puis il s'accroupit et dépose devant lui le rameau de badiane qu'il avait à la main.

Age-uta. L'automne fait sentir sa froidure jusque derrière la fenêtre (3); (*bis*)
Le vent dans les pins près du toit gronde comme l'averse.
Les feuilles [tombées] des arbres étendent un tapis sur le sol du
jardin;
Et la porte, d'une liane de houblon sauvage est close.
Le murmure de l'eau dans le tuyau caché sous terre
Bruit doucement à travers la mousse. Que de calme
En la solitude de ce séjour de montagne !

SHITE.

Holà ! je veux dire quelque chose à Votre Révérence. C'est l'automne, les nuits deviennent froides. Ayez la bonté de me faire don d'un vêtement.

WAKI.

C'est chose bien facile ; je vous donne celui-ci.
Il prend un vêtement plié placé près de lui et le dépose devant le *shite*.

(1) Autre poésie chinoise du *Hyakuren shōkai*.

(2) Est « péché » au sens bouddhiste tout ce qui éloigne ou retient éloigné du salut. Cette femme s'est plainte déjà de l'inutilité de sa vie, qu'elle n'a pas su employer à se rapprocher du Buddha. On retrouvera plus loin cette expression dans la bouche de la divinité de Miwa, où elle prendra un sens particulier.

(3) C'est-à-dire à l'intérieur de la hutte.

SHITE.

Ah ! que je vous ai de reconnaissance ! (Il ramasse le vêtement.) Maintenant je vais prendre congé de vous.

Il se relève et va pour se retirer.

WAKI.

Un instant ! Ah ça ! où demeurez-vous donc ?

SHITE.

Ma maison est au pays de Miwa, en un lieu tout proche du pied de la montagne. Mais quoi ? Puisqu'il a été dit :

« Ma demeure
Est au pied du mont Miwa ;
Si vous m'aimez,
pourquoi donc m'interrogez-vous ? Si pourtant vous êtes en quelque doute,
« Venez m'y visiter,

CHŒUR.

A la porte où s'élèvent des cryptomérias » (1); guidé par ce signe
Veuillez vous y rendre. Et lui jetant ces mots,
Elle disparaît soudain comme une chose qu'on efface.

Naka-iri.

Le *shite* passe derrière le léger édicule figurant un temple placé au milieu de la scène et pénètre à l'intérieur. Il suspend le vêtement qu'il a reçu sur la corde joignant les montants antérieurs de cet édicule, de façon qu'il soit bien visible de l'extérieur.

INTERMÈDE.

L'acteur chargé de l'intermède, qui attendait à l'arrière-plan, descend en scène.

AI.

Moi que voici, je suis un habitant du pays de Miwa en Yamato. Pour accomplir un vœu formé depuis longtemps, je fais un septain de visites (2) au grand dieu; c'en est aujourd'hui le dernier jour, et je m'y rends en ce moment.

(Il marche en rond autour de la scène en disant ce qui suit.)

(1) Le texte de la célèbre prière est donné littéralement, mais coupé de phrases étrangères qui l'adaptent à la circonstance.

(2) Pratique d'origine bouddhique, consistant à visiter un temple et y faire quelque prière une fois par jour pendant sept jours de suite.

Ah ! ce sont là des choses bien vénérables. Il est un peu étrange qu'une bouche comme la mienne ose discourir en détail des choses de la voie des dieux ; cependant voici ce qu'est la grande divinité de ce lieu sacré de Miwa. On rapporte qu'autrefois les dieux Izanagi et Izanami eurent leurs relations d'époux sur le tapis de mousse du séjour inébranlable des cieux, et qu'il leur en naquit les divinités du soleil, de la lune, Hirugo et Susanoo ⁽¹⁾, une fille et trois garçons, la fille étant la grande divinité Amaterasu, le dieu de la lune, Hirugo et Susanoo [étant des garçons. Ce dernier] eut ensuite le dieu appelé Ōnamuji, qui est le grand dieu de ce lieu sacré de Miwa ; on le nomme aussi Ōmononushi. Mais tandis qu'aux autres dieux on élève de magnifiques temples et lieux de culte, le dieu de ce lieu sacré n'a pas de temple, et on honore les cryptomérias comme ses arbres sacrés, ou même comme étant son propre corps. De plus, en ce même pays, sur le mont Mimuro ⁽²⁾, est la déesse Mizokui-hime ⁽³⁾ qui est l'épouse du dieu de ce lieu sacré, à ce que j'ai entendu dire.

(Il s'arrête devant le temple.)

Tiens ! tout en monologuant sottement ainsi, me voici arrivé devant le dieu.

(Il s'accroupit au premier plan à gauche, déploie son éventail, le pose à terre devant lui, et se prosterne pour vénérer le temple.)

Ah ! quel bonheur ! J'ai terminé sans encombre mon septain de visites, et me voilà pleinement satisfait. Maintenant je vais m'en retourner.

(Il se relève et aperçoit le vêtement suspendu aux branches.)

Oh ! voilà qui est étrange ! Un vêtement religieux suspendu à une branche de cet arbre sacré ! En le regardant de près, il me semble que c'est là sans aucun doute un vêtement de l'abbé Gempin, qui demeure à l'ombre de ce mont Miwa. Mais comment se trouve-t-il pendu ici, je ne puis le deviner. C'est par trop étrange ; je m'en vais de ce pas trouver l'abbé et lui demander ce qu'il en est.

(Il s'avance et se prosterne devant le waki)

(1) Ce sont les quatre enfants auxquels Izanagi et Izanami donnèrent naissance, en dehors des diverses îles formant le Japon et des dieux secondaires nés postérieurement. L'ordre dans lequel il sont énumérés ici est emprunté à deux des traditions rapportées par le *Nihongi*. D'après la plupart des autres et le *Kojiki*, c'est Hirugo, « la sangsue », qui naquit le premier. Fruit mal venu des premiers rapports de ses parents — rapports viciés par le trop grand empressement d'Izanami, — « comme au bout de trois ans, il demeurerait incapable de se tenir debout », il fut placé dans un bateau fait de roseaux et abandonné aux vents.

(2) Prononciation ancienne pour Mimoro

(3) Ou plus complètement Mishima no Mizokui-hime 三島溝槇姫. D'après le *Dai Nihon shimmei jisho* 大日本神名辭書, c'était la fille de Mizokuimimi no mikoto 溝槇耳命, et elle se serait appelée aussi Ikutamayori-hime, nom plus ordinaire de la jeune fille qu'Ōnamuji épousa en Yamato. D'autre part, d'après le *Kojiki*, c'est à Kamo qu'Ōnamuji aurait épousé la fille de Mishima no Mizokui 三島湏咋, et celle-ci avait nom Seyatatarahime 勢夜陀多良比賣.

Me voici.

WAKI.

Pourquoi as-tu été si négligent [à mon égard] tous ces temps-ci ?

Ai.

A la vérité, j'ai eu souvent le désir de venir vous voir et de m'entretenir avec vous de diverses choses ; mais pour accomplir un vœu formé depuis longtemps, j'ai fait ces jours-ci un septain de visites au grand dieu. C'était aujourd'hui le dernier jour, et j'en ai à mon grand contentement fait la clôture. Et voici la raison pour laquelle je suis venu directement vers vous en quittant le dieu. Il y avait là un vêtement religieux suspendu à une branche d'un arbre sacré ; je me suis approché pour le regarder de près, et je crois que c'est sans aucun doute possible un de vos vêtements. Comment se fait-il qu'il soit suspendu devant le dieu ? C'est le désir d'en apprendre de vous la raison qui m'amène ici. N'avez-vous pas quelque idée à ce sujet ?

WAKI.

Comment ? Comment ? Tu dis qu'un de mes vêtements est suspendu à une branche d'un arbre sacré ?

Ai.

Parfaitement.

WAKI.

Il me souvient de quelque chose à ce propos. Une femme vient tous les jours je ne sais d'où, m'apportant de la badiane et de l'eau lustrale. Aujourd'hui encore elle est venue et m'a demandé de lui donner un vêtement parce que les nuits d'automne deviennent froides ; je le lui ai donné. Puis comme je lui demandais où elle demeurait, elle m'a jeté ces mots : « A la porte où s'élèvent des cryptomérias ; ils vous serviront de signe. » Et elle a disparu comme une chose qu'on efface.

Ai.

Ah ! quelle chose étonnante j'entends là ! Mais sans aucun doute ce devait être la grande divinité de Miwa, j'en suis persuadé. Et pourquoi ? direz-vous. J'ai entendu dire que les dieux mêmes étaient sujets aux cinq affaiblissements

Ce ne sont pas des pins qui me servent de signe (1) ;
Un bosquet de cryptomérias s'y dresse seul.
Mais où donc est l'enceinte sacrée ?

(bis)

Seru. Oh ! merveille ! Aux deux cryptomérias que je vois là
Est suspendu le vêtement que j'ai donné naguère à cette femme !
En m'approchant, j'aperçois des caractères d'or appliqués sur sa frange ; et
leur lecture m'y fait voir une poésie :

(Chanté.)

Les trois cercles
Sont purs de toute pureté.
Ce vêtement chinois,
Ne pensez pas que vous le donnez,
Je ne penserai pas que je le reçois.

SHITE (à l'intérieur de l'édicule).

Issei.

Le dieu tout puissant
Lui-même a une prière à lui adresser ; aussi
Est-il heureux de rencontrer cet homme ici.

WAKI.

Kakaru.

Oh ! miracle ! Sortant de l'ombre de ces cryptomérias,
Une voix merveilleuse se fait entendre !
Ah ! veuillez exaucer les vœux des vivants de cette extrémité des
temps !
Daignez vous manifester à eux ! dit-il.
Sa prière est ardente, et des larmes d'émotion
Mouillent son vêtement noir.

(1) Citation d'une poésie du *Konjaku monogatari* 今昔物語, qui fait elle-même allusion aux cryptomérias servant de signe :

Waga yado no
Matsu wa shirushi mo
Nakarikeri ;
Sugi-mura naraba
Tazune-kite mashi.

A ma demeure
Les pins servant de signe
Ne sont d'aucun effet ;
Si c'était un bosquet de cryptomérias,
Alors vous viendriez me voir.

Les deuxième et troisième vers donnent un second sens : L'attente n'est récompensée par aucun résultat ; j'ai beau attendre, c'est en vain. Ce second sens ne se retrouve pas ici ; mais l'opposition des pins et des cryptomérias suffit à le rappeler. Ce rappel n'a d'ailleurs qu'un intérêt de pure érudition littéraire, sans rapport avec le développement de la pièce.

SHITE.

Quoiqu'elle ne mérite pas cet honneur (1), ma forme,
Je veux la manifester à Votre Révérence ;
Vous, daignez me sauver de mon péché (2).

WAKI.

Ah ! les fautes, les péchés n'existent que chez les hommes !
C'est ici la merveilleuse et toute admirable voie des dieux.

SHITE.

Elle est un moyen de procurer le salut de tous les êtres (3) ;
pourtant

WAKI.

Un instant [s'y attacha] l'errance

SHITE.

Du cœur humain (4).

On enlève la toile qui entourait l'édicule et le *shite* paraît debout ou assis à l'intérieur. Il porte le masque de femme, appelé *zō* 摺, différent du précédent, le « chapeau noir plié en coup de vent », *kaza-ori eboshi* 風折烏帽子 ; il est vêtu d'une somptueuse tunique, *chōken* 長絹 ou *mai-ginu* 舞衣, retombant sur le pantalon large, *ōguchi* 大口, et tient un éventail. S'il est debout, il sort de l'édicule dès que la toile est enlevée. S'il est assis, il ne sort qu'au moment de l'exécution du *kuse*.

(1) *Hazukashi-nagara*, littéralement : « bien que j'en sois honteux ». Simple formule de politesse qui ne se prend pas au pied de la lettre.

(2) Cf. supra, p. 13, n. 2. Comme les hommes, bien qu'à un moindre degré, les dieux, deva. sont sujets aux troubles et aux passions, et ne peuvent en être délivrés que par la loi bouddhique. La divinité de Miwa notamment doit être purifiée de l'« attachement », de l'amour auquel elle s'est laissée aller.

(3) Les dieux du shintoïsme étant des « manifestations spéciales », *gongen* 權現, de personnages bouddhiques, les légendes qui en popularisent le culte sont un « moyen », *hōben* 方便, d'amener les hommes à la voie du salut, de les rapprocher en réalité du Buddha.

(4) Les passions humaines ; le dieu de Miwa fut touché par l'amour, comme aurait pu l'être un homme.

CHŒUR.

En la forme féminine apparaît le dieu de Miwa. (bis)
Au lieu du surplis (1) des prêtresses et de l'écharpe (2),
Il porte simplement comme les assistants (3),
L'*eboshi* (4) et la tunique (5) qui retombe sur sa traîne.
Tel est l'aspect sous lequel miraculeusement il se manifeste.
Ah ! quelle chose digne de toute reconnaissance !

SCÈNE V.

CHŒUR.

Kuri. Les antiques traditions de l'âge des dieux,
Pour les êtres de l'extrémité des temps
Sont des enseignements procurant le salut (6) ;
Dans leur diversité toutes sont bienfaitantes au monde.

SHITE.

Sashi. Et sur toutes choses, la poésie.
Par le respect qu'elle inspire, ajoute encore à ce pouvoir divin.

CHŒUR.

Se mêlant à la poussière des cinq impuretés (7),
Il est arrivé qu'un cœur [divin] un instant en fut souillé (8).
Au pays de Yamato vivaient des époux

(1) *Chihaya* 禪, vêtement blanc fendu sur les côtés, que les prêtresses portent par dessus les autres vêtements

(2) *Kake-obi* 掛帶, écharpe légère descendant sur la poitrine après avoir passé sur les épaules et venant s'attacher à la ceinture en un nœud aux extrémités pendantes.

(3) *Hafuri-shi* 祝子, prêtres de second rang assistant l'officiant dans les cérémonies.

(4) Coiffure de cour portée aussi par les prêtres shintoïstes.

(5) La tunique, *kari-ginu* 狩衣, littéralement, « habit de chasse », est un vêtement masculin.

(6) Les légendes shintoïstes ne sont que des moyens d'exciter la piété bouddhique dans les cœurs.

(7) Expression bouddhiste signifiant les impuretés de ce monde.

(8) Pour s'être mêlé aux hommes, un dieu en a partagé les passions.

Dont l'union était déjà longue,
Camélias précieux aux huit mille âges,
Ils espéraient en une teinte immuable (1).

Kuse.

Cependant, de ces époux, l'homme
Venait de nuit, mais ne se montrait pas le jour.
Une nuit, parmi des paroles d'amour :
« Mon seigneur, quelle raison avez-vous donc,
Après tant d'années et de mois passés ainsi,
De craindre le jour et de ne venir jamais
Que dans la nuit aux sombres bijoux (2) ?
C'est là une chose pour moi pleine de mystère.
Mais quoiqu'il en soit, je souhaite que toujours
Notre union persévère de plus en plus intime ! » avait dit [la
femme].

Et cet homme avait répondu :
« En vérité j'aurais honte que ma forme
Vint par fortune à être connue d'autrui.
Je ne reviendrai plus désormais,
Et notre union se termine à cette nuit. »
Il avait parlé avec douceur ;
Mais en proie au chagrin de la séparation,
Elle voulut savoir en quel lieu il s'en retournait.
Enfilant une aiguille à un écheveau de chanvre,
Elle le fixa au bord de son vêtement,
Et en tenant l'extrémité, elle suivit ses traces.

SHITE.

Age.

Comme ceux du saule verdissant s'allonge ce fil

CHŒUR.

Qu'elle a attaché, le fil même de ses jours (3).
Telle l'araignée (4), de toute sa force

(1) C'est Tchouang-tseu 莊子 qui rapporte qu'il « y eut autrefois un grand camélia pour lequel le printemps était de huit mille ans et l'automne de huit mille ans ». Ce camélia fut depuis employé en poésie comme image de long bonheur conjugal.

(2) *Nubatama no*, mot-appui, épithète traditionnelle de la nuit, et en général de ce qui est noir, la chevelure, par exemple.

(3) L'auteur a accumulé en ces deux vers, au moyen de « mots reportés », toute une série d'images ou d'expressions se rapportant au fil. Il est impossible de les suivre ou même d'en donner l'équivalent dans la traduction.

(4) Grim pant après son fil.

Elle va l'enroulant à nouveau ; et voilà
Qu'à l'enceinte sacrée du pied de cette montagne,
Sous les basses branches des cryptomérias, le fil s'arrêtait.
Qu'est-ce là ? O chose effrayante !
Est-ce donc là vraiment celui à qui elle fut unie ?
De ce fil il restait trois tours ; c'est là la raison
De ce nom de Miwa où les cryptomérias servent de signe. De ces
temps passés,
Ah ! que j'ai de confusion (1) à faire le récit !

Rongi. En vérité que cette manifestation est admirable !
A entendre sa parole, en la voie de la Loi
De plus en plus le cœur met sa confiance.

SHITE.

Puisqu'il en est ainsi, ces récits de l'âge des dieux,
Eh bien, je veux les lui conter en détail,
Et réjouir ainsi ce saint homme.

CHŒUR.

Le premier c'est celui de la Porte de pierre ; au commencement,
Une divinité s'y cacha. et pour l'en faire sortir,
Les huit millions de dieux (2) eurent recours à la musique ;
Ce fut là l'origine des chants sacrés.

SCÈNE VI.

SHITE.

Des dieux tout-puissants (3)
Danse *kagura*.

SCÈNE VII.

Waka. Fermant la Porte de pierre,

CHŒUR.

La déesse s'était cachée ; rien ne restait plus d'elle,
Et le monde était plongé dans la nuit éternelle.

(1) Cf. p. 19, note 1.

(2) Les dieux innombrables, dont le nombre est infini.

(3) La phrase est interrompue et reste suspendue pendant la danse qui suit, pour se continuer à la scène VII.

SHITE.

Les huit millions de dieux
S'affligeaient, [réunis] devant cette Porte de pierre.
Ils chantèrent des chants sacrés, une danse fut exécutée.

CHŒUR.

Alors la grande divinité qui brille dans les cieux (1)
Entrouvrit quelque peu la Porte de pierre,
Et les nuages de l'éternelle nuit se dissipèrent,
Le soleil et la lune firent resplendir leur lumière,
Et de tous les assistants les visages apparurent blancs.

SHITE.

« Ah ! que c'est charmant ! (2) » chantèrent des dieux les voix

CHŒUR.

Merveilleuses. Tel est le premier de ces récits divins.
En réalité, les divinités d'Ise et de Miwa (bis)
Ne sont qu'un seul être en deux corps (3).
Que dire de plus maintenant ? De la Grotte de pierre,
Comme d'une barrière (4), la porte s'est ouverte ; voici s'ouvrir
aussi [celle de] la nuit.
Du rêve si délicieux qui apporta cette révélation
C'est maintenant l'éveil ; ah ! qu'il laisse de regrets ! (bis)

LE NŌ DE TAMURA.

Sakanoe no Tamuramaro 坂上田村麻呂 fut un général célèbre de la fin du VIII^e siècle et du commencement du IX^e. Il appartenait à une ancienne famille de guerriers, dont il fut le membre le plus illustre. Sous les ordres d'Ōtomo no Otomaro 大伴弟麻呂, il prit part en 794, comme commandant en second, à une grande expédition contre les Ebisu ou Aïnu qui occupaient encore alors la partie septentrionale du Japon. En 801, il reçut le commandement d'une nouvelle armée dirigée contre eux, avec le titre de « général en chef de l'expédition contre les Ebisu » *Sei-i tai-shōgun* 征夷大將軍. C'est la première fois que paraît dans l'histoire ce titre que devaient porter plus tard ceux qu'on nomme plus brièvement les *shōgun*. Il n'était conféré alors que pour la durée de la campagne. Tamuramaro le reçut à nouveau en 804. Il se rendit d'ailleurs à plusieurs reprises dans la province de Mutsu, où il édifia quelques forts destinés à arrêter les incursions des Ebisu.

L'histoire ne nous a transmis sur lui que des notes assez sèches ; mais il dut être en son temps un personnage de haute valeur et très populaire. La légende s'est emparée de lui et en a tracé un portrait impressionnant. Sa taille atteignait cinq pieds huit pouces ; ses yeux ressemblaient à ceux du faucon ; sa barbe et ses cheveux étaient comme des fils de fer ; il était d'une force herculéenne et pouvait à volonté faire varier le poids de son corps. On le crut une incarnation de Vaiçramaṇa. Lorsqu'il mourut, on plaça ses armes dans son cercueil, et il fut enterré debout, le visage tourné vers la capitale ; et chaque fois qu'un danger la menaça dans la suite, on entendit des grondements sortir de son tombeau. En réalité le souvenir populaire a confondu ici ce général avec l'effigie du guerrier armé que l'empereur Kwammu, pour protéger sa nouvelle capitale, fit enterrer sur le mont Kwachō à l'Est de la ville, à l'endroit appelé encore aujourd'hui « le Tombeau du shōgun », *Shōgun-zuka* 將軍塚.

Les grandes expéditions que commanda Tamuramaro furent toutes dirigées contre les Ebisu. Au dire du *Wa rongo* 和論語, c'étaient des Ebisu aussi qui occupaient la région de Suzuka 鈴下 dans la province d'Ise, où ils désolaient le pays et détroussaient les voyageurs, et que Tamuramaro écrasa durant la période Daidō 大同 (806-809). C'est cette expédition que célèbre ce nō. Quant à l'intervention miraculeuse de Kwannon dont il y est question, elle paraît être de l'invention de l'auteur. Toutefois une des légendes qui se sont formées autour du nom de Tamuramaro l'a sans doute inspiré sur ce point. La voici d'après le *Kiyomizu-dera engi* 清水寺緣起 et le *Genkō shakusho* 元亨釋書.

Lorsque Tamuramaro, la quatorzième année Enryaku (795), eut reçu de l'empereur Kwammu l'ordre de châtier le rebelle Takamaru 高丸, de la province d'Ōshū, il en avisa le moine Enchin dont il sera question plus loin. et lui fit cette prière : « Je vais châtier les Ebisu de l'Est, et je désire obtenir le concours de vos pratiques religieuses (1) pour cette expédition. Sans votre aide, je crains de ne pouvoir faire honneur à l'ordre de l'empereur. » Takamaru s'était avancé jusqu'à la barrière de Kiyomi 清見 en Suruga ; mais apprenant que Tamuramaro approchait à la tête d'une armée, il se retira et se fortifia en Ōshū. L'armée impériale l'y suivit et engagea avec lui une violente bataille. Mais il arriva que les soldats du shōgun épuisèrent leurs flèches et manquèrent de projectiles à lancer sur l'ennemi. Soudain apparurent un moine et un petit enfant qui ramassèrent les flèches éparses ça et là et les apportèrent au shōgun, qui grâce à elles remporta la victoire... De retour à la capitale, il alla trouver Enchin et lui dit : « Grâce à votre aide, j'ai exterminé les rebelles. Quelle est la pratique que vous avez accomplie pour moi ? » Enchin lui répondit : « Parmi les pratiques que je possède (2), il y a celles de Kṣitigarbha général (3) et de Vaiçramaṇa victorieux (4). J'ai simplement fait ces deux statues (5) et je les ai honorées. » Alors le shōgun lui raconta comment deux personnages lui avaient ramassé des flèches. Puis il entra dans le pavillon et regarda les statues. Tout leur corps portait des traces de blessures de flèches et de coups de sabre, et leurs jambes étaient couvertes de boue.

Tamuramaro était un fervent bouddhiste, et c'est grâce à ses libéralités que le moine Kenshin 賢心, qui changea plus tard son nom en celui d'Enchin 延鎮, put fonder un temple en l'honneur de Kwannon, temple qui transporté et reconstruit sur un des contreforts de la Montagne de l'Est, Higashi-yama 東山, dominant Kyōto, devint le Kiyomizu-dera 清水寺, si célèbre par la suite. Voici ce que rapporte à ce sujet la tradition consignée dans le *Kiyomizu-dera engi* et quelques autres ouvrages du même genre.

(1) *Hōriki* 法力, littéralement, la force de vos pratiques. Ces « pratiques » étaient des cérémonies magiques autant que religieuses, mises plus tard en grand honneur par l'école tantrique, Shingon 眞言, mais qui commençaient alors à se répandre au Japon.

(2) C'est-à-dire, que je suis en mesure d'accomplir.

(3) En sino-japonais, Jizō 地藏, bodhisattva qui, d'après la croyance populaire, vient en aide aux enfants dans l'autre monde. La pratique dont il s'agit ici l'honore comme général.

(4) En sino-japonais, Bishamon 毘沙門, le dieu-roi du Nord ; la pratique en question l'honore comme vainqueur des ennemis du bouddhisme et en général de toutes sortes d'ennemis.

(5) Ces sortes de pratiques ne peuvent s'accomplir que devant des statues ou images appropriées, pour lesquelles les livres tantriques donnent des indications iconographiques très minutieuses.

« Pendant l'été de la neuvième année Hōki 寶龜 (778), le moine Enchin du monastère de Kojima 小島 en Yamato reçut en rêve un avis surnaturel, d'après lequel il s'en fut sur les bords de la rivière Kozu 木津. Là, il aperçut une lumière dorée qui s'échappait d'un filet d'eau. Alors il remonta en suivant ce filet d'eau pour en trouver la source. Quand il eut remonté la vallée pendant quelque temps, il arriva à un endroit où il y avait une cascade. A côté de celle-ci, il vit une hutte couverte de roseaux, dans laquelle était assis immobile un vieillard vêtu de blanc. A son aspect il comprit que ce n'était pas un homme ordinaire. Il entra dans la hutte, se prosterna devant lui et lui demanda qui il était. Le vieillard lui répondit : « Je m'appelle l'ermite Gyōei 行叡居士⁽¹⁾. J'habite ici depuis deux cents ans, et voilà longtemps que j'attends votre venue en récitant pour l'obtenir le mantra des Mille-mains⁽²⁾. J'ai décidé de me rendre vers l'Est; demeurez ici quelque temps pendant mon absence. J'ai ici un morceau d'un bois merveilleux; j'ai fait vœu de faire avec ce bois une statue du Grand-Miséricordieux⁽³⁾ et de lui élever un temple; si mon retour de l'Est tarde beaucoup, accomplissez ce vœu à ma place. » Après lui avoir fait ces recommandations, il s'en alla dans la direction de l'Est.

« Comme Enchin avait reçu un avertissement en rêve, il se conforma au désir du vieillard et demeura en cet endroit. Mais un jour, il découvrit les sandales du vieillard au sommet de la montagne qui était à l'Est [de sa hutte]. Il fut alors convaincu que ce vieillard était sans doute possible une manifestation du Grand-Miséricordieux. Il fut saisi d'un grand sentiment de piété, et il se résolut fermement à accomplir son vœu de faire une statue du Grand-Miséricordieux et de lui élever un temple. Mais ses forces y étaient insuffisantes, et les années et les mois passaient.

« Enfin, — sans doute le temps était venu de la maturité de ses nidāna de bien⁽⁴⁾, — la deuxième année Enryaku (783), Sakanoé Tamuramaro étant venu de Nara chasser dans les montagnes à l'Est de la rivière Kozu, en quête de viande de cerf, nourriture médicinale devant aider aux couches de sa femme

(1) Le *koji* bouddhique n'est pas absolument l'ermite. C'est un fidèle laïc observant exactement les préceptes, ayant renoncé à la vie mondaine, mais n'étant agrégé à aucune communauté.

(2) Le mantra, formule de prière tantrique, de Kwannon aux mille mains.

(3) Un des noms donnés à Kwannon.

(4) Les nidāna, *innen* 因縁 ou simplement *en* en sino-japonais, sont les « causes », ou mieux les actes antérieurs d'un être en tant que causes, « semences », des événements subséquents de son existence actuelle; il en est de bonnes et de mauvaises. Ces nidāna peuvent avoir été posées, ces semences plantées dans des existences antérieures. L'époque de la réalisation de leurs effets, de leur « maturité », est déterminée par une force évolutive propre à chacune d'elles. Les actes vertueux antérieurement accomplis par Enchin devaient avoir cet effet d'en faire à une époque donnée le fondateur d'un temple à Kwannon.

affligée de toutes sortes de maladies, arriva inopinément à la hutte d'herbes d'Enchin. Il y entendit une voix qui récitait les livres sacrés, et comme il n'y avait dans cette région aucune trace d'habitants, il s'en étonna. Il regarda et aperçut un moine en vêtements de chanvre assis sur un siège fait d'herbe. Il lui demanda : « Quelle est la pratique pour l'accomplissement de laquelle vous habitez ici ? » Enchin répondit : « Je m'occupe uniquement à prier le bodhisattva Kwannon. C'est à la suite d'un avis reçu du Grand-Miséricordieux que je demeure ici. » Et il lui raconta comment il y était venu. Tamuramaro fut saisi d'un profond sentiment de vénération, et comme il considérait Enchin à plusieurs reprises, celui-ci lui parut semblable à un être surnaturel. Ses sentiments de piété s'en accrurent. Rentré chez lui, il raconta [cette rencontre] à sa femme Taka-ko 尊子, qui lui dit : « Tuer de nombreux êtres vivants pour guérir ma maladie, c'est au contraire augmenter le poids de mes péchés ; et non seulement ma maladie ne guérit pas, mais cela m'épouvante pour l'existence future. Je vous prie de vous conformer à ce que [le moine] vous a dit, d'élever un temple bouddhique et d'y placer une statue du Grand-Miséricordieux. Ainsi faisant, quels ne seront pas vos mérites pour l'avenir ! » Les deux époux animés des mêmes sentiments, construisirent un temple à Kwannon et le donnèrent à Enchin, en lui demandant de faire une statue du Grand-Miséricordieux avec le bois qu'il avait reçu de Gyōei. Cette nuit même, Enchin eut un songe : il vit venir onze moines qui se mirent à sculpter une statue du Grand-Miséricordieux dans ce bois merveilleux ; lorsque l'ouvrage fut achevé, les onze moines sculpteurs disparurent sans qu'il sût comment. Il se réveilla soudain et vit se dresser devant ses yeux une statue splendide. C'est celle qui est maintenant encore placée dans ce temple. Enchin pensa alors que les onze moines étaient une manifestation de Kwannon à onze visages et mille mains, et que la statue était donc sans aucun doute l'œuvre directe du Grand-Miséricordieux. Et il fut rempli de vénération.

« Plus tard, en la treizième année Enryaku (794), lorsque la capitale eut été transférée en Yamato, Tamuramaro y transporta aussi sa résidence. Mais il craignait qu'à cause de la distance, ses relations avec Enchin ne devinssent plus difficiles ; et comme le lieu dit Yasaka 八坂 dans la Montagne de l'Est, Higashiyama, au canton d'Atago 愛石 de la province de Yamashiro, était un endroit consacré au bodhisattva Kwannon, il eut l'idée d'y construire un monastère. Il y monta avec Enchin, et comme ils regardaient les bords supérieurs du ruisseau depuis le pied de la cascade, merveille ! ils en virent jaillir une lumière à l'éclat doré, tandis que s'entendait dans l'espace la dhāraṇī des Mille-mains (1). C'est pour cela que Tamuramaro fit transporter sa maison en cet endroit, la transforma en un temple où fut placée la statue et qui fut appelé le Temple

(1) Formule de même genre, mais plus développée que le mantra.

septentrional de Kwannon, Kita-Kwannon-ji, nom qui fut plus tard changé en celui de Kiyomizu-dera. »

Tel est le récit pieux de la fondation de ce temple, celui dont Seami s'est inspiré. Il était assez naturel de célébrer à la fois le héros antique et le grand temple fondé par lui et dont la popularité est encore aujourd'hui sans égale à Kyōto. Cela était d'autant plus indiqué que la piété des générations suivantes a élevé, dans l'enceinte même du temple, une chapelle à la mémoire de Tamuramaro, le Tamura-dō 田村堂, qui est mentionné au cours de la pièce. Ajoutons qu'en souvenir du miracle de l'expédition contre Takamaru, la statue de Kwannon aux mille mains du temple de Kiyomizu a pour assistants Vaiçramaṇa victorieux et Kṣitigarbha général, ce qui ne se retrouve pas ailleurs, pour autant que nous sachions.

Quant au Maître du sol, Jinushi 地主, dont il est également question, c'est, comme le dit son nom, une divinité « propriétaire » et protectrice de la terre. Elle n'a pas encore été étudiée sérieusement, à ce qu'il semble. Vraisemblablement son culte est très ancien et dut être fort répandu autrefois ; mais il n'a laissé de traces qu'en certains grands temples où de petites chapelles lui sont parfois encore consacrées. On en voit notamment à Kyōto, à Kiyomizu qui est bouddhiste, à Imamiya qui est shintoïste ; il en exista un autrefois à la place où s'éleva ensuite le temple de Kitano. C'était une divinité locale et d'une certaine importance puisque le bouddhisme en a fait un *gongen* 権現 « manifestation spéciale », adaptée au pays, d'un personnage bouddhiste. Mais ce culte, comme d'ailleurs quelques autres dont on peut encore relever ça et là des traces plus ou moins nettes, paraît n'avoir pas trouvé place dans les traditions qu'ont recueillies le *Kojiki* et le *Nihongi*, et dont on a fait plus tard le shintoïsme officiel.

Tamura est au répertoire de toutes les écoles. C'est un des *nō* les plus appréciés, et il s'exécute chaque année sur plusieurs scènes. Au point de vue de la forme, il est d'une régularité parfaite. Il a, il est vrai, deux *kuse*, un dans chaque partie, mais l'ampleur du sujet légitime cette dualité, qui n'est après tout qu'un simple développement de la forme normale du *nō*. Il faut noter toutefois qu'ils ne sont précédés que de *sashi* sans *kuri*, le premier *sashi*, fort beau d'ailleurs, ne portant que l'indication *kakaru*. Le premier *kuse* est un exemple de « *kuse* dansé » (1), *mai-guse*, bien que l'action du *shite* n'y soit pas très animée. Beaucoup plus intéressant est le *kakeri* 翔 (2) qui accompagne la description de la bataille et le récit du miracle à la fin de la pièce. L'éloge des

(1) Cf. BEFEO., IX, p. 720.

(2) Cf. *ibid.*, p. 727.

fleurs de cerisier qui se trouve dans la première partie de la pièce en fait un nō de printemps, et plus précisément du troisième mois.

La traduction suit le texte de l'école Kwanze, et l'intermède est donné d'après l'*Ai shimai-tsuki*. La légende de la fondation du temple y est rapportée sous une forme un peu différente de celle qui a été exposée plus haut et que suit la pièce. Il semble qu'à l'époque un pareil désaccord n'ait paru nullement choquant, si même on n'y trouvait pas quelque intérêt particulier, car il est fréquent dans les nō.

TAMURA

par

KWANZE SEAMI MOTOKIYO.

PERSONNAGES.

- Mae-jite*. . . . Un jardinier du temple.
Nochi-jite L'esprit de Tamuramaro.
Waki. Un moine voyageur.

A partir de la fin du *michiyuki*, la scène est dans les jardins du temple Kiyomizu à Kyōto.

PREMIÈRE PARTIE.

SCÈNE I.

Entrée du *waki* en costume de moine bouddhiste (1). Il s'avance jusqu'au *nanori-za*.

WAKI.

Shidai. J'ai quitté les chemins des capitales des provinces, et je vais (*bis*)
Me hâtant vers le printemps de [la ville aux] neuf enceintes (2).

Le chœur répète ces vers en sourdine.

Nanori. Je suis un moine venant des pays de l'Est. Je n'ai pas encore vu la capitale ; aussi ce printemps le désir de la voir m'est-il venu.

Michiyuki. C'est déjà maintenant
Le milieu du mois du renouveau (3) ; dans le ciel printanier (*bis*)
L'éclat est doux du soleil en sa course.
Dans la brume là-bas, c'est la colline Otowa (4) ;
Une cascade y murmure doucement :
Au temple de Kiyomizu je suis arrivé. (*bis*)

Tsuki-zerifu. J'ai fait diligence, et voici le temple appelé, je crois, Seisui-ji, (5) à la capitale. Les cerisiers que voilà paraissent à l'apogée de leur floraison. Je vais attendre [le passage de] quelqu'un, et je m'informerai minutieusement auprès de lui.

Il va s'asseoir au pied de la colonne du *waki*.

SCÈNE II.

Introduction instrumentale. Entrée du *shite*, en costume de jardinier au service du temple : masque d'homme jeune du genre *jidō* 慈童 ; chevelure noire à l'ancienne mode ; le *mi-ru-goromo* 水衣, blouse de travail tombant droit, les manches relevées et attachées

(1) Quelquefois il est accompagné de deux *tsure*, moines aussi. Pour le costume, voir *Le nō d'Atsumori*, BEFEO, XII, v, p. 15.

(2) La capitale. Cf. *ibid.*, p. 17, n. 1. Le sens est : Sans m'attarder aux villes d'importance secondaire, c'est vers la capitale suprême que je me dirige. Ce même *shidai* figurait dans le *nō Ōshukubai* 鶯宿梅 qui n'est plus exécuté aujourd'hui.

(3) *Yayoi* 彌生, littéralement, « multiplication de vie ou de naissance des plantes » ; ancien nom du troisième mois, correspondant sensiblement à notre mois d'avril.

(4) Colline formant l'un des contreforts du Higashi-yama, et sur laquelle est bâti le temple. La petite cascade qui en descend est célèbre à Kiyōto.

(5) Prononciation sino-japonaise de Kiyomizu-dera.

à l'épaule, recouvre le vêtement appelé *haku* 箔 ; un éventail est passé dans sa ceinture ; il porte sur l'épaule un balai de branches de lespedeza. Il entre en scène et s'arrête en avant et à gauche de la colonne du *shite*.

SHITE.

Issei.

D'elles-mêmes

Elles sont l'offrande qu'apporte le printemps,
Les fleurs du Gongen Maître du sol en leur plein épanouissement.

Sashi.

Nombreux sont à la vérité les lieux réputés pour leurs fleurs ;
Mais — le resplendissement de la Grande-Pitié (1) accroît-il leur
éclat ? —

Aux cerisiers du Maître du sol de ce temple, rien n'est comparable.
Fleurs de printemps, la Grande-Pitié, la Grande-Miséricorde
Répandent leurs parfums au pays des dix maux (2) ;
Et de [Kwannon aux] trente-trois formes (3), comme de la lune
d'automne,

Dans l'eau aux cinq impuretés, le reflet est pur.

Sage-uta.

Du dieu puissant

Sur le saint jardin, ah ! c'est une neige !

Age-uta

Dans cette blancheur éclatante

Un nuage, un brouillard semblent enveloppés (4) ; (bis)

Où sont donc les rameaux des cerisiers ? (5)

Je les cherche des yeux ; partout ce ne sont que fleurs doubles,
fleurs simples.

En vérité, sous le ciel du printemps de [la capitale aux] neuf
enceintes,

De tous côtés, sur les monts ondulants, d'elle-même

La saison se révèle en ce merveilleux aspect. (bis)

(1) La Grande-Pitié et plus bas la Grande-Miséricorde, attributs et noms de Kwannon.

(2) La pitié et la miséricorde étendent leurs bienfaits sur les hommes comme les fleurs au printemps répandent leurs parfums sur la terre. Les « dix maux » sont les dix catégories de péchés reconnues par le bouddhisme.

(3) Kwannon peut se manifester sous trente-trois formes, en l'honneur desquelles en plusieurs régions, et notamment à Kyôto et dans les environs, des séries de trente-trois temples lui sont dédiés. Quelque impure que soit l'eau dans laquelle se reflète la lune, dont la lumière est particulièrement brillante dans la limpide atmosphère de l'automne, son image n'en est point ternie. De même Kwannon aux trente-trois formes se manifeste parmi les cinq impuretés de ce monde sans en recevoir de souillure.

(4) Allusion à une poésie de Fujiwara no Iyetaka 藤原家隆, célébrant les cerisiers du mont Yoshino, insérée au k I du *Shin-chokusenshû* 新勅撰集.

(5) Au moment de la pleine floraison, ils disparaissent en effet sous les fleurs.

SCÈNE III.

WAKI.

Holà ! je voudrais demander quelque chose à la personne qui est là.

SHITE.

Est-ce à moi que vous parlez ? Que désirez-vous ?

WAKI.

Je vois en vos mains un balai délicatement orné, et vous entretenez la propreté sous les arbres. Ne seriez-vous pas le gardien des fleurs ?

SHITE.

Oui. Je suis au service du Gongen Maître du sol ; à la saison des fleurs toujours j'entretiens la propreté sous les arbres, et pour cela on m'appelle le gardien des fleurs. Mais je puis aussi être appelé serviteur du temple ⁽¹⁾. A quel titre que ce soit, considérez que j'ai ici une attache spéciale.

WAKI.

Oui vraiment, vous paraissez avoir ici une attache spéciale. Mais d'abord, veuillez me conter en détail l'histoire de ce temple.

SHITE.

Voici. Ce temple a nom Seisui-ji. Il fut construit la deuxième année de l'ère Daidō, en exécution d'un vœu de Tamuramaru ⁽²⁾. Autrefois, un moine nommé Genshin ⁽³⁾, du temple de Kojima dans la province de Yamato, avait fait vœu de voir Kwanzeon en la réalité de son être. Un jour, de l'amont de la rivière Kozu, une lumière à l'éclat doré vint à briller soudain. Pour en rechercher

(1) *Miyatsuko*, nom donné à tous les employés en service dans un temple à un titre quelconque.

(2) Bien que la prononciation normale soit Tamuramaro, ce nom est toujours écrit ainsi dans ce nō. Au reste, *maru* et *maro* se disaient souvent l'un pour l'autre.

(3) La prononciation correcte de ce nom est Kenshin ; on ne sait pourquoi elle a été modifiée ici.

l'origine, il remonta le cours de la rivière, et il aperçut un vieillard qui lui dit : « Je m'appelle l'ermite Gyōei. Attends ici la venue d'un bienfaiteur ⁽¹⁾, et alors tu construiras un grand monastère. » Puis il s'envola dans la direction de l'Est. Sous le nom de l'ermite Gyōei, c'était une incarnation du bodhisattva Kwannon, et le bienfaiteur qu'il avait dit d'attendre, ce fut Sakanoë no Tamuramaru.

CHŒUR.

Uta (shodō).

Et maintenant,

De ce Kiyomizu dont le renom s'épand, eau limpide ⁽²⁾,
Selon ses multiples et solennels serments ⁽³⁾,
S'exerce la puissance de [Kwannon aux] mille mains.
Tous ses serments sont universels,
Et ni la terre ⁽⁴⁾, ni aucun des nombreux humains ne sont exceptés
[de leur bienfait].

En vérité, de la terre de la paix et du bonheur ⁽⁵⁾

Jusqu'en ce monde de douleur se manifeste

Pour nous Kwanzeon !

Ah ! n'est-il pas bien juste de lever les yeux vers lui ! (bis)

Pendant ce chœur, le *shite* est allé déposer son balai au *kōken-za* ; puis il revient à sa place, l'éventail à la main.

SCÈNE IV.

WAKI.

Ah ! vraiment, quel homme intéressant j'ai rencontré là ! Tous les lieux que j'aperçois aux environs sont sans doute des endroits célèbres. Veuillez me les nommer.

SHITE.

Oui, ce sont tous des lieux célèbres. Interrogez-moi, je vous renseignerai.

(1) *Danna*, du sanskrit *dānapati*, « maître des dons » ; originairement, bienfaiteur du bouddhisme ou d'un temple ; le mot a passé dans le langage courant, où il est employé dans le sens général de « maître » ou « monsieur ».

(2) Jeu de mots sur le nom du temple, Kiyomizu, qui signifie « eau limpide ».

(3) Les vœux ou serments faits par Avalokiteçvara de sauver tous les êtres.

(4) La matière elle-même a en elle l'essence du Buddha, la *bhūtatathā* — il en sera parlé plus longuement à propos du *nō* suivant, — et par conséquent peut en un certain sens être sauvée.

(5) Le *Sukhāvati*, le paradis d'Amitābha.

WAKI.

D'abord, du côté du Sud, on voit un stūpa. Quel est cet endroit ?

SHITE.

C'est Uta no Nakayama et Seigwan-ji ; et on aperçoit jusqu'à Ima-Kumano (1).

WAKI.

Et au Nord, quel est ce temple où l'on entend tinter la cloche du soir ?

SHITE.

C'est le temple de la Queue de l'aigle qui ne regarde pas au-dessus de lui (2).
Oh ! voyez ! Par delà le sommet de la colline Otowa la lune se lève brillante
et illumine les cerisiers du Maître du sol. Ah ! que voilà bien un spectacle digne
d'être admiré !

WAKI.

Kakaru. En vérité, en vérité, voici l'heure précieuse.
Ecartons toute autre pensée ; cet instant du printemps,

SHITE.

En vérité il faut en jouir jalousement (3).

WAKI.

Oui, il faut en jouir jalousement.

ENSEMBLE.

« Un seul instant d'un soir de printemps vaut mille pièces d'or.
Des fleurs le parfum est pur ; la lune répand sa clarté (4). »

(1) Temples voisins de Kiyomizu.

(2) Epithète poétique de l'aigle qui dépassant dans son vol les plus hauts sommets, ne peut rien apercevoir au-dessus de lui.

(3) *Oshimu* a les sens de « regretter, estimer, craindre de perdre ».

(4) Célèbre poésie chinoise de Sou Tong-p'o 蘇東坡.

SHITE.

En vérité, pour mille pièces d'or je ne l'échangerais pas,
Cette heure, ce moment présent !

CHŒUR.

Ah ! ah ! qu'il est admirable
Le spectacle qu'offrent les fleurs du Maître du sol !
Entre les branches des cerisiers filtre [la lumière de] la lune,
Telle une chute de neige. La brise de la nuit
Emporte les fleurs ; avec elles
Mon cœur aussi se brise et s'effeuille.

Kuse.

Tel est bien, comme son nom le dit,
Le ciel du printemps de la capitale fleurie (1).
En vérité, sa parure est [à cette heure] dans tout son éclat.
Dans l'ombre verte des jeunes saules (2)
Le vent doucement fait entendre
Son murmure ; de la cascade d'Otowa les fils blancs (3)
S'étirent sans fin. Plus on le répète, et plus
Ce spectacle paraît admirable, plus il ravit.
Du Gongen Maître du sol
Les fleurs ont un éclat que rien n'égale.

SHITE.

Age.

« Priez, priez encore,
Armoise de la lande de Shimeji, en dépit de tout,

(1) Cette épithète de « fleurie » *hana no [miyako]*, qu'on lui donne en tout temps pour sa beauté, ne lui convient jamais mieux qu'au printemps.

(2) Les principales artères de Kyôto étaient plantées de cerisiers et de saules ; la verdure tendre de ceux-ci se mêlait très heureusement à l'éclat des fleurs des premiers.

(3) L'eau tombant d'une cascade est fréquemment comparée à une trame de fils s'allongeant dans l'espace. Dans le cas présent, le choix de cette expression est d'ailleurs déterminé dans une certaine mesure par la mention antérieure des saules, dont les branches tombantes et flexibles sont aussi classiquement comparées à des fils. C'est un exemple du procédé dit « appel » *deimot*.

CHŒUR.

En ce monde
Aussi longtemps que je serai ⁽¹⁾, » ce serment
Ne sera pas violé, et ne sera pas souillée cette eau limpide ⁽²⁾,
Où pointe la verdure des jeunes saules.
En vérité, fût-ce même sur un arbre mort
Les fleurs s'épanouiront ⁽³⁾. La beauté de celles du cerisier
Partout, en tout printemps, pareillement
Brille d'un doux éclat. Dans la lumière de l'aube
Le ciel même semble enivré de la beauté des fleurs ⁽⁴⁾.
Ah ! l'admirable moment du printemps ! (bis)

SCÈNE V.

CHŒUR.

Rongi. En vérité, à vous bien considérer,
Vous ne semblez pas être un homme ordinaire.
Quel est votre nom ? Qui êtes-vous ?

SHITE.

Ah ! comment donc
Le dire ce nom, je ne le sais. Dans cette blanche neige
Si vous regrettez de me voir disparaître, tandis que vers ce temple
Je m'en retourne, regardez de quel côté [je me dirige].

(1) Poésie anonyme insérée dans les Poèmes bouddhiques du *Shin-kokinshū*, et que la tradition attribue à Kwannon de Kiyomizu. La « lande de Shimeji » n'est là que comme qualificatif poétique de l'armoise qui y pousse en grande abondance ; l'armoise, herbe employée pour le moxa, ne paraît que parce que son nom, *sashi-mogusa*, fournit un *kenyōgen*, « mot à double emploi » avec *sashi mo*, « quoi qu'il en soit, malgré tout », expression sur laquelle on veut attirer l'attention. Il n'y a là qu'un artifice poétique de pure sonorité verbale, pour ainsi dire, et n'important en rien au sens, qui est : « J'ai promis de sauver tous les êtres malgré tous les obstacles tant que je serai en ce monde et ne serai pas devenu buddha ; priez donc avec ferveur et sans vous lasser. »

(2) Cf. p. 35, n. 2.

(3) Comparaison souvent employée pour illustrer la puissance de Kwannon et les miraculeux effets de sa miséricorde qui ne connaît pas d'obstacles ; les plus grands pécheurs eux-mêmes seront sauvés.

(4) A cause de la teinte rosée qu'il prend à l'aurore.

CHŒUR.

Où s'en retourne-t-il ? De la haie de joncs
Tressés à mailles fines, est-ce près ? Est-ce ici ? Est-ce là ?

SHITE.

« Dans la montagne aux chemins inconnus,

CHŒUR.

Si vous êtes incertain [de ma demeure] (1) »,
Regardez où je vais, dit-il.
S'écartant du temple du Gongen Maître du sol,
Il semble d'abord vouloir descendre.
Non, il ne descend pas ; au haut de la colline, de Sakanoue (2)
Tamura s'élève la chapelle, dont le toit laisse filtrer
Par places la lumière de la lune ; il en écarte les portes légères,
Et pénètre à l'intérieur,
Pénètre jusque dans le sanctuaire.

Naka-iri.

Le *shite* se retire dans le *kagami no ma*.

INTERMÈDE.

L'acteur comique, assis au pied de la colonne du *kyōgen*, se lève et descend en scène.

Ai.

Moi que voici, j'habite devant le portail de ce temple de Kiyomizu. Tous ces temps derniers, je ne suis allé nulle part ; aussi aujourd'hui je suis venu au temple de Kiyomizu, et maintenant je m'en vais regarder les fleurs du Maître du sol.

(Apercevant le moine.)

Tiens ! dites donc, vous, le moine qui est là, je ne vous ai jamais vu par ici.
De quel endroit venez-vous en pèlerinage ?

(1) Poésie anonyme insérée au k. I du *Kokinshū*.

(2) Jeu de mots sur ce nom qui signifie « en haut de la colline ». On le prononce ordinairement Sakanoe.

WAKI.

Je suis un moine venu des pays de l'Est. Mais vous, êtes-vous des environs ?

AI.

Oui, je suis des environs.

WAKI.

S'il en est ainsi, j'aurais quelques renseignements à vous demander. Veuillez vous approcher.

AI.

J'obéis. En bien, quelles sont donc les choses sur lesquelles vous désirez m'interroger ?

WAKI.

Ma demande va sans doute vous étonner : si vous connaissez l'histoire de la reconstruction de ce temple (1) par Tamuramaro, veuillez donc me la dire.

AI.

Quelle singulière chose vous me demandez là ! Bien que je demeure par ici, je ne connais pas très bien tout cela ; mais puisque vous m'interrogez, je vais vous dire ce que j'en ai appris.

WAKI.

Je vous remercie. Veuillez donc me le conter.

AI.

Eh bien, ce temple de Kiyomizu a été fondé, à ce qu'on dit, sous le règne du cinquante et unième empereur humain (2), l'empereur Nara, en la deuxième année de l'ère Daidō, en exécution d'un vœu de Sakanoe no Tamuramaro. Voici

(1) On a vu dans l'introduction que, construit d'abord dans la province de Yamato, ce temple avait été réédifié à Kyōto par les soins de Tamuramaro.

(2) Les ancêtres de Jimmu Tennō sont qualifiés empereurs divins, et lui-même est le premier des empereurs humains.

comment. Il y avait autrefois, au monastère de Kojima dans la province de Yamato, un moine nommé Enchin, qui priaient sans cesse pour obtenir de contempler face à face Kwanzeon dans la réalité de son être. Un jour, ayant aperçu une lumière dorée qui brillait en amont sur la rivière Yodo, il se mit en quête de ce que c'était, et arrivé au pied d'une cascade, il y trouva une statue du Mille-mains qui émettait cet éclat brillant. Alors, à ce qu'on rapporte, pensant que les prières qu'il faisait depuis si longtemps étaient exaucées, il la vénéra. Puis, levant les yeux vers le sommet de la colline, il y vit luire faiblement la lumière d'une lampe. Il y alla et trouva un vieillard qui se nomma et lui dit : « Je suis celui qu'on appelle l'ermite Gyōei ; voilà sept cents ans que j'habite en ce lieu. Toi, moine, demeure ici en attendant la venue d'un bienfaiteur ; alors tu élèveras un grand monastère. » Et en disant ces mots, il s'envola vers l'Est. D'après ce signe, il était certain que celui qui s'était nommé l'ermite Gyōei n'était autre qu'une réincarnation du bodhisattva Kwannon ; aussi Enchin se sentit-il au comble de ses vœux.

Quant à ce qui est de la reconstruction du temple par Sakanoé no Tamuramaro, voici. En ce temps-là, des démons habitaient la montagne Suzuka dans la province d'Ise et désolaient le peuple de la région. Alors l'empereur envoya un message à Tamuramaro, lui ordonnant de réduire sans retard les démons de la montagne Suzuka. Celui-ci, avant de partir pour Suzuka, vint à ce temple et fit le vœu suivant : « Accordez-moi de réduire aisément en cette expédition les démons de la montagne Suzuka ; et si cela arrive ainsi, je promets de reconstruire ce temple. » Puis il se mit en route pour Suzuka. Les démons s'avancèrent contre lui en nombre formidable, mais grâce à la puissance bouddhique du Kwanzeon de ce temple, il les anéantit sans peine. Ensuite, de retour à la capitale, il reconstruisit ce temple et y suspendit un cadre portant [le nom de] Kiyomizu-dera (1). C'est ce même admirable temple qui a duré jusqu'à nos jours.

En somme, comme je vous l'ai dit tout d'abord, je ne connais pas ces choses-là par le menu. Mais je m'étonne fort que vous m'ayez posé pareille question.

WAKI.

Je vous suis très reconnaissant du récit détaillé que vous m'avez fait en réponse à ma question. Voici simplement pourquoi je vous l'ai posée. Avant vous, quelqu'un est venu qui s'est dit le gardien des fleurs du Maître du sol et qui m'a conté en détail, juste comme vous venez de le faire, l'histoire de ce temple et le fait de Tamuramaro, puis a disparu soudain près de la chapelle de Tamura. Cela m'a paru tout à fait extraordinaire, et c'est pourquoi je me suis informé auprès de vous.

(1) Il est de règle qu'au fronton des temples soit suspendu un cadre, généralement d'assez grandes dimensions, dans lequel est inscrit le nom du temple.

AI.

Ah ! quelle chose étrange entends-je là ! Il n'y a pas par ici de gardien des fleurs de ce genre. A mon avis, ce doit être sans aucun doute l'esprit de Tamuramaro. Si vous le pensez aussi, je crois que vous devriez demeurer ici quelque temps et réciter le livre saint bienfaisant ⁽¹⁾ en priant pour les mânes de Tamuramaro.

WAKI.

S'il en est ainsi, je vais en effet rester ici un peu de temps et prier pour les mânes de Tamuramaro ; je ne partirai qu'ensuite pour me rendre ailleurs.

AI.

Si vous restez ici, veuillez me demander tout ce dont vous aurez besoin.

WAKI.

Oui, je m'adresserai à vous.

AI.

Je suis à vos ordres.

Il se retire au *kōken-za* et peu après rentre dans le *kagami no ma*.

DEUXIÈME PARTIE.

SCÈNE VI.

WAKI.

Machi-utai.

Durant toute la nuit

S'effeuillent les fleurs des cerisiers ; demeurant à leur ombre, (*bis*)

Au jardin de la Loi dont les fleurs aussi sont si belles, ⁽²⁾

(1) Le *Saddharma puṇḍarika sūtra*.

(2) Allusion au *Saddharma puṇḍarika sūtra*, le « livre de la fleur de Lotus de la Bonne Loi ».

Dans cette nuit où brille la lune qui jamais ne s'égaré (1),
Je récite le saint livre. (bis)

Entrée du *nochi-jite*. Masque d'homme fait du genre *heita* 平太; haute coiffure noire droite, *nashi-uchi-eboshi* 梨子打烏帽子, retenue sur le front par le bandeau *hachi-maki* 鉢巻; longs cheveux tombant sur les épaules; le bras droit dégagé du *hoppi* 法被, vêtement symbolisant l'armure. Il a le sabre à la ceinture et tient un éventail à la main.

NOCHI-JITE.

Oh ! que ce livre est admirable !
Les flots de la cascade du temple de Kiyomizu
Sont véritablement le courant unique où nous puisons ensemble ;
C'est là une cause [de réunion] dans une autre existence avec ce
voyageur (2)
Avec qui je converse ; sa voix dans la nuit récite le livre saint ;
C'est bien là une cause de salut [appelant] la protection
De la Grande-Miséricorde, de la Grande-Pitié de Kwannon.

WAKI.

O prodige ! Brillante de l'éclat des fleurs,
Apparaît une forme humaine !
Ah ! qui donc êtes-vous ?

SHITE.

Maintenant pourquoi vous rien celer ?
Je suis Sakanoue (3) no Tamuramaru,
Qui vécus au temps de l'empereur Heizei (4),
Le cinquante et unième des empereurs humains.

(1) La lune sert souvent de comparaison pour la Loi éclairant nos ténèbres; elle ne s'écarte jamais de la voie qui conduit vers l'Ouest, direction du salut, puisque c'est celle du Sukhāvati.

(2) Le moindre fait, l'acte le plus anodin sont des causes, *nidāna*, qui auront inmanquablement leur répercussion par des effets en tout semblables à elles-mêmes dans une existence subséquente. De là le dicton, auquel les *nō* font de fréquentes allusions : « Puiser de l'eau au même courant, se reposer ensemble à l'ombre du même arbre, sont des causes [d'événements] d'une autre existence. »

(3) Cf. p. 39, n. 2.

(4) La prononciation *Heijō* serait plus régulière. On dit ordinairement « l'empereur Nara ».

CHŒUR.

J'ai soumis les Barbares de l'Est, j'ai dompté les démons,
J'ai fidèlement travaillé à la prospérité de l'empire ;
Tout cela fut [l'effet de] la puissance bouddhique de ce temple (1).

Sashi. Or, le Souverain m'avait envoyé ce message :
« De Suzuka en Ise soumet les démons,
Ramène la paix dans la capitale et les campagnes ».
Suivant cet ordre, j'ai réuni une armée ;
Et quand le moment fut venu de partir,
Je me suis rendu devant ce Kwannon,
J'ai prié, j'ai fait un vœu ;

SHITE.

Et un signe merveilleux me fut donné par le ciel.

CHŒUR.

Plein de confiance en le sourire joyeux de cette manifestation (2),
En hâte j'ai marché contre les méchants.

Kuse. « Sous les cieus immenses et dans tout l'univers,
Quelle terre pourrait ne pas appartenir au Souverain ? » (3)
Bientôt voici de la célèbre
Barrière les portes non fermées à la colline de la Rencontre (4) ;
Je franchis la montagne, et voici sur la grève les vagues
Ecumantes (5), puis le bois d'Awazu ; de là s'estompe au loin
Le temple d'Ishiyama. Je m'y prosterne, j'adore ;
Là encore c'est le même Buddha (6) qu'à Kiyomizu,

(1) C'est-à-dire la puissance d'ordre bouddhique du personnage honoré dans ce temple ; puissance bouddhique, comme nous dirions puissance céleste.

(2) Sans doute un sourire était apparu sur les lèvres de la statue ; à notre connaissance, aucune légende ne mentionne ce fait.

(3) Poésie chinoise tirée du *Che king* 詩經.

(4) La barrière d'Ausaka 逢坂 souvent citée par les poètes à cause de la signification de son nom.

(5) Du lac Biwa.

(6) Le mot *butsu*, buddha, est pris assez souvent dans le sens général de personnage bouddhique. Ainsi *butsuzō* désigne toute statue bouddhique, et non pas seulement une statue du Buddha. Le temple d'Ishiyama est aussi consacré à Kwannon.

Et ma prière est la même. Puis c'est la route d'Ōmi ;
Le grand pont de Seta résonne sous mes pas,
Et mon cheval hâte sa marche plein d'ardeur.

SHITE.

Age. Déjà les montagnes de la route d'Ise se rapprochent.

CHŒUR.

Arcs et chevaux (1) sur le chemin, se disputant le premier rang,
Montrent déjà l'éclat du triomphe. Commencant d'éclorre,
Montrent déjà leur éclat triomphant (2) aux rameaux des pruniers
Les fleurs ; avec elles les érables aussi se parent de leurs teintes ;
Et les cœurs courageux s'affermissent (3). « La terre au dur
métaI (4)

Et les arbres même, du grand Souverain sont le pays divin (5). »
Par dessus tout, les serments de Kwannon,
Et aussi la puissance du Buddha et le pouvoir des dieux
De plus en plus multiplient [leurs effets]. Les guerriers
Sont dans l'attente, [chasseurs] guettant le jeune cerf ignorant
A la rivière Suzuka. De la purification qui y fut célébrée (6),
traversant les âges,

Le souvenir est un présage heureux.

(1) Fantassins et cavaliers.

(2) Il a fallu traduire deux fois le même vers pour exprimer le double sens qu'il contient. Il emprunte un *hokku* 發句 de Nagasaki no Moromune 長崎師宗 à propos des cerisiers, cité par le *Taihei-ki*.

(3) Les fleurs de prunier et les feuilles rouges des érables sont des symboles de bravoure.

(4) *Aragane*, fer, ou plus probablement minerais de fer ; mot-appui de « terre, sol », parce que, disent les commentateurs, c'est la terre qui le produit.

(5) Citation d'une poésie insérée dans le *Taihei-ki*, et attribuée à Ki no Tomoo 紀友雄 allant combattre le rebelle Chikata 千方, au temps de l'empereur Tenchi. Elle se termine par ces mots : « Où donc des démons pourraient-ils demeurer ? » phrase qui, bien qu'elle ne soit pas citée ici, est la raison du rappel qui est fait de cette poésie.

(6) Autrefois le grand-prêtre d'Ise se rendant à son poste, célébrait une cérémonie de purification sur les bords de cette rivière. Ce souvenir est un gage de la protection divine et de la victoire.

SCÈNE VII.

Pendant les répliques suivantes le *shite* exécute un *kakeri*.

CHŒUR.

Cependant les cris des démons ébranlant montagnes et rivières
Ont retenti jusqu'au ciel, ont rempli la terre ;
Les arbres et les vertes collines en ont tremblé.

SHITE.

Holà! démons, écoutez bien ceci. Autrefois déjà on a connu pareille chose.
Les démons qui servaient le rebelle Chikata, par un châtement du ciel, pour avoir
lésé la majesté souveraine, lorsque Chikata fut rejeté, furent soudain détruits
et anéantis.

Seru. A plus forte raison maintenant! Toute proche (1) est la montagne Suzuka ;

CHŒUR.

Les regards se portant au loin aperçoivent la mer d'Ise,
Et d'Ano la forêt de pins aux troncs pressés. En troupe serrée
S'avancent les démons ;
Tandis que de noirs nuages font pleuvoir le fer embrasé,
Chacun d'eux se transforme en mille cavaliers,
Et ils sont semblables à des montagnes. Mais alors,

SHITE.

Ah ! regardez ! Ah ! quel prodige !

CHŒUR.

Ah ! regardez ! Ah ! quel prodige !
Au-dessus des étendards de nos soldats,
Kwannon aux mille mains

(1) Il faut sans doute considérer que la phrase est incomplète ; la suite logique exigerait ici un « double emploi », donnant le sens : tout proche est [votre châtement].
Toute proche.....

LE NŌ D'EGUCHI.

Eguchi 江口, littéralement « la bouche de la rivière », était autrefois un petit port situé à l'endroit où la rivière de Kanzaki 神崎, l'un des effluents du Yodo-gawa 淀川, la rivière d'Ōsaka, se divise en deux bras avant de se jeter dans la mer. Son emplacement est occupé aujourd'hui par le village de Nakajima 中島. Il jouit longtemps d'une grande prospérité ; c'était le point où s'arrêtaient d'une part les jonques de mer, et de l'autre celles de rivière, non pas seulement les jonques proprement de commerce, mais aussi et surtout celles qui transportaient les voyageurs à destination de la capitale ou en venant. « Les portes s'y serraient les unes contre les autres, dit le *Yūjo-ki* 遊女記, et les maisons s'y suivaient sans interruption... Bateaux de pêcheurs et de marchands s'y pressaient au point qu'on n'apercevait plus l'eau. »

Comme en d'autres ports de la Mer Intérieure, ce mouvement de passagers avait amené à Eguchi l'installation de courtisanes célèbres en leur temps. « Les chanteuses y étaient en troupes, continue le même ouvrage. Poussant à la perche leurs petites barques, elles allaient visiter les bateaux et invitaient à l'oreiller et à la natte. Leurs voix s'élevaient au dessus des nuages et leurs chants flottaient dans le vent sur les eaux. De tous ceux qui passaient par là, il n'en était point qui n'y oubliât sa maison. »

Dans le *Senjūshō* 撰集抄 dont la composition est attribuée à l'illustre moine-poète Saigyō 西行法師 (1118-1190), il est raconté qu'au cours de ses pérégrinations, celui-ci passant un jour à Eguchi et surpris par une violente averse, demanda asile à une petite maison. C'était celle d'une courtisane qui manifesta d'abord quelque répugnance à le recevoir. Il lui reprocha son peu de charité par la poésie suivante :

*Yo no naka wo
Itou made koso
Katakaramé,
Kari no yadori wo
Oshimu kimi kana!*

Combien il est difficile
Certes d'arriver à renoncer
A ce monde, n'est-ce pas,
Ô vous qui répugnez à accorder
Un asile d'un instant !

Kari no yado[ri] « demeure transitoire », qui s'applique ici directement à l'asile demandé par le moine, est classique dans le bouddhisme pour désigner le monde ; et d'autre part, *oshimu* signifie à la fois « être attaché à, estimer, craindre de perdre, répugner à donner ». D'où le double sens : « Vous ne consentez pas à me donner asile un moment », et : « Vous êtes bien attachée à

cette simple demeure d'un instant ». A ce jeu de mots un peu cruel, la courtisane répondit du tac au tac :

Yo wo itou
Hito to shi kikeba,
« Kari no yado ni
Kokoro tomu na » to
Omou bakari zo.

Apprenant que vous êtes
Un homme ayant renoncé au monde,
Ma seule pensée est celle-ci :
« A un asile d'un instant
N'attachez pas votre cœur »

Ou : « N'attachez pas d'importance. » C'était dire, en voilant ce sens sous la forme d'une maxime bouddhiste : « Il n'est pas très convenable de vous recevoir ici, vous, un moine ; mais pour un instant, cela ne vaut pas qu'on y attache d'importance. » Et elle le fit entrer chez elle où, mis en goût par le raffinement littéraire de ce début, le moine prolongea sa visite, et finalement la nuit se passa en conversations poétiques. Tel est le mince épisode dont le rappel fait le fond de cette pièce et sert de prétexte à l'évocation de la célèbre « dame d'Eguchi », Eguchi no kimi (1).

La conclusion en est empruntée à une curieuse légende rapportée comme suit par le *Kojidan* 古事談. Un moine de haute vertu et de grand renom, le shōnin Shōku 性空上人 (910-1007), était tourmenté du désir de voir le grand bodhisattva Samantabhadra, Fugen 普賢, l'un des deux assistants classiques du Buddha, et avait longtemps prié pour obtenir cette faveur. « Enfin il reçut en songe l'avis suivant : « Si tu veux contempler le bodhisattva Fugen dans la réalité de son être, va voir la dame des filles de joie de Kanzaki (2). » Il se rendit donc à Kanzaki et alla frapper à la maison de la dame des filles de joie. De nombreux visiteurs lui étaient venus ce jour-là de la capitale, et il y avait chez elle fête et danses. La dame, assise par côté, tenait un tambourin qu'elle frappait en chantant [un chant] commençant ainsi : « Dans l'étang (3) de Murozuni en Suō, bien que le vent ne souffle pas, cependant s'élèvent les vagues légères. » Le saint homme, sous l'empire d'une impression étrange, ferma les yeux en joignant les mains. Aussitôt la dame lui parut transformée en Fugen monté sur l'éléphant blanc à six défenses, et émettant d'entre ses sourcils une lumière qui illuminait

(1) On dit aussi Eguchi no chō 長, « la principale, la maîtresse ». Les deux termes sont traduits ici par « dame ».

(2) Autrement dit, Eguchi. Voir plus haut.

(3) *Mitarai* ou *Mitarashi* 御手洗 désigne le petit étang ou bassin placé dans l'enceinte des temples et servant aux purifications rituelles. Ce nom était aussi donné à Murozumi 室積, petit port assez fréquenté dans la province de Suō, vers l'extrémité occidentale de la Mer Intérieure ; c'était peut-être la forme de ce port qui lui avait valu d'être appelé ainsi.

[les assistants] moine et laics ; et sa voix merveilleusement douce chantait : « Sur l'océan de l'essence réelle et de la perfection, bien que ne soufflent pas les vents des cinq poussières et des six passions (1), pas d'instant pourtant où ne s'élèvent les vagues de l'être immuable en dépendance des causes (2) ». Pénétré de foi et de vénération, le saint homme ouvrit les yeux en essuyant des larmes d'émotion ; mais alors la dame reprit sa forme féminine primitive et elle chantait de nouveau Murozumi en Suō. Il referma les yeux, et derechef elle parut en la forme de Fugen, chantant les paroles mystiques. Cela se reproduisit plusieurs fois. Après avoir vénéré [cette apparition], le saint homme se retira en versant des larmes. Alors la dame se leva soudain de sa place et courut après lui par un chemin de traverse : mais arrivée près de lui, aucun son ne sortit de sa bouche et elle mourut sur le champ. Alors un parfum merveilleux se répandit dans l'espace. »

Le *Senjūshō* dont il a été question plus haut rapporte aussi cette même légende ; mais d'après lui et quelques autres ouvrages, c'est à Murozumi et non à Eguchi qu'eut lieu ce miracle. Plusieurs motifs donnent à penser qu'ils ont raison. Murozumi avait aussi ses courtisanes, et le chant de la dame d'Eguchi, d'après le *Kojidan* lui-même, parle de Murozumi et non d'Eguchi. A Murozumi il existait un temple dédié à Fugen ; une *Relation de la visite du shōgun Yoshimitsu à Itsukushima*, contemporaine de la composition de ce *nō*, rappelle l'apparition du bodhisattva à propos de Murozumi.

Quoi qu'il en soit, c'est la version du *Kojidan* que suit cette pièce ; son titre seul le dit assez ; de plus on y trouve citées textuellement les paroles que cet ouvrage met dans la bouche de la courtisane métamorphosée en Fugen, et que les autres ne rapportent pas exactement de la même façon. La raison de la préférence que l'auteur a accordée au *Kojidan* est évidemment le fait que celui-ci

(1) Poussière, *jin 塵*, est le terme technique désignant les objets extérieurs en tant qu'ils nous impressionnent par le moyen des divers modes de connaissance. On en compte cinq espèces, la couleur, le son, l'odeur, le goût et la forme, correspondant aux cinq sens, ou six lorsqu'aux précédentes on ajoute la connaissance intellectuelle. On les appelle poussières parce que, pénétrant en nous par les six « entrées », *roku-nyū 六入*, à savoir : les cinq sens et l'intellect, elles souillent par les illusions qu'elles y apportent la pureté de l'essence réelle universelle qui est en nous. Les six passions ou désirs sont les tendances respectives de chacune de ces facultés vers son objet propre.

(2) *Zuien shinnyo 隨緣眞如*, terme technique. Comme il sera dit plus loin, le *shinnyo*, *bhūtatathatā*, est l'essence, la réalité universelle et absolue, immuable et toujours identique à elle-même, subsistant en tous les êtres particuliers ; ceux-ci ne sont que les effets, le produit de différenciations résultant de l'action des actes-causes antérieurs. Le *zuien shinnyo*, « l'être immuable en dépendance des causes », est cette essence universelle individualisée en eux par l'action de ces causes ; ce sont en somme les existences individuelles ; elles sont comparées ici à des vagues s'agitant à la surface d'un océan qui est cette essence universelle même.

place la scène à Eguchi, au lieu même où Saigyō avait fait la poésie qui sert de point de départ à sa pièce. Cela lui permettait de grouper les deux épisodes et lui fournissait une jolie conclusion. Mais les droits de Murozumi ne sont pourtant pas oubliés, et le *katari* de l'intermède lui rend la place donnée ailleurs à Eguchi ; il s'efforce même à concilier, mais sans grand succès, et du reste en dépit de toute chronologie, les deux formes de la légende.

Cette légende que la peinture et l'estampe ont popularisée en représentant une courtisane montée sur un éléphant à l'instar de Samantabhadra, est au fond une sorte d'illustration, vigoureuse jusqu'à la violence, des théories bouddhistes sur l'identité foncière de tout ce qui existe, des êtres particuliers et du Buddha dont la nature est en tous, des saints et des pécheurs. et pour tout dire, du bien et du mal.

Il n'y a de réellement subsistant d'une existence propre que la bhūtatāhā, *shinnyo* 眞如, « l'être immuable », parfait, infini, toujours identique à lui-même, incompréhensible et inexprimable ; elle est l'essence même et la nature du Buddha, mais elle est aussi foncièrement celle de tous les êtres individuels quelconques (1). Ceux-ci en dernière analyse, ne sont individualisés et ne reçoivent un fantôme d'existence distincte que par l'action des nidāna, *innen* 因緣, « causes et conditions », actes antérieurs possédant une puissance causale dont les effets reproduisent indéfiniment, à moins qu'elle ne vienne à être détruite par un moyen approprié, des êtres particuliers semblables ou proportionnés à ceux dont ils sont émanés. Ce ne sont, suivant la comparaison classique qui se retrouve ici, que des vagues sur un océan ; leur existence est l'ascension, leur mort la chute de la vague ; ils se succèdent en dépendance les uns des autres comme les vagues s'engendrant l'une l'autre, la seconde s'élevant au point où la première s'est abaissée, la reproduisant identique dans toutes ses particularités, tant que ne varie point la force qui les soulève et passe de l'une à l'autre sans fin.

Cette force, ce « vent » qui soulève ces vagues sur l'océan de l'être, c'est « l'acte », le karma, *gō* 業, c'est-à-dire toutes les actions antérieures entachées de passion, perversies par « l'ignorance ». La passion nous « attache » à de pures apparences, que « l'ignorance » croit douées d'une réalité propre. Savoir qu'elles n'en ont pas, comprendre que le monde n'est que simple apparence, « illusion », c'est entrer dans la voie de la vérité. Mais alors et au même titre, illusoires également et de pure apparence sont aussi les différences particulières qui séparent les êtres, les qualités qui les distinguent ; le bien, le mal, avec leurs modalités, leurs degrés, ne sont au fond que l'éternelle et toujours identique

(1) Rapprocher ce qui a été dit à ce sujet dans l'introduction de *Sotoba-Komachi*, BEFEO., XIII, iv, p. 7.

bhūtatahātā ; elle est diversifiée sans doute en de multiples formes, mais celles-ci ne sont qu'illusion et apparence et n'ont rien de réellement subsistant en dehors d'elle ; et métaphysiquement tout s'identifie dans l'être transcendant, l'absolu, la seule réalité universelle, immuable, toujours identique à elle-même sous les mirages passagers et inconsistants qui viennent flotter à sa surface.

Pour apprécier à sa valeur exacte la donnée de cette pièce, il faut encore se souvenir que dans l'ancien Japon, la courtisane, tout en étant reléguée assez bas dans la hiérarchie sociale, n'excitait pas le mépris, encore moins la répulsion qui s'est attachée à la prostituée dans les sociétés chrétiennes. Assez souvent d'ailleurs elle était instruite ; les arts, poésie, musique, danse, lui faisaient un cadre brillant qu'elle n'a plus retrouvé, et dans l'éclat duquel s'effaçaient en partie ou s'estompaient les hontes et les misères de sa vie. De plus, dans ces misères et ces hontes, le bouddhisme voyait l'effet du karma, la résultante de vies antérieures dont les fautes en condamnaient la malheureuse héritière à cette situation misérable. Et le nō, résumant les réflexions que fait à ce sujet le moine Saigyō dans le *Senjūshō*, le laissera clairement entendre.

On ne connaît pas avec certitude l'auteur d'*Eguchi*. Assez généralement on l'attribue à Komparu Zenjiku Ujinobu 今春禪竹氏信, mais on en fait honneur aussi au célèbre moine Ikkyū 一休 et à Seami. Ce dernier est assez connu ; disons un mot des autres, et d'abord du second.

Fils d'une concubine de l'empereur Go-Komatsu 後小松, il entra de bonne heure, pour ne plus le quitter, au grand monastère Daitoku-ji 大徳寺, dans la banlieue de Kyōto, en devint abbé et y vécut jusqu'à l'âge de 87 ans (1481). Doué de talents remarquables, il fut littérateur et peintre estimé. Il fut fameux aussi et est resté populaire par sa finesse et son esprit caustique, par l'imprévu, l'étrangeté, l'audace de ses façons de parler et d'agir, paradoxes énormes, actes déconcertants, allant à l'encontre de toutes les opinions reçues, ne respectant rien et semblant parfois s'attaquer même à la foi bouddhiste et en ridiculiser les pratiques. Il ne faudrait pourtant pas voir en cela des marques d'incrédulité réelle et considérer Ikkyū comme un « mauvais moine » et une sorte d'esprit fort. Il fut toujours et est encore regardé comme un personnage de haute vertu ; esprit supérieur, il n'attaquait vraiment que ce qui lui semblait superstition et vaine pratique ; ses coups de boutoir ne visaient qu'à percer les apparences pour mettre en lumière et faire apercevoir la réalité qu'elles dissimulaient et faisaient oublier aux gens irréflectifs. Ses façons d'agir un peu ahurissantes au premier abord, ses paradoxes stupéfiants, n'étaient au fond que des conséquences de la doctrine bouddhiste de l'identité universelle qui était pour lui la vérité fondamentale, déduites avec une logique intrépide, assaisonnées souvent d'humour populaire ou de verve bouffonne, mais aussi présentées parfois avec une vigueur quelque peu brutale.

Ujinobu (1316-1401), ou plutôt Zenjiku, pour lui donner le nom qu'il reçut en prenant l'habit religieux et sous lequel il est plus connu, était le chef de la famille Komparu, l'une de celles qui s'étaient spécialisées dans le *sarugaku*. Il est considéré comme l'ancêtre des *nō* de ce genre. Au cours de sa longue vie, il avait composé, dit-on, soixante-six pièces ; parmi celles qui s'exécutent encore aujourd'hui, vingt-sept sont mises à son nom. Ce n'est pas le lieu de rechercher en quelle mesure elles lui appartiennent en leur état actuel. Disons seulement que de ces vingt-sept, neuf sont également assignées à d'autres, sur lesquelles sept le sont à Seami. De ce nombre est précisément *Eguchi*, pour lequel on prononce aussi le nom d'Ikkyū. Notons enfin en ce qui concerne ce dernier, qu'une opinion, mentionnée par Ōwada notamment dans son *Yōkyoku hyōshaku*, ne reconnaît comme étant de lui que le *kuse* de cette pièce.

Qu'en est-il de ces attributions ? Il y aurait sans doute quelque présomption à vouloir en décider absolument ; toutefois l'étude attentive de l'ouvrage suggère une hypothèse qui les concilierait.

A première lecture on ne peut qu'être frappé de l'allure particulière du *kuse*, ce terme étant pris ici comme désignant la forme composée *kuri*, *sashi*, *kuse*. Il consiste en une simple méditation bouddhiste sur l'impermanence universelle, méditation de portée très générale du reste et dépassant le sujet d'*Eguchi* qui n'en est que l'occasion. Mais surtout il est remarquable par une sorte de grandeur simple, sans artifice de style et sans afféterie ; son lyrisme ne recourt à aucune finesse, à aucune préciosité d'expression. Par là il tranche nettement sur le style ordinaire des *nō*, et ce qui est particulièrement digne de remarque, sur le reste de la pièce où règne une recherche de grâce et d'élégance qui, dans la première partie, confine même au maniérisme. Il est par suite assez normal de supposer que l'auteur en est différent de celui du *nō*, et même que ce morceau n'a pas été écrit par un des spécialistes du genre. D'autre part, cette recherche si accusée dans les autres parties de la pièce, sans doute tous les auteurs de *nō* y ont sacrifié, mais à des degrés divers, et à coup sûr Seami plus que tout autre. Le dialogue de la scène III, discussion subtile, sorte de passe d'armes littéraire à propos d'une ancienne poésie, avec ses allusions, ses citations habilement introduites dans la phrase avec laquelle elles font corps, est absolument dans sa manière et semble à vrai dire crier son nom. La méditation du moine et la façon dont elle est amenée (scène I) sont une réplique presque littérale du commencement de *Matsukaze* 風松, œuvre de Kwanami que Seami dit avoir revue et quelque peu modifiée ; manifestement il n'y a là qu'un de ces réemplois qu'explique et excuse l'abondance de sa production. La fin de la pièce avec le rappel et la nouvelle paraphrase de la poésie déjà commentée en commençant, paraît bien aussi porter sa marque. Du beau chant des courtisanes dans la barque l'auteur est peut-être un peu moins clairement désigné ; il faut y remarquer pourtant les oppositions soudaines entre la tristesse et la joie, les passages brusques de l'une à l'autre, tout à fait comparables à ceux qui

caractérisent deux *nō* des plus célèbres, *Yuya* 熊野, œuvre de Seami, et *Matsukaze* qu'il a revu.

Ces considérations suggèrent l'hypothèse suivante. *Zenjiku* avait probablement composé une pièce sur le sujet d'*Eguchi* ; Seami la reprit plus tard, comme il le fit pour beaucoup d'autres de son propre aveu, la modifia pour l'adapter au goût du jour, — ce sont ses propres expressions, — la récrivit en partie sinon à peu près entièrement, en y insérant le beau *kuse* d'*Ikkyū*. Il faut remarquer d'ailleurs que, mort en 1401, *Zenjiku* n'aurait pu utiliser une œuvre d'*Ikkyū* qui à cette époque n'était encore qu'un enfant. En tout cas, cette collaboration plus ou moins volontaire expliquerait la divergence des traditions attribuant *Eguchi* tantôt à l'un, tantôt à l'autre de ces trois auteurs.

La forme de la pièce est parfaitement régulière. Une seule chose à noter : l'entrée du *shite* se fait sur un « appel », *yobi-kake* ; il n'y a ni *l'issei*, ni le *sashi*, ni l'*uta* qui l'accompagnent le plus souvent ; on a vu d'ailleurs dans l'Introduction générale que cette forme brève est assez fréquenté et que c'est une des deux « entrées » régulières de ce personnage.

Toutes les écoles ont mis *Eguchi* à leur répertoire. C'est une pièce d'automne ; la tradition en fixe l'exécution au huitième mois ; car c'est à cette époque qu'eut lieu la visite de Saigyō à *Eguchi*. Notre traduction suit le texte de l'école *Kwanze* pour le *nō* lui-même, et pour le rôle du *ai*, celui de l'école *Izumi* avec les répliques de *waki* de l'école *Hōshō*, dont nous devons la communication à l'obligeance de MM. *Ikeuchi Nobuyoshi* et *Hōshō Shin*.

EGUCHI

par

KOMPARU UJINOBU ZENJIKU ou KWANZE SEAMI MOTOKIYO.

PERSONNAGES.

- Waki*. Un moine voyageur.
Mae-jite. Une femme.
Nochi-jite L'esprit de la dame d'Eguchi.
Tsure. Les esprits de deux courtisanes d'Eguchi.

A partir de la fin du *michiyuki*, la scène est à Eguchi, sur les bords de la rivière.

PREMIÈRE PARTIE.

SCÈNE I.

Entrée du *waki*, généralement accompagné de deux *tsure*, tous trois en costumes ordinaires de moines.

WAKI et TSURE (se faisant face).

Shidai. La lune m'est encore l'amie d'autrefois ; (bis)
Où donc être vraiment hors de ce monde ? (1)

Le chœur répète ces vers en sourdine.

WAKI (tourné vers le public).

Nanori. Je suis un moine visitant toutes les provinces. Je ne suis pas encore allé au temple des Tennō du pays de Settsu (2) ; aussi ai-je à présent l'intention de m'y rendre.

WAKI et TSURE (se faisant face).

Michiyuki. Quittant la capitale,
Dans la nuit encore profonde je commence mon voyage. (bis)
La barque descend la rivière Yodo ; devant elle
Les panaches des joncs d'Udono (3) s'aperçoivent au loin ;
Voici rouler là-bas les flots de la fumée des torches (4).
Au village d'Eguchi je suis arrivé (5). (bis)

Les *tsure* vont se placer à droite de la colonne du *waki*.

(1) Puisqu'il reste à ceux qui l'ont quitté le spectacle des beautés du monde, résumées ici en celle de la lune qui brille et dont ils jouissent toujours comme autrefois, ils ne sont donc pas complètement en dehors de lui.

(2) Le Shi-tennō-ji 四天王寺, ordinairement appelé Tennō-ji, d'Ōsaka, un des temples les plus anciens et les plus célèbres du Japon.

(3) Endroit célèbre pour la belle qualité des joncs qu'on y récoltait.

(4) Employées pour la pêche au cormoran, qui se faisait et se fait encore de nuit.

(5) Les écoles Kongō et Komparu sont les seules à avoir ici le *tsuki-zerifu* ordinaire : J'ai fait diligence et me voici maintenant arrivé au village d'Eguchi. Je veux m'enquérir ici du tombeau de la dame d'Eguchi.

WAKI (tourné vers le pont).

Y a-t-il ici quelqu'un du pays ?

L'acteur comique assis *kōken-za* se lève et descend en scène.

AI.

Qui est-ce qui demande quelqu'un du pays ?

WAKI.

Je suis un moine venu de la région de la capitale. Veuillez me montrer le tombeau de la dame d'Eguchi qui doit être par ici.

AI.

Le tombeau de la dame d'Eguchi c'est cette butte que vous voyez là. Veuillez vous en approcher.

WAKI.

Je vous suis très reconnaissant de l'indication que vous me donnez si aimablement. Eh bien, je vais aller jusque là ; je veux le contempler en toute tranquillité.

AI.

Si vous avez besoin de quelque chose, je suis prêt à recevoir vos ordres.

WAKI.

J'aurai recours à vous.

AI.

Je suis à votre disposition.

Il se retire au *kōken-za*.

WAKI.

Sashi.

Ainsi donc voilà le monument de la dame d'Eguchi !
Oh ! que cela est émouvant ! Son corps est enseveli sous la terre,
Mais son nom demeure encore à présent ;
Et cet antique monument d'une histoire du passé,
Que je suis ému de le voir aujourd'hui !

C'est donc vraiment ici que le moine Saigyō vint demander asile pour une nuit ; et comme on ne voulait pas le recevoir, il dit cette poésie :

Combien il est difficile
Certes d'arriver à renoncer
A ce monde, n'est-ce pas,
Ô vous qui répugnez à accorder
Un asile d'un instant !

C'est en ce lieu que cela s'est passé. Oh ! que cela est émouvant !

Il va s'asseoir au pied de la colonne du *waki*.

SCÈNE II.

Entrée du *shite*. Le rideau se lève. Le *shite* « appelle » longuement de l'intérieur du *kagami no ma*.

SHITE.

Ho !.. ho !.. Vous, moine qui êtes là-bas ! Quelle pensée vous fait murmurer cette poésie ?

Il apparaît sur le pont, se dirigeant lentement vers la scène. Il porte le costume ordinaire de femme et le masque appelé *zō zū*, ou à son défaut celui de « jeune femme », *waka-onna* 若女.

WAKI.

Oh ! merveille ! Voici venir une femme d'un côté où l'on n'aperçoit aucune habitation ! Mais vous qui me demandez pourquoi je murmure cette poésie, pour quelle raison me posez-vous cette question ?

SHITE.

Je l'avais oubliée. Tant d'années ont passé ! Mais ces mots me sont revenus à la mémoire

Seru. A l'ombre de l'herbe sous la rosée de la lande (1). A ce monde
de rosée (2)

(1) Expressions couramment usitées en poésie pour signifier « dans la tombe ». Mais la phrase est construite de telle sorte que ce sens ne s'impose pas ici, et le moine affecte de les laisser passer sans les remarquer, tout ainsi que plus bas le mot « apparaît ». Pourtant une réplique postérieure montrera qu'elles l'avaient frappé.

(2) Epithète classique ; inconsistant et s'évanouissant aussi vite que la rosée.

« Combien il est difficile certes d'arriver à renoncer, n'est-ce pas,
Ô vous qui répugnez à accorder un asile d'un instant ! »
Ces paroles étaient pour couvrir de confusion.
Non, on n'y eut pas tant de répugnance ;
Et c'est pour vous l'expliquer
Que j'apparais et viens ici.

WAKI.

Je ne comprends pas. Tandis que simplement et sans autre pensée je vénère
la place où le moine Saigyō composa la poésie « Ô vous qui répugnez à accorder
un asile d'un instant », vous me déclarez qu'on n'y eut pas tant de répugnance !
Ah ça ! qui donc êtes-vous ?

SHITE.

Mais aussi, pourquoi ne récitez-vous pas également la poésie par laquelle
il fut répondu qu'on n'avait aucune répugnance à accorder [cet asile] ?

WAKI.

C'est vrai ; la poésie composée en réponse à la précédente disait :

« Apprenant que vous êtes

SHITE.

Un homme ayant renoncé au monde,
Ma seule pensée est celle-ci :
« A un asile d'un instant
N'attachez pas votre cœur. »

N'attachez pas votre cœur, c'est un conseil donné à quelqu'un qui a fui le
monde, et dans la maison d'une femme, n'était-il pas juste de ne lui point donner
l'hospitalité ?

WAKI.

En vérité, c'était juste. D'une part, Saigyō était un homme ayant renoncé à cet
asile d'un instant,

SHITE.

De l'autre, d'une femme dont le nom disait la vie luxurieuse c'était la maison.
A une pareille demeure, tronc d'arbre enseveli ⁽¹⁾, dont personne ne connaît les
nombreuses misères,

(1) Symbole ordinaire des choses cachées, ignorées, inaccessibles aux regards.

WAKI.

« N'attachez pas votre cœur ». Cette poésie

SHITE.

N'exprimait qu'une sollicitude pour l'homme qui a fui le monde.

WAKI.

Et cette répugnance,

SHITE.

Quant à ce mot

CHŒUR.

Uta (shodō).

De répugnance,

Puisqu'on ne le refusa pas, cet asile d'un instant, (bis)
Pourquoi dire qu'on répugnait à l'accorder ? Mais comme la
vague du soir (1),

Le passé ne doit pas revenir ; et maintenant aussi,
Homme retiré du monde, à ce récit mondain
Veuillez ne pas attacher votre cœur.

SCÈNE III.

CHŒUR.

Rongi.

En vérité tandis qu'à cette histoire du monde d'illusion,
Je prête l'oreille, sa forme dans le crépuscule
S'estompe indécise. Quelle est donc cette femme ?

SHITE.

Dans le crépuscule
Mon ombre qui se dresse impécise semble

(1) Le flot arrivant à la grève, revient sur lui-même ; il ne saurait en être de même du passé, qui ne doit pas renaître. La mention de la vague est « appelée » par la proximité de la rivière.

Paraître et disparaître aux détours de la rivière.
De ce courant d'Eguchi (1)
Je dois vous paraître la dame. Ah ! j'en suis honteuse !

CHŒUR.

A ce coup il n'y a plus de doute ! De celle qui, vague
Sur la grève rocheuse, s'est éteinte ici, c'est l'esprit !

SHITE.

« Du prunier de ma maison » où je n'ai demeuré qu'un instant,

CHŒUR.

« Les branches élancées ont-elles frappé ses yeux ?

SHITE.

Alors que je n'y songeais pas,

CHŒUR.

Mon seigneur est venu (2). »
Nous sommes-nous reposés ensemble à l'ombre du même arbre ?
On du même courant avons-nous puisé l'eau ? (3)
Puissez-la et sachez-le : je suis l'esprit de la dame d'Eguchi.
Mais sa voix seule s'entend ; elle a disparu. (bis)
Naka-iri.

Le *shite* se retire dans le *kagami no ma*.

(1) On verra plus loin la signification particulière que prend ici le mot « courant », et qui donne lieu à un jeu de mots difficilement traduisible.

(2) Poésie de Taira no Kanemori 平兼盛, insérée au k. I du *Shūishū* ; citée ici parce qu'elle parle d'une visite inopinée, telle que fut celle de Saigyō, et telle que l'est aussi celle du moine.

(3) Actions fort simples, mais qui, accomplies dans une existence antérieure, suffisent à provoquer une nouvelle rencontre dans l'existence suivante. Cf. *Tamura*, ci-dessus, p. 43, n. 2.

INTERMÈDE.

L'acteur comique assis au *kōken-za* se lève et descend en scène.

AI.

Tout à l'heure j'ai montré le tombeau de la dame d'Eguchi à un moine de la capitale qui me le demandait. Il semblait être animé de dispositions excellentes, et s'il est encore là, je voudrais causer un peu avec lui. Tiens ! le moine de tout à l'heure est encore ici !

WAKI.

Oui, je suis encore ici. Approchez un peu ; j'ai quelque chose à vous demander.

AI.

Je suis à vos ordres. De quoi s'agit-il ?

WAKI.

Ma demande va sans doute vous étonner ; je suppose qu'il existe une histoire détaillée de la dame d'Eguchi ; si vous la connaissez, veuillez me la conter.

AI.

Quelle singulière chose vous me demandez là ! Bien que je demeure en cet endroit même, je ne connais pas par le menu ce qui a trait à la dame d'Eguchi. Mais puisque je vous ai déjà rencontré tout à l'heure, et comme je vous crois une personne de mérite, je vais vous raconter tout ce que j'en ai appris.

WAKI.

Je vous en suis très reconnaissant.

AI.

Et bien, pour ce qui est de la dame d'Eguchi, voici. Le shōnin Shōku de Shosha (1) en Harima désirait vénérer le bodhisattva Fugen en la réalité de son

(1) Shōku avait fondé un grand monastère, l'Onkyō-ji 圓教寺, sur le mont Shosha 書寫, où il y demeura longtemps.

être. Il fit un septain de visites (1) au Mañjuçri de Sakanaka (2), et une nuit il eut un songe merveilleux où il lui fut dit : « C'est d'une dévotion sincère que tu désires vénérer le bodhisattva Fugen dans son être réel. Eh bien, descends dans la province de Suō et va voir la dame de Naka no Mitarai (3) Murozumi. » Alors suivant ce qui lui avait été prescrit dans ce songe, il prit avec lui quatre ou cinq de ses compagnons, descendit dans la province de Suō et alla se placer près de la maison de la dame de Murozumi. Il passa la nuit à surveiller cette courtisane. Or la dame était montée en barque avec plusieurs autres courtisanes et elles faisaient une partie de bateau, à ce qu'on raconte. A ce moment, elles se mirent à chanter ; la dame chantait : « La brise passe dans les pins ; sur l'eau au bord de la rivière de Mitarai, le vent fait entendre son murmure. » Et les courtisanes qui étaient avec elle continuaient : « Des vagues légères s'élèvent, ah ! ah ! ah ! » Le saint homme voyant cela pensait : « Ah ! c'est horrible ! Bien que ce soit l'ordre qui m'a été donné, pour quelqu'un qui est moine, contempler ainsi des personnes livrées au courant (4) ! » Il resta un moment, les bras croisés, à regarder fixement, les yeux ouverts ; mais ce n'étaient toujours que des courtisanes. Puis il regarda les yeux fermés, et voilà que la dame lui apparut en Fugen dans la réalité de son être, les courtisanes qui l'accompagnaient devenant les vingt-cinq bodhisattva (5), et la barque où elle était montée, un éléphant blanc. Et elle chantait : « Sur l'océan de l'essence réelle et de la perfection, la lumière de la lune infinie et immuable brille d'un pur éclat (6). » Le saint homme se dit : « Ah ! le vœu que j'ai fait est accompli ! » Et il s'en retourna au Shosha. En Harima, encore aujourd'hui, personne, je crois, n'ignore le shōnin Shōku du Shosha.

Plus tard, cette dame voulut aller se livrer au courant à la capitale ; mais en chemin elle passa par Eguchi, qui lui plut parce que, disait-elle, il ressemblait à son pays, et elle y établit son courant. Vers ce temps-là, le moine Saigyō vint à passer par ici, et surpris par une très violente averse, il s'en fut à une maison de courtisane et y demanda asile. La dame déclara qu'étant une personne livrée au courant, elle ne pouvait lui donner l'hospitalité. Alors Saigyō dit une poésie :

(1) Cf. *Miwa*, ci-dessus, p. 14, n. 2.

(2) Endroit voisin où existait un temple dédié à Mañjuçri, toujours associé à Samantabhadra comme assistant du Buddha.

(3) Pour ce nom, voir ci-dessus, p. 50, n. 3.

(4) *Nagare* pour *nagare-me* ; « femme entraînée au courant » de la luxure ; d'où l'expression *nagare wo tateru*, littéralement « établir un courant », signifiant en réalité « faire le métier de courtisane ».

(5) Groupe théorique de bodhisattva particulièrement vénéré au Japon. Le *Ai shīmai-tsuki* donne à la dame dix compagnes, qui se changent en les dix rakṣasi célèbres du *Saddharma puṇḍarīka sūtra*.

(6) Les paroles de ce chant, comme celles du précédent, sont tirées du *Senjūshō*, avec de légères variantes.

Combien il est difficile
Certes d'arriver à renoncer
A ce monde, n'est-ce pas,
Ô vous qui répugnez à accorder
Un asile d'un instant !

La réponse de la dame fut, paraît-il :

Apprenant que vous êtes
Un homme ayant renoncé au monde,
Ma seule pensée est celle-ci :
« A un asile d'un instant
N'attachez pas votre cœur ».

Comme je vous l'ai dit d'abord, je ne sais pas ces choses par le menu, mais je vous les ai contées telles que je les ai apprises. Et à ce propos, pourquoi m'avez-vous demandé cela ?

WAKI.

Ah ! combien vous avez été aimable de me faire ce récit ! Quant à la raison de ma question, la voici simplement. Tout à l'heure, pendant que je contempiais le tombeau de la dame d'Eguchi, une femme est venue je ne sais d'où, m'a redit la poésie faite autrefois en réponse [à Saigyō], et a disparu comme une chose qu'on efface, prenant à peine le temps de dire qu'elle était l'esprit de la dame d'Eguchi.

AI.

Ah ! Quelle chose étrange me dites-vous là ! Il est de fait que tout le monde prétend encore à présent que, par les nuits de belle lune, la dame d'Eguchi vient sur cette rivière et s'y promène en barque ; j'ai entendu dire qu'elle se montre aux yeux des personnes de distinction ; mais un pauvre homme comme moi n'a jamais vu cela. Je suppose que, vu vos sentiments élevés, la dame d'Eguchi se sera montrée à vous et aura conversé avec vous ; et je crois que si, quelque hâte que vous ayez d'arriver au terme de votre voyage, vous demeurez ici un moment, vous verrez peut-être encore quelques prodiges.

WAKI.

Ce sont là des choses tout à fait extraordinaires ; aussi je vais réciter le saint livre bienfaisant dans l'espoir de voir encore quelque merveille.

AI.

Je suis à vos ordres pour tout le temps que vous demeurerez ici.

WAKI.

Je m'adresserai à vous.

AI.

Je suis à votre disposition.

Il se retire au *kōkei-za* et peu après rentre dans le *kagami no ma*.

DEUXIÈME PARTIE.

SCÈNE IV.

On place à la partie gauche de la scène un « bateau couvert » ainsi figuré : à deux des côtés opposés d'un cadre de bois formant le corps du bateau, sont fixés des bambous courbés dessinant des demi-ellipses, qui en représentent les extrémités ; des coins du cadre s'élèvent quatre minces montants supportant un toit léger.

WAKI.

C'était donc bien l'esprit de la dame d'Eguchi qui m'est apparu un instant et a conversé avec moi !

Seru. Eh bien, je veux prier pour elle et la sauver.

Machi-utai. A peine ai-je dit ces mots, ô prodige !
Sur les flots de la rivière où coule limpide la lumière de la lune,
Se promenant en barque en chantant, des filles de joie
Apparaissent aux rayons de la lune ! Ô prodige ! (bis)

Le *shite* sort du *kagami no ma*, encadré de deux *tsure* dont l'un le précède et l'autre le suit ; ce sont la dame d'Eguchi et deux courtisanes. Tous trois prennent place dans le bateau ; le second *tsure* tient une gaffe qu'il est censé manœuvrer.

CHŒUR.

De la rivière nous arrêtons
Les barques ; sur les vagues où nous les rencontrons notre oreiller
se balance ; (bis)
Au rêve de ce monde d'illusion accoutumées,
Nous ne nous en éveillons point. Oh ! sort misérable !
C'est à la grève de Matura, de la princesse Sayo
Sur la manche étendue solitaire les larmes coulant

Pressées, du regret du bateau qui s'en va vers la Chine (1) ;
Et encore c'est la Princesse du pont d'Uji
Attendant qui ne songe pas à elle (2).
Pareille est la misère de notre condition (3).
Mais soit ; qu'importe ? Les fleurs du Yoshino (4),
Et la neige, et les nuages, et les vagues,
Et leur écume, ce monde (5), ah ! nous voudrions le retrouver !

WAKI.

Seru. Ô prodige ! Sur la face des eaux où la lune étend sa claire lumière,
Résonnent les chants d'une troupe de filles de joie,
Et voici paraître des formes humaines resplendissantes de beauté !
Or ça, de qui donc est-ce là la barque ?

SHITE.

Eh quoi ? Cette barque vous demandez à qui elle appartient ?
Bien qu'elle ne mérite pas cet honneur, contemplez ici
La barque où par les nuits de lune se promenaient
Sur la rivière les anciennes dames d'Éguchi.

(1) Lorsque Ōtomo no Sadehiko 大伴狭手彦 partit pour la Chine en qualité d'ambassadeur, il s'embarqua à Matsura 松浦 dans le Kyūshū. Sa femme, la princesse Sayo 佐用姫, désespérée de son départ, monta sur la plus haute des collines voisines, et de là, toute en pleurs, agita une écharpe tant qu'elle put apercevoir le bateau. La littérature japonaise contient de très nombreuses allusions à cet épisode, dont elle a fait le type des regrets et des douleurs de la séparation des amants.

(2) Il existe à Uji 宇治 en Yamashiro un petit temple dédié à la « Princesse du pont », Hashi-hime 橋姫, protectrice du grand pont édifié en ce point au VIII^e siècle. Une tradition prétend qu'elle reçoit parfois la visite nocturne d'un dieu. C'est à cette croyance que fait allusion la poésie anonyme suivante, insérée au k. XIV du *Kokinshū*.

*Samushiro ni
Koromo katashiki,
Koyoi mo ya
Ware mo matsuran
Uji no Hashi-hime*

Sur son étroite natte
Etendant son vêtement solitaire,
Ce soir sans doute
Va-t-elle encore m'attendre,
La Princesse du pont d'Uji.

C'est par allusion à cette poésie que l'auteur du *nō* à son tour présente la Princesse du pont d'Uji comme le type de la femme délaissée attendant anxieusement.

(3) Notre vie est attristée par les attentes vaines et la peine des séparations.

(4) Dans les autres écoles, ce vers est chanté d'abord par le *shite* et les *tsure*, puis repris par le chœur qui continue ensuite la réplique.

(5) Non seulement la vie humaine, mais ce monde tout entier, à cause de son irréalité et de son impermanence, est souvent comparé à l'écume des vagues.

WAKI.

Eh quoi ? Mais les filles de joie d'Eguchi,
Cela appartient aux temps anciens désormais enfuis !

SHITE.

Ah ! les temps anciens, dites-vous ? Mais voyez donc ;
La lune diffère-t-elle en rien de ce qu'elle fut autrefois ?

TSURE.

Et nous qui venons nous manifester ainsi,
Nous dire des femmes des temps anciens, ah ! quelle illusion !

SHITE.

Mais qu'importe ? Quoi que vous puissiez dire,

TSURE.

Nous ne répondrons pas, nous n'écouterons pas.

SHITE.

Ah ! que de difficultés !

ENSEMBLE.

Sur les eaux de l'automne
Qui se gonflent et retombent, la barque fuit (1).

SHITE.

Sous la clarté de la lune, de la perche qu'on pique chantons

(1) Citation d'un *rōei* ; celui-ci a en plus le mot « rapidement » ; il vise la brièveté de la vie.

CHŒUR.

La chanson, chantons. Ecume légère, hélas ! le regret du passé
Nous le disons encore (1). Mais des filles de joie c'est ici la
promenade en barque :
Allons, livrons-nous au plaisir, chantons
Un de ces chants de la traversée de ce monde (2).

SCÈNE V.

CHŒUR.

Kuri. Le cercle mouvant des douze causes (3)
Est comme un char tournant dans l'arène ;

SHITE.

Il est semblable à une troupe d'oiseaux s'ébattant dans un bois (4).

CHŒUR.

Une vie antérieure, une autre vie antérieure encore,

SHITE.

Et l'on ne peut connaître le commencement de toutes ces vies.

CHŒUR.

Une existence future, une autre existence future encore,
Et on ne saurait apercevoir le terme de toutes ces existences.

(1) Le *shite* quitte la barque et va s'asseoir au milieu de la scène ; puis les *tsure* la quittent à leur tour et vont s'accroupir à droite devant le chœur. Finalement la barque est emportée par les *kōkennin*.

(2) Pour cette expression, voir *Atsumori*, BEFEO, XII, v, p. 23, n. 1.

(3) Nidāna. La théorie les représente comme s'engendrant l'une l'autre à l'infini et formant ainsi un cycle, ou cercle, fermé.

(4) Leurs vols tournent sous la feuillée, repassant perpétuellement par les mêmes endroits.

SHITE.

Sashi. Ou bien on a obtenu, rétribution heureuse,
La naissance parmi les hommes ou les dieux ;

CHŒUR.

Mais on ne comprend pas ; on se perd dans l'erreur,
On ne parvient pas à planter le germe de la délivrance.

SHITE.

Ou bien on tombe dans les mauvais sentiers des trois voies (1) et
des huit difficultés (2),

CHŒUR.

Et empêché par la douleur, on perd l'occasion d'exciter en soi
la foi.

SHITE.

Et ainsi nous, bien qu'ayant par heureuse fortune obtenu l'humani-
té difficile à obtenir,

CHŒUR.

Nous sommes nées chargées d'un lourd fardeau de péchés passés,
Et par un sort particulièrement rare, devenues femmes livrées au
courant,

Telles des bambous [vacillants] au bord d'une rivière.
De notre existence antérieure c'est la simple rétribution.
Mais combien cette pensée a de tristesse !

Kuse. Le matin de printemps aux rouges fleurs,
La montagne aux broderies de rouge brocart,
Paraissent tout brillants de parure ;
Mais au vent du soir tout est emporté.
Le soir d'automne aux feuilles rougeoyantes,

(1) Les trois voies malheureuses : l'enfer, l'animalité, la condition des preta.

(2) 八難, huit conditions qui mettent obstacle au salut ; les trois premières sont précisément les « trois voies » précédentes ; les autres sont : naître deva d'existence longue, naître dans l'Uttara-kuru (partie septentrionale du monde, où ne paraissent point les Buddha), naître aveugle, sourd ou muet, être habile dans les connaissances mondaines, naître avant ou après les Buddha.

Le bois que recouvre une teinte d'or rouge,
Sont enveloppés d'éclat ; mais
Tout cela passe au givre du matin.
Les amis conversant à la brise des pins, sous la lumière de la
lune à travers les lianes,
S'en vont et jamais ne reviennent.
Les époux qui ont joint leurs oreillers
Sous les vertes tentures de l'alcôve rouge,
En une heure imprévue seront soudain séparés.
De tous les êtres, plantes sans âme,
Hommes doués de sentiment,
Lequel pourrait échapper à cette infortune ?
Et bien qu'on sache tout cela,

SHITE.

Age. Quelque jour on se laisse souiller par la passion ;
Un puissant sentiment d'attachement s'empare de nous.

CHŒUR.

Quelque jour, pour une voix qu'on entend,
Le cœur est pris d'un amour profond.
La pensée est en l'esprit, mais c'est la bouche qui parle,
Et en cela, hélas ! est la source du mensonge.
Ah ! en vérité, tous les hommes
S'égarerent aux régions ⁽¹⁾ des six poussières,
Commettent le péché par les six sens. Ce qu'ils font,
Ce qu'ils voient, ce qu'ils entendent, tout
Est cause d'erreur pour leur cœur.

SCÈNE VI.

CHŒUR.

Ah ! quel charme ! ⁽²⁾
Danse *jo no mai*.

(1) 境 *kyō*, littéralement, « limite », désigne techniquement l'ensemble des objets de connaissance de même espèce, la sphère d'action de chaque faculté ; on a ainsi le monde ou la région de la couleur, du son, etc. Les vers précédents contiennent une énumération incomplète des péchés que cette conclusion résume.

(2) Après cette grave méditation, les esprits sont ressaisis pour le charme de l'heure et des souvenirs de leur vie d'autrefois. On a pu remarquer quelques brusques volte-face de ce genre dans les deux scènes précédentes. Voir à ce sujet p. 54.

SCÈNE VII.

SHITE.

Sur l'océan de l'essence réelle et de la perfection,
Bien que ne soufflent pas les vents des cinq poussières et des six
passions,

CHŒUR.

Pas de jour pourtant où ne s'élèvent
Les vagues de l'être immuable en dépendance des causes (1).

SHITE.

Et pourquoi ces vagues s'élèvent-elles ?
C'est que le cœur s'attache à un asile d'un instant.

CHŒUR.

Sans cet attachement du cœur, le monde d'illusion n'existerait
pas ;

SHITE.

On n'aimerait pas ;

CHŒUR.

Plus d'attente dans le soir tombant ;

SHITE.

Plus de sentier où l'on se quitte. Ni souffle des vents,

CHŒUR.

Ni fleurs, ni érables, ni lune, ni neige des anciennes poésies
N'existeraient. Ah ! l'horrible chose ! (2)

(1) Cf. ci-dessus p. 51.

(2) A la paix que produirait la délivrance de l'illusion, s'oppose soudainement en ces esprits encore attachés au monde, l'horreur d'une vie dépouillée de tout ce qui en fait le charme. Mais la conversion définitive va suivre.

SHITE.

Si l'on songe à tout cela, ce n'est ici qu'un asile d'un instant.

CHŒUR.

En songeant à tout cela, « à un asile d'un instant
N'attachez pas votre cœur », cet avis,
Celle qui l'osa donner à quelqu'un, c'est moi.
J'ai fini maintenant ; je m'en retourne. En disant ces mots,
Elle apparaît soudain en la forme du bodhisattva Fugen ;
Sa barque devient un éléphant blanc.
Brillante de lumière, sur d'éclatants
Nuages blancs elle monte
Et s'en va vers le ciel d'Occident.
Ah ! de quelle reconnaissance [le moine] se sent pénétré ! (*bis*)

LE NŌ DU KINUTA.

Le *kinuta*, 碯 ou 碯, qui, au Japon du moins, n'est plus en usage aujourd'hui, était un vulgaire ustensile de ménage, consistant essentiellement en un rouleau de bois plein soutenu par deux supports, sur lequel on déroulait, en les frappant avec un maillet également de bois, les étoffes et les vêtements préalablement enduits d'empois de riz, *nori* 糊. Sous les coups du maillet, cet empois pénétrait les tissus auxquels il donnait un certain éclat et dont il avivait les teintes. Le *kinuta* est d'origine chinoise, mais il fut de bonne heure adopté au Japon et y resta en usage jusqu'à une époque assez rapprochée de nous.

Chinoise aussi doit être, bien que nous ne soyons pas en mesure d'en préciser la source, la légende qu'utilise cette pièce. Il est rapporté au k. 54 du *Ts'ien Han chou* 前漢書, qu'un certain Sou Wou 蘇武, envoyé en mission chez les Huns, *Hiong-nou* 匈奴, y fut retenu prisonnier de longues années. Un jour, il réussit à se saisir d'une oie sauvage et lui attacha à la patte un message destiné à apprendre aux siens où il se trouvait. Le renseignement parvint par fortune à son adresse, et grâce à lui, Sou Wou fut peu après délivré par une expédition envoyée contre les Huns. Mais, ajoute une gracieuse tradition, durant les longues années de leur séparation, sa femme, en souvenir de lui, pendant les nuits d'automne, battait ses vêtements sur le *kinuta* ; et les sons des coups qu'elle frappait, se propageant à travers l'espace jusqu'aux lieux où Sou Wou était retenu, lui portaient un écho de son pays et l'assurance du persévérant amour de sa femme.

L'origine de cette légende, avons-nous dit, est inconnue ; du moins n'avons-nous rien trouvé de précis à ce sujet. Il existe à la vérité une poésie de l'empereur Yang-ti 煬帝 (605-617) des Souei qui parle de la femme d'un ambassadeur battant le *kinuta* durant l'absence de son mari.

漢使出燕然 L'envoyé des Han est parti au pays de Yen ;
愁閨夜不眠 La nuit, sa femme en proie à la tristesse ne trouve plus le sommeil ;
易製殘燈下 Elle s'occupe à coudre des vêtements au pied de sa lampe mourante,
鳴砧秋月前 Et sous la clarté de la lune d'automne elle fait résonner le *kinuta*.

Bien que cet « envoyé » ne puisse être Sou Wou, qui était chez les Huns et non au pays de Yen, il n'est pas invraisemblable que quelque poète ou écrivain postérieur ait redit à propos de la femme de celui-ci ce que Yang-ti avait dit de celle d'un autre ambassadeur. D'autre part, la poésie a noté assez souvent l'impression étrange que font les sons du *kinuta* retentissant au loin dans le calme de la nuit. On aurait eu ainsi tous les éléments de la légende ; il ne

serait resté qu'à les assembler et à les mettre en œuvre. Mais qui en eut l'idée ? Qui imagina de porter jusqu'aux oreilles de l'exilé l'écho lointain du *kinuta* de sa maison ?

Quoi qu'il en soit de ce point, cette légende passa au Japon avec le *kinuta* lui-même ; elle y fut bien vite populaire. La peinture et l'estampe y représentèrent souvent une femme battant des vêtements sur le *kinuta*, dans un paysage d'automne, à la clarté de la lune, près d'une touffe de lespedezza, tandis qu'un cerf brame au loin ; car pour diverses raisons, dont l'une est peut-être le petit poème de Yang-ti cité plus haut, le *kinuta* est toujours associé à l'automne. La poésie y fit mainte allusion ; et c'est d'elle enfin que s'est inspiré Seami dans cette pièce. Mais au lieu de la mettre simplement à la scène, comme lui-même et d'autres auteurs de *nō* ont fait le plus souvent en pareil cas, il la mêle intimement à une touchante histoire d'amour conjugal qui occupe le premier plan dans son œuvre. Histoire bien simple d'ailleurs et qui n'est en elle-même qu'un assez mince fait divers : il s'agit d'une femme qui souffre et se désespère de l'absence prolongée de son mari, et que l'annonce d'un nouveau retard de celui-ci fait tomber en langueur et conduit au tombeau. Mais c'est en battant le *kinuta* qu'elle dit sa peine, et comme il advint autrefois pour l'épouse de Sou Wou, elle espère que le son de cet humble ustensile traversera l'espace et ira porter à l'absent l'expression de son amour. Son mari qui est revenu en toute hâte à la nouvelle de sa mort, évoque par l'arc l'esprit de sa femme défunte que son amour insatisfait attache, au sens bouddhiste de ce mot, à ce monde, et retient loin du séjour bienheureux ; et après avoir entendu ses plaintes, la libère et lui ouvre le paradis par la lecture du *Saddharma puṇḍarika sūtra*.

Dans cette simple histoire, Seami a, trouvé l'occasion de dire comment il comprenait, comment on comprenait de son temps l'amour conjugal, au moins de la part de la femme, quel idéal on s'en faisait, et il l'a dit éloquemment. 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 pièces ; et le *nō* n'admet pas aisément plusieurs personnages de premier plan.

L'évocation des esprits des défunts était réservée à des femmes, sortes de sorcières ou plutôt de médiums ; on les appelait *miko* ou *kannagi*, 御子 (écrit quelquefois 神子) ou 巫, comme les prêtresses et les danseuses sacrées des temples shintoïstes, dont elles portaient d'ailleurs le costume. C'était le plus ordinairement par la mise en vibration de la corde d'un arc que se faisaient ces évocations.

L'arc ou plutôt la vibration de sa corde paraît avoir eu très anciennement au Japon une sorte de vertu magique. Une tradition d'âge vénérable, mais d'origine inconnue, prétend que lorsque les dieux voulurent faire sortir Amaterasu de la grotte où elle s'était enfermée, ils disposèrent six arcs parallèlement les uns aux autres et en firent vibrer les cordes ; ce fut là, dit-on, l'origine de l'instrument de musique appelé *yamato-goto* ou *wagon* 和琴. Le *Makura*

no sōshi de Sei Shōnagon nous apprend qu'au X^e siècle, pendant leur veille nocturne, les gardes du palais impérial faisaient vibrer leurs arcs pour écarter toute mauvaise influence. Au XIII^e siècle, le *Heike monogatari* raconte que, durant la maladie de l'empereur Horikawa, lorsque survenait une crise plus douloureuse, Minamoto no Yoshiye 源義家, veillant près de la chambre impériale, faisait vibrer son arc en se nommant à pleine voix, et que les douleurs du malade se calmaient à ce bruit, qui frappait d'effroi tous ceux qui l'entendaient.

Est-ce cette croyance à un pouvoir magique sur les esprits en général qui a amené l'emploi de la corde de l'arc pour l'évocation des morts ? La question ne semble pas avoir été étudiée encore. Quoi qu'il en soit, cette pratique fut assez répandue ; et elle a subsisté jusqu'à une époque très voisine de la nôtre, puisque Jippensha Ikku 十遍舎一九 dans son célèbre roman *Tōkaidō Hizakurige* 東海道膝栗毛, la montre encore en usage au commencement du XIX^e siècle.

Les arcs étaient faits le plus ordinairement de bois de catalpa, *azusa*, et ce mot était devenu une sorte d'épithète obligée de l'arc. C'est pour cette raison qu'on disait ordinairement « évoquer par le catalpa », *azusa ni kakeru*, au lieu d'« évoquer par l'arc ».

Le médium récitait une invocation et faisait vibrer la corde de l'arc en la frappant à petits coups. L'esprit venait alors à l'extrémité de l'arc, *ura-hazu*, à l'endroit où la corde s'attache au bois, et parlait par la bouche du médium, qu'on appelait aussi pour cette raison *kuchi-yose* 口寄, « prête-bouche » pourrait-on dire, encore que ce ne soit pas la traduction exacte de l'expression japonaise.

A la différence du *nō Aoi no ue* où il y a aussi une évocation d'esprit, il ne paraît point de *miko* dans le *Kinuta* ; cela provient sans doute uniquement de certaines convenances scéniques, du désir de simplifier la figuration et d'accélérer la marche de la pièce. On ne voit pas que le pouvoir de médium ait jamais été reconnu à d'autres qu'aux femmes spécialisées dans ce genre d'opérations. Il faut donc admettre que 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. Par contre, cet esprit paraît et parle lui-même au lieu d'emprunter une bouche étrangère.

Au point de vue technique il faut remarquer que le rôle du *waki*, le mari, est fort réduit. Dans la première partie il ne fait qu'une très courte apparition, qui même est supprimée par l'école Kita ; le personnage ne reprend son importance normale que dans la seconde partie, mais c'est aussi celle où normalement il en a le moins. Le *tsure* au contraire tient dans toute la première partie une place exceptionnelle, celle précisément qui revient ordinairement au *waki*. Dans l'*issei* de la scène II, le section du *ni no ku* généralement chantée par le *tsure* est ici exécutée par le chœur, qui remplace la deuxième voix exigée par cette

forme. Le passage chanté par le *waki* au commencement de la deuxième partie n'a pas le caractère particulier du *machi-utai*, et prend simplement le nom général d'*uta*.

Il faut noter aussi à la scène IV, le *shidai* du chœur, suivi d'un *issei* et d'un *sashi* introduisant le beau chant du *kinuta*. Quoique celui-ci ne porte pas le nom de *kuse*, il se rapproche beaucoup de cette forme, et l'ensemble offre une grande ressemblance avec la forme composée *kuri* (remplacé ici par un *issei*), *sashi*, *kuse*, précédée d'un *shidai*, dont il a été question dans l'Introduction générale (1).

Le *Kinuta* ne contient pas de danse proprement dite ; toutefois dans la première partie le *shite* manifeste son émotion et son trouble par un *iroe* (2), et dans la seconde les mouvements et les gestes qu'il exécute en concordance avec les paroles chantées par le chœur, ont, avec une liberté et une variété plus grandes, toute l'allure d'une véritable danse.

Le *Kinuta* est au répertoire de toutes les écoles excepté celle de Komparu. C'est un *nō* d'automne ; certaines paroles du *shite* l'indiquent ; à leur défaut d'ailleurs, son caractère de tristesse et aussi le lien traditionnellement établi par la poésie entre les sons du *kinuta* et le vent d'automne, auraient suffi à faire fixer son exécution à ce moment de l'année. Plus précisément, elle est réservée au huitième mois, qui autrefois correspondait sensiblement à notre mois de septembre.

Le texte suivi dans la traduction est celui de l'école Kwanze ; les deux variantes importantes que présente celui de l'école Kita sont données en note. Pour l'intermède, nous avons suivi celui de l'école Izumi, comme pour la pièce précédente.

LE *KINUTA*.

par

KWANZE SEAMI MOTOKIYO.

PERSONNAGES.

- Mae-jite* . . . L'épouse,
Nochi-jite . . . L'esprit de l'épouse.
Tsure . . . La suivante Yūgiri.
Waki . . . L'époux, un habitant d'Ashiya.

La scène est d'abord à Kyōto, puis au village d'Ashiya, province de Chikuzen, dans le Kyūshū.

Michiyuki.

Voici que

De mon voyage les jours s'ajoutent [aux jours], (bis)
Et je vais. Combien de soirs encore à demander l'hospitalité ?
Sur des oreillers de hasard mes rêves se multiplient.
Les matins, les soirs passent ; bientôt enfin
Au pays d'Ashiya me voici arrivée (1).

Tsuki-zerifu. J'ai fait diligence et me voici arrivée au pays d'Ashiya. Je vais sans tarder demander qu'on m'introduise.

(Il s'avance à l'extrémité du pont.) Holà ! y a-t-il quelqu'un ? Qu'on annonce que Yūgiri est arrivée de la capitale.

Il se retire dans le *kōken-za* où il s'accroupit, le dos tourné au public, ce qui signifie qu'il n'est plus en scène pour le moment. La scène suivante nous transporte en effet dans l'intérieur de la maison

SCÈNE II.

Entrée du *shite* en costume ordinaire de femme, avec le masque *fukat* 深井 ; il s'arrête sur le pont, à la hauteur du troisième pin.

SHITE.

Sashi. Sous la couverture aux canards mandarins (2),
Le sentiment de la séparation m'accable de tristesse ;
Et sur l'oreiller au couple de soles (3),
Je trouve l'angoisse d'être séparés par les flots (4).
Combien plus encore [que pour ces êtres (5) est-il pénible] à
ceux qu'unit le lien intime des époux,
Alors qu'ils vivent au même monde, de n'avoir plus pourtant que
le souvenir !
Pour moi il n'est pas d'oubli, et je pleure ;
La pluie de mes larmes déborde de ma manche,
Et mon cœur n'y connaît point d'éclaircie.

(1) Ce *michiyuki* se trouve aussi dans le *nō Yuya*, à la seule différence du nom de lieu du dernier vers.

(2) *En-ō* 鶯鶯, mâle et femelle du canard mandarin, en japonais *oshidori*, qui d'après la croyance populaire, ne se quittent jamais, et sont devenus pour cette raison le symbole de l'union indissoluble des époux. En signe d'heureux présage, on en brodait l'image sur les couvertures du lit conjugal.

(3) *Himoku* 比目, soles du Japon, *karei*. Autre symbole de même signification

(4) Il faut traverser la mer pour se rendre du Kyūshū à Kyōto. La mention de ces « flots » est « appelée » par celle des poissons.

(5) Lorsqu'il leur arrive d'être séparés.

SCÈNE III.

TSURE se relevant et tourné vers le pont.

Annoncez que Yūgiri est arrivée.

SHITE entrant en scène en passant devant le *tsure* qui le suit.

Eh quoi ? Est-ce donc toi, Yūgiri ? Il n'est besoin de personne pour t'introduire. Viens ici. (Ils s'accroupissent en se faisant face, le *tsure* au milieu de la scène, le *shite* à droite devant le chœur.)

Ah ! Yūgiri, je suis heureuse de te voir, et pourtant je t'en veux. Que [le cœur de] quelque autre ait changé, c'est possible ; mais toi, pourquoi, ne fût-ce qu'en le confiant au vent qui passait, ne m'as-tu jamais adressé le moindre message ?

TSURE.

Ah ! c'est que depuis longtemps je désirais venir ; mais le service du maître ne m'a laissé aucun loisir ; et en dépit de mon cœur, je suis restée trois ans à la capitale.

SHITE.

Comment ? Tu dis que ce séjour à la capitale fut contre ton gré ! Songes-y donc : en vérité bien que parmi les fleurs épanouies de la capitale (1) les plaisirs soient nombreux, parfois pourtant il arrive que la tristesse s'y fasse sentir au cœur ;

Sage-uta. Mais pour qui demeure en ce lieu perdu, c'est une [perpétuelle]
fin d'automne (2) ;
Rares y sont les gens, l'herbe y est morte (3), et comme elle
desséché
Le lien qui nous unit va se briser.
Qu'espérer de l'avenir qui m'attend ?

Age-uta. Si ces trois années d'automne n'étaient qu'un rêve ! (*bis*)
Mais pour moi la tristesse dure inchangée, et je ne connais point
d'éveil.

(1) Cf. ci-dessus, *Tamura*, p. 37, n. 1.

(2) Ni fleurs ni joie ; c'est toujours la même tristesse.

(3) Allusion à une poésie de Minamoto no Muneyuki 源宗子, insérée au k. VI du *Fokinshū*.

Seul le souvenir me reste ;
Ce qui fut a passé, il n'en subsiste point de traces.
En vérité, « s'il se pouvait que le mensonge
N'existât point en ce monde, ah ! combien
Une parole humaine donnerait de bonheur ! » (1)
Mais hélas ! combien fol est mon cœur !
Mais hélas ! combien fol est mon espoir !

Oh ! voilà qui est étrange ! On entend là-bas un bruit singulier. Qu'est-ce donc ?

TSURE.

C'est le son du *kinuta* que battent des paysans.

SHITE.

Ah ! En vérité voici que me revient dans ma tristesse le souvenir de choses d'autrefois. Il y eut au pays de Morokoshi (2) un homme du nom de Sobu (3) ; tandis qu'abandonné de tous il demeurerait au royaume de Ko (4), sa femme et ses enfants qu'il avait laissés en son pays se tourmentaient à la pensée de ses réveils dans les nuits froides ; alors ils montaient au sommet d'un pavillon élevé et ils battaient le *kinuta*. Et sans doute leurs pensées parvenaient au but où elles tendaient, car par delà dix mille *li*, Sobu, dans les sommeils de son exil, entendait, dit-on, le son du *kinuta* de son pays.

Moi aussi — peut-être adoucirai-je ainsi ma peine, —
Dans la tristesse de ce soir qui descend,
En battant sur le *kinuta* un vêtement de damas,
Je veux essayer de consoler mon cœur.

TSURE.

Oh ! le *kinuta* ! Mais c'est là un travail de gens de basse condition (5) !
Pendant puisque c'est pour consoler votre cœur, je vais préparer un *kinuta*.

(1) Célèbre poésie anonyme insérée au k. XIV du *Kokinshū*. Bien que de sens beaucoup plus large, elle est appliquée ici au cas très particulier de la promesse de retour qu'apporte Yūgiri ; l'épouse abandonnée y trouverait une consolation si elle n'avait lieu de craindre qu'elle ne s'accomplisse pas.

(2) Nom donné anciennement à la Chine.

(3) Prononciation sino-japonaise de Sou Wou.

(4) 胡, en chinois, Hou.

(5) Dans les maisons riches, c'était naturellement les domestiques qui avaient soin des vêtements et les battaient sur le *kinuta*.

Le *shite* se retire au *kōza* où, en vue du travail du *kinuta*, un *mono-kise* lui dégage le bras droit de la manche, laissant la partie supérieure du vêtement retomber sur la ceinture. Le *tsure* va prendre à la porte de service un *kinuta* qu'il dépose à gauche devant le chœur.

SHITE (revenant en scène).

Seru. Allons, allons, battons le *kinuta* !
Sur cette couche où nous avons accoutumé de reposer,

TSURE.

Sur cette natte mouillée de pleurs étendue pour moi seule,

SHITE.

Voici l'occasion de dérouler (1) [la trame] de mes pensées.

TSURE.

Elle dit, et dans la brume du soir, avec Yūgiri qui s'approche,
Le *tsure* se place derrière le *kinuta*, le *shite* devant, et tous deux s'accroupissent.

SHITE.

Sur ce *kinuta* chargé de sa peine

TSURE.

Elles frappent.

SCÈNE IV.

CHŒUR.

Shidai. Sur ce vêtement descend le murmure des pins, (bis)
Et le vent fait pressentir le froid de la nuit.

Le *shite* et le *tsure* se relèvent; le premier retourne au milieu de la scène.

(1) Le mot « dérouler », *noburu*, est « appelé » à la fois par le *kinuta* et par la mention de la natte.

SHITE.

Issei.

Nul message
Jamais entre nous. Oh ! l'automne (1) au vent duquel

CHŒUR.

Le soir tombant nous pénètre de sa tristesse !

SHITE.

En un pays lointain quelqu'un peut-être la regarde,

CHŒUR.

Mais la lune bien sûr n'a cure de ces époux (2).

Pendant les répliques suivantes, le *shite* exécute un *iroe*, sorte de danse exprimant le trouble et l'émotion.

SHITE.

Ah ! que cette heure est belle (3) !
C'est la tombée du soir en la saison d'automne.

CHŒUR.

La voix du cerf si tristement émouvante,
Arrive jusqu'ici, portée par le vent de la montagne invisible.
De quelle branche s'envole cette feuille (4) ?
Dans l'espace la lune respandit majestueuse, et sa clarté
Scintillant aux « souvenirs » (5) du toit,

(1) On a vu ailleurs que tout moment triste ou pénible est appelé « automne ». Ce mot est pris ici à la fois au sens propre et au sens figuré.

(2) 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.

(3) Malgré sa peine, elle est émue de la beauté de l'heure. Ces oppositions brusques sont fréquentes chez Seami.

(4) L'éloignement et l'ombre cachent la montagne et les bois ; mais le vent froid qui en arrive et le brame ment du cerf en suscitent l'image si vivement qu'on croit voir voltiger les feuilles mortes.

(5) *Shinobu*, nom d'une espèce de fougère, signifie aussi « se souvenir » ; ce double sens est fréquemment utilisé en poésie.

SHITE.

Y suspend un store emperlé de rosée. Ah ! longue est cette nuit

CHŒUR.

Durant laquelle de mon cœur se déroulent les pensées !
« La clepsydre du palais sonne haut ; le vent tourne au Nord ;

SHITE.

Le *kinuta* voisin se ralentit, s'accélère ; la lune glisse vers
l'Ouest (1).

CHŒUR.

C'est aux pays du Nord que Sobu dormait ses sommeils d'exil ;
Lui est sous le ciel d'Orient (2).
Pour que le vent d'automne qui vient de l'Occident
Dans son souffle lui porte les sons [du *kinuta*],
Battons ce vêtement à la trame légère (3).

Prends bien garde,
Pin qui te dresses près de son toit en son pays ;
Dans tes rameaux nombreux
N'arrête pas le bruit de l'ouragan.
Joignant ta voix aux sons de ce *kinuta*,
Souffle là-bas vers mon seigneur, ô vent !
Mais, ô vent des pins, ne souffle pas avec trop de violence,
Et si mon cœur
Parti là-bas se révèle à lui,
N'interromps pas son rêve !

(1) Citation d'un *rōei* du prince Kaneakira 兼明親王, fils de l'empereur Daigo et connu sous le nom de [Go]-Chusho-ō [後] 中書王 ; elle est insérée au *Shin-rōeishū*. Un mot important en est supprimé dans la citation ; le texte original est : « La clepsydre du palais sonne tantôt haut, tantôt bas. » C'est la notation d'un moment de la nuit d'automne, utilisée ici parce qu'il y est question du *kinuta*.

(2) Kyōto est à l'Est par rapport au Kyūshū.

(3) Après un instant de silence, le chœur attaque sur un ton plus bas le chant suivant qui tient la place d'un *kuse*, dont il affecte d'ailleurs la forme générale.

S'il venait à se rompre (1), ce vêtement,
Comment le vêtir ? Et comment pourrait-il me revenir ?
Ah ! s'il revenait vers moi, toujours
Ce vêtement se pourrait réparer !
Hélas ! autant qu'un vêtement d'été (2)
Fragile est le lien qui nous unit ! Ah ! quelle peine !
Mais longue soit la vie de mon seigneur ! Durant cette longue
nuit,
Sous la lumière de la lune, puisque je ne saurais dormir,
Allons, allons, battons ce vêtement !
A l'amour de la Tisseuse (3)
Une seule nuit est accordée en passant,
Puis de la Rivière céleste les flots soulevés les séparent.
Simple rencontre précaire et illusoire ! De la barque ballotée
Sur la rame s'épand une rosée de larmes pressées comme tombent
les feuilles du *kaji* (4),
Et de tous deux les manches en sont flétries (5).
Ah ! qu'ils ne soient qu'herbes flottant sur les eaux,

(1) La liaison repose sur le mot *yaburu*, « briser, rompre », qui s'emploie pour l'éveil du rêve et pour la rupture de la trame d'une étoffe, et sur le mot « vêtement », auquel l'expression fréquemment usitée « vêtement d'amour » permet de donner le sens d'« amour ».

(2) Le *kinuta* d'une part, l'amour de l'autre « appellent » ces emplois répétés du mot « vêtement ».

(3) On connaît la jolie légende chinoise si populaire aujourd'hui encore au Japon. La Tisseuse et le Bouvier sont deux étoiles situées de part et d'autre de la Voie lactée. La Tisseuse, fille de l'Empereur céleste, demeure à l'Est de la Rivière des cieux ; elle tisse le brocart des nuages et les vêtements célestes. Touché de son ardeur au travail et prenant en pitié sa solitude, son père l'autorisa à se marier avec le Bouvier qui demeurait à l'Ouest de la Rivière. Mais après son mariage, elle négligea tellement ses fonctions, que l'Empereur céleste mécontent, la fit revenir sur l'autre bord, ne lui permettant plus de voir son époux qu'une fois l'an, pendant la nuit du septième jour du septième mois. (Cf. notamment *King-tch'ou souei che ki* 荆楚歲時記, ap. *Pei wen yun fou*, s. v. 牛). Cette légende est fort ancienne, car Houai-nan-tseu 淮南子, au II^e siècle avant notre ère, y fait déjà très clairement allusion : 烏鵲填河成橋而渡織女 « les corbeaux et les pies barrant la Rivière forment un pont et permettent à la Tisseuse de la franchir ». Ap. *Souei che kouang ki* 歲時廣記, k. 26. Généralement on ne parle que des pies.

(4) *Kaji*, mot à double emploi : « rame », et arbre sur les feuilles duquel les jeunes filles écrivent des poésies en l'honneur de la Tisseuse, le jour de sa fête. Ses feuilles se flétrissent et tombent très rapidement ; c'est pour cela qu'elles servent ici de terme de comparaison pour les larmes.

(5) Les manches sont flétries, c'est-à-dire que leur couleur est ternie par les pleurs qui les mouillent.

Et vous, vagues, portez-les l'un vers l'autre, ne fut-ce qu'un moment ! (1)

SHITE.

Age. Ah ! l'aube du septième jour du septième mois ! (2)

CHŒUR.

« Du huitième mois, du neuvième mois,
Durant les nuits qui en vérité sont si longues,
Que mille voix, que dix mille voix » (3)
Lui fassent connaître ma peine !
L'éclat de la lune, l'aspect de [la nature agitée par le] vent,
Jusqu'au givre déposé dans l'ombre,
Et à travers l'effroi de cette heure,
Le son du *kinuta*, le grondement du vent dans la nuit,
La voix de ma douleur, les cris des insectes ;
A ces bruits mêlée la rosée de mes larmes qui tombent
Horo-horo, hara-hara-hara (4) ;

Le *shite* et le *tsure* accroupis de chaque côté du *kinuta*, font le geste de le battre en cadence de l'éventail, puis se relèvent en laissant tomber leurs éventails.

Est-ce donc là le son du *kinuta* ?

SCÈNE V.

TSURE (passant à droite du *shite*).

Holà ! je désire vous parler. Il est arrivé quelqu'un de la capitale ; on ne pourra pas encore revenir à la fin de cette année.

(1) Vœu formé à la fois pour les époux célestes et pour ceux qui sont séparés sur terre.

(2) C'est celle qui marque la séparation de la Tisseuse et du Bouvier pour toute une année ; il est naturel que la pensée en vienne à l'épouse solitaire.

(3) Poésie de Po Kiu-yi 白居易 sur le *kinuta* ; la fin en est modifiée de façon à l'adapter à la circonstance. La citation en est préparée, adroitement selon la poétique de l'époque, par la mention du septième mois ; on estimait alors l'art d'introduire dans le style une succession de chiffres.

(4) Onomatopées indiquant d'une part la chute des larmes, de l'autre celle des coups tombant à intervalles réguliers sur le *kinuta*.

SHITE.

Ah ! cruelle chose ! Pour la fin de l'année au moins,
Quand ce n'eut été qu'un leurre, il me restait un espoir !
Mais maintenant il est trop sûr que son cœur a changé tout entier !

CHŒUR.

Sage-uta. Oh ! faiblesse du cœur où le souvenir s'avive de l'effort vers
l'oubli ! (1)

Age-uta. Sa voix défaille, tel le cri des insectes en la lande desséchée ;
Son cœur troublé [vacille] comme l'herbe et les fleurs
Au souffle du vent ; elle sent la folie l'envahir ;
Elle s'ensevelit en la couche où l'étend la maladie,
Et enfin elle meurt. (bis)

Pendant le chant de ces derniers vers, le *shite* quitte lentement la scène et rentre dans le *kagami no ma*. Le *tsure* le suit à quelque distance.

Naka-iri.

INTERMÈDE.

L'acteur comique qui représente ici un domestique de la maison, descend en scène. Il est vêtu du *naga-kamishimo*, ancien costume de cérémonie à larges épaulières raides et comportant le « pantalon long », *naga-bakama*, dont les jambes démesurées traînent à terre, loin derrière les pieds, qui les foulent en marchant.

Ai.

Moi que voici, je suis au service d'une personne d'Ashiya. Ce maître d'Ashiya que je sers s'était rendu à la capitale à cause d'un procès qu'il avait. Il avait cru que ce serait pour peu de temps, mais cette année est la troisième qu'il y passait. Aussi désirait-il revenir, mais il ne voulait le faire qu'après la solution de son procès. Alors il avait envoyé une femme de service nommée Yūgiri, la chargeant d'assurer qu'il serait très certainement de retour à la fin de l'année. Lorsqu'elle l'apprit, son épouse en fut heureuse au delà de toute expression ; et Yūgiri fit savoir cela à la capitale. Pendant cette absence de

(1) Expression qui figure dans plusieurs poésies anciennes, dont pourtant aucune ne paraît spécialement citée ici.

trois ans, elle n'avait eu de pensée que pour ce qui se passait à la capitale, et pas un moment son esprit ne s'en était écarté. Son seul plaisir était de passer le temps à battre le *kinuta*, comme le font par distraction les femmes de basse condition à la campagne. Yūgiri se mit aussi à le battre avec elle en la réconfortant. Mais voilà que quelqu'un vint de la capitale annonçant que pour quelque raison, [le maître] ne pourrait pas encore revenir à la fin de l'année. Alors, ô faiblesse féminine ! elle se persuada que s'il ne revenait pas, c'est que son cœur avait changé, et de cela finalement elle mourut. Vraiment on imagine ce que le cœur cette dame a du éprouver, et rien n'est plus digne de pitié. Parmi ses parents cela va sans dire, mais même parmi les étrangers, il n'est personne qui n'en ait pleuré.

Cette nouvelle arriva aux oreilles du maître, qui revint en toute hâte. Son chagrin est sans bornes. Mais puisque cela est sans retour possible, il veut au moins évoquer [son esprit] par le catalpa. Il veut offrir [à ses mânes] le *kinuta* que ses mains ne quittèrent pas jusqu'à ses derniers moments, et ensuite prier pour elle par [la récitation] du livre du Lotus de la Loi. C'est pourquoi il m'a ordonné de dire à toutes les personnes présentes de venir assister à la cérémonie. (Il crie en se tournant successivement à droite et à gauche :) Holà ! que tous se tiennent pour avertis de cela ! Que tous se tiennent pour avertis !

A présent je vais informer [le maître].

Il se dirige vers le pont où il se prosterne devant le *waki* qui sort du *kagami no ma*.

Ah ! le voici déjà ! Holà ! je désire vous parler. J'ai fait l'annonce comme vous me l'aviez ordonné. (Il redescend en scène.)

Le *waki* a passé par dessus son costume un *kuwara*, ornement analogue au *kaşaya* des moines. Il est accompagné d'un suivant, *tomo*, porteur de sabre, qui ne prend pas part à l'action. Il s'arrête au milieu de la scène.

WAKI.

Le *kinuta* est-il disposé comme il faut ?

AI.

Oui, le *kinuta* est disposé comme il faut.

WAKI.

Merci.

L'acteur comique passe derrière le *waki* et rentre dans le *kagami no ma*.

DEUXIÈME PARTIE.

SCÈNE VI.

WAKI.

Ah ! l'affreuse chose ! Désespérée de voir mon absence se prolonger au delà de trois ans, mon épouse que j'avais laissée ici est entrée dans la séparation définitive !

Uta. « On ne le connaît pas d'avance
Le regret huit mille fois [douloureux] ! » (1) De l'ombre
De l'herbe aux cent nuits (2), telle est, on me l'a dit,
La voie qui de nouveau ramène [les morts] ;
Mais qu'il est triste, hélas ! de ne pouvoir plus nous parler
Qu'à la pointe de l'arc de catalpa ! (3) (bis)

Il va s'asseoir au pied de la colonne du *waki*.

Entrée du *nochi-jite*, esprit de l'épouse défunte. Masque de femme au visage émacié, dit *deigan* 泥眼 ; grande blouse blanche, *tsubo-hori* 坪折, du genre du *mizu-goromo*, mais serrée à la taille et s'écartant sur le pantalon large *ôguchi* ; un éventail est glissé dans l'ouverture des vêtements sur la poitrine. Il marche lentement en s'appuyant sur une haute canne. Il s'arrête sur le pont à la hauteur du premier pin.

(1) Poésie de Ki no Tsurayuki sur la mort d'un ami, insérée au k. XVI du *Kokinshû*. Le premier vers ne doit, d'après les commentateurs, être pris ici que dans l'un des deux sens qu'offre l'original.

(2) *Momoyo-gusa* 百夜草, plante non identifiée, chrysanthème ou commeline. « L'ombre de l'herbe » est une métaphore fréquente pour le tombeau ; le sens en est renforcé ici par les « cents nuits », nuits innombrables, nuit sans fin.

(3) Pour cette expression, voir ci-dessus p. 77. L'ordre des vers est interverti dans la traduction.

Dans l'école Kita, le *waki* n'ayant pas paru au commencement de la pièce, cette scène est modifiée ainsi :

WAKI.

Je suis un habitant d'Ashiya. A cause d'un procès que j'avais, je suis resté plus de trois ans à la capitale ; et quand je suis revenu ces jours derniers, celle qui avait été mon épouse était morte. Je veux célébrer un service pour elle.

Uta. « On ne le connaît pas d'avance
Le regret huit mille fois [douloureux] ! » De l'ombre
De l'herbe aux cent nuits, revint-elle à nouveau,
Quelle n'est pas son infortune !
Dans cette pensée, égrenant sans fin les grains de mon rosaire,
Il m'est doux de prier pour ses mânes. (bis)

NOCHI-JITE.

Issei.

Sous les eaux de la rivière aux trois bras (1),
Je me suis enfoncée, submergée par la légère
Ecume. Oh ! la triste fin de cet être misérable !
Quand sur les pruniers [aux fruits] tombants (2) les fleurs unis-
saient leur éclat,
En elles se révélait le printemps de ce monde de douleurs.

CHŒUR.

En la lampe dont la lumière éclaire [aujourd'hui] mes mânes,

SHITE.

Se montre à moi la lune automnale de l'immuable (3).
Mais si lourd est le karma de cet amour impur (4),
Que du feu de ma pensée la fumée s'élève encore (5).
La dure punition de ce péché
Jette mon cœur en démente. Cruellement me torturent
Les satellites infernaux et le rākṣasa Ahō (6)
Multipliant sans trêve les coups de leurs maillets.
« Frappe ! frappe ! » crient-ils. C'est le *kinuta* de rétribution (7).
Qu'il m'est odieux cet attachement déréglé, effet de ma jalousie !

(1) Rivière des enfers que doivent franchir les morts ; elle est prise ici comme symbole des enfers eux-mêmes.

(2) Allusion à une poésie du *Che-king*, 國風召南, ode 9, intitulée « La chute des prunes » 標有梅, et qui sous cette image, célèbre l'union de jeunes jeunes époux. Le printemps dont il est parlé ensuite désigne les premiers temps du mariage.

(3) La lampe allumée pour la célébration du service funèbre rappelle la lumière qui guide les esprits des défunts dans la voie conduisant au « pays sombre ». Elle est aussi un symbole de l'être immuable, bhutātathātā, vérité infinie, qui devrait guider vers le salut. La lune d'automne, particulièrement claire, est souvent prise comme image de la bhutātathātā. Poétiquement, le parallélisme appelait la mention de l'automne pour l'opposer au printemps.

(4) Impur parce qu'il attache trop fortement à ce monde.

(5) Elle voile la lumière de la Loi et empêche d'atteindre au salut.

(6) Pour ce personnage, voir *BEFEO.*, XIII, IV, p. 109, n 5.

(7) La punition à laquelle elle est condamnée, la « rétribution » de sa faute, consiste à continuer de battre le *kinutā*.

CHŒUR.

Sage-uta. De cet attachement dérégulé, effet de ma jalousie, les larmes
Tombent sur le *kinuta* ;
Mais ces larmes elles-mêmes s'y changent en flammes.
Etouffée par la fumée du brasier qui est en ma poitrine,
J'essaie de crier, mais aucun son ne sort de ma bouche.
Le *kinuta* aussi est sans voix, le vent des pins ne bruit plus ;
Rien que les hurlements qu'arrachent les tourments. Ô terreur !

Le *shite* fait quelques pas en arrière en laissant tomber sa canne que le *kôken* ramasse et emporte.

Un instant de silence. Il se relève l'éventail à la main au moment où le chœur reprend.

Age-uta. D'un pas de mouton ou comme le poulain [à travers] l'ouverture (1),
On passe, on erre dans les six voies (2) ;
Mais tant que le char du karma
N'a pas franchi le seuil de la maison en flammes (3),
En vain il tourne et retourne de tous côtés,
On n'est pas sauvé de l'océan de la naissance et de la mort (4).
Ah ! qu'il est misérable, ce monde d'illusion !

SHITE.

Mon amour jaloux, comme la feuille de la puéraire

CHŒUR.

[Qui se retourne au vent], mon amour jaloux, comme la feuille
de la puéraire,

(1) Lentement et avec résignation, ou vite et avec violence. Au sujet de ce « poulain », figure du rayon de soleil passant par une fente, cf. *BEFEO.*, XIII, IV, p. 97, n. 2.

(2) Les six sortes ou degrés d'existence en lesquels l'âme transmigre suivant ses mérites.

(3) Célèbre comparaison tirée du *Saddharma puṇḍarika sūtra* ; l'existence avec ses passions est comme une maison en flammes dont il faut fuir.

(4) On sera toujours soumis à de nouvelles naissances suivies de nouvelles morts.

Ne peut s'en retourner (1). Un fantôme me retient attachée (2).
Ô honte ! Epoux aimants,
Pour deux existences nous étions liés (3) ;
Puisse notre terme s'étendre jusqu'à mille générations ! (4)
Tel était le vœu que j'avais fait. Il fut déçu.
Ah ! cruelle chose ! Ah ! promesse mensongère !
Le cœur de l'homme est-il donc ainsi fait ?

SHITE.

« Ô corbeau,
Ô le plus menteur des oiseaux », prends bien garde (5) ;

CHŒUR.

Quel est l'homme qu'on peut dire sincère ?
Les plantes connaissent les saisons ;
Les oiseaux et les animaux eux-mêmes ont un cœur.
En vérité, il s'applique justement l'exemple que j'ai cité :
Si Sobu après avoir confié un message à une oie sauvage,
Est revenu aux pays du Sud en franchissant dix mille *li*,
C'est que le sentiment d'un lien puissant
Était profondément enraciné en lui.

(1) Au souffle du vent, la feuille de la puéraire se retourne et montre sa face postérieure, *ura-mi[suru]*, expression qui prête au double emploi avec *urami*, « jalousie, rancœur » ; de là le fréquent emploi de cette image lorsqu'il est question de ces sentiments. *Kaeru*, « retourner », est également à double emploi : la feuille se « retourne », et l'esprit de l'épouse devrait s'en « retourner » aux enfers, mais elle n'en a pas la force.

(2) Le souvenir de son mari, son image toujours présente à sa pensée, la retiennent sur cet arc d'où elle lui parle, et la retiennent aussi loin du salut, « attachée » à ce monde.

(3) Le lien des époux s'étend à deux existences, l'actuelle et la suivante pendant laquelle ils seront unis à nouveau.

(4) Mais cela même était trop peu pour son amour qui aspirait à un plus long bonheur.

(5) Citation d'une poésie du *Manyōshū*, k. XIV :

Karasu chō
Ō-oso-dori no
Masade ni mo
Kimasanu kimi wo
Koroku to zo naku

Le corbeau,
Le plus menteur des oiseaux,
Alors que vraiment
Mon seigneur vient pas,
Crie pourtant : « Le voilà ! »

Koroku, onomatopée imitant le cri du corbeau, peut s'interpréter dans la langue ancienne, « il vient ». L'épouse se rappelle ses déceptions ; pourquoi lui avoir donné un faux espoir ?

Mais vous, mon seigneur, comment se fait-il que sur votre oreil-
ler de voyage,
Alors que par les nuits froides je battais vos vêtements, ni en
réalité,
Ni même seulement en songe, comment se peut-il
Que vous ne l'ayez pas su ? Ah ! quels regrets !

Après un instant de silence, le chœur reprend sur un ton plus calme.

Par la puissance de la récitation de cette Fleur de la Loi ⁽¹⁾, (*bis*)
Pour cet esprit, en vérité du salut
La voie s'est éclairée.
Si l'on en cherche la raison, c'est que
Parmi les sons du *kinuta* qu'elle battit un moment,
Son cœur s'ouvrant telle une fleur de la Loi,
Lui devint une semence d'illumination. (*bis*)

LE NŌ DE MATSUYAMA-KAGAMI.

La gracieuse légende qui fait le sujet de ce nō est un des contes populaires les plus connus du Japon. Elle est exposée de façon très complète au cours de la pièce, et sa simplicité charmante ne réclame d'ailleurs aucun éclaircissement. Le conte lui-même a du reste été traduit à plusieurs reprises tant en français qu'en d'autres langues européennes, et il serait superflu d'en donner une nouvelle version. Il paraît autochtone ; du moins les recherches faites dans le but de lui trouver une origine étrangère n'ont jusqu'à présent abouti qu'à des hypothèses bien fragiles et si peu consistantes qu'elles ne méritent pas d'être exposées ici.

L'auteur inconnu qui l'a porté à la scène, l'a fait comme il convenait, simplement et naïvement ; il a su à plusieurs reprises en exprimer heureusement toute la pénétrante émotion. Il s'est d'ailleurs dédommagé de cette discrétion dans la seconde partie de la pièce, qui lui appartient en propre. Comme les idées de l'époque le lui imposaient, il a généreusement sacrifié à la Chine, notamment en s'attardant à rapporter une légende chinoise qui ne se rattache à son sujet que par un lien des plus ténus, par ce seul fait que l'objet principal en est un miroir ; et il a aussi sacrifié au bouddhisme, en montrant une mère d'abord écartée du salut, et par conséquent condamnée aux supplices des enfers, à cause du trop grand attachement qu'elle garde pour un être de ce monde, pour sa fille, et finalement sauvée par les prières et les mérites de cette enfant.

Cette pièce n'est pas des plus célèbres ; mais elle offre un certain intérêt au point de vue de l'histoire du développement du nō et de ses essais de transformation. La plupart des formes caractéristiques de ce genre n'y sont pas employées : on n'y trouve ni *shidai*, ni *issei*, ni *michiyuki*, ni *rougi* ; l'*uta* lui-même n'y paraît qu'une seule fois ; pourtant la forme composée, *kuri*, *sashi*, *kuse*, y subsiste. Ce n'est pas que la difficulté du sujet ou ses caractères particuliers rendissent impossible l'usage des formes ordinaires ; les auteurs de nō en ont plié aux lois du genre et soumis à ses règles nombre d'autres qui leur étaient assurément plus rebelles. D'autre part, la suppression de ces formes dans lesquelles il s'épanche d'ordinaire n'a laissé au lyrisme qu'une place assez restreinte où se manifester. A ce point de vue, cette pièce est évidemment de qualité inférieure. Pour quelle raison donc l'auteur s'est-il écarté de la voie commune, et s'est-il ainsi délibérément privé presque complètement d'un aussi important élément d'intérêt ?

On n'en aperçoit guère d'autre que celle-ci : un usage déjà long de ces formes traditionnelles commençait à les faire trouver monotones ; on voulait

de la variété ; on cherchait quelque chose de nouveau ; on se sentait à l'étroit dans les anciennes règles et on tentait de s'en affranchir, on aspirait à un art plus libre. *Matsuyama-kagami* nous paraît être un témoin de cet effort dont nous avons déjà parlé à l'occasion de *Ohara go kō*. Cet effort est ici mieux accusé encore que dans la pièce de Seami. Il s'indique non seulement par la renonciation volontaire à la plupart des formes consacrées, mais par l'importance relative donnée aux divers rôles. Dans *Ohara go kō* celui du *waki* était un peu sacrifié ; ici c'est au contraire celui du *shite*, le pivot normal du *nō*, qui devient tout à fait secondaire ; il n'apparaît qu'au dénouement et d'une manière tout épisodique ; le personnage qu'il représente ne figure d'ailleurs pas dans le conte et n'est introduit que pour répondre aux exigences scéniques du *nō* et au désir d'animer la fin de la pièce par une danse. Dans l'ensemble, l'œuvre repose en définitive sur le *waki* qui en est le personnage principal, et sur un enfant, *kogata*. On pourrait dire que commence à s'y marquer la tendance à donner aux « personnages » du drame le pas sur les anciens « rôles » à attributions à peu près fixes qu'avait imaginés le *nō*.

De cette absence de la plupart des formes traditionnelles et de cette interversion des rôles, il résulte qu'on ne saurait retrouver ici la division ordinaire en scènes bien caractérisées telle qu'on l'a vue dans les pièces précédentes, et que celle-ci ne peut guère être partagée qu'en deux parties, car elle n'a même pas l'intermède ordinaire.

Un seul personnage demande quelques mots d'explication, celui de *Gushōjin* 俱生神, joué par le *shite*. C'est un personnage bouddhique. Voici ce qu'en dit un commentaire chinois de l'*Amitāyus sūtra*, le *Muryōju-kyō chū* 無量壽經註 : « Depuis le moment où un homme naît, deux esprits sont l'un à sa droite, l'autre à sa gauche : l'un s'appelle *Dōshō* 同生, l'autre *Dōmyō* 同名. L'homme ne voit pas ces esprits, mais eux le voient. Jour et nuit ils inscrivent ses bonnes et ses mauvaises actions. On les appelle *Gushōjin*. » Le *Bukkyō iroha jiten* (興, p. 82) ajoute, sans donner de références, que *Dōmyō* est un esprit féminin, se tient à droite et marque les mauvaises actions, tandis que *Dōshō* est un esprit masculin, se tient à gauche et marque les bonnes actions.

Même si on laisse de côté la dualité traditionnelle de *Gushōjin*, il faut reconnaître que ce personnage apparaît sous des aspects assez différents dans le *nō* et dans ces ouvrages. Il ne semble pas qu'aucun traité didactique lui attribue le rôle de satellite des enfers et de bourreau des damnés dans lequel il se montre ici. Toutefois ce rôle paraît pouvoir se déduire assez aisément de celui de secrétaire tenant registre des actions humaines, et le passage d'un concept à l'autre n'offre pas de grandes difficultés. Il est réalisé dans ce *nō* ; mais est-ce l'auteur seul qui est responsable de ce développement ou de cette transformation du personnage de *Gushōjin*, ou n'a-t-il fait que se conformer à une croyance populaire de l'époque ? Rien ne nous permet d'en juger.

Au point de vue littéraire, l'auteur ne possède pas la maîtrise, la virtuosité d'un Seami. Ses citations et allusions ne sont peut-être pas notablement plus forcées que celles de quelques autres ; on devait évidemment s'efforcer d'y éviter la banalité, le trop connu ; mais elles sont parfois mal enchaînées, insuffisamment reliées entre elles ou avec le texte dans lequel elles s'intercalent ; il arrive qu'elles semblent embarrasser et alourdir le développement.

Toutes les écoles, sauf Komparu, ont *Matsuyama-kagami* à leur répertoire. Aucune saison particulière n'est assignée pour son exécution.

Comme pour les pièces précédentes, le texte suivi dans la traduction est celui de l'école Kwanze.

LE MIROIR DE MATSUYAMA.

AUTEUR INCONNU.

PERSONNAGES.

Shite. Gushōjin.
Tsure. L'esprit de la mère.
Waki. Le père.
Kogata La fille.

La scène est au village de Matsuyama dans la province d'Echigo.

PREMIÈRE PARTIE.

On place au milieu et sur le devant de la scène un support à hauteur d'homme sur lequel est posé un miroir.

Entrée de la fille qui va directement s'asseoir au pied de la colonne du *waki*.

Entrée du *waki* qui s'arrête au *nanori-za* Les costumes n'offrent rien de particulier.

WAKI.

Nanori. Je suis un habitant de Matsu no yamaga (1) au pays d'Echigo. J'ai perdu une épouse à laquelle j'avais été uni longtemps. Les jours ont fui l'un après l'autre d'un cours insensible (2), et voici que déjà trois ans ont passé. J'ai une fille qui me reste comme un suprême souvenir (3) d'elle. Mais elle était tellement affligée de la perte de sa mère (4), que je lui ai construit un pavillon détaché (5), où je la fais habiter à côté de ma maison. C'est aujourd'hui l'anniversaire de la mort de sa mère ; je veux aller devant son autel domestique et y brûler de l'encens.

LA FILLE.

Sashi. Elle sera le nuage, elle sera la pluie ;
Mais le temps du Yōdai ne se laisse pas arrêter (6).
Comme la fleur qui s'effeuille, comme le neige qui fond,
Le printemps de Kingoku a disparu sans qu'on sache où il s'est
en allé (7).

(1) Forme complète du nom que l'usage courant a abrégé en Matsuyama.

(2) Littéralement, « je n'ai connu qu'hier et aujourd'hui », je n'ai eu que la sensation d'un jour succédant à l'autre, il me semble que c'était hier.

(3) *Katami*, objet laissé en souvenir par quelqu'un qui s'en va. Ce mot désigne particulièrement les enfants qui restent à l'un des époux après la mort de l'autre.

(4) *Kongō* : Comme elle grandissait peu à peu, je lui ai construit...

(5) *Hōshō* ajoute : où je la tiens cachée. Les anciennes habitations japonaises se composaient d'un bâtiment principal environné de pavillons détachés reliés à lui par des galeries couvertes, et affectés au logement des différents membres de la famille.

(6) *Siang-wang* 襄王 de Tch'ou 楚, étant à son pavillon Yan : -t'ai 陽臺, en sino-japonais Yōdai, vit en songe une immortelle 神女, et l'aima. Au moment de le quitter, elle lui dit : « J'habite au Sud du mont Ou 巫山 ; au matin je serai le nuage, au soir je serai la pluie. » En mémoire de ce songe, le roi fit construire un temple qui fut appelé le temple de la fille d'Ou, Ou nyu miao 巫女廟. Le sens de cette allusion est : Elle aussi partit ne laissant qu'un souvenir ; les jours heureux ne durent pas.

(7) *Che-tch'oung* 石崇 de Tsin 晉 possédait une villa dans la Vallée d'or Kin-kou 金谷, et y avait logé la belle Lou-k'ieou 綠珠 sa favorite. Il y fut attaqué à l'improviste par Tchao-wang 趙王, qui le fit décapiter, tandis que Lou-k'ieou était précipitée du sommet d'un pavillon. L'allusion vise ici un bonheur interrompu par la mort.

Il n'est point de barrière (1) sur le chemin des mois et des jours.
Depuis que j'ai été séparée de ma mère, cette année déjà
Est la troisième ; et voici le jour anniversaire [de sa mort].

WAKI.

Ah ! l'horrible chose ! Que murmure donc ma fille toute seule (2) ? Holà ! ma fille, es-tu là ? Voici ton père. Ouvre le temple domestique. Oh ! qu'est-ce que cela ? Elle semble cacher quelque chose. Ça, ma fille, lorsque j'ai perdu ta mère, j'avais songé à me raser la tête (3) et à me retirer du monde : mais à cause des objurgations de toute notre famille, je suis resté jusqu'à présent dans ce monde d'illusion. Si tu avais été un fils, tu aurais demeuré avec ton père ; mais comme tu es une fille, j'ai construit un pavillon détaché pour t'y faire habiter. Aussi lorsque ton père vient et appelle : « Ma fille ! » tu devrais l'accueillir en témoignant de la joie. Au lieu de cela, tu as l'air de chercher à cacher quelque chose. Ce qu'on dit serait-il donc vrai ? Serait-il vrai que tu as fait une statuette de bois [à l'image] de ta mère actuelle, et que sans cesse tu fais des incantations (4) contre elle ? Pourquoi as-tu conçu une aussi horrible pensée ? Si tu aimais vraiment ta mère, tu devrais bien plutôt réciter pour elle des sūtra et des prières, afin que ta mère défunte obtienne le salut et que toi-même tu te prépares le même lotus (5). Au lieu de cela, si tu trames des choses aussi épouvantables, ta mère qui devrait être sauvée s'enfoncera dans les enfers, et toi-même tu sombreras dans les mêmes châtements (6). N'est-ce pas effrayant ? (7) Pourquoi ne dis-tu rien ?

LA FILLE.

Puisque vous me grondez ainsi, je vais vous parler sans rien dissimuler. Ah ! ma malheureuse mère ! A son dernier moment, elle m'a remis ce miroir en me disant : « C'est un souvenir où ta mère laisse son image ; quand tu me regretteras, regarde-le. » Alors un jour je l'ai regardé ; le visage de ma mère m'y est apparu avec un air de jeunesse.

(1) Littéralement : de gardien de barrière. Toutes les routes étaient coupées de barrières où les voyageurs étaient examinés, et dont il arrivait que le passage leur fut refusé. Rien ne suspend la marche du temps.

(2) Hōshō : Voilà qui est étrange. Elle a l'air de vouloir cacher quelque chose.

(3) Signe d'entrée en religion.

(4) Ces sortes de pratiques d'envoûtement étaient assez répandues au Japon.

(5) Littéralement : que cela soit pour toi la cause du même lotus, c'est-à-dire de la naissance sur le même lotus dans le paradis d'Amitābha.

(6) Kongō : tu tomberas dans les mauvaises voies.

(7) Kongō, Kita ajoutent : Est-ce que ce n'est pas vrai ? Si ce n'est qu'une calomnie, s'il n'y a rien de tel, dis-le franchement à ton père.

CHŒUR.

Uta. Ah ! jusqu'après qu'elle ne serait plus
Pour que toujours nous soyons l'une près de l'autre,
Elle a laissé là son image !
Ah ! que je suis reconnaissante de cette bonté de ma mère !
Et si cela vous paraît incroyable,
Je vais vous le montrer ce miroir ;
Veuillez vous approcher, mon père. (bis)

WAKI.

Oh ! que ce que tu dis là est étrange ! Comment donc ta mère défunte apparaîtrait-elle réfléchie en ce miroir ? Et pourtant, un souvenir me revient (1). Après la mort de la dame Li, épouse de l'empereur Wou des Han, celui-ci accablé de chagrin d'être séparé de l'impératrice, fit reproduire ses traits sur le mur du Pavillon de la Source-douce, et il les contemplait sans cesse. Mais ce n'était là qu'une forme peinte, sans parole et sans sourire ; et il s'en affligeait. « Hélas ! disait-il, ma peine s'en augmente ! » Un jour, un Immortel lui dit : « Si vous désirez revoir les traits de l'impératrice, par une nuit sans le moindre rayon de lune, faites brûler [devant son image] du parfum qui ramène les âmes (2). » Alors, se conformant à ce conseil, par une nuit sans le moindre rayon de lune, il fit brûler du parfum qui ramène les âmes ; et dans la fumée la forme de l'impératrice lui apparut (3). Il y a cet exemple, et il y a aussi celui-ci. Après la mort de l'impératrice Kōmyō, épouse de l'empereur Shōmu de notre dynastie, celui-ci aussi fut extrêmement affligé d'être séparé d'elle. Alors il invoqua Brahma, et le roi Yama le prenant en pitié fit monter [l'impératrice] dans un palanquin précieux et la renvoya une seconde fois en ce monde. Mais ce sont là choses des âges anciens, et je ne puis croire qu'en cette extrémité des temps où nous sommes, rien de semblable se produise. Cependant sa mère avait tant de regret d'être séparée de sa fille ! Y aurait-il donc quelque chose de ce genre ? Je veux m'approcher et regarder ce miroir.

(Il se lève et vient devant le miroir.)

Ah çà ! mais elle déraisonne ! Holà ! ma fille ! L'image de ta mère n'est pas le moins du monde réfléchie en ce miroir. Pourquoi déraisonnes-tu à ce point ?

(1) Kongō : Elle pleure en me le racontant. Mais il ne saurait rien y avoir de tel. Pourtant, après la mort...

(2) *Hangan-kō* 返魂香.

(3) Ce récit est tiré d'une poésie de Po Kiu-yi.

ornent point de fard. Aussi l'on n'y sait ce qu'est un miroir. Une année que j'étais allé à la capitale, j'y ai acheté un miroir que j'ai donné à la mère de cette enfant. Elle en éprouva une joie comme il n'y en a point au monde. A sa dernière heure, elle fit venir sa fille près d'elle et lui dit: « Quand tu me regretteras, regarde ce miroir. » Et alors, voyant son image s'y réfléchir, celle-ci croit que c'est sa mère, et elle pleure. Ah! cela fait pitié! Allons, allons, je vais lui expliquer ce qu'est un miroir et mettre un terme à son chagrin. Holà! ma fille, sache qu'un miroir réfléchit tout ce qui est en face de lui, quelque chose que ce soit. Tiens, regarde. Quand ton père s'en approche, c'est l'image de ton père; et quand il agite son éventail, c'est l'image de l'éventail qui y paraît. Sache bien cela.

LA FILLE.

En vérité, oui, il en est bien comme vous le dites.
Je le vois maintenant. Au Mi-Yoshino

WAKI.

Quand souffle le vent, des corètes du rivage

LA FILLE.

L'image au fond des eaux s'effeuille (1) s'ils s'effeuillent,

WAKI.

S'agite s'ils sont agités. Mais avec ces fleurs

LA FILLE.

Confondre un pure image,

(1) Poésie de Ki no Tsurayuki insérée au l. II du *Kokinshū* :

Yoshino-gawa
Kishi no yamabuki
Fuku kaze ni
Soko no kage sae
Utsuroi ni keru.

A la rivière Yoshino
Sur les corètes du rivage
Quand souffle le vent,
Au fond des eaux leur image même
Passe et se flétrit.

WAKI.

Ah ! quelle illusion ! (1)

CHŒUR.

Je suis sa fille, il est vrai,
Mais ressemblé-je donc à ce point à ma mère ?
Ah ! ce n'est que mon image, mais qu'elle m'est chère !

WAKI.

Le père est suffoqué de larmes.

CHŒUR.

Ah ! c'est moi qui le ternis de brume (2)
Ce miroir devant qui la honte m'accable !

Le *waki* quitte la scène et rentre dans le *kagami no ma*.
Longue attente.

DEUXIÈME PARTIE.

Apparition de l'esprit de la mère, qui n'entre pas en scène et s'arrête au milieu du pont. Vêtement féminin ordinaire et masque de femme encore jeune.

LA MÈRE.

L'enfant à ses parents doit
Doit ressembler, songe-t-elle,
Et quand elle me regrette, elle regarde son miroir.

CHŒUR.

Kuri. « Les choses du passé s'effacent dans l'éloignement et semblent
un rêve ;

(1) C'est une illusion de croire retrouver sa mère dans ce qui n'est qu'un reflet.

(2) C'est moi qui suis la cause des pleurs de ma fille, et sa tendre affection pour sa mère fait honte à mon indifférence.

Les amis d'autrefois sont tombés et pour moitié retournés à la
Source [jaune] (1). »

LA MÈRE.

Sashi. « Voudrait-on dire que c'est de l'eau ?

CHŒUR.

C'est le clair miroir où la fille des Han s'orne de fard.

LA MÈRE.

Voudrait-on dire que ce sont des fleurs ?
C'est le brocart dont l'homme de Shoku lave les dessins. » (2)

CHŒUR.

Quant à moi,
Si je reviens en ce monde, au pays où j'ai vécu,
En *hakama* de brocart (3), c'est pour toi,

LA MÈRE.

Pour te parler du passé.

CHŒUR.

Oh ! ne l'éveillez pas de son rêve !

(1) Poésie de Po Kiu-yi. Allusion à la mort de la mère. La Source jaune est le pays des ombres, le séjour des morts.

(2) Citation d'un *fu* 賦 de Minamoto no Shitagau 源順, intitulé: Le reflet des fleurs sur les eaux, 花光浮水上. Ce passage est cité à cause des illusions dont il parle. L'eau est d'ailleurs « appelée » par la Source, et le brocart prépare ce qui va suivre. Le pays de Shoku 蜀, en chinois, Chou, produisait des brocartes estimés.

(3) Allusion au dicton : Revenir en son pays vêtu de brocart, c'est-à-dire après avoir acquis gloire ou fortune. Ce dicton est tiré de l'histoire de Tchou Mai-chen 朱買臣, *Ts'ien Han chou*, k. 64 上. Il n'y a du reste d'autres raisons de parler de brocart ici que celles-ci ; un long usage avait réuni en une expression toute faite et stéréotypée, le retour au pays et le vêtement de brocart ; il avait été question de brocart deux vers plus haut ; sa mention ici établit un lien, tout factice d'ailleurs, avec ce qui précède.

Kuse.

Au pays de Morokoshi, Chinshi (1)
Fut le nom d'une femme réputée pour sa sagesse.
Comme il arrive en ce monde, à l'improviste
Son époux dut partir au loin.
« C'est ici la fin de notre union », pensèrent-ils sans doute.
Un miroir fut brisé (2) ; au fragment qu'elle garda en souvenir
Il ne resta que l'éclat de la lune à son troisième jour (3).
Les soirs se passaient dans l'attente, les matins dans le chagrin.
Plus de lettres. Son époux ne revenait pas ;
Les années et les mois s'écoulaient dans la tristesse. En son pays
L'automne était avancé déjà lorsque dans les roseaux croissant
près de sa maison,
Le murmure du vent apporta la nouvelle
Que son époux était devenu seigneur de cette contrée lointaine.
« Nous ne sommes plus époux ; comme les vagues de la rivière
des époux (4),
Plus d'espoir qu'il revienne jamais.
Nous ne nous reverrons plus. » Seule, du miroir resté en souvenir,
A travers ses larmes elle contemplait l'éclat,
Pareil à celui du croissant de la lune (5) lorsque vers la cime
des montagnes
Il s'incline ; et courbant la tête, elle n'avait plus
D'autre recours que les pleurs. Mais alors,

LA MÈRE.

Age.

D'où venait-elle, on ne le sut pas,

CHŒUR.

Une pie volant à travers l'espace,
Vint reposer son aile sur les sourcils de Chinshi,

(1) 陳氏 Tch'en che, femme de Siu Tō-yen 徐德言, sous les Tch'en 陳.

(2) Ils brisèrent un miroir et en prirent chacun une moitié en souvenir. De cette anecdote vient l'expression *hakyō* 破鏡, « miroir brisé » ou « rupture du miroir », qui signifie la rupture du lien conjugal.

(3) On sait que ces miroirs étaient ronds.

(4) Nom donné poétiquement à la rivière Yoshino qui coule entre les montagnes du Mari et de la Femme, Imose-yama 妹脊山. Il faut comprendre : les vagues de cette rivière reviennent sur elles-mêmes, mais lui ne reviendra pas.

(5) Littéralement, la moitié de la lune.

Puis voleta çà et là autour d'elle,
Et son vol semblait une danse. Soudain, ô prodige !
Elle se change en l'éclat qui manquait au miroir,
Et celui-ci se retrouve tel qu'il était autrefois ; (1)
A la pleine lune émergeant des montagnes
Et illuminant le ciel bleu, il redevient semblable.
Le voilà bien, le miroir
Capable de donner de l'éclat au nom d'une femme vertueuse (2).

Le *shite* sort brusquement du *kagami no ma* ; il porte le costume aux vives couleurs et le masque aux traits contractés de démon, et tient à la main l'*uchi-zue* (3). Il s'arrête un moment sur le pont et ensuite entre en scène.

SHITE.

Holà ! pécheresse (4), pourquoi tardes-tu tant ?

Tu n'as demandé congé que pour un court instant ; le juge des enfers (5) est irrité, et moi, Gushōjin, j'ai reçu l'ordre de venir en toute hâte te faire subir tes tourments. Brandissant son maillet de fer brûlant du feu de sa colère,

CHŒUR.

Il frappe. Dépouille de cigale (6), (bis)
Ton corps, oui, demeure en ce monde ;
Mais ton âme a fui en la voie ténébreuse. Ce vêtement vide,

(1) C'est-à-dire que les époux sont merveilleusement réunis.

(2) Ce prodige fut une récompense de sa fidélité. Un autre prodige va récompenser aussi le souvenir fidèle que l'enfant a conservé à sa mère.

L'anecdote contée ici sous forme légendaire est rapportée en divers ouvrages chinois. Cf. *T'ai ping yü lan* 太平御覽, k. 30. L'auteur du *nō* la traite de façon très libre. D'après le texte original, le mari ne devient pas roi, mais il y a un changement de dynastie en Chine ; il n'est pas question de la pie, et la réunion des époux s'opère simplement grâce aux deux fragments du miroir qui leur servent de signe de reconnaissance. L'intervention de la pie n'a d'autre raison que de donner un caractère merveilleux à cet événement. La pie est l'oiseau favorable aux amours. Voir la légende de la Tisseuse, supra, p. 87, n. 3.

(3) Cf. *Aya no tsuzumi*, BEFEO., XIII, iv, p. 107

(4) Au sens bouddhiste, âme que son attachement à quelque objet de ce monde prive du salut.

(5) Kongō : le roi Yama.

(6) Le *semi*, sorte de cigale, lors de sa métamorphose, abandonne son enveloppe extérieure qui subsiste vide, mais gardant sa forme primitive. Comparaison souvent employée.

Du miroir de Hari (1) devant la face
Claire, il le traîne, il l'amène :
Regarde ! voilà tes fautes et tes péchés de ce monde !

SHITE.

Mais qu'est-ce que cela ? Quel est ce prodige ?

CHŒUR.

Mais qu'est-ce que cela ? Quel est ce prodige ?
Il regarde de tous ses yeux l'image réfléchie en ce miroir.
Par la vertu des prières de sa pieuse enfant (2),
Au-dessus de sa tête [brille] un trône précieux (3), sa chair a
l'éclat de l'or (4) ;
Ses bras sont pliés et ses mains jointes ;
C'est l'image d'un bodhisattva assis [sur un lotus]
Qu'il voit. Du ciel pleuvent des fleurs, dans l'espace la musique
Résonne (5). Merveille que n'entendit ni ne vit jamais la voie
ténébreuse !
« Oh ! stupeur ! Je retourne aux enfers ! » dit-il.
Il frappe du pied la terre qui retentit,
Il frappe du pied la terre qui s'entr'ouvre,
Et il descend au fond des enfers.

PUBLICATIONS DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

- I. — **Numismatique annamite.** Par DÉSIRÉ LACROIX, capitaine d'Artillerie de marine. Saïgon, 1900, 1 vol. in-8°, accompagné d'un album de 40 planches *Épuisé*
- II. — **Nouvelles recherches sur les Chams.** Par ANTOINE CABATON, attaché à la Bibliothèque Nationale. Paris, Leroux, 1901, in-8°. 10 fr.
- III. — **Phonétique annamite (DIALECTE DU HAUT-ANNAM).** Par L. CADIÈRE, de la Société des Missions étrangères. Paris, Leroux, 1902, in-8°. 7 fr. 50
- IV. — **Inventaire archéologique de l'Indochine. I. Monuments du Cambodge.** Par E. LUNET DE LAJONQUIÈRE, chef de bataillon d'Infanterie coloniale. TOME Ier. Paris, Leroux, 1902, in-8°. 15 fr.
- V. — **L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra. ETUDE SUR L'ORIGINE DES INFLUENCES CLASSIQUES DANS L'ART BOUDDHIQUE DE L'INDE ET DE L'EXTRÊME-ORIENT.** Par A. FOUCHER, docteur ès-lettres. TOME Ier. INTRODUCTION. — LES EDIFICES. — LES BAS-RELIEFS. Paris, Leroux, 1905, in-8°. 15 fr.
- VI. — **Le même. TOME II. PREMIÈRE PARTIE. LES IMAGES.**
DEUXIÈME PARTIE. (*Sous presse.*)
- VII. — **Dictionnaire cham-français.** Par ETIENNE AYMONIER, ancien directeur de l'École coloniale, et ANTOINE CABATON, attaché à la Bibliothèque Nationale. Paris, Leroux, 1906, in-8°. 40 fr.
- VIII. — **Inventaire archéologique de l'Indochine. II. Monuments du Cambodge.** Par E. LUNET DE LAJONQUIÈRE, chef de bataillon d'Infanterie coloniale. TOME II. Paris, Leroux, 1907, in-8°. 15 fr.
- IX. — **Le même. TOME III. Avec un cartable.** Paris, Leroux, 1912, in-8°. 20 fr.
- X. — **Répertoire d'Épigraphie jaina, PRÉCÉDÉ D'UNE ESQUISSE DE L'HISTOIRE DU JAÏNISME D'APRÈS LES INSCRIPTIONS.** Par A. GUÉRINOT. Paris, Leroux, 1908, in-8°. 15 fr.
- XI. — **Inventaire archéologique de l'Indochine. II. Monuments chams de l'Annam.** Par H. PARMENTIER, chef du Service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient. TOME Ier. DESCRIPTION DES MONUMENTS. Paris, Leroux, 1909, in-8°. 16 fr.
- XII. — **Le même. TOME II. ÉTUDE DE L'ART ÇAM.** Paris, Leroux, 1918, in-8°. 50 fr.
- XI^{bis}-XII^{bis}. — **Le même. PLANCHES, D'APRÈS LES RELEVÉS ET LES DESSINS DE L'AUTEUR.** 2 albums in-8°. Paris, Leroux, 1909 et 1918. 16 fr. et 20 fr.
- XIII. — **Mission archéologique dans la Chine du Nord.** Par EDOUARD CHAVANNES, membre de l'Institut. TOME Ier. PREMIÈRE PARTIE. LA SCULPTURE A L'ÉPOQUE DES HAN. Paris, Leroux, 1915, in-8°.
- DEUXIÈME PARTIE. LA SCULPTURE BOUDDHIQUE, Paris, Leroux, 1915, in-8°.
- XIV. — **Le même. TOME II. (*En préparation.*)**
- XIII^{bis}-XIV^{bis}. — **Le même. PLANCHES.** 2 albums in-4°, comprenant 488 planches. Paris, Leroux, 1909. (*Ne se vendent pas séparément. Prix de souscription à l'ouvrage complet: 150 fr.*)
- XV. — **Bibliotheca Indosinica. DICTIONNAIRE BIBLIOGRAPHIQUE DES OUVRAGES RELATIVES À L'INDOCHINE.** Par HENRI CORDIER, membre de l'Institut. TOME Ier. BIRMANIE, ASSAM, SIAM ET LAOS. Paris, Leroux, 1912, in-8°. 50 fr.
- XVI. — **Le même. TOME II. PÉNINSULE MALAISE.** Paris, Leroux, 1915, in-8°. 15 fr.
- XVII. — **Le même. TOME III. INDOCHINE FRANÇAISE.** Paris, Leroux, 1914, in-8°. 40 fr.
- XVIII. — **Le même. TOME IV. INDOCHINE FRANÇAISE.** Paris, Leroux, 1914, in-8°. 40 fr.
- Atlas archéologique de l'Indochine. MONUMENTS DU CHAMPA ET DU CAMBODGE.** Par le capitaine E. LUNET DE LAJONQUIÈRE, attaché à l'École française d'Extrême-Orient. Paris, Leroux, 1901, 1 vol. in-f°. 12 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

- I. — **Éléments de sanscrit classique.** Par VICTOR HENRY, professeur à l'Université de Paris. Paris, Leroux, 1902, in-8°. 10 fr.
- II. — **Précis de grammaire pâlie, ACCOMPAGNÉ D'UN CHOIX DE TEXTES GRADUÉS.** VICTOR HENRY, professeur à l'Université de Paris. Paris, Leroux, 1904, in-8°. 10 fr.