

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES

Persée

quelques-unes des principales écoles de pensée des Tokugawa, sans se limiter d'ailleurs aux confucianistes. Cette nomenclature permet entre autres de démêler le cheminement compliqué de l'appellation d'« école du cœur » (ou encore « école de l'esprit »), appliquée aux disciples de Tôju et aux individus influencés par le confucianisme des Ming, mais aussi revendiquée par le penseur bourgeois Ishida Baigan (1685-1744).

Une imposante bibliographie commentée clôt l'ouvrage : J.-F. Soum offre là à tous les chercheurs s'intéressant au début de la période d'Edo un outil inestimable pour la poursuite de leurs travaux. La qualité générale de l'ouvrage nous incite à nous fier au jugement porté par J.-F. Soum sur les œuvres de ses prédécesseurs ; mais peut-être, malgré la médiocrité de son travail, Jean-Baptiste Duthu aurait-il mérité plus d'indulgence : après tout, qu'un Français montre de l'intérêt au début du XX^e siècle pour Kumazawa Banzan n'est-il pas aussi remarquable que la curiosité de quelques Japonais de la période d'Edo pour les savoirs occidentaux ?

Nous ne saurions bien sûr trop recommander à quiconque porte un intérêt à la période d'Edo ou au confucianisme en général de lire cet ouvrage qui fera désormais référence. Mais plus largement, tous ceux qu'intriguent la civilisation japonaise et sa destinée si originale en Asie pourront consulter avec profit le texte de J.-F. Soum. Certes, les deux penseurs en question n'ont ni le génie, ni l'envergure, ni le charme littéraire des grands esprits de la Chine (J.-F. Soum le reconnaîtra sans doute de bonne grâce avec nous). Mais leur intérêt est ailleurs : ils nous montrent comment les Japonais de leur époque ont su adapter le confucianisme aux questions qui se posaient à eux, permettant ainsi à cette pensée de se renouveler, de se dynamiser, de féconder une approche pragmatique des problèmes économiques et sociaux et une réflexion critique sur le régime, et d'éviter ainsi la sclérose idéologique qui pesa si lourd sur les destins de la Chine et de la Corée. Apprendre et assimiler pour créer du « Japon », n'est-ce pas là la marque la plus originale du génie de ce peuple ?

Guillaume CARRÉ (EHESS)

Michel VIEILLARD-BARON, *Fujiwara no Teika (1162-1241) et la notion d'excellence en poésie. Théorie et pratique de la composition dans le Japon classique*, Paris, Collège de France (Bibliothèque de l'Institut des hautes études japonaises), 2001, 531 p. [ISBN 2 91321 705-2, 24 €].

Bien que l'histoire de la poésie japonaise soit fort riche et fort longue – elle remonte peut-être au VI^e siècle – et que les Japonais aient vénéré pendant des siècles un panthéon de poètes et de poétesses, les études occidentales consacrées à une figure particulière de ce panthéon sont encore rares. On se réjouit d'autant plus de disposer de l'ouvrage de Michel Vieillard-Baron, spécialiste incontesté de la poésie classique, notamment du *waka*, court poème de trente et une syllabes, qui en constitue le genre majeur. Son ouvrage porte sur l'une des figures-clés de cette poésie, Fujiwara no Teika (1162-1241). Maillon important d'une lignée d'érudits et poètes, Teika connut au cours de sa longue vie une intense activité : non seulement immense créateur encensé (ou blâmé) par ses contemporains pour son originalité, mais aussi critique au jugement duquel on recourait souvent, théoricien, pédagogue, copiste d'œuvres anciennes, compilateur d'anthologies, auteur d'œuvres en prose (un journal en chinois et, sans doute, le roman *Matsuranomiya monogatari*). On aura une idée de sa débordante énergie en se reportant à la « Table chronologique de la vie et de l'œuvre de Fujiwara no Teika » que Michel Vieillard-Baron a eu l'heureuse idée de fournir en annexe.

Cependant, le corps de l'ouvrage est consacré à l'étude d'un point particulier, « la notion d'excellence » telle que l'a développée Teika dans ses trois ouvrages théoriques, ouvrages dont est proposée la traduction intégrale, précisément annotée. Ces traités, comme la plupart de ceux qui jalonnent l'histoire de la poétique japonaise à l'époque ancienne, paraissent échapper à la saisie, défier l'analyse : le discours est vague, le vocabulaire, flou, l'interprétation des mots-clés fait l'objet de maint débat ; quant aux poèmes qui y sont donnés en exemples, ils ne sont, à première lecture, guère convaincants. On admire d'autant plus la ténacité avec laquelle Michel Vieillard-Baron, parfaitement conscient des difficultés de l'entreprise, a mené son enquête, en conjuguant érudition, mesure dans les jugements, et goût personnel pour le *waka* ; son « épilogue » explicite d'ailleurs lumineusement son propos et sa méthode. Le but avoué est double, comme le montre le sous-titre du livre : élucider, autant que faire se peut, les termes-clés présents dans les textes théoriques, comme *kotoba* (les mots), *kokoro* (le sens), *sama*, *sugata* (la forme), *tei* (le style), *dai* (le sujet), etc. Pour ce faire, Michel Vieillard-Baron remonte aux écrits théoriques des prédécesseurs de Teika (Tsurayuki, Kintô, Toshiyori, etc.), dont il cite et commente plusieurs extraits ; cette enquête pourrait sembler décevante, puisqu'elle conduit l'auteur à conclure que Teika, malgré l'originalité de son œuvre poétique, n'a pas été un théoricien novateur : « Une fois reconstituée la poétique de Teika, nous avons pris conscience que notre auteur avait opéré non pas tant une révolution qu'une synthèse » (p. 367). Cependant, en cours de route, grâce à la lecture des commentaires critiques que Teika fit des poèmes de ses contemporains ou de ses élèves, le lecteur se verra plongé dans une théorie en action – et c'est là l'autre propos de l'ouvrage. Car la méthode choisie par l'auteur et menée avec une rigueur absolue pendant tout le cours de son étude est de mettre la théorie à l'épreuve de la pratique, et d'éclairer la première par la seconde, en montrant le « poète annotant, le pinceau à la main, les œuvres de ses élèves ou de ses confrères » (p. 367), ou bien arbitrant des concours de poèmes. De tels arbitrages ont au long des siècles formé un corpus critique encore peu exploité, et l'on se félicite qu'il le soit largement ici. Par exemple, pour comprendre le procédé, en faveur à l'époque, du *honkadori* ou réutilisation d'un poème antérieur, et saisir le bien-fondé des mises en garde de Teika (la difficulté de cette technique consistant à louvoyer entre Charybde – le plagiat – et Scylla – l'occultation du poème source), rien n'est plus éclairant que les critiques émises par Teika à propos de telle composition précise. Michel Vieillard-Baron, qui cite, traduit (le plus souvent avec un grand talent) et commente, en évitant presque toujours la paraphrase, tant les compositions nouvelles que les « poèmes de base », donne ici une matière concrète à nos réflexions. Il ne se dispense pas non plus de chercher à lire entre les lignes les remarques parfois laconiques que Teika émet sur telle ou telle pièce, malgré la difficulté que présente la juste appréciation des *waka* classiques, pour nous qui n'avons ni la sensibilité musicale (la prononciation a d'ailleurs considérablement changé en huit siècles), ni la culture, ni l'imaginaire des Japonais du XIII^e siècle. En fait, Michel Vieillard-Baron, en savant rigoureux, fait état des interprétations modernes, mais il s'avance plus loin, en ne craignant pas de laisser parler sa sensibilité personnelle. Au bout du compte, on est grâce à lui immergé dans le monde de la poésie classique, en parcourant « en amont, les motivations, les principes esthétiques, les règles ; en aval, la production du poème et sa réception » (p. 371). Ainsi pourra-t-on, devant un *waka*, « saisir l'œuvre en ayant conscience des enjeux esthétiques et symboliques dont il est le produit » (p. 372) ; on pourra de surcroît participer au rituel des pratiques collectives, dont Michel Vieillard-Baron souligne, de façon originale, qu'elles possédaient une « dimension théâtrale, ... la création poétique relevant dans ce cas d'un art de la représentation ». Par ailleurs, les indications concernant les relations parfois peu amènes entre écoles rivales, entre poètes, qui émaillent cet ouvrage, jettent sur la cour du début du XIII^e siècle un éclairage assez vif,

qui pourra étonner ceux qui l'imaginent comme un milieu compassé, et toujours bridé par le code de politesse.

Ajoutons que l'ouvrage contient plusieurs index, que les noms propres et le vocabulaire théorique sont donnés dans la graphie sino-japonaise, qu'une annexe propose une cinquantaine de notices biographiques sur les principaux poètes cités dans le texte. Au-delà de l'étude de la notion d'excellence chez Teika, ce livre constitue donc un ouvrage de référence sur la poésie classique. Le nombre impressionnant des poèmes traduits en fait encore une véritable anthologie du *waka* classique, l'une des premières en français où chaque pièce fasse l'objet d'un commentaire extrêmement précis concernant les circonstances de sa composition, sa destination, le code sous-jacent, et la réception par les contemporains, voire par la postérité. Il s'agit, on l'aura compris, d'un livre important.

Jacqueline PIGEOT