

En quoi le nô peut-il nous aider à comprendre la dramaturgie de Sénèque ? Comparaison entre *Aoi no ue* de Zeami et la *Phèdre* de Sénèque

Maxime PIERRE, Paris Diderot

Introduction : Pourquoi comparer Sénèque au nô ?

Si on considère la pièce seulement du point de vue de l'histoire, elle ne pose pas de problème majeur : on peut la comparer facilement à l'*Hippolyte couronné* d'Euripide ou à la *Phèdre* de Racine. En revanche, tout se complique si l'on cherche à prendre en compte la performance. En effet, le texte est dans les théâtres anciens lié à une codification du jeu qui utilise la musique, les masques et la danse. Comment était-ce joué sur scène ? Nous sommes bien désemparés car cette tradition, à part de rares témoignages textuels ou archéologiques, a complètement disparu en Occident. Or, par chance, le nô, une forme de théâtre médiévale du Japon ressemble au théâtre de Sénèque. En effet, le nô est une forme scénique masqués, musicale, et dansée, recourant à des chœurs. Ainsi, bien qu'il n'y ait aucun lien historique entre les deux, ils comportent un fonctionnement comparable. Bien entendu, le nô ne nous dira pas comment était joué Sénèque mais par comparaison avec ce que nous savons du théâtre romain il nous permettra de mieux comprendre comment ce type de théâtre codifié peut fonctionner.

I. PRESENTATION GENERALE

1) L'espace du théâtre nô

- un pont surélevé sur la gauche de la scène, débouchant sur un rideau coloré, par laquelle entrent et sortent les personnages
- un « plateau de danse » encadré par quatre piliers : c'est là que va danser le personnage principal ou *shite* (prononcer *chitê*)
- un espace à droite du plateau pour le chœur qui est assis et qui chante à intervalles réguliers. Devant le chœur viennent s'asseoir les personnages secondaires ou *waki*
- un espace au fond du plateau pour les musiciens également assis : un joueur de flûte et des joueurs de tambour

Le fond de la scène est invariablement **un mur peint** qui représente un grand pin.

2) Histoire de la pièce *Aoi no ue* de Zeami

Bien que le détail de l'histoire soit différent de Sénèque, nous avons un point commun : le rôle principal est une femme rendue folle par une passion dévorante. Dans cette pièce, une femme noble, Dame Rokujô, est terrassée de jalousie lorsque le prince Genji la quitte pour Dame Aoi. Folle de haine, elle vient hanter sa rivale sous forme de démon. Dans une première partie un courtisan et une chamane font venir l'esprit de Rokujô qui apparaît avec son visage humain. Dans une seconde partie, Rokujô revient avec son vrai visage de démon : un prêtre bouddhiste va l'affronter et finalement la délivrer de sa passion.

II. LA CODIFICATION DES ROLES

1) Le personnage masqué au centre de la pièce

Tout le dispositif dramaturgique est centré sur un personnage unique : le *shite* pourvu du nom d'un héros ou d'une héroïne. Cet acteur central possède un masque codifié (*omote*). Son masque appartient à une catégorie (vieillard, femme, démon, guerrier) à laquelle s'ajoutent les traits typiques du personnage (l'âge, la catégorie féminine:

terrestre, divine, monstrueuse et la passion spécifique : haine, amour, vengeance, désespoir, tristesse...).

Dans cette pièce, le personnage principal, Rokujô est dévoré par la haine pour sa rivale. C'est cette passion singulière, reconnaissable sur les traits du masque, qui conditionne le jeu du protagoniste : le personnage ne cesse de nommer cette passion qui la dévore et que représente le masque en répétant inlassablement « ma haine ». De la même manière, Phèdre chez Sénèque était jouée avec un masque (*persona*). Elle nomme à plusieurs reprises son masque, en répétant « mon amour ». Dans les deux cas le masque représente une passion qui plonge le protagoniste dans la douleur et l'expose à la folie.

Avec une différence de Zeami par rapport à Sénèque :

- le personnage apparaît avec un masque humain dans la première partie
- il porte un masque de démon dans la seconde partie

En outre, l'acteur de nô possède d'autres attributs que le masque en particulier un élément en plus : la possession d'un éventail dans la première partie, d'un maillet dans la seconde partie.

2) Des personnages non-masqués aux côtés du personnage central

Le nô comme la tragédie de Sénèque comporte un personnage non-masqué qui interagit avec le personnage central (appelé *waki* : « personnage à côté »). C'est un personnage qui n'a pas de nom mais qui possède une fonction générique :

- Dans *Aoi no ue* de Zeami c'est le courtisan dans la première partie, le prêtre dans la seconde partie
- Chez Sénèque ce type de rôle anonyme correspond à celui de de la nourrice (dans *Phèdre*, dans *Médée*) ou du courtisan du début de la pièce (dans *Thyeste*)

Dans les deux types de théâtre ce personnage secondaire a la même fonction : il n'existe que par rapport au personnage masqué. Il a en particulier pour rôle de questionner le personnage. Une caractéristique de ce personnage secondaire dans le nô c'est qu'il demeure assis durant toute la première de la pièce : seul le *shite* danse. (Noter une particularité de *Aoi no Ue* : Dans le *waki* est exceptionnellement accompagné par un personnage secondaire masqué : la chamane qui va invoquer l'esprit de Rokujô)

III) UNE PERFORMANCE STRUCTURÉE PAR LA MUSIQUE ET LA DANSE

Ni le nô ni la tragédie sénéquienne ne sont composées en « scènes » (la notion de scène est propre au théâtre français : déterminée par l'entrée ou la sortie d'un personnage). Pas non plus d'« actes ». Ces théâtres suivent un autre système :

1) Alternance chœur / personnage – Alternance module chanté et module parlé

Le nô recourt à une forme versifiée et à une diction codifiée

- le chœur : six à huit personnes. Le chœur, assis, n'existe que par sa voix. Il n'est jamais un personnage ;
- Les musiciens : un joueur de flûte et deux joueurs de tambour qui n'existent que par leur musique et leurs cris rythmés.

Chœur et musiciens sont vêtus de noir, ce qui signale que leur corps ne « joue » pas.

Ce système est particulièrement intéressant pour comprendre la tragédie romaine : tout d'abord dans les deux systèmes dramaturgiques, le chant du chœur permet de diviser la pièce. En outre le nô permet d'expliquer un certain nombre de différences de Sénèque par rapport à Euripide :

- absence de caractère du chœur : n'est pas un personnage en particulier dans *Phèdre*
 - absence d'*orchestra* : ne danse pas
 - absence de *parodos* : entrée sur scène non intégrée à l'action
- => Hypothèse : Ce qu'on a pris pour une incohérence de Sénèque est un changement de dramaturgie. Le chœur n'est plus un personnage mais fait partie d'un « orchestre » : il n'existe que par la voix des chanteurs alliée à la musique, peut-être selon les nouveaux codes introduits par la pantomime.

2) Une composition modulaire et non scénique

Les pièces de nô, tout comme les pièces de Sénèque, sont composées en « modules » = des éléments de dramaturgie, comportant des caractéristiques narratives, musicales et gestuelles, et enchaînés dans un ordre déterminé.

Le « module = une unité dramatique textuelle/gestuelle/musical

Sans rentrer dans le détail, je me référerai à deux séquences comparables dans la *Phèdre* de Sénèque et *Aoi no ue* de Zeami

a) Au début de la pièce nous avons dans les deux cas une séquence de présentation du personnage constituée de modules similaires

Dans les deux pièces, il s'agit de nommer et d'expliquer la passion exprimée par le masque du personnage principal. Le personnage secondaire (nourrice chez Sénèque ou chamane et courtisan chez Zeami) a pour fonction de donner vie au masque. Grâce au dialogue avec le personnage secondaire, le personnage masqué va progressivement s'animer.

Je relèverai trois types de modules similaires au début de la pièce :

- * un monologue de douleur du personnage masqué prostré au sol = le personnage nomme sa passion et explique sa souffrance : douleur et amour pour Phèdre, douleur et haine pour Rokujô.

- * des modules de dialogue avec un personnage secondaire qui demande au personnage de se calmer = les conseils et appels au calme ne font qu'aggraver une passion présentée comme irrépressible

- Phèdre / Nourrice :

Nourrice : « contiens les flammes d'un amour impie »

Phèdre : « la folie a vaincu et règne » « l'amour exerce sur moi une royauté toute puissante

- Rokujô / courtisan et chamane :

Chamane : « il faut vous ressaisir ! »

Rokujô : « Non, tu auras beau dire, maintenant je vais la frapper, c'est plus fort que moi ! »

- * Un module choral qui commente et amplifie la passion par le chant : commentaire sur l'amour // Commentaire sur la haine

Le nô nous permet en outre de faire des hypothèses sur le jeu de Phèdre :

- l'usage de gestes codifiés que le public est en mesure de reconnaître : la main devant le visage qui signifie la tristesse par exemple.

- le passage d'une position prostrée de douleur, à une danse qui va permettre d'animer le masque. Nous sommes très peu informés sur la danse à Rome, mais plusieurs chercheurs font l'hypothèse d'une influence de la pantomime. Il est possible que certains passages aient été dansés avec des gestes spécifiques (cf. Le fameux passage d'Apulée sur la pantomime du jugement de Pâris).

b) A la fin de la pièce nous avons une séquence d'« épiphanie du masque » : le jeu du personnage coïncide pleinement avec le masque

Dans les deux cas le personnage était parti hors du plateau et revient dans un état de fureur maximale :

- Dans la pièce de Zeami, épiphanie de la haine : le personnage change de vêtement et de masque et montre son vrai visage : masque de démon de vengeance. Rokujô est armée d'un maillet. Elle entame une scène de combat contre le prêtre.
 - Dans la pièce de Sénèque épiphanie de l'amour impudique : Phèdre arrive sur scène en proie au *furor*. Cf. paroles de Thésée. Elle révèle son amour impudique à Thésée.
- Deux fins différentes :
- Chez Sénèque : *Nefas* : suicide sanglant de Phèdre sur le corps d'Hippolyte
 - Chez Zeami : le personnage est délivré de sa passion par la prière du prêtre

Malgré de plus grandes différences, la séquence finale de Zeami comporte des caractéristiques intéressantes pour penser le jeu tragique de Sénèque :

- changement de masque : un masque plus animé
 - Accélération du rythme de jeu et musique plus intense avec un nouvel instrument : le tambour frappé par des baquettes
 - Une danse beaucoup plus vive comportant une action : un combat
- => Un jeu plus intense plus dynamique qui peut permettre de faire des hypothèses sur le jeu du *furor* à son maximum d'intensité et sur « l'épiphanie du masque »

CONCLUSION : UNE PERFORMANCE ET NON PAS SIMPLEMENT UNE HISTOIRE

La dramaturgie du nô nous apprend que la dramaturgie d'un théâtre codifié avec masques et musique ne tient pas seulement à l'histoire mais à la succession de modules chantés et dansés d'un personnage masqué. Ceci permet de comprendre que le parcours *furor/ dolor/ nefas* identifié par Florence Dupont dans *les monstres de Sénèque* n'est pas seulement un parcours narratif mais un parcours dramaturgique en modules mobilisant narration/ corps/ voix / musique avec des variations continues de rythme et d'intensité, mais aussi des ruptures, des silence, des moments d'amplification. Jusqu'où Sénèque est-il semblable au nô ? Ce qui est sûr c'est que le nô propose de nouvelles pistes pour penser et pour jouer Sénèque aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE:

- DUPONT Florence et Letessier Pierre, *Le théâtre romain*, Armand colin, 2012.
- DUPONT Florence, *Les Monstres de Sénèque, Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Belin, Poche, 2011.
- SENEQUE, *Œuvres complètes*, trad. Florence Dupont, Actes sud, 2012.
- ZEAMI, (trad. du japonais, présenté et annoté par Armen Godel et Koichi Kano), *La Lande des mortifications. Vingt-cinq pièces de nô*, Connaissance de l'Orient, Gallimard.

SITOGRAFIE :

- <http://www.the-noh.com> : site très complet sur le nô (en anglais)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Nô> (article wikipédia de qualité)