

Les valets dans la comédie classique française
et
Tarôkaja dans le Kyôgen

—Une comparaison théâtrale franco-japonaise—⁽¹⁾

ICHINOSE Masaoki

Les rôles des valets dans le théâtre classique français

J'ai choisi aujourd'hui, comme titre, «La comparaison théâtrale entre les valets japonais et français».

Tout d'abord, je voudrais aborder les rôles des valets dans le théâtre classique français et les mettre en relief selon la dramaturgie classique française. Nous pourrions dire qu'ils étaient des personnages aussi importants qu'indispensables dans le théâtre classique.

La «vraisemblance» était exigée dans le théâtre classique, et surtout dans la tragédie, après la querelle du *Cid* (1637). Il y avait, bien entendu, beaucoup de discussions sur ce sujet. Mais la «vraisemblance» était une exigence de l'époque du XVII^e siècle, c'est-à-dire une exigence de la raison, du rationalisme en cours au XVII^e siècle. La «vraisemblance» était un réalisme, non seulement pour les savants, mais aussi pour les dramaturges et aussi pour les spectateurs de cette époque.

Pour réaliser la «vraisemblance», on a inventé la règle des trois unités, l'exigence de l'unification du temps, du lieu et de l'action. Il fallait surtout unifier et concentrer l'intrigue pour remplir les règles du temps et du lieu. Les valets ont réussi efficacement à atteindre ce but.

Comment les valets fonctionnent-ils dans *Phèdre* de Jean Racine, une des œuvres les plus perfectionnées, au point de vue de cette

règle dramatique classique? Bien sûr, comme l'histoire se déroule dans le palais du roi à Trézène, ville du Péloponnèse, on ne dit pas, dans la famille princière, valets et servantes, mais gouverneur pour Théràmène, et nourrice et confidente pour CEnone. Théràmène, gouverneur d'Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones, demande, tout au début du premier acte, à son maître, pourquoi il doit quitter son pays.

THERAMENE

Hé! depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence
 De ces paisibles lieux, si chers à votre enfance,
 Et dont je vous ai vu préférer le séjour
 Au tumulte pompeux d'Athènes et de la cour?
 Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse? (I - 1)

Il précise au spectateur qu'Hippolyte aime Aricie.

THERAMENE

[...]

Mais que sert d'affecter un superbe discours?
 Avouez-le, tout change; et depuis quelques jours
 On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
 Tantôt faire voler un char sur le rivage,
 Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé,

161 Les valets et Tarôkaja

Rendre docile au frein un coursier indompté.

Les forêts de nos cris moins souvent retentissent ;

Chargés d'un feu secret, vos yeux s'appesantissent.

Il n'en faut point douter : vous aimez, vous brûlez ;

Vous périssez d'un mal que vous dissimulez.

La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire? (I - 1)

D'autre part, C enone, nourrice et confidente de Ph edre lui fait aussi avouer pourquoi elle veut mourir. Elle fait avouer   Ph edre qu'elle aime Hippolyte, son beau-fils.

C ENONE

Aimez-vous?

PHEDRE

De l'amour j'ai toutes les fureurs.

C ENONE

Pour qui?

PHEDRE

Tu va ouir le comble des horreurs.

J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne.

J'aime...

C ENONE

Qui?

PHEDRE

Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé?

CENONE

Hippolyte? Grands Dieux!

PHEDRE

C'est toi qui l'a nommé! (I - 3)

Ce sont ces confidents et confidentes qui font jaillir la vérité du cœur secret de leurs maîtres et la présentent clairement au public. Ils servent, donc, d'intermédiaires entre la scène et les spectateurs.

De plus, Cénone a un rôle important pour faire évoluer l'intrigue. Elle accuse calomnieusement Hippolyte d'avoir voulu faire violence à Phèdre.

Donc on peut ainsi dire que c'est elle-même, qui invente la cause du résultat tragique et qui dirige cette tragédie.

CENONE

Phèdre épargnait plutôt un père déplorable.
Honteuse du dessein d'un amant furieux
Et du feu criminel qu'il a pris dans ses yeux,
Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière
Eteignait de ses yeux l'innocente lumière.
J'ai vu lever le bras, j'ai couru la sauver;
Moi seule à votre amour j'ai su la conserver,

Et plaignant à la fois son trouble et vos alarmes,
J'ai servi, malgré moi, d'interprète à ses larmes. (IV - 1)

A la fin de cette tragédie, à la scène 6 de l'acte V, Thérამène vient aussi annoncer et raconter à Thésée la mort d'Hippolyte sur le chemin de Mycènes. C'est un «récit» qui permet de produire la «vraisemblance» de temps et de lieu. C'est le gouverneur qui raconte la mort tragique de son maître, Hippolyte.

Les valets dans la comédie classique

Nous pouvons trouver beaucoup de valets et de servantes aussi dans la comédie que Molière a établie en imitant et en utilisant la commedia dell'arte et la farce française. Surtout dans la commedia dell'arte, des personnages comme Zanni et Servietta jouent un grand rôle pour susciter les rires et pour créer les situations comiques. Parmi ces caractères toujours prêts à la bouffonnerie, on peut citer comme valet Zanni, Arlecchino, Trivelino, Brighella, Scapino, Pedrolino, Scaramuccia, Pulcinella. Molière reprend et utilise habilement les caractères de ces personnages.

Molière a créé la comédie de mœurs ou bien la comédie de caractère. Mais il emploie les valets et les servantes pour dépeindre la vie des nobles et des bourgeois du XVII^e siècle.

Dans la comédie de Molière, on peut citer Mascarille, Sganarelle,

Ergaste, Sbrigani, Scapin comme valets, puis Dorine, Toinette, Lisette, Nérine comme servantes ; ce sont les joyeux valets et servantes moliéresques.

Sganarelle, Scapin et Figaro

Prenons ici Sganarelle et Scapin comme exemples du valet bouffon et du valet révolté. Molière a inventé Mascarille au début et puis Sganarelle comme personnage qu'il a utilisé plusieurs fois et qu'il jouait lui-même. Sganarelle dans *le Médecin volant* (1659) est le valet qui hérite du caractère des personnages de la commedia dell'arte. Il aide, en se déguisant en médecin, l'amour des amants.

Et encore, Sganarelle dans *Dom Juan* (1665), où il est un valet bouffon. Il joue un rôle de bouffon, mais ironique, pour souligner et faire contraste avec le caractère cynique et mystérieux de Dom Juan.

Dans les autres pièces, où il apparaît, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1660), *l'Ecole des maris* (1661), *le Mariage forcé* (1664), *l'Amour médecin* (1665) et *le Médecin malgré lui* (1666), Sganarelle se métamorphose en mari berné, en mari dupé. Il deviendra finalement, bien sûr sous un autre nom, Arnophle ou bien Orgon ou encore Argan, qui sont les personnages principaux caractéristiquement moliéresques.

Scapin est un valet, qui est aussi issu directement de la commedia dell'arte, mais il n'a pas le rôle de valet intermédiaire,

comme ceux dont nous citions les noms tout à l'heure. Il est le valet protagoniste, qui dirige toute la comédie.

Il dit à Octave son maître :

SCAPIN

A vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentilleses d'esprit, de ces galanteries ingénieuses, à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies ; et je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues, qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble métier, [...] (I - 2)

En plus, il obtient un caractère tout à fait orgueilleux et révolté, et il ne peut pas pardonner à son maître sans se venger de lui, c'est-à-dire sans le rosser. Par exemple, il dit ainsi :

SCAPIN

[...] mais il n'est pas quitte envers moi, je veux qu'il me paie en une autre monnaie l'imposture qu'il m'a faite auprès de son fils. (II - 7)

Cet esprit orgueilleux du valet révolté contre le pouvoir, contre

son maître, est tenu par l'esprit révolutionnaire de Trivelin de Marivaux, et de Figaro de Beaumarchais au XVIII^e siècle.

Les valets japonais du Kyôgen

Avant de comparer les caractères et les rôles des valets de la comédie classique française avec ceux des valets japonais du Kyôgen, je voudrais vous présenter, tout d'abord, Tarôkaja, le valet principal du Kyôgen, à l'aide de cette vidéocassette, qui s'intitule «Les journées de Tarôkaja⁽²⁾». Elle comprend des extraits de cinq pièces, dont entre autres : «Kirokuda—Six charges de bûches», puis «Bô shibari—Ficelé au bâton», «Shidô hōgaku—Cheval emballé», «Kuri yaki—Marrons chauds» et «Yobigoe—Appel». Ce sont là des Kyôgen typiques et très populaires au Japon. Je vous propose de regarder cette vidéocassette pour comprendre ce que peut être le Kyôgen, car je crois qu'il est très rare que le Kyôgen soit joué en France. Mais, il y a quelques jours, ont eu lieu à Paris, mais aussi à Reims, des représentations données par la famille Nomura Manzō. C'est un événement très rare, parce que le Kabuki et le Nô étaient très réputés en France, il y a une trentaine ou cinquante d'années, mais le Kyôgen n'est pas encore populaire en France.

Tout d'abord, il faudrait préciser la signification du nom de Tarôkaja. Tarô en japonais est un nom souvent attribué au fils aîné même encore maintenant ; Jirô qui inclut le caractère «suivant» est

lui attribué au deuxième fils. Kaja signifie normalement «homme couronné», c'est-à-dire un homme en âge d'être majeur. La couronne était autrefois le symbole de l'accession à la majorité. Tarōkaja signifie, donc, «homme adulte», c'est un nom qui peut être attribué à tous les valets ; Jirōkaja étant normalement le deuxième valet. S'il y a un troisième valet, il est nommé Saburōkaja où Saburō indique trois, le quatrième valet : Shirōkaja, le cinquième : Gorōkaja et ainsi de suite...

Le titre de cet extrait est «Shidō hōgaku» que je traduis, d'après le contenu de la pièce «Cheval emballé». Le maître se situe sur la droite de l'écran, le personnage à gauche est Tarōkaja. Le maître donne à son valet un grand nombre de tâches à accomplir. Celui-ci refuse d'abord, puis finit toujours par accepter. Et il fait inmanquablement des bêtises. C'est là un scénario typique du Kyōgen.

La scène que vous voyez ici est la même que celle du théâtre Nō, qui s'appelle «Nōgaku dō». Il n'y a pas de rideau comme dans le théâtre occidental. C'est toujours ouvert ainsi, délimité aux quatre coins par des piliers et avec, en fond, un décor peint représentant un énorme pin. Sur la gauche, se trouve un pont (kake hashi) que jalonnent trois petits pins (ichi no matsu—1^{er} pin, ni no matsu—2^e pin, san no matsu...). Au bout du pont, les coulisses sont fermées par un léger rideau. Les acteurs entrent et sortent toujours en scène par ce côté gauche. On nomme la gauche «shimo te—partie basse» et la droite «kami te—partie haute, noble».

Cet extrait, dont nous reparlerons plus longuement tout à l'heure, s'intitule «Kirokuda», ce qui signifie «Six charges de bûches». Dans la neige Tarôkaja conduit douze vaches chargées de bûches et de charbons de bois qu'il doit livrer à la capitale Kyôto. Les douze vaches ne sont bien sûr pas présentes sur scène, il faut les imaginer conduites par Tarôkaja et son fouet. Par cet aspect du jeu des acteurs, qui fait appel à l'imagination du spectateur, le Kyôgen se rapproche du mime. Ce qui n'est pas sans rappeler la farce du Moyen-Age en France.

Cet autre extrait s'intitule «Kuri yaki—Marrons chauds». Tarôkaja ne peut résister au parfum des marrons chauds que son maître lui a demandé de griller. Il mange tout et sera, bien sûr, réprimandé. C'est toujours le même mécanisme comique.

Je voudrais vous donner le résumé des deux pièces principales parmi les cinq dont nous venons de visionner des extraits.

«Kirokuda—Six charges de bûches»

Un petit seigneur d'Okutanba, près de Kyôto, ordonne à son valet, Tarôkaja, d'amener six vaches chargées de bûches, six vaches chargées de charbon de bois, et un tonnelet de saké avec une lettre pour son oncle, qui habite la capitale Kyôto.

Tarôkaja part donc, pour la capitale, avec ses douze vaches, dans la froidure, sous la neige, suivant un sentier de montagne. En

arrivant à l'auberge du haut col d'«Oi no saka», il commande du saké pour se réchauffer. Mais, à cause du mauvais temps, les réserves de saké sont malheureusement épuisées. Le froid le fait irrésistiblement percer le tonnelet destiné à l'oncle de son maître, et débute alors une beuverie en compagnie de l'aubergiste. Tarōkaja qui, avec l'ivresse, devient généreux donne six charges de bûches à l'aubergiste.

Il arrivera chez l'oncle avec seulement six charges de charbon de bois. Après avoir lu la lettre du maître de Tarōkaja, de son neveu, l'oncle constate la perte des six charges de bûches et du tonnelet de saké. Il interroge sévèrement Tarōkaja sur ce qui s'est passé. Celui-ci répond habilement qu'il s'appelle Kirokuda (Six charges de bûches) que son maître a envoyé. Mais le manque du tonnelet de saké fait découvrir qu'il en a bu le contenu. Il réplique alors que c'est la vache qui a beuglé en signifiant «buvez» le contenu du tonnelet. C'est un jeu de mot, un calembour, pratique fréquente dans le Kyōgen. Tarōkaja s'enfuit en criant «Pardonnez-moi! Pardonnez-moi!». L'oncle quitte la scène pour le suivre en criant «Tu ne m'échapperas pas, Tu ne m'échapperas pas».

La fin d'une pièce de Kyōgen est très typique, c'est toujours la poursuite du maître et du valet. Le valet s'enfuit vers l'extrémité du pont sur la gauche de la scène, vers le rideau léger qui masque les coulisses, poursuivi par son maître.

«Bô shibari—Ficelé au bâton»

Découvrant que deux valets, Tarôkaja et Jirôkaja volent du saké pendant son absence, le maître leur ficelle, pour l'un, les mains derrière le dos, pour l'autre, les bras à un bâton posé en travers de ses épaules. Puis, il quitte la maison pour une certaine affaire.

Les deux valets ficelés réussissent, néanmoins, à ouvrir la porte du cellier, et en s'aidant mutuellement, au prix de beaucoup d'efforts et d'ingéniosité, boivent enfin le saké tant convoité. Les deux valets, ivres et joyeux, dansent et chantent malgré les liens qui les entravent.

Le maître revient à la maison pendant leur beuverie. Les deux ivrognes découvrent l'image de leur maître qui se reflète dans leur coupe de saké et ils chantent un célèbre passage de «Matsukaze—Vent dans les pins » en modifiant légèrement les paroles.

Le maître courroucé veut rosser les deux valets, mais Tarôkaja s'enfuit et Jirôkaja lui résiste en l'affrontant avec le bâton. Le maître s'enfuit en disant : «Laisse-moi ! Laisse-moi ! » poursuivi par Jirôkaja.

Ici le dénouement est inversé, c'est le maître qui, poursuivi par le valet, s'enfuit. Mais l'on retrouve néanmoins la fuite, fin typique des pièces de Kyôgen.

Les points communs

Après avoir expliqué l'intrigue de ces deux pièces, on remarque de prime abord, quelques points communs que l'on retrouvera dans de nombreuses pièces de Kyôgen.

Premier point, le fait que ce soient des pièces très courtes dont l'intrigue est simple, beaucoup plus simple que dans la comédie classique française.

Deuxième point, dans les deux cas l'on retrouve le dialogue entre les maîtres et les valets.

Puis, troisième point, le sujet de ces deux pièces qui portent, par hasard sur le saké.

Quatrièmement, le dénouement est toujours une poursuite, soit du valet poursuivi par son maître, ou l'inverse.

Autre point commun, mais caché celui-là, l'auteur n'est pas connu, il est toujours anonyme. Le Kyôgen a fait son apparition aux XIV^e, XV^e siècles. Jusqu'à notre époque, c'est le répertoire ancien qui a été conservé. Je vais vous en reparler tout de suite.

Et puis sixièmement, il y a des points de différence dans la mise en scène. Il faut préciser qu'il existe trois écoles, en japonais «ryûha», de Kyôgen : Okura ryû—Ecole Okura, Izumi ryû, et enfin Sagi ryû. Malheureusement l'Ecole Sagi a disparu peu de temps après la fin de la période d'Edo. Après la Restauration de Meiji (1868) aucune subvention n'a été allouée au soutien de cette école.

De plus, beaucoup de «Familles» (troupes familiales) pratiquent le Théâtre Kyôgen : comme celle de cette vidéocassette, Sugiyama ke —la famille Sugiyama de l'Ecole Okura, à Kyôto. Bien sûr, d'autres «Familles» exercent dans d'autres villes, Tôkyô, Nagoya à travers tout le Japon. Et selon chaque Ecole, chaque Famille, la présentation, la mise en scène sont différentes.

Historiquement le Kyôgen a vu le jour comme intermède au théâtre Nô, à l'époque de Muromachi au XIV^e siècle. Le Kyôgen tire son origine comme le Nô du «Sarugaku—jeu de singe, mime de singe» : Sarugaku no Nô, Sarugaku no Kyôgen.

Le Kyôgen est caractérisé par un dialogue de personnages en principe sans masque, tandis que le Nô comporte toujours des musiques et des danses, «Yôkyoku—musique, chant», «Mai—danse» qui créent, avec le personnage principal masqué, un monde imaginaire et fantastique. C'est le monde que Zeami (1363-1443), grand auteur et fondateur du Nô, appelle «Yûgen—profondeur ombreuse».

Il est proche de la tragédie occidentale, de la tragédie grecque, du point de vue du thème théâtral, et du point de vue de la représentation. C'est une comparaison un peu forcée car il n'y a aucun rapport entre le théâtre grec et le théâtre du Japon.

D'autre part, le Kyôgen envisage de créer un monde réel et joyeux pour divertir les spectateurs qui deviennent pensifs et méditatifs avec le Nô. Il les rappelle à un monde gai et amusant,

leur fait quitter l'autre monde mystérieux et sinistre que le peuple de cette époque craint et refuse peureusement. Le Kyôgen dépeint le monde contemporain et ordinaire du XIV^e siècle, avec toute sorte de personnages. Il met en scène des personnages ordinaires et divers :

- 1) des êtres transcendants : «Ebisu Daikoku—Dieu du bonheur», «Oni—démon»,
- 2) des êtres errants ou nomades : «Tarashi ou Suppa—tricheurs et voleurs», marchands, bonzes, «Zatô—aveugles classés» (classés dans la guilde des aveugles qui exercent des métiers particuliers. C'est une tradition dans le Japon du Moyen-Age), «Yamabushi—ascètes bouddhiques montagnards», et bien sûr des artistes,
- 3) des êtres sédentaires : seigneurs, valets, paysans, femmes, gendres, maris, etc...⁽³⁾

Dans l'École Okura (Okura ryû), dont nous parlions tout à l'heure, on divise le Kyôgen en sept genres selon les personnages.

- 1) «Waki Kyôgen—répertoire d'à côté», 2) «Daimyô Kyôgen—genre des grands seigneurs», 3) «Shômyô Kyôgen—genre des petits seigneurs», 4) «Muko/Onna Kyôgen—pièces des gendres et des femmes», 5) «Oni/Yamabushi Kyôgen—répertoire des démons et des ascètes montagnards», 6) «Shukke/Zatô Kyôgen—répertoire des bonzes et des aveugles» et pour finir 7) «Shû Kyôgen—Kyôgen hors classement»⁽⁴⁾.

Je voudrais aborder, maintenant, le personnage du valet, qui se

diversifiée selon les pièces de Kyôgen. On conserve aujourd'hui environ 350 pièces anonymes de Kyôgen qui diffèrent légèrement selon chaque Famille d'acteurs et chaque Ecole. En consultant les textes du répertoire de l'Ecole Okura, j'ai dénombré comme valets de Kyôgen : 73 Tarôkaja, 6 Jirôkaja, 1 Saburôkaja, 1 Toroku, 1 Geroku, 1 Buaku pour un total de 165 pièces, qui forment le répertoire de l'Ecole Okura et de 19 autres, le répertoire de l'Ecole Sagi⁽⁵⁾, soit un total de 184 pièces.

Tarôkaja signifie, comme nous l'avons déjà dit plus haut, «homme adulte», mais est avant tout dans le monde du Kyôgen le nom d'un valet serviteur d'un seigneur ou d'un bourgeois riche de l'époque de Muromachi, au XIV^e siècle. Il existe plusieurs types de Tarôkaja comme divers Sganarelle de Molière, très obéissant, crédule, fripon, révolté.

Par exemple, dans «Matsu yani—Résine de pin», dans «Senji mono—Infusion» et dans «Fumi zumo—Livre de Sumo», les Tarôkaja sont obéissants et fidèles pour leurs maîtres qui s'appellent «Shite», protagonistes contre les adversaires de ceux-ci.

Les Tarôkaja crédules dans «Sue hirogari—Eventail», dans «Takara no tuchi—Maillet magique» et dans «Yoroi—Cuirasse», comme Toroku et Geroku dans «Asou», valets dont j'ai cité les noms plus haut, qui font toujours des fautes incroyables. Ils ont des caractères niais et sots pour susciter les rires des spectateurs.

Les Tarôkaja fripons dans «Gan nusubito—Voleur de canard»,

dans «Suminuri—Peindre au charbon», et dans «Fuji matsu—Pin du mont Fuji» ; Tarōkaja triche pour son maître ou il abandonne son travail sans aucune permission de son maître. C'est «Fuhōkō mono» genre de la révolte contre le maître dont je vais parler avec «Buaku».

Les Tarōkaja révoltés, dans «Kuji zainin—Criminel tiré au sort», puis «Shidō hōgaku—Cheval emballé» que nous avons visionné en partie, et «Keiryū—Chant du coq», trois pièces de Tarōkaja révolté qui mettent en scène des Tarōkaja plus intelligents, plus adroits, plus malins que leurs maîtres qu'ils abusent complètement.

Nous avons pu constater plus haut dans «Ficelé au bâton» que Jirōkaja, qui accompagnait Tarōkaja, est plus rebelle que les autres valets du Kyōgen. Il attaque son maître avec un bâton. Dans une autre pièce «Kitsune zuka—Terrier du renard», il bat, là aussi, le maître comme un renard avec la complicité de Tarōkaja. Le maître leur a donné un travail pénible, chasser les renards. Mais ils prennent leur revanche. Dans une autre pièce «Busu—Poison», Tarōkaja mange avec Jirōkaja le sucre que le maître conserve précieusement dans sa chambre, comme étant un poison dangereux. De même que dans «Le ficelé au bâton», le maître voulait mettre son sucre à l'abri des deux valets.

En japonais, «Gekokujō» signifie «le bas renverse le haut», c'est une tendance, une idée de l'époque de Muromachi au XIV^e siècle. Que le valet batte son maître est une sorte de «Gekokujō». C'était

très à la mode, à cette époque de Muromachi, dans la société des samouraïs et les milieux populaires : les spectateurs appréciaient notamment le renversement maître-valet.

«Buaku» dont nous avons déjà parlé, est un autre nom utilisé pour les deuxièmes valets, nom un peu bizarre pour nous aussi. On en trouve des graphies différentes dans plusieurs pièces selon les écoles : «bu—arme ; aku—mal» ou encore «bu—négation ; aku—mal» ou finalement «bu» écrit simplement en hiragana (syllabaire phonétique japonais).

«Buaku» est aussi le titre d'une pièce où le deuxième valet ne s'appelle pas Jirōkaja mais Buaku. Dans cette pièce, le maître ordonne à Tarōkaja de tuer Buaku pour le punir de sa désobéissance. C'est là une chose rare, car le kyōgen est avant tout un divertissement. L'acte de tuer quelqu'un est un acte féroce et dangereux, qui n'intervient jamais dans le Kyōgen. Mais cette pièce met en scène l'assassinat du deuxième valet Buaku, commandé à Tarōkaja par son maître. Malgré ses efforts pour réconcilier valet et maître, ce dernier se montrant intraitable, Tarōkaja se voit contraint de trancher la tête de Buaku avec le sabre de son maître. Mais Tarōkaja finit par épargner la vie de son camarade à la seule condition que celui-ci quitte le pays, afin que la supercherie ne soit pas dévoilée. Quelque temps après, au cours d'une promenade, le maître et Tarōkaja rencontrent, malheureusement, Buaku qui était

venu faire ses dévotions au Kannon (un des Bodhisattva du culte bouddhique—celui qui perçoit les sons du monde) du temple Kiyomizu (Eau pure) à Kyôto. Le maître accuse Tarôkaja de l'avoir trahi, mais le valet affirme avoir bien supprimé Buaku et que cela ne peut être que son fantôme. Buaku, métamorphosé en fantôme, parle du père de son ancien maître qui souffre mille peines en enfer. Puis, il ôte ses deux sabres à son maître sous prétexte de les remettre à son père, en enfer. C'est le désarmement qui symbolise un abandon de pouvoir. Buaku pourchasse, alors, son maître, en le menaçant de le poursuivre jusque dans l'autre monde. A cette époque de Muromachi, l'enfer, la mort et les fantômes sont des sujets sinistres pour les peuples⁽⁷⁾.

Conclusion

En ce qui concerne la révolte du valet contre le maître, il y a trois pièces de Kyôgen de l'Ecole Okura dans lesquelles Tarôkaja, seul, tient tête à son maître ou le combat habilement ou violemment.

Nous avons constaté, ainsi, que quatre pièces et une pièce «Buaku» ont pour sujet la révolte. Dans ces pièces Tarôkaja et Jirôkaja s'entraident mutuellement et se révoltent contre l'autorité du maître avec habileté et courage, sauf deux pièces, «Mechika—Eventail» et «Sanbon bashira—Trois piliers» qui ont un thème amusant et divertissant. On peut donc dire que Tarôkaja est plus

gai et plus fort quand il est secondé de Jirôkaja que quand il agit seul contre son maître. De même, on peut remarquer que Jirôkaja est plus actif et plus puissant que Tarôkaja.

Buaku surnommé aussi Jirôkaja, deuxième valet, sauvé par l'amitié de Tarôkaja, vit sous son propre nom, au lieu de cette appellation de deuxième valet. Il deviendra peut être, un jour, un seigneur, après avoir quitté son maître. Et l'on retrouve ici, la notion de «Gekokujô», le bas qui renverse le haut.

Néanmoins, le Kyôgen qui était protégé par le shogunat depuis peu après sa naissance, jusqu'à la fin de la période d'Edo, n'a pas fait jouer à Tarôkaja et Jirôkaja de grand rôle révolutionnaire comme Scapin et Figaro. Sous la protection du shogunat, les acteurs de Kyôgen ont fixé et modifié le répertoire ancien selon les goûts de chaque Ecole. Ils n'ont pas pu créer un nouveau Tarôkaja révolutionnaire.

-
- (1) Cet article est rédigé d'après la transcription de la conférence réalisée grâce à Monsieur ASANUMA Keiji le mercredi 24 janvier 1996 au Centre Culturel Japonais de l'Institut Seijo d'Alsace à Colmar, et complété par les suggestions et la correction de Messieurs Gérard MARTZEL et Frédéric EBRARD.
- (2) *Kyôgen nyûmon—Initiation au Kyôgen, Les Journées de Tarôkaja*, vol. II, éd. Iwanami shoten.
- (3) H. KOYAMA, K. TANAKA et T. HASHIMOTO, *Nô Kyôgen V. Kyôgen no sekai*, éd. Iwanami shoten, pp. 127-466
- (4) K. SASANO, *Okura Torahirobon, Nô Kyôgen*, éd. Iwanami shoten,

vol. I, p. 77.

(5) H. KOGAWA, *Kyōgen shū*, éd. Asahi shinbunsha, 3 vols.

(6) A. SATAKE, *La littérature de Gekokujō*, éd. Chikuma shobō, pp. 114-136.