

## Tome 3 : Notes 10 (suite 7): Littérature japonaise

(Genji: dame Murasaki, Seidensticker; Shônagon; haïku: Bashô et Yasuda; chroniques; épopées: cycle des Taïra et Minamoto, Sieffert; Nô: Fenollosa, Peri; écrivains modernes: Saikaku, Kafu, Kawabata, Mishima, etc.)

66) n° 1435 Murasaki Shiribu: **The Tale of Genji**, traduction et introduction par Edward G. Seidensticker, édit. Alfred A. Knopf, New-York, 1991.

67) n° 2505 Les Notes de Chevet de Séi Shônagon', trad. André Beaujard, introduction par M. Adatci, ancien Ambassadeur du Japon en France, édit. Libr. Orientale et Américaine G.-P. Maisonneuve, Paris, 1934.

68) n° 2869 André Beaujard: Séi Shônagon', son temps et son oeuvre (une femme de lettres de l'ancien Japon), préface de Michel Revon, ancien Professeur à la Faculté de Droit de Tokyo, édit. Libr. Orientale et Américaine G.-P. Maisonneuve, Paris, 1934.

69) n° 3301 Frits Vos: **A Study of the Ise-Monogatari with the text according to the Den-Teika-Hippon and an annotated translation**, thèse de doctorat (université de Leiden), édit. Mouton & Co, La Haye, 1957.

Je trouve cela assez extraordinaire: l'auteur de la première fiction romanesque, et en même temps du premier chef d'oeuvre - tout le monde en convient - de la littérature japonaise, est une femme! Et c'est une autre femme, Séi Shônagon, qui, pratiquement à la même époque, invente une autre forme littéraire très libre: un espèce de journal fait de notes et de réflexions! Et tout ceci au tournant du Xème et XIème siècles. Quand on pense à la place que la civilisation japonaise a faite à la femme dans les siècles qui ont suivi! Pourtant André Beaujard nous donne une image plutôt nuancée de la situation réelle de la femme à l'époque des dames Shônagon et Murasaki: il est vrai, dit-il, que la beauté était courtisée, et même qu'on respectait les femmes qui brillaient par leurs talents (c. à d. calligraphie, musique et érudition poétique) autant et plus que par leur beauté. Mais ce sont bien les hommes qui avaient le pouvoir. Et le sort des différentes épouses du Souverain n'était pas toujours facile: chacune vivait dans la crainte perpétuelle d'être supplantée et pourtant n'avait pour seule solution que celle, dangereuse, de s'entourer d'une cour de dames renommées pour leur beauté et leurs talents. Quoi qu'il en soit «une chose est certaine», nous dit Beaujard, «c'est que la littérature japonaise des dernières années du Xème siècle et du commencement du XIème fut une littérature féminine».

Celle qui est connue sous le nom de Murasaki Shikibu est probablement née aux alentours de 976, s'est mariée vers 998-999, est venue à la Cour impériale vers 1005, y est restée au service de l'impératrice jusqu'à 1013 environ et a dû mourir relativement jeune vers 1015. Elle était la fille d'un gouverneur provincial qui, en constatant les capacités intellectuelles de sa fille, a regretté amèrement qu'elle ne soit pas un garçon! Sa famille faisait partie d'une branche mineure de la grande famille des Fujiwara qui a régné sur le Japon pendant la majeure partie de l'ère Heian, c. à d. cette grande période de paix qui va de la fin du VIIIème à la fin du XIIème siècle. En l'an 800 qui correspond plus ou moins au transfert du siège impérial de Nara à Kyôto (pour échapper à l'emprise trop forte des bouddhistes, prétendent certains historiens) on peut considérer que l'organisation centralisée du gouvernement était achevée. Les Aïnous ne constituaient déjà plus un danger. Le bouddhisme était devenu religion d'Etat (shintoïsme et bouddhisme avaient trouvé un modus vivendi). La civilisation peut alors fleurir. Et d'abord la poésie qui se japonise tout en restant sous l'influence de la poésie chinoise des Tang. C'est aussi le début des chroniques historiques, toujours à la mode chinoise. On en parlera encore. Et puis vient l'essor des journaux intimes, mêlés de réflexions. Et puis vient Murasaki et son **Roman de Genji**.

Je dispose d'une traduction intégrale en anglais réalisée par Edward Seidensticker, Professeur de japonais à l'Université de Stanford, qui est un peu le René Sieffert américain. Au moment où j'écris ces lignes on annonce d'ailleurs le décès

de notre René Sieffert à nous (Le **Monde** du 26/02/2004). Sieffert était d'origine lorraine ou alsacienne et avait connu le grand «japonologue» Haguenauer - dont j'ai déjà parlé - à Clermont-Ferrand où s'était repliée l'université de Strasbourg pendant la guerre. Plus tard Sieffert a été Directeur de la Maison franco-japonaise de Tokyo et est devenu notre grand spécialiste de la littérature classique japonaise. Ses traductions du théâtre Nô, des **Dits des Heike** et autres, des **Contes de pluie et de lune**, etc., sont somptueuses.

Je trouve Seidensticker moins doué sur le plan littéraire. Le vocabulaire qu'il emploie dans le Roman de Genji est souvent un peu rude ou même carrément moderne, donc mal adapté, et son style quelquefois un peu abrupt. Mais il arrive à faire passer malgré tout le génie de la dame Murasaki. C'est vrai que c'est un roman où il ne se passe rien de bien important. La société qu'elle décrit est une société d'aristocrates brillants qui n'ont pas grand-chose d'autre à faire qu'à chercher l'aventure amoureuse. C'est une société assez libre sur le plan des moeurs. Mais les personnages de son roman font tous partie d'une élite intellectuelle, très éduquée: on communique sans cesse par de petits billets où l'on calligraphie quelques vers auxquels le partenaire doit répondre sur l'heure par d'autres vers aussi brillants et qui doivent être comme un écho de ceux que l'on a reçus. Et tous ces vers - peut-on appeler cela de la poésie? - doivent faire l'étalage de votre culture: réminiscences d'autres poèmes soit chinois soit japonais, rappels discrets de mythes, de légendes, de faits historiques, encore une fois chinois ou japonais... André Beaujard, dans son commentaire des Notes de Shônagon, appelle cela des vers de circonstance qui valent seulement par les allusions qu'ils contiennent et auxquels manquent tout sens général et toute réelle inspiration. Mais le Roman de Genji est aussi une étude psychologique poussée de ses personnages et de la mentalité de son époque, un hymne à la beauté de la nature, un chant qui devient triste par moments lorsque l'amant vous quitte pour d'autres beautés plus jeunes, lorsque le Seigneur Genji, le «shining», le brillant, meurt, lorsque la vieillesse vient et qu'il ne vous reste que le couvent comme dernier refuge.

Ce qui me frappe particulièrement dans ce roman c'est que la nature est omniprésente et que l'on jouit à tout moment de ses beautés. Il n'y a pratiquement pas de chapitre sans un rappel discret de la saison, du temps qu'il fait et de tout ce qui symbolise cette saison et de ce qui en fait le charme: fleurs, oiseaux, lune, brume, pluie ou neige. On retrouve d'ailleurs les mêmes notations chez la dame Shônagon. Ses **Notes de Chevet** commencent ainsi: «Au printemps c'est l'aurore que je préfère. La cime des monts devient peu à peu distincte et s'éclaire faiblement. Des nuages violacés s'allongent en minces traînées. En été c'est la nuit. Le clair de lune; mais j'aime aussi l'obscurité où volent en se croisant les lucioles... En automne, c'est le soir... Alors les corbeaux s'en vont dormir, et, en les voyant passer, par trois, par quatre, par deux, on se sent délicieusement triste... En hiver j'aime le matin, de très bonne heure... le charme de la neige... ou l'extrême pureté de la gelée blanche ou, tout simplement un très grand froid: bien vite, on allume le feu, on apporte le charbon de bois incandescent; voilà qui convient à la saison...»

Séi Shônagon est pratiquement contemporaine de dame Murasaki. Ses notes ont probablement été rédigées au cours des dernières années du X<sup>ème</sup> siècle ou au tout début du XI<sup>ème</sup>. Elle aussi fut une dame de la Cour, au service d'une princesse, épouse principale d'un Empereur, et fille d'un Fujiwara. Les Notes mêlent dans un charmant désordre des réflexions sur les gens de la Cour, des descriptions colorées d'une société bien frivole, la relation d'événements festifs, mais aussi de nombreuses notations très personnelles. Il n'y a qu'à voir les titres de certains chapitres: **Choses qui font battre le coeur, choses qui font naître un doux souvenir du passé, choses détestables, choses qui font honte**, etc. L'humour est souvent présent: dans les choses détestables: «un chien qui, lorsqu'un homme vient vous voir en cachette, l'aperçoit et aboie contre lui. On voudrait tuer ce chien!» Ou alors: «On a eu la folie de faire coucher secrètement un homme dans un endroit où il n'aurait jamais dû venir, et voilà qu'il ronfle.» Et dans les choses qui égayent le coeur: «un chat dont le dos est noir et le reste tout blanc». Et encore: «de l'eau qu'on boit lorsqu'on se réveille la nuit.» On croirait entendre cet auteur contemporain qui a écrit (1000 ans plus tard) un livre qui collectionne les petites joies de la vie et qui s'intitule: **la première gorgée de bière!**

On a longtemps cru que l'oeuvre connue sous le nom de **Ise-Monogatari** était elle aussi l'oeuvre d'une femme, la poétesse Ise, encore une femme du clan Fujiwara, qui a vécu au début du X<sup>ème</sup> siècle. Frits Vos, dans sa thèse de doctorat montre qu'il n'en est rien. Il arrive d'ailleurs à la conclusion qu'il est impossible de connaître le nom de l'auteur

(tout ce que l'on sait, dit-il, c'est que c'est un auteur unique, membre de l'aristocratie et que l'oeuvre a été écrite au milieu du Xème siècle). Les **Contes d'Ise** sont une collection de 125 courts épisodes en prose construits autour d'un poème. Parlons un peu de ce type de poésie de la période classique japonaise. Une poésie incompréhensible et inintéressante pour le lecteur occidental d'aujourd'hui. J'ai déjà dit ce que j'en pense à propos du Roman de Genji et des Notes de Chevet. Eh bien l'Ise Monogatari est encore pire que cela. Je crois que la poésie japonaise de cette époque conjugue deux maux: celui de la préciosité et celui de l'abus de l'usage de symboles. Ce dernier mal vient très probablement de la poésie chinoise. Dans une certaine mesure il est même présent chez les trois grands de la dynastie Tang, le bouddhiste Wang Wei, Li Po et Tu Fu. J'y reviendrai quand je parlerai de la Chine. Dans le contexte sino-japonais cette multiplication des symboles et des réminiscences avait probablement un certain avantage. Le lettré pouvait goûter une poésie sur plusieurs plans. Les mots-symboles renvoyaient à d'autres poèmes, à d'autres évocations. Comme le galet lancé par un gamin sur un plan d'eau et qui rebondit sept fois. Mais l'Occidental que je suis y voit plutôt un inconvénient. Les mots ne sont plus vierges. Le symbole devient vite stéréotype. Je n'aime pas, contrairement au proverbe français, que l'hirondelle annonce systématiquement le printemps! C'est pour cette raison que l'invention du haïku est tellement importante à mes yeux. Pas à cause de sa forme. Car cette forme n'est que la suite logique d'une évolution. Mais à cause de l'esprit qui y régnait. Qui est celui du moine qui en est l'initiateur, le moine vagabond Bashô. Si la poésie classique japonaise est une poésie d'intellectuels, le haïku, lui, a permis à la poésie d'évoluer à nouveau, de se libérer de ses chaînes, de devenir à nouveau une poésie de l'émotion et de la sensibilité.

**70) n° 3340 Matsuo Bashô: Cent cinq haïkaï, traduit du japonais par Koumiko Muraoka et Fouad El-Etr, édit. La Délirante, 1979.**

**71) n° 3341 Bashô: Le Manteau de Pluie du Singe, traduit par René Sieffert, édit. Publications Orientalistes de France, Paris, 1986.**

**72) n° 3351 Kenneth Yasuda: The Japanese Haiku, its essential nature, history and possibilities in English, with selected examples, édit. Charles E. Tuttle Co, Rutland, Vermont/ Tokyo, 1959.**

Encore une forme d'art japonais qui a trouvé un écho extraordinaire en Occident. Plein de poètes s'y sont intéressés: Ezra Pound, Paul Eluard, Ungaretti, Sэфéris, Octavio Paz, des Russes, des Ukrainiens, des Yougoslaves, etc. Etienne dit dans un essai consacré à cette forme poétique et inclus dans n° **1765 Etienne: Essais de littérature (vraiment) générale, édit. Gallimard, Paris, 1975** que le haïku, depuis sa découverte par les Occidentaux, n'a jamais cessé d'être à la mode. Et Etienne a encore raison aujourd'hui car il suffit de surfer sur le net pour tomber sur un site consacré au haïku et sur un Canadien qui en semble follement amoureux.

Le haïku est un tercet c. à d. un poème de trois vers de 5, 7 et 5 syllabes. Bashô était un moine bouddhiste qui a vécu au XVIIème siècle (1642 - 1694). Quand il ne parcourait pas le pays, il vivait dans un quartier tranquille de Yedo (Tokyo), dans une cabane entourée de bananiers qui se disent bashô en japonais et qui symbolisent l'aspect évanescent du bouddhisme car leurs feuilles sont facilement brisées par le vent. Anesaki, l'historien des religions japonaises qui donne cette explication, dit que Bashô avait un esprit serein et pur et était toujours d'humour joyeuse et primesautière. Pour lui la composition de haïkus faisait partie de la Voie. C'était un entraînement spirituel, le fruit d'une union empathique avec la vie humaine et avec la nature. Le haïku est un instantané. Sa puissance est dans le non-dit. Qui laisse libre cours à la rêverie et à l'imagination. Il doit être marqué par la grâce, la sérénité, la délicatesse.

J'aime beaucoup Etienne. Avec une érudition évidemment bien supérieure à la mienne, il cherche au fond la même chose que moi: l'essence commune de la nature humaine. Dans l'introduction à l'ouvrage cité plus haut il dit que la «littérature générale» (c. à d. ce qui n'arrête pas de le passionner, la littérature et les formes littéraires du monde entier) lui a enseigné, et chaque jour lui enseigne encore, qu'en dépit de tous les acquêts de la psychologie historique et de l'anthropologie, quelque chose existe, quoi qu'on dise: la nature biologique de l'espèce humaine. Mais Etienne est aussi un grand polémiste. Il adore prendre des positions tranchées et lancer ses sarcasmes. C'est ainsi qu'il considère

que les traductions européennes ou américaines du haïku sont presque toutes des trahisons (voir son chapitre intitulé: **Sur quelques adaptations et imitations du haïku**). Parce qu'elles ne respectent pas la forme. Les fameux vers de 5, 7 et 5 syllabes. Je n'ai d'abord pas compris cette position qui m'a semblé extrême. D'autant plus que je connais beaucoup de traductions qui ne respectent pas toujours cette règle et qui - il me semble - arrivent malgré tout à transmettre l'émotion du poème japonais. Comme p. ex. les très belles traductions du duo Muraoka-El-Etr dont je vais encore citer quelques exemples. Ou ce haïku de Onitsura trouvé sur le net:

*Cet automne*

*Je n'ai pas d'enfant sur les genoux*

*Pour contempler la lune*

On est ému. On ne sait pourquoi. L'enfant est-il mort? A-t-il grandi? Est-ce la vieillesse? Et on ne voit pas ce que la forme 5-7-5 apporterait de plus sur le plan de l'émotion.

Et puis en lisant le livre de Yasuda, un Américain d'origine japonaise, qui a étudié aux Universités de Washington, Columbia et de Tokyo, j'ai mieux compris l'importance de la forme. Pour lui le haïku, qui est un poème de l'instantané, doit être lu dans un souffle. Ce qui exige que le nombre de syllabes doit être limité. Il cite plusieurs exemples tirés du lyrisme anglo-saxon, comme le très beau début du **Annabel Lee** d'Edgar Poe:

*It was many and many a year ago*

*In a kingdom of the sea...*

Yasuda trouve que le nombre de syllabes qui peuvent être lus en anglais sans perdre son souffle va de 16 à 18 syllabes. Or le haïku en compte 17. Et les vers de 5 et 7 syllabes sont d'un vieil usage dans la prosodie japonaise. Et il est bien d'encadrer le vers de 7 syllabes par deux de 5. Car la beauté est créée par l'harmonie.

Alors laissons-nous aller à la beauté des haïkus. Yasuda parle longuement du poème du corbeau, un haïku de Bashô, que Muraoka et El-Etr traduisent ainsi:

*Sur une branche nue*

*Un corbeau s'est posé*

*Soir d'automne*

Et que Yasuda rend en anglais ainsi:

*On a withered bough*

*A crow alone is perching*

*Autumn evening now*

Pour Yasuda il y a trois éléments dans un haïku: le temps, l'objet, le lieu (when, what, where). Il faut qu'il y ait unité entre les trois pour que le haïku produise son effet, la «cristallisation». Et c'est l'objet qui doit dégager l'émotion. Je trouve d'ailleurs la version anglaise supérieure à la française. Chez Yasuda la branche est desséchée (withered) et pas nue. Le corbeau est solitaire (alone). Et l'image est immobile: le corbeau perche. Dans la version française il y a mouvement: il s'est posé.

Yasuda ne traduit pas le haïku le plus célèbre de Bashô, celui du grand silence de l'étang troublé par le saut de la grenouille. Muraoka et El-Etr le rendent ainsi:

*Le vieil étang*

*Une grenouille plonge*

*Le bruit de l'eau*

Etiemble en donne une version anglaise due à un certain Alfred H. Marks:

*Old, deserted pond*

*Into which frogs catapult*

*With splash of water*

Pas terrible. Mais peut-être impossible à traduire correctement. Il faut dire que Bashô souhaitait distiller un peu de cocasse dans son tercet. Pour tempérer l'émotion. Garder sa légèreté. Ne pas oublier, devait-il se dire, que tout ceci n'est qu'un songe comme notre réalité virtuelle et bouddhique! Moi qui ne suis qu'un bête Occidental, je trouve que le

cocasse souvent tue l'émotion au lieu de la tempérer, donc tue la poésie. Le seul qui me plaît dans ce registre de l'humour c'est celui-ci, de Tanmaru, traduit par Sieffert:

*Ombres de poissons*

*Cormoran désappointé*

*Rivière gelée*

Parmi les 105 haïkus de Bashô traduits par Muraoka et El-Etr il y en a quelques-uns de très réussis, comme ces tercets empreints d'une ambiance hivernale:

*Soleil d'hiver*

*Sur un cheval*

*Une silhouette gelée*

*A la pleine lune*

*Brouillard au pied des collines*

*Jusqu'aux rizières*

*L'éclair*

*Déchirant la nuit noire*

*Le cri du héron*

*Dans la nuit sombre*

*A la recherche de son nid*

*Le pluvier pleure*

Sieffert rend le même haïku d'une manière semblable:

*Nuit ténébreuse*

*Il ne retrouve son nid*

*Le pluvier qui pleure*

Un autre haïku, de Uko, traduit par Sieffert évoque une scène du Roman de Genji, le départ de Genji la nuit de chez la dame Chûnagon:

*A la balustrade*

*la nuit sous les fleurs qui tombent*

*Une ombre debout*

Et d'autres haïkus encore traduits par Yasuda:

*The harvest moon is bright*

*Rising from the windy grass*

*Of the moor to-night*

(Chôra)

Ou des haïkus modernes qui évoquent les trains chers à Cendrars et à Walt Whitman (traduction Yasuda):

*The wild geese take flight*

*Low along the railroad tracks*

*In the moonlit night*

(Shiki)

*Following the train*

*The long black smoke is crawling*

*O'er the withered plain*

(Sôseki)

Si beaucoup de haïkus traduisent des images, Yasuda montre qu'ils peuvent aussi évoquer des sons, comme ce tercet

de Ryôta:

*From the long hallways*

*Voices of the people rise*

*In the morning haze*

ou d'autres encore:

*The nightingales sing*

*In the echo of the bell*

*Tolled at evening*

(Ukô)

*A little village here*

*Is sleeping, lulled by crickets*

*Chirping sweet and clear*

(Getto)

*How silent and still!*

*Into the heart of rocks sinks*

*The cicada's shrill*

(Bashô)

Le haïku a influencé le goût du peuple japonais, dit Anesaki, l'invitant à la jouissance paisible et l'observation ironique de la vie et de la nature. Au beau milieu de la vie active. La pratique du haïku, les cérémonies de thé, les arrangements de fleurs, les jardins miniatures, les pèlerinages aux sites célèbres, les randonnées de plaisir au milieu des collines et des cours d'eau, tout cela le Japonais l'appelle «la Voie de l'air et de l'eau qui court»: vivre et jouir de la vie, avec l'esprit libre et transparent comme l'air, et frais et foisonnant comme le torrent. Déjà André Beaujard l'avait dit, à propos du temps de dame Shonagôn: cette époque est plutôt marquée par le culte du beau que par le culte du bien. Ces gens sont des épicuriens. On se demande ce qui les a poussés à faire la guerre...

**73) n° 3107 The Ôkagami, a Japanese historical Tale, trad. Joseph K. Yamagiwa, édit. George Allen and Unwin, Londres, 1967.**

**Ôkagami** ou **le Grand Miroir** est une chronique historique qui couvre l'histoire du Japon de 850 à 1025. Quel intérêt me direz-vous? Qu'est-ce que cela nous apprend sur le Japon d'aujourd'hui? Pas grand-chose je vous l'accorde. Quelques points méritent néanmoins d'être notés.

D'abord une fois de plus on commence par copier la Chine. Et particulièrement leur fameuse chronique historique qui date de la fin du 2ème siècle avant J.C.: les Mémoires de Se-ma Ts'ien (voir n° **2314-20 Mémoires Historiques de Se-ma Ts'ien, traduits et annotés par Edouard Chavannes, Professeur au Collège de France, édit. Libr. d'Amérique et d'Orient/Adrien Maisonneuve, Paris, 1967-69**, reprint de l'édition de 1895-98). C'est l'objectivité de la relation historique qui intéresse avant tout Se-ma Ts'ien et les leçons à tirer en ce qui concerne la meilleure façon de gouverner un Etat. C'est probablement en disciple de Confucius qu'il se permet de contredire l'Empereur Ou et de défendre l'honneur d'un général vaincu. L'Empereur fou furieux le défère à un tribunal pour conspiration, ce qui lui vaut d'être condamné à la Chambre Tiède (c. à d. à être châtré). Cela ne l'empêche d'ailleurs pas de continuer l'oeuvre commencée par son père, si ce n'est que la tonalité en devient un peu plus amère.

L'auteur japonais inconnu du Grand Miroir, de son côté, donne plutôt l'impression d'ériger une oeuvre à la gloire de la famille des Fujiwara et de son membre le plus éminent, Michinaga, qui a vécu de 966 à 1027 et a véritablement dirigé le Japon pendant plus de 20 ans.

L'ouvrage japonais commence comme son modèle chinois à donner les biographies des Empereurs et puis de leurs Ministres et y ajoute toute une série d'histoires et d'anecdotes concernant la famille Fujiwara et quelques autres personnages illustres de la période. Mais là où le Japonais se démarque nettement du Chinois c'est quand il laisse libre

cours à son humour: ainsi l'Okagami débute par la rencontre de deux joyeux vieillards, l'un de 150 ans, l'autre de 140, qui sont venus assister, dans un Temple perdu dans la nature, à la lecture d'un soutra bouddhique! Et en attendant le lecteur ils se racontent l'histoire du Japon, devant un auditoire de jeunes et de moins jeunes (dont la femme de l'un des vieillards) qui les écoutent, les interpellent, et dont l'un d'eux va se faire chroniqueur. Le procédé a non seulement l'avantage de rendre toute la relation plus vivante, mais en plus, dit le Professeur Yamagiwa de l'Université du Michigan qui a traduit et commenté l'ouvrage, il permet, lorsqu'il y a deux versions d'un fait historique, et que l'on ne sait, ou ne veut pas savoir, laquelle est la bonne, de simplement faire rapporter les deux versions par chacun des deux vieillards. Mais le plus remarquable de l'histoire c'est que l'Okagami a fait des petits et qu'il s'est trouvé d'autres chroniqueurs connus ou inconnus qui ont utilisé la même technique pour décrire d'autres périodes de l'histoire japonaise (la première réplique partant des temps mythiques), en construisant leurs ouvrages exactement sur le même modèle, le dernier de ces auteurs étant une écrivain-femme qui a vécu au XVIIIème siècle et qui a non seulement composé une chronique allant de 1333 à 1603, mais a en plus réécrit une chronique perdue (qui couvrait la période 1168-1184). Au total on ainsi 8 chroniques historiques. Entre la rédaction de la première (XIème siècle ou peut-être début du XIIème) et celle de la dernière (1771) il s'est écoulé un laps de temps de 600 ou peut-être même 700 ans! On a donc affaire à une véritable oeuvre collective, écrite à leur seule initiative, et sans aucune incitation impériale ou gouvernementale, par de nombreux auteurs, à des centaines d'années de distance, et qui couvre toute l'histoire du Japon depuis les temps mythiques jusqu'à l'ère des Tokugawa, une oeuvre tout entière dédiée, bien sûr, à la gloire éternelle du pays du Soleil Levant! Etrange, non?

**74) n° 2980 Le Cycle épique des Taïra et des Minamoto: le Dit de Hôgen - le Dit de Heiji, traduction intégrale par René Sieffert, édit. Publications Orientalistes de France, Paris, 1978.**

**75) n° 2981 Le Cycle épique des Taïra et des Minamoto: le Dit des Heiké, traduction intégrale de René Sieffert, édit. Publications Orientalistes de France, Paris, 1978.**

Avec le **Cycle des Taïra et des Minamoto** on assiste à un changement radical de décor. Avec Michinaga les Fujiwara ont brillé de leurs derniers feux. Après sa mort leur pouvoir va décliner rapidement. Un pouvoir basé essentiellement sur leur capacité à imposer aux princes héritiers le mariage avec leurs filles: il n'y a plus qu'à attendre alors que l'Impératrice donne naissance à un fils, que celui-ci atteigne dix à quinze ans, et on suggérera à l'Empereur régnant de démissionner et on nommera son fils nouvel Empereur. Mais après Michinaga de nouvelles familles vont entrer en scène, des familles alliées elles aussi à l'aristocratie régnante, mais reléguées en province et qui ont gardé toutes leurs vertus guerrières. Les membres de ces familles vont balayer tous ces nobles de la capitale si cultivés et si efféminés. Et prendre elles aussi les Empereurs successifs en otage.

Et puis avec ces récits épiques on change en même temps de style par rapport aux **Chroniques** (qui sont, il faut bien le dire, sans intérêt sur le plan littéraire). Maintenant la réalité et la fiction sont entremêlées, avec pour seul but la dramatisation du récit. D'ailleurs toutes ces épopées ont d'abord été racontées et psalmodiées par des conteurs ambulants.

Les Minamoto ou Genji (Genji est un titre: cela veut dire fondateur d'un clan) et les Taïra ou Heiké ou Heiji sont deux familles qui descendent toutes les deux d'anciens Empereurs.

C'est la famille des Genji qui est la plus glorieuse. Elle descend d'un Empereur du IXème siècle et ses membres ont conservé traditionnellement des fonctions élevées dans l'Armée et la Police. Plusieurs généraux fameux ont déjà illustré le nom de Minamoto dans le passé. Ainsi Hiroaki Sato dans les Légendes des Samouraïs, ouvrage déjà cité, rapporte plusieurs faits d'armes d'un certain Minamoto no Yoshieé qui a vécu au XIème siècle et qui a été surnommé «le chef de tous les Samouraïs» ou «le plus brave de tous les Samouraïs».

Les Heiké, eux, descendent d'un Empereur du VIIIème siècle. Ils étaient tombés bien bas puisqu'ils n'avaient plus d'entrée officielle à la Cour. Ils résidaient dans la province d'Ise. Et pourtant ce sont d'abord eux qui réussissent à prendre le pouvoir. Cette histoire est racontée dans les Dits de Hôgen et de Heiji. Cela commence d'abord par des

désordres qui suivent la mort d'un jeune Empereur jaloué par son frère aîné qui s'oppose à un Empereur «retiré» qui gouvernait en sous-main. Pour la première fois les gens de Cour font appel aux deux familles des Heiké et des Genji. Il y a d'abord un coup d'Etat manqué et puis il y a un Heiké, Taïra no Kiyomori, qui arrive à prendre le pouvoir. Et les Genji sont éliminés.

Les scènes les plus dramatiques sont souvent celles qui montrent le courage et la douleur des femmes. Ainsi le suicide, dans le Dit de Hôgen, de la veuve de Tayémoshi, quand elle apprend que tous ses enfants ont été tués, décapités, même les plus petits, et ceci sur l'ordre de leur frère aîné qui avait lui-même reçu cet ordre de son Empereur (Tayémoshi et ses enfants sont des Genji et c'est un Heiké, le fameux Kiyomori, qui avait manigancé cette lutte fratricide). Quand un serviteur lui rapporte en reliques les cheveux de ses enfants «la mère se laissa choir du palanquin, pressa les cheveux laissés en souvenir contre son sein et se lamenta en se tordant de douleur. Ha Yoshimichi! Tuez-moi de même! Que je puisse suivre le même chemin! dit-elle» Elle remplit en cachette ses vêtements de pierres, fait semblant de vouloir remonter dans son palanquin, puis s'échappe en courant et du haut de la berge se jette à l'eau. «C'était environ le vingt de la septième lune; au vent qui descendait du Mont Arachi, des lambeaux de brouillard flottaient sur la rivière qu'ils cachaient par endroits, des averses tombaient de temps à autre, si bien que des eaux enflées l'on ne distinguait la profondeur et que dans le bouillonnement des blanches vagues, nul ne put la rejoindre. Comme elle avait rempli ses manches de pierres, elle coula à pic et ne reparut point.»

Dans le Dit de Heiji on trouve une autre femme extraordinaire, Tokiwa, la femme de ce fameux frère aîné fratricide, Yoshitomo, qui est à son tour persécuté par le fourbe Kiyomori de la famille des Heiké. Yoshitomo est tué mais Kiyomori veut exterminer également ses trois enfants. Alors Tokiwa s'enfuit en pleine tempête de neige avec eux. «A l'aube, les manches trempées de larmes, au regret de quitter sa ville natale, elle partit pour un voyage inaccoutumé, incapable de distinguer ni les chemins de la lande, ni les sentiers de la montagne. C'était le dix de la seconde lune. Le froid était vif encore, et la neige tombait sans discontinuer.» L'aîné marche devant, elle tient le deuxième par la main et porte le dernier dans ses bras. «Les deux petits n'avaient pas de chaussures et marchaient pieds nus sur la glace.» Ils passent devant la demeure de leur ennemi Kiyomori. «C'est la maison de notre ennemi. Si vous pleurez on vous prendra pour vous tuer. Si vous tenez à la vie, ne pleurez pas.» Ils arrivent chez une parente mais celle-ci fait dire qu'elle n'est pas là. Ils continuent leur chemin, leurs pieds gercés laissant derrière eux une trace sanglante. «De monastère en monastère, le son des cloches annonçait la fin du jour et la nuit se fit, tandis que s'élevaient les abois hostiles des chiens du village. Les maisons de paysans où l'on brûlait des fagots, d'où s'élevait une fumée incessante, étaient loin au-delà des rizières... Les traces de leurs pas disparaissaient dans la neige et il n'était de maison où demander son chemin.» Finalement ce sont les habitants d'une humble cabane qui prennent pitié d'eux et qui les hébergent. Et ils pourront un peu plus tard trouver refuge chez un oncle de Tokiwa. On entendra encore parler de Tokiwa plus tard quand elle se rend à son ennemi pour sauver sa propre mère que Kiyomori avait pris en otage. Mais Tokiwa est tellement belle que Kiyomori en est «pris immédiatement d'une passion insensée.» Et lui offre d'épargner la vie de ses enfants à condition «qu'elle se plie à ses désirs.» Après avoir longtemps hésité elle accède à son exigence. Ce qui épouvante les hommes-liges de Kiyomori: «S'il épargne les fils de son ennemi, que va-t-il en résulter?» On connaît la suite. Elle fait l'objet du Dit des Heiké. Il en résulte la fin des Heiké. Et pourquoi? Parce que, dit l'épopée, «Tokiwa était la plus belle femme du Japon. La beauté est la fleur du bonheur.» Et que le poète a dit:

*«L'homme n'est fait ni de bois ni de pierre*

*Mieux vaut que jamais ne rencontre*

*Beauté qui ébranle les remparts.»*

Le **Dit des Heiké** est une oeuvre bien plus vaste que les deux autres récits de la trilogie épique des Taïra et Minamoto. Il couvre d'ailleurs une période de l'histoire plus longue. C'est la montée en puissance des Heiké jusqu'à l'apogée de leur chef Kiyomori et puis de leur lent déclin et de leur chute après la mort de Kiyomori jusqu'à leur élimination totale par les Genji. Le texte s'ouvre avec une vision bien pessimiste de la destinée humaine:

«Du monastère de Gion le son de la cloche, de l'impermanence de toutes choses est la résonance. Des arbres shara la couleur des fleurs démontre que tout ce qui prospère nécessairement déchoit. L'orgueilleux certes ne dure, tout juste



pareil au songe d'une nuit de printemps. L'homme valeureux de même finit par s'écrouler ni plus ni moins que poussière au vent.»

Je sais bien que cette vision des choses est d'abord celle du bouddhisme et de sa conception de la vanité de ce monde matériel. Mais cela me rappelle aussi la «Vanitas» de l'Ecclésiaste, les réflexions sombres de Ferdousi, les héros joués des dieux et de la destinée chez Homère et les drames de Shakespeare avec ses quêtes inutiles du pouvoir. Et je ne m'étonne plus que Kurosowa ait été capable avec son **Château de l'Araignée** de faire de **Macbeth** un drame entièrement et authentiquement japonais. L'homme est le même sur tous les continents et sa destinée est pareille. Pourtant René Sieffert, dans son introduction à l'ouvrage, fait une observation qui m'interpelle. Les anciens Japonais, dit-il, n'ont pratiquement jamais eu à se battre contre des étrangers. Leurs luttes ont été des luttes fratricides, quelquefois dans le sens littéral du mot. La gloire n'est jamais pure de tout remords, le triomphe est toujours amer et mêlé d'un vague sentiment de culpabilité. Alors, expérience singulière malgré tout? Moi, ce qui me frappe c'est que l'on s'apitoie beaucoup sur les vaincus. La culture japonaise serait-elle une culture de losers? Mais après tout nous aussi nous chantons Roland qui sonne encore du cor lorsqu'il meurt à Roncevaux. Et Homère comme Ferdousi pleurent les héros abattus, les Hector, les Esfendiâr, les Sohrâb. C'est que le sort du vaincu est plus dramatique que celui du vainqueur. Car il rappelle notre sort à tous qui serons bien vaincus un jour par la mort.

Le Dit des Heiké est une oeuvre capitale car elle a fondé la langue et la littérature japonaises (le texte sur lequel s'appuie Sieffert est une transcription écrite du XIIIème siècle). Ce sont les épisodes de l'épopée qui ont nourri le théâtre Nô, le théâtre de Marionnettes, le théâtre kabuki. Il y a eu de nombreuses versions ultérieures qui ont continué à broder sur les mêmes thèmes. Et les Heiké et les Genji continuent à hanter les romans et les films japonais contemporains. C'est donc une histoire qu'il faut lire - elle est d'ailleurs agréable à lire - ou du moins la parcourir et jouir des épisodes les plus spectaculaires.

Qui sont bien sûr les batailles. Souvent épiques, toujours colorées. Il n'y a pas autant d'oriflammes de toutes les couleurs que dans les films de Kurosowa (il n'y a que les blanches des Genji et les rouges des Heiké), mais les tenues sont toujours décrites avec beaucoup d'éclat. Des tuniques de brocart rouges ou indigo. Des tuniques de soie longues. Des cuirasses à lacets vert-jaune ou noirs ou indigo foncé. Il y a les faits d'armes individuels. A la bataille du pont d'Uji «Tajima retira le fourreau de son grand fauchard et, tout seul, s'avança sur le pont... Et du côté des Heiké les meilleurs archers aussitôt de décocher flèche sur flèche. Tajima, sans se troubler le moins du monde, évitait les flèches hautes d'un mouvement du torse, les flèches basses en sautant par-dessus, et de son fauchard écartait celles qui venaient tout droit. Ennemis et amis admiraient le spectacle. C'est après cela qu'on le surnomma Tajima Brise-flèches.» Et à la même bataille le moine Tsutsui, «son sabre à fourreau de laque noir à la ceinture, son carquois de flèches empennées de plumes d'aigle noires au dos, portant l'arc cerclé de rotin laqué d'une main, son grand fauchard à hampe blanche de l'autre, s'avance sur le pont» pour interpeller ses ennemis. Il décoche d'abord flèche sur flèche dont aucune ne rate son but. Puis il jette son arc et son carquois, dénoue ses sandales et «pieds nus il franchit le pont en courant sur la traverse», ce pont que nul n'avait osé franchir. «De son fauchard il abattit cinq ennemis qui lui faisaient face, mais au sixième qu'il toucha, la hampe du fauchard se brisa par le milieu et il le jeta. Après quoi il dégaina son grand sabre et se mit à ferrailer, taillant dans la foule des ennemis en pattes d'araignée, en corde tordue, en croix, en virevolte, en moulinet, sans se découvrir de nulle part. En un instant il abattit huit hommes, mais au neuvième ennemi qu'il frappa, le choc sur le casque fut si rude que le rivet de son arme se brisa, et la lame, démanchée, tomba dans la rivière. Réduit à sa seule dague, il en usa avec la rage du désespoir.» (Notez au passage que la réputation de pacifisme des moines bouddhistes en prend un rude coup lui aussi!).

Et puis il y a les nombreux suicides des vaincus. Et ceux des veuves des vaincus qui se jettent à l'eau. Mais il y a aussi des femmes qui montrent leur courage d'une manière plus virile. C'est ainsi qu'à la bataille d'Awazu apparaît une amazone. Kiso, un rebelle du Nord, qui n'est ni Heiké ni Genji mais qui s'était soulevé après la mort de Kiyomori est battu par le chef des Genji, Yoritomo. A la fin Kiso reste seul avec son frère de lait et l'une des femmes qu'il avait emmenées à sa suite. «Tomoé, par la blancheur de son teint, par sa longue chevelure, par ses traits réguliers, était en vérité la plus belle. D'une force et d'une adresse rares à l'arc, que ce fût à cheval, que ce fût à pied, le sabre à la main,

c'était une guerrière capable d'affronter démons et dieux et qui seule valait mille hommes. Experte à monter les chevaux les plus fougueux, à dévaler la pente la plus raide, dès que l'on parlait bataille, vêtue d'une lourde armure aux plaques serrées, le grand sabre et l'arc puissant à la main, elle apparaissait à l'ennemi comme un capitaine de premier rang. Elle avait accompli de si brillants exploits que nul ne l'égalait. Et c'est ainsi que cette fois encore, quand tant de gens avaient battu en retraite ou s'étaient enfuis, Tomoé était encore des sept cavaliers qui n'avaient pas été frappés.» Mais lorsqu'arrive la fin Kiso, en bon machiste japonais, lui dit: «Toi puisque tu es femme, vite va-t-en où tu pourras! Car pour moi je veux me faire tuer!.. Et si l'on pouvait dire que le Sire de Kiso, dans son dernier combat, traînait avec lui une femme, j'en serais marri!» Tomoé vexée: «Ha, que vienne un ennemi digne de moi! Et je lui ferai voir mon ultime combat!» Et effectivement arrive Hachirô «un gaillard réputé pour sa force, à la tête d'une trentaine de cavaliers. Tomoé se jeta au beau milieu, poussa son cheval contre celui de Hachirô empoigna celui-ci, le renversa, l'immobilisa en le pressant contre le pommeau de sa propre selle, lui coupa la tête et le rejeta. Après quoi elle défit son armure et s'en alla vers les provinces orientales.»

Et puis arrive la dernière bataille. La fameuse bataille navale titanesque où les Heiké sont définitivement défaits. Et où la veuve de Kiyomori va se jeter dans la mer avec le dernier Empereur dans ses bras. Ce jeune Empereur que les Heiké avaient emporté avec eux. «Le Souverain était alors dans sa huitième année, mais il était de loin plus développé que son âge et telle était sa beauté qu'elle rayonnait autour de lui. Sa noire chevelure retombait en un flot souple plus bas que son dos. Il semblait effrayé et surpris. «Madame, où donc voulez-vous m'emmener?» dit-il et lors s'adressant à l'enfant souverain, retenant ses larmes voici ce qu'elle lui dit: «Votre Majesté ne le sait-Elle encore?» Et alors elle lui demande de faire d'abord face au Levant pour prendre congé d'Ise puis de se prosterner face au Ponant pour invoquer le saint nom de Bouddha. Ce que fait l'enfant, le visage noyé de larmes et joignant ses petites mains. «Et aussitôt la Dame le reprit dans ses bras: «Dessous les vagues il est une autre capitale!» le consola-t-elle et elle se précipita dans l'abîme de mille brasses.»

Pas étonnant que les guerriers morts cherchent plus tard à égayer le pauvre enfant en lui ramenant un chanteur aveugle qui lui dira la glorieuse épopée des Heiké à laquelle il n'avait très probablement rien compris et dont il n'a été que l'innocent jouet (et cela donnera la fameuse histoire de **Mimi-Nashi-Hôichi** rapportée par Lafcadio Hearn dans son **Kwaïdan** et que nous avons tous vue au cinéma).

**76) n° 3015 Noh or Accomplishment by Ernest Fenollosa and Ezra Pound, édit. Alfred A. Knopf, New-York, 1917.**

**77) n° 3036 Noël Peri: Le Nô, préface de Naojiro Sugiyama de l'Académie Impériale, édit. Maison franco-japonaise, Tokyo, 1944.**

La première fois que j'ai entendu parler de Nô c'était en taube à Strasbourg. Le beau Sacha nous a raconté que son père l'avait surpris lorsqu'il se trouvait dans sa chambre avec une fille mais avait assez bien réagi. «Et ta mère?» lui avons-nous demandé. «Oh, ma mère est en ce moment entièrement plongée dans l'étude du Nô. Alors, vous savez..!» Personne n'ayant osé demander ce que c'était que ce Nô si passionnant ce mot est resté longtemps pour moi quelque chose de mystérieux, de secret, de hautement intellectuel (il y a quelques années un banquier strasbourgeois m'a donné des nouvelles de la mère de Sacha: presque nonagénaire, toujours aussi intellectuelle, serbe d'origine, elle était désespérée de l'image déplorable qui collait à la Serbie depuis les événements de l'ère Milosevitch!).

En tout cas ce n'est pas au Japon que j'ai pu élucider le mystère. Aucun Japonais n'a l'idée saugrenue d'emmener un barbare occidental dans un théâtre Nô, la quintessence même de la culture et de l'intellectualisme japonais. Alors j'ai plongé dans les explications de deux Occidentaux, l'Américain Fenollosa et le Français Noël Peri, qui ont découvert le Nô après l'ouverture de l'ère Meiji et qui ont été tous les deux littéralement fascinés par ce théâtre si singulier.

Fenollosa dont j'ai déjà parlé à propos de l'art japonais, dit dans ses notes qu'il a étudié le Nô pendant vingt ans. Il a surtout eu la chance de pouvoir prendre des leçons auprès de l'acteur Umewaka Minuro, l'homme qui était en train de participer à une représentation devant le shogoun au moment même où le Commodore Perry entra dans la baie de Tokyo avec ses canonnières, l'homme qui a assuré la survie de cet art après la révolution de Meiji en rachetant les

costumes, les masques et tous les accessoires de théâtre qui étaient dispersés après la dissolution des anciens daimyos et l'abandon de leurs palais et qui a recréé une scène de Nô avec d'autres anciens acteurs sur le bord de la Sumida à Tokyo. C'est le poète Ezra Pound qui publie les notes laissées par Fenollosa ainsi que la traduction de plusieurs pièces après la mort prématurée du Professeur en 1908.

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

Alors qu'est le Nô exactement? Un art vieux de 500 ans. Un drame «lyrique», dit Peri, mais pas au sens uniquement musical du mot comme pour notre opéra, mais surtout poétique. Car les textes sont essentiellement des poésies rythmées (on y retrouve les fameux vers de 5 et 7 syllabes), récitées ou chantées (et souvent dansées) par un personnage principal et un personnage secondaire, chacun d'entre eux étant en général flanqués d'un acolyte, ainsi qu'un chœur. Les conversations anodines sont en prose. Il y a beaucoup d'éléments qui font penser au théâtre primitif grec: la scène qui est très simple, trois côtés libres, le mur du fond avec toujours le même décor, un pin symbole de l'immuable - les masques, pour les dieux, les vieillards et les femmes - la dualité des deux personnages, appelés shite et waki dans le Nô, et que le théâtre grec connaissait sous le nom de protagoniste et de deutéragoniste - et enfin le chœur. Une invention merveilleuse, le chœur. Qui permet de commenter l'action. Bien mieux qu'un commentateur isolé. Ou que le verbiage des grandes phrases qui apparaissaient sur grand écran dans les premiers films de Godard. Woody Allen a repris récemment l'idée du chœur en s'en servant comme d'un outil comique dans son film **Aphrodite**. Le résultat est génial.

Les pièces sont en général assez courtes. On en distingue cinq ou six types et on en joue plusieurs à la suite, en commençant toujours par un Nô mettant en scène des divinités, puis un autre consacré à des héros légendaires et un troisième montrant des rôles de femmes. Il existe également des Nô où apparaissent des êtres surnaturels, mais en réalité la plupart des Nô font appel au fantastique.



l'esprit du Vieux Pin dans la pièce Oimatsu

Ainsi dans la pièce que Peri a choisie comme exemple de Nô guerrier ou «pièce d'homme», la pièce **Atsumori**, le personnage principal est l'esprit d'Atsumori, un jeune guerrier Heiké et le personnage secondaire celui qui l'avait tué au

combat et, qui, rempli de remords, s'est fait moine. L'histoire est tirée du **Dit des Heiké** (Sieffert dit que sur les 250 Nô du répertoire actuel environ 60 sont tirés du cycle épique des Taïra et Minamoto): Kumagaé, un valeureux guerrier, arrive avec l'avant-garde Genji au rivage au moment où les Heiké s'embarquent sur leurs navires. Il interpelle Atsumori qui était entré dans l'eau avec son cheval pour rejoindre le gros de l'armée Genji et le défie de se battre avec lui. Atsumori fait volte-face, revient au rivage et Kumagaé se jette sur lui, le terrasse après un bref combat et lève sa visière avant de lui trancher la tête. Il s'aperçoit alors qu'il s'agit d'un jeune homme de seize ans d'une grande beauté (le visage légèrement fardé, les dents noircis comme une femme!) qui lui rappelle son propre fils. Il hésite, voudrait l'épargner quand il s'aperçoit qu'une troupe de cinquante cavaliers approche. «Lors voici ce que dit Kumagaé en retenant ses larmes: «Je comptais bien vous épargner, mais les guerriers de mon parti sont partout comme nuages ou brouillard. Vous ne sauriez échapper à votre sort. Plutôt que de tomber entre les mains de n'importe qui, autant vaut que vous succombiez de la main de Kumagaé qui priera pour votre salut futur!» (traduction Sieffert). Et lors: «Allons fais vite et prends ma tête!» dit le jeune homme. Kumagaé, ému de pitié, ne savait plus où frapper du sabre; ses yeux se brouillant et le cœur lui faillant, il n'avait plus conscience de ce qui l'entourait...» Finalement, tout en pleurant, il lui tranche la tête. Plus tard il trouve encore dans la tunique du mort une flûte. Cette flûte dont il a entendu le chant la nuit d'avant. «Las, dit-il, rien n'est plus cruel que le destin de celui qui porte l'arc et les flèches! Ah, si je n'étais né dans une maison vouée aux arts de la guerre...» Et «de ce moment, Kumagaé conçut le désir d'entrer en religion». On retrouve bien dans ce passage ce sentiment de culpabilité dont parle René Sieffert!

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

Le Nô s'adresse à une élite. Les admirateurs et les acteurs du Nô regardent le Kabuki avec beaucoup de mépris. Le Nô, dit Philippe Pons est un théâtre de chapelle. «Une perfection technique et esthétique», obtenue, dit-il, grâce à une «gestuelle d'une lenteur extrême, faite de pas glissés et de poses», et une «déclamation modulée». Fenollosa dit que la beauté et la puissance du Nô résident dans la «concentration». Tous les éléments de la représentation, costumes, mouvements, vers et musique, s'unissent pour produire une impression unique et claire. Chaque drame représente une relation ou une émotion, humaines, primaires. Tout élément vulgaire ou sensationnel, tout réalisme dans le mimétisme, ferait obstacle au but recherché qui est d'exprimer la douceur poétique et poignante de cette relation ou de cette émotion.

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

**78) n° 1455 Ihara Saikaku: Cinq amoureuses, trad. et notes de Georges Bonmarchand, édit. Gallimard, Paris, 1959.**

J'aime beaucoup Saikaku. Un écrivain de la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle, et pourtant déjà très moderne et bien plaisant à lire (Annie est de mon avis). Il est vrai que tout est nouveau chez lui: on a même prétendu qu'il est le

précurseur du roman psychologique. Et le monde qu'il décrit est lui-même nouveau: c'est celui des Tokugawa qui vient de commencer et qui va durer jusqu'à la révolution de Meiji. Le monde nouveau des chônin, les commerçants bourgeois propriétaires, le début du théâtre Kabuki, moins ésotérique que le Nô, du théâtre des marionnettes dans lequel va s'illustrer le grand auteur dramatique Chimitsu, les quartiers de plaisir qui vont fleurir dans toutes les grandes villes: Shimabara à Kyôto, Shimmachi à Osaka et bien sûr Yoshiwara à Edo, c. à d. Tokyo. Il y a un vrai plaisir à lire Saikaku. Ses histoires grouillent littéralement de personnages de toutes sortes: acteurs, moines, bonzes, ascètes, pèlerins, diseurs de bonne aventure, colporteurs, trafiquants divers, vendeurs d'étoffes, d'armures, de légumes, de levain, fabricants de tonneaux, de cercueils, puisatiers, bouilleurs d'alcool de riz, propriétaires de maisons de thé, éditeurs d'almanachs, bateliers, entremetteuses, policiers, chasseurs, oiseleurs, paysans, viveurs, prostituées... et pas un seul Samouraï! Et tous éclatent de cette vitalité si japonaise!

Pourtant Saikaku a surtout la réputation d'être un auteur de romans érotiques. Ce qui n'est pas vraiment le cas, même s'il a écrit la **Vie d'un ami de la volupté** et la **Vie d'une amie de la volupté**. Les cinq histoires qu'il raconte dans les **Cinq Amoureuses** sont d'abord, comme le dit Bonmarchand dans sa préface, des histoires d'amours sensuels. Le Japon - comme la Chine - n'a pas été pollué par les conceptions sexuelles des Sémites. Mais si les sens sont l'élément déclencheur de la liaison amoureuse, je trouve que la sentimentalité, un certain romantisme même, ne sont pas complètement absents. Par exemple dans la quatrième histoire: la jeune O-Shichi, la fille du marchand de légumes, a découvert l'amour à seize ans avec un jeune homme, aussi innocent qu'elle-même, à l'occasion d'un incendie et, pour rencontrer à nouveau son amant, va allumer un autre feu. Condamnée comme incendiaire à être brûlée vive elle affronte courageusement son destin, illuminée par l'amour, et laisse un message pour son amant, malade d'amour et inconscient, lui demandant de ne pas se suicider mais de se faire bonze. Le récit de la mort d'O-Shichi est très beau: «La vie humaine est bornée. La sienne s'en alla dans la fumée du bûcher, peine assez rare, non loin de Shinagawa, au bord d'un chemin herbeux, à l'heure où résonnait la cloche qui annonce la fin du jour. De toute façon, la destinée des hommes est de ne pouvoir éviter de terminer leur vie en fumée. Mais O-Shichi eut une fin particulièrement digne de pitié. Cela se passait hier. Qui regardait ce lieu, le lendemain matin, n'y voyait plus ni poussière, ni cendres. Seul restait le vent des pins de Sudzu-gamori.»

Mais Saikaku est aussi à l'aise dans un registre plus paillard. Ainsi dans le premier récit, lorsque O-Natsu, la Belle de Himeji, et Seijurô s'enfuient en embarquant sur un bateau pour traverser un bras de mer: la barque est remplie de voyageurs de toutes sortes, pèlerins, commerçants, colporteurs, moineillons, lorsqu'au grand amusement de tous un grand escogriffe se lève, un courrier postal, et braille qu'il a oublié sa sacoche de courrier à l'auberge. «Alors les voyageurs de s'écrier: T'aurais pas aussi oublié tes couilles là-bas? L'homme se palpa pour s'assurer qu'il les avait toujours, et répondit que, pour sûr, il en avait deux, ce qui provoqua un éclat de rire général. On convint que, dans ces conditions, mieux valait quand même, faire demi-tour.» Ce qui ne va pas arranger les affaires de nos amants, car entre-temps des sbires se sont mis à leur recherche et Seijurô qui n'est pas seulement accusé de rapt mais de vol va finalement être condamné à mort et décapité!

Et puis je dois dire - en m'excusant auprès de mes lecteurs qui en seraient - que Saikaku, visiblement, n'appréciait pas trop les pédérastes. Qui semblaient être nombreux à l'époque tant parmi les moines que parmi les Samouraïs. Il est vrai que quand un groupe d'hommes essaye de se passer de la femme... Et les sociétés trop martiales (voir Sparte ou les SA de Roehm) ont toujours fini par pratiquer l'homosexualité. Saikaku s'en moque. Comme dans la dernière histoire, la seule à finir bien, l'**histoire de O-Man et de Gengobei**. Voici comment Saikaku raconte la scène où la belle O-Man, amoureuse du moine Gengobei qui jusque-là ne trouvait son plaisir qu'avec de beaux éphèbes, le dupe en se faisant passer jusqu'au dernier instant pour un garçon:

«Depuis les reins sa main doucement s'abaissait vers le lieu, et O-Man se sentait toute gênée. Elle fit semblant de dormir. Le bonze, impatienté, se mit à lui pincer l'oreille pour l'exciter. Il s'aperçut alors que les reins du garçon étaient ceints d'une large bande en crêpe de soie écarlate; il en fut saisi d'étonnement. Il ne revenait pas de sa surprise, car plus il regardait le visage de son compagnon, plus il y découvrit une douceur féminine. Comme il allait se relever, O-Man le retint et lui dit: Je suis une fille. Je n'ai pu m'empêcher de vous chérir, et c'est pourquoi je suis venue vous chercher

jusqu'ici sous ce déguisement. Trouveriez-vous donc la chose si détestable? En présence d'un aveu d'une si vive sincérité, le moine, en un instant, ne se posséda plus. Entre la volupté avec les hommes et celle que donnent les femmes, dit-il, il n'y a aucune différence. Et le voilà qui tombe aussitôt dans un déplorable désordre; c'est bien le propre des hommes de changer si aisément d'intention.» Et Saikaku de conclure encore: «Tout bien considéré, il était tombé dans un piège dont le trou n'avait rien de détestable. Le Maître Cakya lui-même y laisserait volontiers prendre l'un de ses pieds.»

**79) n° 1436 Uéda Akinari: Contes de pluie et de lune (Ugetsu-Monogatari), trad. René Sieffert, édit. Gallimard, Paris, 1956.**

Le folklore du Japon est rempli, comme d'ailleurs celui de la Chine, d'histoires de revenants, de démons et de femmes qui sont en réalité des renards ou des serpents. Le fantastique nourrit la littérature japonaise mais aussi le théâtre Nô, le théâtre de marionnettes et le Kabuki. Les **Contes de pluie et de lune** sont une anthologie de ce genre d'histoires fantastiques réalisée par un écrivain du XVIIIème siècle, Uéda Akinari, qui a cherché à sélectionner les thèmes les plus représentatifs possibles. J'ai du mal à y trouver un mérite littéraire quelconque. Mais pour celui qui veut comparer le fantastique oriental et le nôtre il y a des correspondances intéressantes. Ainsi dans **Buppôsô** un moine rencontre des fantômes de guerriers sur un ancien champ de bataille qui après une controverse poétique reprennent la guerre contre leurs anciens adversaires. Les guerriers morts qui hantent encore des champs de bataille oubliés, on connaît cela aussi chez nous sauf que je n'ai jamais entendu dire qu'ils aient discuté de littérature. **Le Rendez-vous aux Chrysanthèmes** est un rendez-vous promis par un ami fidèle mais qu'il est dans l'impossibilité de tenir. Alors il se tue et c'est son âme, son fantôme qui vient au rendez-vous. Chez nous aussi on prétend qu'au moment de mourir certains ont réussi à manifester leur présence à distance. Mais se suicider pour tenir une promesse ça ce ne peut être que japonais! La plus belle des histoires est sans aucun doute celle de **la Maison dans les Roseaux**. Un paysan, mécontent de son sort, va se faire marchand et quitte son village et sa femme en pleine guerre civile, promettant de revenir avant l'automne. Mais quand il veut revenir, la route est coupée par les armées ennemies; il est attaqué par des voleurs; va errer de ci de là; les années vont passer; il croit sa femme morte; et puis finalement trouve le moyen de retourner à son village. Il y arrive le soir, tout est lugubre, abandonné, en ruines, enfoui sous les roseaux. Et puis il voit une lumière. Dans sa maison qui a l'air intacte. Et trouve sa femme, «toute noire de crasse, les yeux caves, les cheveux retombant dans le dos». «A présent mon long mal d'amour s'est dissipé; pour moi quel bonheur! Si j'étais morte d'amour en attendant de vous retrouver, c'eût été un mal d'amour ignoré de vous!» Elle pleure. «Bien brève est la nuit, dit-il et ils s'étendirent côte à côte». Le lendemain matin, bien sûr, il se retrouve tout seul, couché sur la terre humide, dans une maison toute délabrée, et là où se trouvait sa chambre un tertre funéraire et un message délavé. «Alors, pour la première fois, il sut que sa femme était morte; avec un grand cri, il tomba face contre terre».

C'est sur la base de cette histoire et d'une autre, l'**impure passion du serpent** - car on ne trouve pas que des épouses aimantes et fidèles dans le folklore japonais, il y a aussi des épouses jalouses qui tuent à distance la rivale et le mari qui l'a d'ailleurs bien mérité (voir **le Chaudron de Kibitsu**) ainsi que des femmes-serpents dont la peau visqueuse évoque la lubricité - que le grand cinéaste japonais que l'on a un peu oublié aujourd'hui, Mizogushi, a construit son film: **Les Contes de la lune vague après la pluie** (1953). Mais l'histoire de Mizogushi est beaucoup plus élaborée et plus complexe: un potier, croyant lui aussi pouvoir gagner de l'argent rapidement dans une époque de guerre, va quitter son village, accompagné par un compère attiré lui par la gloire du samouraï. Les deux amis abandonnent leurs femmes. Mais là aussi tout va tourner mal. Eux non plus ne peuvent plus revenir chez eux. Celui qui cherchait la gloire va trouver sa femme bien plus tard dans un bordel de la ville. Quant au potier il rencontre une femme de rêve et se complaît dans la luxure. Mais son amante appartient au royaume des ombres et lorsqu'il arrive enfin chez lui il lui arrive la même chose qu'au marchand de **la Maison dans les Roseaux**.

**80) n° 1437 Akutagawa Ryûnosuke: Rashomon et autres contes, trad. et avant-propos de Arimasa Mori, édit.**

Gallimard, Paris, 1965.

**Rashomon** est un autre film, celui-ci du grand Kurosawa en personne, qui nous a fait découvrir le Japon légendaire dans les années 50. Il s'inspire de deux nouvelles d'Akutagawa, un écrivain du début du siècle, qui s'est suicidé en 1927, moitié pour cause de maladie, moitié par dégoût devant l'évolution de la société japonaise (il ne sera que le premier d'une longue série de suicides d'écrivains). Les histoires rassemblées sous le titre de **Rashomon et autres contes** sont des histoires plutôt noires où le fantastique ne joue qu'un rôle accessoire. Rashomon est particulièrement sinistre. C'est un portique à l'entrée de la ville de Kyôto sous lequel un voleur s'abrite de la pluie: pluie battante, vent en rafales, ténèbres du crépuscule, vols de corbeaux venus picorer les cadavres jetés sur la galerie, car une suite de calamités s'étaient abattues sur la ville. Et puis il aperçoit une échelle, enduite de cinabre, posée contre la galerie, et puis une vague lumière. Il monte avec prudence, découvre une vieille, «vêtue de guenilles rousses, aux cheveux blancs, décharnée, hâve, à l'aspect simiesque», et qui détrousse les cadavres malgré leur état de pourriture bien avancée. Le voleur, rendu furieux sans vraiment savoir pourquoi, menace la vieille, affolée, de son sabre, la fait se déshabiller, lui prend son vêtement et la laisse toute nue au milieu de ses cadavres.

Kurosawa ne se sert guère de cette histoire. Il n'en emprunte que le décor, ce portique si lugubre sous la pluie, qui apparaît plusieurs fois au cours de son film. Non, l'histoire qu'il traite avec virtuosité c'est celle qui est intitulée: **Dans le fourré**. Une histoire que j'adore comme j'adore ces histoires qui relatent les mêmes faits rapportés par des personnages différents et dont les versions ne coïncident pas, comme dans le **Quatuor d'Alexandrie** ou le si beau roman de Fouad al-Takarli (**les Voix de l'aube**) dont j'ai déjà parlé. Un bandit rencontre un couple de voyageurs dans la forêt. Il est subjugué par la beauté de la femme. Il fait miroiter l'existence d'un trésor à l'homme qui, par appât du gain, le suit dans un fourré. Le bandit le terrasse, l'attache à un arbre, puis viole la femme sous les yeux de son mari (il doit y avoir une certaine jouissance à cela. Cela me rappelle cette fresque de Hokusai que j'ai mentionnée à propos du livre de Jack Hiller et où le mari ficelé doit lui aussi assister au viol de sa femme).



Une fois le bandit arrêté, le juge entend trois témoignages, celui du bandit lui-même, celui de la femme réfugiée dans un couvent et celui du mari dont un bûcheron a trouvé le cadavre et qui s'exprime par l'intermédiaire d'un médium. Les trois témoignages coïncident jusqu'au viol. C'est après ce méfait qu'ils divergent. La femme s'est attachée comme une folle à mon bras, dit le bandit. Elle ne pouvait supporter d'avoir honte devant deux hommes à la fois. Elle souhaitait ma mort ou celle de son mari. Elle s'unirait au survivant quel qu'il soit. Alors j'ai libéré son mari. On s'est battu en duel. Je l'ai transpercé de mon sabre. Mais la femme avait disparu. Et voilà le témoignage de la femme revenue du temple de Kiyozu: pendant le viol les yeux de mon mari n'ont pas cessé de me fixer: ni tristesse, ni colère, non, dans son regard rien qu'une lueur glaciale de mépris. Et lorsque je me suis réveillé de mon évanouissement, mon violeur s'étant enfui, le regard de mon mari était toujours fixé sur moi et luisait de haine. Alors j'ai pris mon poignard; je le lui ai enfoncé dans sa poitrine; j'ai essayé de me tuer moi-même; toutes mes tentatives ont échoué; alors je me suis réfugiée dans ce couvent. Et puis enfin vient le témoignage de «l'ombre», le mari défunt qui s'exprime par le médium: ma femme, cette salope, dit-il à peu près en ces termes, a d'abord supplié le bandit de l'emmener et puis, tournée vers moi, achève cet homme! lui dit-elle, s'il reste vivant, je ne pourrai vivre avec toi. Devant une telle ignominie, le bandit la jette par terre, me libère et s'en va. Trouvant le poignard de ma femme je me suis tué. Dans le film de Kurosawa, des témoins se retrouvent à la fin sous le portique de Rashomon et le bûcheron qui avait trouvé le cadavre fait une ultime confidence. Peut-être la clé de l'énigme? Hélas je ne m'en souviens plus. Il faudrait revoir le film. Ou le trouver en DVD. Mais après tout pourquoi ne pas garder le mystère? Et rêver à toutes ses possibilités...

- 81) n° 1451 Yukio Mishima: **La Mer de la Fertilité 1: Neige de Printemps**, édit. Gallimard, Paris, 1980.
- 82) n° 1452 Yukio Mishima: **La Mer de la Fertilité 2: Chevaux Echappés**, édit. Gallimard, Paris, 1980.
- 83) n° 1453 Yukio Mishima: **La Mer de la Fertilité 3: Le Temple de l'Aube**, édit. Gallimard, Paris 1980.
- 84) n° 1454 Yukio Mishima: **la Mer de la Fertilité 4: L'Ange en décomposition**, édit. Gallimard, Paris, 1980.
- 85) n° 1450 Yukio Mishima: **La Mort en été**, édit. Gallimard, Paris, 1983.
- 86) n° 1448 John Nathan: **La vie de Mishima**, édit. Gallimard, Paris, 1980.
- 87) n° 1449 Marguerite Yourcenar: **Mishima ou la vision du vide**, édit. Gallimard, Paris, 1980.

C'est avec Mishima que j'avais commencé mon exploration de la littérature japonaise. Mais à vrai dire ce ne fut pas l'enthousiasme. J'ai dû me forcer pour finir la tétralogie. Il n'y a que le premier roman, **Neige de Printemps**, qui est encore marqué par un certain romantisme: l'amitié entre Kioyaki et Honda, l'histoire d'amour contrarié entre Kioyaki et Satoko qui va finir par se faire nonne, les amants nus la nuit sur une plage au clair de lune. Mais les trois autres volumes qui mettent en scène des réincarnations de Kioyaki mort à 20 ans, d'abord Isao le fanatique, le terroriste des années trente, porte-parole du Mishima militariste et nationaliste, puis la petite princesse thaïlandaise, Ying Chan (on se demande ce qu'une princesse du Siam vient faire dans cette histoire), qui vit au milieu du Japon d'après-guerre, celui - toujours d'après Mishima - de l'humiliation et des compromissions, et enfin le dernier avatar, celui des années 60, du monstre d'inhumanité Toru, m'inspiraient une aversion toujours croissante. Le dégoût de la veulerie des personnages, et puis ce sentiment de pourriture qui envahit tout, jusqu'aux paysages.

Et puis vient ce suicide médiatique et spectaculaire. Mishima, alors même qu'il écrit **la Mer de la Fertilité**, commence à endoctriner des étudiants, leur fait suivre des entraînements militaires, crée un groupe d'extrême-droite, la Société du Bouclier, trouve parmi ses disciples un garçon naïf et pur, Morita, qu'il aime peut-être d'un amour homosexuel, va occuper avec lui et deux autres membres du groupe le bureau du Général qui commande les troupes de Défense Civile (la formation d'une armée étant interdite au Japon), attache le général à sa chaise, exige que l'on rassemble les troupes devant son balcon, les harangue, se fait insulter par eux, finalement fait son seppuku dans le bureau du général, Morita essaye de le décapiter, le rate deux fois, comme il va rater son propre seppuku, heureusement que l'un des autres disciples est plus expert dans le maniement du sabre et décapite aussi bien Mishima que Morita, puis on défait les liens du général, on bouche les viscères avec du coton, on aligne les deux têtes sur le bureau et l'on ouvre les portes... Quel sens peut-on trouver dans cette boucherie? Et dans ces discours d'un autre temps? J'ai essayé de comprendre, en lisant l'étude de Marguerite Yourcenar, la biographie de John Nathan qui a été son traducteur et, pendant un certain temps, son ami, de Pinguet aussi qui en parle longuement dans son étude sur la mort volontaire au Japon (ouvrage déjà cité). Tous parlent d'une attirance pour la mort chez Mishima. John Nathan donne un peu plus d'explications biographiques: une grand-mère aristocratique qui l'a pris complètement sous son aile, l'a même obligé à vivre seul avec elle pendant plusieurs années, une mère très possessive elle aussi, un père tyrannique, une enfance malade qui en fait un garçon frêle, pâle, aux manières efféminées: il n'en faut pas plus pour expliquer son homosexualité. Qui entraîne à nouveau son mal de vivre, mais qui n'est pas forcément la cause première de sa morbidité. Par contre son homosexualité peut expliquer sa volonté de changer son corps par l'exercice physique, les sports martiaux, la boxe, l'haltérophilie: on a du mal à reconnaître l'enfant chétif dans l'homme aux muscles représenté dans le livre de Pinguet! Elle explique peut-être aussi son attirance pour l'extrême-droite, le militarisme, le culte de l'Empereur, de la Nation et du samouraï, car pour le samouraï l'expérience homosexuelle n'a rien de déshonorant! John Nathan va même jusqu'à se demander s'il croyait sincèrement à ce qu'il professait publiquement et si tout ceci n'était pas prétexte à vivre une mort spectaculaire. Sa mère, rapporte John Nathan, aurait dit à l'enterrement qu'il ne faut pas pleurer car il a fait quelque chose qu'il avait toujours voulu faire. Espérons qu'elle a raison, dit-il, sinon on ne peut y voir qu'un horrible et inutile gâchis.





Mishima culturiste

Moi le gâchis, si gâchis il y a, me laisse indifférent. Ce que je ne puis accepter c'est qu'un homme brillant, intelligent, qu'il y croie ou qu'il n'y croie pas, fasse une publicité aussi tapageuse à des idées qui ont fait le malheur du Japon: la force militaire, le nationalisme outrancier, la justification de la violence, la divinisation instrumentée de l'Empereur. Que Mishima ait eu un certain dégoût de l'évolution de la société japonaise, de la destruction des us anciens, de la montée du matérialisme, de l'adoption de moeurs occidentales, américaines en fait, et de la soumission au vainqueur, je le comprends. Et il aurait été certainement encore bien plus dégoûté s'il avait pu connaître le Japon d'aujourd'hui. Mais la solution n'est certainement pas celle qu'il préconisait.

88) n° 2083 Edward Seidensticker: **Kafû the Scribbler, The Life and Writings of Nagai Kafû - 1879-1959**, édit. Stanford University Press, Stanford, USA, 1965.

89) n° 1442 Nagai Kafû: **La Sumida**, trad. Pierre Faure, édit. Gallimard, Paris, 1975.

90) n° 1439 Nagai Kafû: **Voitures de Nuit**, nouvelles, postface de René Sieffert, édit. Publications Orientalistes de France, Paris, 1986.

91) n° 1440 Kafû: **Du Côté des Saules et des Fleurs**, édit. Philippe Picquier, Arles, 1989.

92) n° 1441 Kafû: **Le Bambou nain**, édit. Philippe Picquier, Arles, 1992.



Nagai Kafû

C'est avec **la Sumida** - je l'ai déjà dit - que j'ai commencé à apprécier la littérature japonaise. Pourtant en relisant aujourd'hui ce court roman je reste un peu sur ma faim. Même si je vois bien ce qui a dû me frapper à la première lecture: la nostalgie, le spleen de l'adolescence, les désirs vagues et inassouvis, et toutes ces réminiscences des estampes d'Utamaro (Chôkishi, près du bassin d'ablutions du temple d'Asakusa Kannon, remarque une jeune geisha: «elle avait pincé entre ses lèvres un mouchoir fleur de pêcheur et, dans le mouvement étiré dont elle dégageait ses blanches mains de son haori en soie légère, elle dévoilait jusqu'à ses bras») ou de Kunyoshi (celles qui représentent la Sumida de jour ou de nuit) et puis le regret devant l'industrialisation, la pollution, qui détruisent et le monde et les paysages anciens. Seidensticker, l'universitaire américain qui a traduit le **Roman de Genji**, rapporte dans sa biographie que Kafû, lors de son séjour parisien, a pu constater que les Français avaient su concilier la vie moderne avec les

joyeuses guinguettes des bords de la Marne. Pourquoi n'en sommes-nous pas capables, se dit-il. Je constate aussi, par ma relecture d'aujourd'hui, que la vie des saisons est constamment présente dans sa Sumida et que Kafû renoue ainsi

avec une tradition ancienne et si typiquement japonaise que l'on retrouve aussi bien dans Genji que dans toute la poésie japonaise.

Kafû a publié la Sumida en 1909. Les autres nouvelles qui se trouvent dans ma bibliothèque datent des années 20: le **Bambou Nain et du Côté des Saules et des Fleurs** de 1918, celles rassemblées sous le titre de **Voitures de Nuit** de la période 1925-35. Toutes sont consacrées à ce monde des saules et des fleurs, c. à d. des quartiers de plaisirs et des geishas. Kafû, dit René Sieffert dans sa postface à Voitures de Nuit, ne veut plus être qu'un «faiseur de divertissements». C'est probablement pour cela que Seidensticker l'appelle un scribbler, un scribouillard. C'est sa façon de refuser le monde nouveau. Ce qui demande parfois un certain courage puisque, à en croire René Sieffert, il est un des rares écrivains à refuser en 1940 d'adhérer à l'Association (patriotique) des Ecrivains du Japon.

Bambou Nain décrit la vie d'une prostituée de bas étage, de ces filles qui se négligent, ont des kimonos pas très propres, etc. Saules et Fleurs met en scène une véritable geisha des quartiers traditionnels. C'est pourtant dans ce dernier roman que l'on trouve les passages les plus érotiques, comme cette scène de bain où la geisha assoupie dans l'eau chaude, voit à travers la vapeur d'eau un homme se glisser auprès d'elle, croit qu'il s'agit de son amant, lui fait une fellation et s'aperçoit, réveillée par les cris stridents d'une femme, qu'il s'agit d'un parfait inconnu dont la femme qui est entrée dans la pièce est l'épouse! Et pourtant c'est aussi dans ce deuxième ouvrage, dont le titre original, à en croire Seidensticker, signifie **Rivalités**, que l'on trouve ces passages pleins de charme qui nous font aimer Kafû malgré tout, malgré ses faiblesses (il ne sait comment ficeler une intrigue, nous dit Seidensticker, ses dialogues sont faibles, certains caractères, surtout ceux des personnages qu'il n'aime pas, les écrivains à succès p. ex., sont caricaturaux, etc.).

L'harmonie de son style, son ton nostalgique et sa description sans cesse renouvelée de la nature, des saisons et de la vie des gens me fascinent toujours. Voici p. ex. comment Kafû traduit l'ambiance d'une soirée d'été dans le quartier de plaisir: «L'arrosoir à la main le vieux Goznan montait sur le toit porter de l'eau à ses volubilis. Les samisens sur lesquels les geishas s'étaient exercées jusqu'à cet instant s'étaient soudainement tus. Voilà que tombait la nuit sur le quartier de plaisir. Dans toutes les maisons alentour c'était l'heure du bain et la bise lourdement chargée de l'odeur du charbon de bois retournait les kimonos d'été qui séchaient sur la terrasse. C'était aussi l'heure où les téléphones commençaient à sonner un peu partout. Goznan leva les yeux vers le ciel, émerveillé par les nuages en forme de plumes qui le remplissaient tout entier. Il en oublia de compter les boutons de ses volubilis et se perdit pendant un temps dans la contemplation des bandes de corbeaux qui rentraient chez eux se nicher dans les bois du Beach Palace» (traduction de Catherine Cadou corrigée à l'aide de celle, bien meilleure, à mon goût, d'Edward Seidensticker).

Et ces geishas! Quel est ce mythe qui nous fait croire, à nous Occidentaux, que la geisha était une pure artiste, éduquée dans le chant et le jeu du samisen, capable de tenir une conversation cultivée, citer des poètes anciens et qui ne couchait pas? En tout cas je peux vous dire que celles de Kafû, elles, elles couchent! Et pas seulement avec leur protecteur! Il est vrai aussi qu'on a peine à croire que ceux qui les fréquentent soient encore capables de parler poésie... Finalement on a l'impression qu'à partir de la Sumida le seul et unique sujet de tous les romans et nouvelles de Kafû n'est plus que la prostituée, de luxe ou de bas étage. Comme si l'amour déçu de l'adolescent Chôkishi pour une jeune fille qui n'avait pour seule ambition que celle de devenir geisha, s'était cristallisé, transformé en une quête perpétuelle, aussi bien physique que littéraire, de la femme de plaisir. Et je me demande si sa nostalgie du Japon ancien ne se confond pas avec celle de son amour adolescent...

Dans le recueil intitulé **Voitures de Nuit** on trouve une autre nouvelle assez plaisante à lire, **Saison des Pluies**, qui décrit la vie mouvementée d'une serveuse de café (ou hôtesse comme on va les appeler après la guerre), en fait une entraîneuse, persécutée en secret par un amant jaloux. Et chez Seidensticker qui, à la suite de sa biographie de Kafû, présente la traduction de plusieurs oeuvres suivant un ordre chronologique, on trouve tout à la fin une dernière oeuvre bien émouvante publiée en 1937: **A strange Tale from the East of the River**.

C'est une histoire écrite à la première personne. Celui qui raconte est un écrivain, comme Kafû, ou plutôt Kafû lui-même. Un écrivain vieillissant qui parle de l'art d'écrire - il est en train d'écrire un roman dont certains passages apparaissent dans le texte - et qui concède qu'il a le défaut - un défaut qu'on a justement reproché à Kafû - de donner plus d'importance au cadre qu'à la caractérisation de ses personnages. Un écrivain qui, un soir de pluie, fait la connaissance

d'une prostituée, une ancienne geisha, et puis prend l'habitude, pendant tout un été, de venir passer ses soirées chez elle, fuyant son voisinage bruyant, les cafés de Ginza, la solitude. La contemplation de la fille qui se coiffe à l'ancienne, la chaleur des soirs d'été, le bourdonnement des moustiques font remonter d'autres images, les amis qu'il a perdus, les femmes qu'il a connues, les quartiers de plaisir qu'il a fréquentés. Une certaine sympathie naît entre la fille et l'écrivain. Et puis le jour du solstice, quand l'été est fini, sans rien dire à la fille, l'écrivain décide soudain d'arrêter ces visites qui ne mènent à rien. Il ne la verra plus. Même si dans sa tête il voit encore son profil, assise à la fenêtre, dans la lumière des éclairs de l'orage du premier jour. Et que soudain il se sent seul et vieux et que l'automne naissant annonce déjà l'hiver, la mort des dernières fleurs de son jardin et des papillons qui frémissent encore par terre et sa propre fin aussi... Je ne sais si Kafû a vraiment aimé toutes ces filles de joie qu'il a rencontrées et décrites tout au long de sa vie, aimé comme Utamaro les a aimées. Ce qui est en tout cas certain c'est qu'elles ont constitué sa principale passion, plus encore que celle qu'il avait pour la littérature française de son époque (les Maupassant, Zola, Baudelaire, etc.), une passion qui l'a accaparé jusqu'à la fin, jusqu'à sa mort à 81 ans en 1959. Et même au-delà puisqu'il avait émis le souhait, comme le rapporte Sieffert, d'être enterré au cimetière des prostituées de Yoshiwara. Mais les morts ne peuvent plus se défendre et sa famille qui n'avait pu le récupérer vivant l'a récupéré mort. C'est dans la tombe de sa famille que repose Kafû aujourd'hui. Il doit bien s'y embêter!

**93) n° 1443 Yasunari Kawabata: Le Maître ou le Tournoi de Go, édit. Albin Michel, Paris, 1975.**

**94) n° 1444 Yasunari Kawabata: Pays de Neige, édit. Albin Michel, Paris, 1982.**

**95) n° 1446 Yasunari Kawabata: Le Grondement de la Montagne, édit. Albin Michel, Paris, 1984.**

**96) n° 1445 Yasunari Kawabata: Les Belles endormies, trad. René Sieffert, édit. Albin Michel, Paris, 1988.**

**97) n° 1447 Yasunari Kawabata: L'Adolescent, édit. Albin Michel, Paris, 1992.**

**98) n° 2883 Yasunari Kawabata: Récits de la Paume de la Main, édit. Albin Michel, Paris, 1999.**

J'ai mis un certain temps avant d'apprécier Kawabata. Je ne sais pas pourquoi. Peut-être est-ce son style que je trouvais moins harmonieux que celui de Kafû. Peut-être sa description énervante de «vieux» (de 50 ans!). Je viens encore de relire son Pays de Neige dont le traducteur fait un éloge dithyrambique dans son introduction. Cette histoire d'un citadin de Tokyo qui rencontre dans une station des Alpes japonaises une geisha fantasque, une fille des neiges. Une histoire invraisemblable, teintée de mystère, un mystère qui frise le fantastique comme on en trouve des éléments dans ses instantanés des Récits de la Paume de la Main. Je n'arrive pas à accrocher.

Par contre je commence, l'âge venant, à apprécier ses descriptions de vieux. Pas ces vieillards lubriques qui se glissent dans les lits des jeunes filles nues des Belles endormies. Je ne suis pas non plus entièrement convaincu par cette bataille qui se déroule pendant trois mois entre un vieux Maître de jeu de Go et un champion de la nouvelle génération (voir le Maître ou le Tournoi de Go). L'idée en est séduisante. Montrer que le vieux Maître (l'invincible) est battu par plus jeune que lui simplement parce que le vieux n'a plus la même énergie ou la même volonté de vaincre. Mais dans le récit de Kawabata le vieux est malade. Il doit être hospitalisé en plein combat. Il a même été opéré déjà trois fois. Cela fausse la démonstration, il me semble. C'est la maladie, non la vieillesse qui le fragilise. En plus, nous dit la traductrice, il ne s'agit pas d'un roman mais d'une chronique qui relate un vrai tournoi qui s'est déroulé en 1938. Et Kawabata aurait une sympathie pour le vieux qui représenterait le passé confucéen, alors que le jeune serait le symbole de l'ère nouvelle qui ne voit plus dans le combat du Go un art mais n'admirerait plus que l'efficacité, la gagne. Et pour bien prouver que Kawabata n'aimait pas les temps nouveaux elle invoque son suicide en 1972. J'estime que l'on n'a pas le droit d'interpréter le suicide de quelqu'un. C'est un acte libre. Et si Kawabata a voulu mourir à 73 ans c'est son droit le plus strict. Et ses raisons n'appartiennent qu'à lui. En tout cas cette mort jette une lumière nouvelle sur ses considérations sur la vieillesse.

Finalement je me demande si son plus beau roman n'est pas ce Grondement de la Montagne. Un homme qui cherche à résoudre les problèmes de ses enfants - une fille que son mari a quittée, un fils marié qui a une maîtresse qui est tombée enceinte - et qui se rend compte qu'il n'y peut rien. Un homme qui se réveille triste le matin, triste parce que c'est l'automne de sa vie, comme on peut être triste quand c'est la saison de l'automne et que celui-ci annonce, déjà,

l'hiver. Un homme qui est tout désemparé parce qu'un jour il se rend compte que tout d'un coup, sans rime ni raison, il ne sait plus comment nouer une cravate...

**99) n° 1462 Anthologie de Nouvelles japonaises, édit. Gallimard, Paris, 1986.**

**100) n° 1459 Junichirô Tanizaki: Un Amour insensé, traduction Marc Mécréant, préface d'Alberto Moravia, édit. Gallimard, Paris, 1988.**

**101) n° 1458 Junichirô Tanizaki: Svastika, édit. Gallimard, Paris, 1985.**

**102) n° 1460 Junichirô Tanizaki: Années d'Enfance, édit. Gallimard, Paris, 1993.**

**103) n° 1457 Jun Takami: Haut le Coeur, préface de Yasunari Kawabata, édit. Unesco, 1985.**

**104) n° 1438 Masuji Ibuse: Pluie Noire, édit. Gallimard, Paris, 1989.**

Je ne puis évidemment pas passer en revue toute la littérature japonaise contemporaine. Je me limiterai à évoquer deux écrivains: Tanizaki et Takami. En fait je crois que tous les écrivains de cette génération critiquent d'une façon plus ou moins violente la civilisation du Japon moderne. On a vu Kafû se réfugier dans le Japon des anciens plaisirs. Kawabata, à sa manière, donne une image plutôt critique des valeurs des jeunes générations d'aujourd'hui. Avec Tanizaki et Takami les angles d'attaque sont complètement différents. Tanizaki utilise l'humour. En créant le personnage de Naomi dans un Amour insensé. Une fille complètement sous l'emprise d'influences occidentales superficielles: sports, danse, cinéma, coiffure, habillement. Au point que le narrateur la compare à Mary Pickford. Un narrateur qui est fasciné par elle, bien qu'elle soit bête comme ses pieds. Cela me fait penser à ces romans français du début du siècle où un protecteur riche et cultivé admire une cousette, une Mimi Pinson, une fille simple mais si vivante. Ou à Swann hypnotisé par l'inénarrable Odette de Crécy. Alberto Moravia qui avait préfacé la version italienne du roman dit une chose qui me paraît très juste (on aurait pu le dire aussi à propos de Mishima): «la civilisation japonaise n'a pas résisté au choc de la «barbarie» de la civilisation occidentale, représentée de surcroît par sa version américaine de masse... Mais en réalité, le Japon n'avait pas affaire à l'Occident, mais à l'occidentalisation; autrement dit, au lieu de connaître les causes profondes et lointaines de l'occidentalisation, il n'en a connu que les effets les plus immédiats et dévastateurs. D'où la naissance d'un provincialisme particulier et déplaisant, constitué d'un complexe d'infériorité, d'un mimétisme de surface, de la dégradation des coutumes spécifiques.»

La critique de Takami est beaucoup plus violente. Takami est un cousin de Kafû. Seidensticker raconte que c'est le fils illégitime d'un oncle que Kafû détestait tout particulièrement. Il disait qu'il était le parfait exemple du bureaucrate hypocrite, faisant des discours publics sur la moralité alors que lui-même produisait des bâtards. Dans son journal Kafû note: «je suppose que mon cher oncle était tellement occupé à prêcher au public qu'il n'avait pas le temps d'apprendre qu'il existait des préservatifs». Le héros de Haut le Coeur n'est pas un personnage bien appétissant. Anarchiste, ses ennemis intimes sont les bolchéviques. Il fricote avec la pègre. Et finalement avec l'extrême-droite militariste et nationaliste. Je crois que ce roman est une excellente illustration de la confusion des idées qui pouvait régner pendant toute la première moitié de ce siècle au Japon. Influence des idées russes, anarchistes, nihilistes, bolchéviques. Mélange de tout cela. Nationalisme poussé au paroxysme mêlé d'idéalisme, d'esprit de sacrifice à l'Empereur, poussant au militarisme, aux conquêtes. Manipulation des jeunes officiers par les haut-gradés qui luttaient entre eux pour le pouvoir. Et la violence japonaise. Le roman de Takami se termine par une scène assez horrible où le héros du roman, l'ancien anarchiste antisocialiste et antimilitariste, décapite lui-même sur le front des opérations du côté de Nankin un prisonnier chinois. Kawabata qui a écrit l'introduction aux oeuvres de Takami dit que la scène avait été conçue assez tôt mais «quand vint le moment de l'écrire (je le tiens de lui-même à cette époque-là), il éprouva une extraordinaire répugnance... Il était au supplice et complètement bloqué; et pour finir il lui a fallu crisper les sourcils et fermer les yeux». J'ai l'impression qu'il n'y a pas beaucoup d'écrivains japonais - en tout cas pas ceux de cette génération - qui ont écrit sur la deuxième guerre mondiale et sur ce choc qu'a dû être le bombardement nucléaire de Hiroshima et Nagasaki. C'est étrange. Peut-être la peur de déplaire aux occupants américains? Ou la volonté d'oublier. Oublier aussi bien la folie militariste japonaise que la honte de la défaite? Masuji Ibuse est l'exception qui confirme la règle. Né en 1898, il est

pourtant de la même génération que Kafû et Kawabata. C'est une oeuvre poignante, écrite sous la forme d'un journal tenu en 1945 et qui montre toute l'horreur de cette chose complètement inconnue, la radioactivité, et les lents progrès de son action sur tous ces irradiés de la première heure. Il y a quelque temps Alain Robbe-Grillet a été reçu à l'Académie Française (le Nouveau Roman s'est fait académique!). A cette occasion on a reparlé du film d'Alain Resnais, Hiroshima, mon Amour, dont le scénario était de Robbe-Grillet et les dialogues de Marguerite Duras. Souvenez-vous de la fameuse phrase prononcée d'une manière hachée, à la japonaise: «Tu n'as rien vu à Hiroshima!» Et on a sorti une vieille interview de Marguerite Duras. Elle disait: «J'ai été à Hiroshima. Et puis j'ai essayé d'écrire. Pendant trois jours. Et je n'ai pas pu. L'horreur était trop grande. Cette phrase c'est mon échec d'écrivain». Dommage que notre chère Marguerite ne soit plus là. J'aurais pu la consoler. Car sans s'en rendre compte elle avait rejoint une tradition bien japonaise. A force de condenser, d'élaguer, de purifier, on arrive au néant. Et devant l'émotion qui le submerge le poète en devient muet, ne peut plus que répéter le même mot, s'exclamer: ah! C'est le fameux «ahisme», un mot inventé par notre Ambassadeur au Japon, Paul Claudel. Philippe Pons en parle à propos de ces sites fameux que tout Japonais se doit d'avoir admiré au moins une fois dans sa vie. Telle cette île couverte de pins, Matsushima, sur la côte occidentale du Japon. Un poète, nous dit Philippe Pons, après avoir vu ce site, frappé de sa beauté indicible, a commis ce poème que je vais vous offrir pour clore enfin ce chapitre sur la littérature japonaise:

*Matsushima ya*

*a, a Matsushima ya*

*Matsushima*

(2004)

PS 1: Il faut quand même que je vous prévienne pour le cas où vous iriez au Japon et que vous voudriez faire étalage de votre culture. J'ai essayé de placer mon poème auprès de nos anciens partenaires japonais. Ils m'ont regardé avec de grands yeux tout ronds (à supposer que l'on puisse parler d'yeux ronds en parlant de Japonais). Je n'ai pas insisté. Mais je n'ai pas bien compris. Il faudra que j'en parle à Philippe Pons.

(2004)

PS 2: pour ceux que le haïku intéresse je vous signale l'existence d'un excellent [forum](http://haiku-tanka.aceboard.fr/i-237749.htm) (http://haiku-tanka.aceboard.fr/i-237749.htm) administré par un Français de Montréal, Patrick Simon, et consacré tout particulièrement au haïku francophone contemporain. Patrick Simon est un Français installé au Canada, écrivain et poète (voir son site: [www.patricksimon.com/](http://www.patricksimon.com/)(http://www.patricksimon.com/)). Dernièrement il a lancé une [Revue du tanka francophone](http://www.revue-tanka-francophone.com/) (http://www.revue-tanka-francophone.com/) (le tanka étant une autre forme poétique japonaise), Revue à laquelle j'ai participé plusieurs fois, d'abord avec un texte sur l'étrange permanence de la métrique de la poésie japonaise (vers de 5 et de 7 syllabes) que l'on peut trouver dans ma note 10 (suite 8): [métrique japonaise](http://www.bibliotrutt.lu/artman2/publish/notes/R_flexions_sur_la_m_trique_de_la_po_sie_japonaise.php) (http://www.bibliotrutt.lu/artman2/publish/notes/R\_flexions\_sur\_la\_m\_trique\_de\_la\_po\_sie\_japonaise.php).

(2007)

PS 3: Edward Seidensticker mentionné plusieurs fois ci-dessus (à propos de sa traduction du **Roman de Genji** et de sa biographie de **Kafu**) est décédé le 26 août dernier (2007) à Tokyo. Comme je l'ai dit je le considère comme le René Sieffert américain même si je préfère le style plus élégant et plus poétique de Sieffert. Il a débarqué au Japon avec Mac Arthur, a étudié à l'Université de Tokyo et y est revenu pour y finir ses jours. Il y vivait, dit **Le Monde**, "pas loin des quartiers populaires de Ueno et d'Asakusa dans la ville basse, celle du petit peuple". Peut-être pas loin de ce quartier de Shimbashi où se déroulait ce roman au lyrisme si mélancolique de Kafu, **Rivalités** (traduit en français sous le titre **Du côté des Saules et des Fleurs**). Seidensticker n'a pas seulement traduit le **Roman de Genji** mais également de nombreux auteurs plus récents tels que Kawabata, Tanizaki, et bien sûr Kafu.

(2007)

PS 4: Autre article publié dans la **Revue du Tanka francophone**, voir **Tome 5, M comme Malaisie. Le pantoun malais. Comparaison avec le tanka**

**japonais**([http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/notes/Le\\_pantoun\\_malais\\_Comparaison\\_avec\\_le\\_tanka\\_japonais.php](http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/notes/Le_pantoun_malais_Comparaison_avec_le_tanka_japonais.php)). Et

troisième article publié dans la même Revue: voir **Notes 10 (suite 9): Ukiyo-e et**

**waka**([http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome\\_3/Ukiyo-e\\_et\\_waka.php](http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_3/Ukiyo-e_et_waka.php)). (2009)

Note (2012) : Plusieurs textes ont été extraits de la note ci-dessus et peuvent être téléchargés à partir de mon site

**Carnets d'un dilettante** ([www.bibliotrutt.com](http://www.bibliotrutt.com)(<http://www.bibliotrutt.com>)) en mode PDF :

Deux Japonaises de l'an Mille([http://www.bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314433383\\_17775.pdf](http://www.bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314433383_17775.pdf))

Et si on parlait Haïku?

([http://www.bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314433423\\_83441.pdf](http://www.bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314433423_83441.pdf))

Les épopées magnifiques ([http://www.bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314433467\\_18412.pdf](http://www.bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314433467_18412.pdf))(Taïra et Minamoto)

Trois écrivains que j'aime ([http://www.bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314433646\\_44345.pdf](http://www.bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314433646_44345.pdf))(Saikaku, Kafû, Kawabata)

Le théâtre Nô([http://www.bibliotrutt.com/t\\_files/p\\_textes/p\\_textes\\_1314433525\\_11765.pdf](http://www.bibliotrutt.com/t_files/p_textes/p_textes_1314433525_11765.pdf))