

# Notes du mont Royal

[www.notesdumontroyal.com](http://www.notesdumontroyal.com)

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

SOURCE DU DOCUMENT  
Éditions Les Belles Lettres

MASAOKA  
Shiki

Un lit de malade  
six pieds de long

Préface de Philippe Forest



MASAOKA  
Shiki

Un lit de malade  
six pieds de long

Préface de Philippe Forest



COLLECTION JAPON  
SÉRIE NON FICTION

*dirigée*

*par*

*Christian Galan*

*et*

*Emmanuel Lozerand*



Masaoka Shiki

# Un lit de malade six pieds de long

(5 mai - 17 septembre 1902)



*Traduit, annoté et présenté par Emmanuel Lozerand*

*Préface de Philippe Forest*

PARIS  
LES BELLES LETTRES  
2016

© 2016, pour la traduction française  
Société d'édition Les Belles Lettres  
95, bd Raspail, 75006 Paris.

ISBN : 978-2-251-90124-4

ISSN : 1968-5254

Réalisation de l'ePub : Desk



Masaoka Shiki, âgé de 31 ans, assis devant sa maison, face au jardin.  
La photo a été prise le 24 décembre 1898  
à l'occasion de la première célébration du poète Buson (DR).

• PRÉFACE :

DE LONGUES TRACES DE PAS

PAR PHILIPPE FOREST

I.

Même si le lecteur français n'avait que peu de moyens de le savoir ou même de s'en douter, Masaoka Shiki lui manquait. Il ne connaissait son œuvre que de seconde main et par bribes. À condition de n'être pas tout à fait ignorant en matière de littérature japonaise, cela lui suffisait cependant pour pressentir à quel point était dommageable le vide que laissaient dans sa bibliothèque les livres de l'écrivain. On apprenait dans les dictionnaires que Shiki, à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle, avait rénové la poésie japonaise, réinventé l'art du *haiku* et celui du *waka*. On lisait dans les anthologies certains de ses vers. C'était à peu près tout.

Lorsque j'ai écrit *Sarinagara*, mon roman « japonais », qui fait une large place à Kobayashi Issa et tire son titre de l'un de ses poèmes les plus célèbres, je crois bien que j'ignorais jusqu'au nom de Shiki. J'avais beaucoup à apprendre, j'ai appris comme j'ai pu ! De petits textes en portent témoignage, que j'ai rassemblés ensuite en recueils. Quand j'ai composé *Haikus, etc.*, celui de ces ouvrages qui concerne la poésie japonaise, j'ai réalisé que, pour l'équilibre approximatif de l'ensemble, une étude portant sur Shiki était indispensable aux côtés de celles que j'avais déjà rédigées au fil de mes lectures et qui traitaient de Ki no Tsurayuki, de Bashô, d'Issa, de Chûya et de quelques autres. Alors, cette étude, il m'a bien fallu l'écrire. Faute de mieux, toute ma science d'alors, je l'ai tirée d'un essai, le seul disponible dans une langue lisible de moi, paru aux États-Unis un quart de siècle auparavant : *Masaoka Shiki, His Life and Works* de Janine Beichman.



Autant dire que je ne donnerai pas les pages que j'ai écrites sur Shiki – et d'ailleurs : pas davantage toutes les autres où je parle de poésie japonaise – comme très sérieuses et très informées du strict point de vue de la rigueur scientifique !

2.

J'aime beaucoup l'anecdote que Shiki rapporte à la date du 13 mai 1902.

Deux de ses disciples supputent sur l'apparence de Kakinomoto no Hitomaro, un poète de l'antique époque du *Man.yô-shû*. Le premier l'imagine corpulent, car il l'est lui-même. Le second, pour la raison inverse, se le représente maigre. Chacun se fait du poète une idée qui lui convienne et qui corresponde à celle qu'il a de lui-même. Et tous deux s'accordent pour dire qu'il existe un rapport de ressemblance entre l'œuvre et le corps d'un écrivain.

Je partage assez une pareille croyance. Alors que, écrivant un assez gros roman, *Le Siècle des nuages*, j'avais moi-même forcé de quelques kilos, j'aimais mettre en avant, en guise d'explication ou d'excuse et sans souci de la disproportion, les prestigieux exemples de Balzac, Hugo ou Zola, dont je prétendais volontiers que la corpulence avait été indispensable aux textes monumentaux qu'ils avaient autrefois signés. Une amie me suggéra alors, afin de retrouver la ligne, d'en revenir au *haiku* tel que je l'avais pratiqué dans *Sarinagara*. Je ne suivis pas ce conseil, mais le retour à une relative modération dans ma consommation quotidienne de whisky produisit un peu des effets que j'espérais.

Dans les lignes qui précèdent et depuis le début de cette préface, j'imite, on le voit, le ton même que Shiki adopte dans son journal : une manière systématique de se mettre soi-même en scène, une certaine légèreté, une tendance à exercer l'ironie à ses propres dépens. Cela n'exclut aucunement le sérieux. Et dans son cas : la gravité. À propos de la querelle qui oppose ses deux disciples, Shiki demande : « N'y a-t-

il donc aucune limite à la propension des humains à parler d'autrui en se prenant eux-mêmes comme référence ? »

Tout portrait fait d'un écrivain par un autre écrivain constitue nécessairement, et à sa manière, une sorte d'autoportrait. Lisant, on se cherche dans les traits que l'on prête à autrui. On s'identifie sans vergogne à lui. Et c'est très bien ainsi. Car, à cette seule condition, leur prêtant une signification qu'elles n'eurent peut-être pas, les œuvres du passé parlent encore à notre présent. J'ai bricolé les arguments qui justifient une pareille manière de lire dans le recueil consacré à la littérature japonaise dont j'ai pris à Proust le titre : *La Beauté du contresens*.

3.

Ma compétence linguistique (nulle !), mon érudition (faible et fragile !) m'interdisent d'apprécier la fidélité à l'original de la traduction qu'Emmanuel Lozerand offre aujourd'hui de Masaoka Shiki. Tout ce que je puis dire : *je me retrouve* dans l'image que Lozerand donne de Shiki à travers le formidable journal dont il propose la première version dans notre langue. Il me semble grâce à lui découvrir dans cette œuvre ce que j'en devinais vaguement avec en plus autre chose dont je ne pouvais rien pressentir. Shiki parle au lecteur d'aujourd'hui dans sa langue et il lui parle de ce qui le concerne, le touche au plus vif de sa vie. Il en va toujours ainsi dès lors que l'on a affaire à de la littérature authentique. Le texte renvoie au lecteur sa propre image, mais imperceptiblement altérée de manière à ce que, loin de tout narcissisme, apparaisse dans la profondeur de miroir du poème un espace différent où la réalité tout entière lui est rendue. J'aurais dû écrire plutôt : *je m'y retrouve*. Je veux dire que je trouve mon compte à l'œuvre de Shiki telle que me la présente la traduction de Lozerand, parce qu'elle me paraît proposer comme la parfaite illustration de l'expérience essentielle qui gît au cœur même de toute entreprise littéraire qui vaille un peu.

« Un lit de malade six pieds de long : voilà le monde qui est le mien », écrit Shiki le 5 mai 1902. D'entrée, tout est dit. Autour d'un corps souffrant qui a perdu depuis des années toute faculté à se mouvoir et que la douleur torture continuellement et rive à son lit, l'espace et le temps se rétractent. Le monde se limite aux dimensions de sa chambre. L'échéance de la mort est si proche qu'il faut compter en jours le temps qui reste à vivre : « Douleurs, tourments, hurlements, analgésiques : chercher timidement un sentier de vie sur le chemin de la mort, et désirer avec avidité une faible paix, quelle dérision ! Et pourtant, dès lors que l'on demeure en vie, il y a des choses que l'on tient absolument à dire. » Écrire apparaît dès lors à la fois comme insignifiant et indispensable.

Toute littérature, enseigne Shiki, procède de la conscience d'une pareille contradiction. Presque : une aporie. Un dilemme aussi. Je dirais volontiers que la leçon que Shiki donne au lecteur est une leçon de réalisme. Il l'a apprise auprès des écrivains, des artistes européens et il nous la restitue, mais sous une forme si particulière qu'elle nous paraît aussi neuve que si nous la découvrons avec lui. *Shasei* est le terme dont Shiki use souvent. Il s'applique aussi bien à l'écriture qu'à la peinture et signifie quelque chose comme « transposer la vie ». Lorsque la morphine a un peu soulagé sa souffrance, Shiki dessine les objets qui l'entourent, compose quelques vers. Il tient le journal de son aventure immobile afin qu'y prennent place les infimes événements qui en font encore le prix. « Quand je pose une fleur à mon chevet et en fais le croquis sans tricher, déclare Shiki, il me semble comprendre peu à peu le secret de la création. »

Car il s'agit bien de comprendre. Emmanuel Lozerand ne laisse pas en japonais le mot *satori* auquel les prolixes essais de Suzuki sur le zen ont habitué le lecteur occidental et dont on veut en général qu'il signifie quelque chose comme « illumination ». Il préfère le traduire. Mais il le rend plutôt par le mot « compréhension ». Je crois qu'il a raison et qu'il est fidèle en cela à l'intention du poète soustrayant sa

parole aux possibles interprétations platement philosophiques ou religieuses qui n'ont que trop tendance à sévir à chaque fois qu'il est question de poésie japonaise. Shiki le souligne : « Jusqu'à présent je m'étais mépris sur ce que l'on appelle "compréhension" dans les écoles bouddhiques zen. Je croyais qu'atteindre la compréhension signifiait que l'on pouvait mourir paisiblement, quelles que soient les circonstances, et je me trompais : atteindre la compréhension signifie en réalité que l'on peut vivre paisiblement, quelles que soient les circonstances. » Les fameux *kôan* – ces questions absurdes censées éveiller l'esprit au sens, ou plutôt au non-sens, ultime du réel – appellent toujours la même réponse absurde : « la douleur ». Car il s'agit du dernier mot du monde. Et pourtant : pas tout à fait.

4.

Le miracle a lieu. L'espace se repeuple de toutes sortes de choses minuscules dont le regard fait le compte et que la main, avec sa plume ou son pinceau, consigne. Le temps, vieux ressort usé, se retend, et les quelques mois de sursis qui restent au poète se démultiplient pour prendre l'apparence d'une longue série de notes journalières qui elles-mêmes recueillent la matière éphémère d'épiphanies innombrables. Un peu comme dans la fameuse fable de Zénon. La maladie va aussi vite qu'Achille, elle court à perdre haleine de ses pieds ailés. Mais, aussi longtemps que cela est possible, elle ne rejoint jamais la pensée qui progresse à son petit pas de tortue, attentive à l'inépuisable présent parmi lequel elle chemine, différant continuellement le moment de la fin.

J'ai toujours eu peu de goût pour le genre dit du « journal » tel que le pratiquent le plus souvent les auteurs européens et qui leur sert, me semble-t-il, peut-être à tort, de déversoir exclusif à leurs humeurs indifférentes. En revanche, dès que j'ai découvert le *nikki* japonais, chez Issa, chez Bashô et, avant eux, d'une certaine manière, chez Urabe Kenkô ou Sei Shônagon, j'ai eu le sentiment d'avoir découvert

cette « tierce forme » dont parle Barthes à propos de Proust, qui unit le roman à l'essai – avec ici : la poésie en prime – et trace au roman contemporain la seule voie qu'il puisse dignement emprunter.

*Un lit de malade six pieds de long* illustre tout cela magnifiquement. Chez Shiki, le corps cloué, l'esprit vaticine. Il s'enchanté d'étranges théories aux conclusions si douteuses que l'on ne sait pas trop s'il convient de les prendre au sérieux : « Ainsi donc, c'est parce que les femmes n'aiment pas l'alcool qu'elles apprécient les potirons. » À des fins très intéressées, il construit des systèmes afin de réformer le monde, expliquant que toute l'éducation des jeunes filles doit être reconsidérée pour qu'elles puissent utilement servir de gardes-malades aux grabataires. Surtout, il recueille autour de lui la modeste matière du monde à laquelle il donne les dimensions de l'univers : un manteau et un chapeau de paille, deux aquarelles et un lavis, un appareil pour les vues stéréoscopiques, une lanterne, un mandala et puis des fleurs, encore des fleurs, toujours des fleurs. Un inventaire à la Prévert, comme on dit, afin que se déploie autour de soi le panorama prolifique de l'existence dans toutes ses formes et tant qu'elle dure.

Le miracle a lieu, ai-je dit. Mais en même temps il ne rédime rien de la douleur d'être en vie. D'où le pathétique très poignant de ce texte qui prend indiscutablement place parmi les témoignages les plus puissants qu'ait produits la littérature universelle lorsqu'elle dit de quels secours sont les mots pour ceux qui souffrent et la solitude au sein de laquelle, pourtant, ils les laissent : « Voici donc un malade. Il souffre dans sa chair, il est très faible, il ne peut presque plus bouger. Il n'est pas capable de lire des ouvrages ou des journaux qui dissiperait ses maux de tête et l'enivreraient. *A fortiori*, il lui est totalement impossible de prendre un pinceau pour écrire. Alors n'y a-t-il personne pour se tenir à ses côtés et le soigner ? N'y a-t-il aucun visiteur pour venir lui raconter des histoires ? À quoi occuper mes journées ? À quoi occuper mes journées ? »

5.

Shiki est un nom de plume. C'est le cas de le dire puisqu'il désigne un oiseau. Le coucou dans son cas. Ironie du sort : il en a fait son emblème. La tradition au Japon veut en effet qu'il crache le sang. Ce qui convient on ne peut mieux à un poète tuberculeux. D'où les jeux de mots sur lesquels repose le poème que lui adresse avant sa mort son ami Nishi Shôjirô surnommé « l'Ermite des fragrances, alias Lâche-pets » et qu'explique, à défaut de pouvoir les rendre en français, Emmanuel Lozerand. Shiki y est présenté comme le *haibyô* : où « *byô* » signifie « malade » et où « *hai* », par homophonie, désigne à la fois le *haiku* dont il fut le maître et la tuberculose dont il meurt. Le dernier vers fait entendre le cri supposé du coucou tel que l'entendent les Japonais : « *kaketaka* » !

Le journal de Shiki s'achève ainsi. Deux jours plus tard, il meurt : le 19 septembre 1902, vers 1 heure du matin, ayant laissé la veille trois poèmes. D'autres valent mieux, à mon sens, s'il faut leur donner une valeur d'épithète.

Ainsi : « À l'ermitage de Saigyô [il s'agit d'un moine-poète]/Ni fleurs ni arbres/Il n'y avait rien ». En japonais : « *Nakarikeri* ».

Ou encore : « Sur la plage de sable/De longues traces de pas/Jour de printemps ».

Commentant ses propres vers, Shiki se demande « s'il s'agit des pas du poète ou de ceux d'une autre personne ». Il répond : « Selon moi, il ne s'agit pas nécessairement des traces de pas du poète, mais simplement du sentiment que celui-ci a ressenti en observant ces traces en ce lieu. »

De telles traces, laissées par personne, lisibles par tous, imprimées sur la plage des pages, témoigne le journal de Shiki.

# UN LIT DE MALADE SIX PIEDS DE LONG

*Shiki sur son lit de malade (Byôshô no Shiki),  
aquarelle de Nakamura Fusetsu, avec un poème de Tsuchiya Bunmei,  
reprise dans Images de Fusetsu dans l'esprit du haïku (Fusetsu haiga, 1910).*

I. (5 MAI)

— Un lit de malade six pieds de long : voilà le monde qui est le mien. Et ce lit de malade de six pieds de long est encore trop vaste pour moi. Certes il m'arrive d'étendre la main à grand-peine et de toucher les nattes, mais il n'est pas question d'allonger mes jambes en dehors du matelas pour laisser mon corps se détendre. Dans les pires moments, je suis assailli de douleurs extrêmes, et parfois je ne peux plus du tout

bouger, ne serait-ce que d'un pouce. Douleurs, tourments, hurlements, analgésiques : chercher timidement un sentier de vie sur le chemin de la mort, et désirer avec avidité une faible paix, quelle dérision ! Et pourtant, dès lors que l'on demeure en vie, il y a des choses que l'on tient absolument à dire. Je n'ai chaque jour sous les yeux que des journaux et des revues, mais il arrive souvent que la douleur m'empêche même de les lire ; néanmoins il me suffit d'en parcourir quelques lignes pour me fâcher, me mettre en rogne, à moins que parfois, exceptionnellement, cela ne me procure une joie inexplicable qui me permet d'oublier les souffrances de la maladie. En guise de préambule, voilà ce que sont, mes chers amis, les sentiments d'un malade tout le temps couché, et qui plus est ignorant des choses du monde depuis maintenant six ans<sup>1</sup>.

— À l'extrémité ouest de la province de Tosa<sup>2</sup> se trouve une petite île appelée Kashiwa-jima, avec un village de pêcheurs de quelque deux cents feux et une école pratique de formation aux métiers de la mer. La salle de classe fait quarante mètres carrés, le bureau cinq (il sert aussi de chambre à coucher au directeur), les salles de travaux pratiques dix-huit ou dix-neuf, les frais de fonctionnement se montent à quatre cent vingt yens, les frais d'équipement à vingt-deux yens et ceux pour le petit matériel à dix-sept yens ; on y compte soixante-cinq élèves, le salaire mensuel du directeur est de vingt yens, et il semblerait qu'il n'a pas été augmenté depuis quatre ans. En outre, les élèves tirent profit de leurs travaux et, avec cinq centimes de matière première, ils fabriquent des conserves qui en vaudront vingt. Pour un filet fabriqué de leurs mains, ils gagnent quatre-vingts centimes. Ils sont contraints de placer leurs gains sur un compte d'épargne postal d'où ils n'ont pas le droit de les retirer, sauf pour le voyage annuel de l'école. Cet établissement de petite taille est, semble-t-il, devenu célèbre chez les gens du métier, mais il est bien sûr ignoré du grand public. En apprenant son existence, une joie si profonde m'a envahi que les



larmes ont jailli. Si l'on n'arrive pas à faire bouillir la marmite de l'État<sup>3</sup>, quel bonheur au moins d'entrer dans cette école de formation aux métiers de la mer, de trancher de la bonite, d'exposer des seiches au soleil, de fabriquer des filets et de travailler sous la conduite d'un directeur comme celui-là !

## 2. (6 MAI)

— Comme je suis né peureux, j'ai toujours détesté porter un fusil. Cependant, quand j'étais au collège supérieur<sup>4</sup>, il m'est arrivé d'aller à l'exercice et de tirer à blanc avec un Mauser<sup>5</sup>, mais en dehors de cette occasion je n'ai jamais utilisé d'arme à feu, même en salle de tir ; et, à la seule vue d'une personne portant un fusil, j'éprouve un désagréable sentiment de danger, de sorte que je n'ai jamais eu l'idée d'aller à la chasse pour le plaisir, bien qu'on me l'ait vivement conseillé. Était-ce l'année dernière ? Quand j'ai entendu dire qu'un certain Iwasaki avait tué par inadvertance un étudiant de ses amis, j'ai trouvé cela insupportable, bien qu'il se soit agi de quelqu'un qui m'était complètement inconnu. Or, après cette affaire, à la requête légitime du père de la victime, la famille Iwasaki a trouvé une solution honorable en élaborant une charte familiale selon laquelle désormais plus aucun de ses membres ne chassera ; c'est un résultat positif, mais depuis cet épisode j'en suis venu à éprouver une inquiétude de plus en plus grande à l'égard de la chasse en général. Ces derniers temps cependant, à mesure que mon idiotie s'accroît, je suis devenu incapable de lire des textes raisonneurs et, finalement, rien ne me réjouit ni ne me distrait autant que de lire les histoires de chasse rapportées dans les journaux. Selon un certain moine bouddhiste<sup>6</sup>, il n'est rien de si cruel que la chasse : tuer par surprise, par-derrière, un

oiseau tout à la joie de son chant, ce serait exactement comme abattre un homme qui se réjouit de composer le verset initial d'un poème lié<sup>7</sup>, rien n'est plus affreux. Il n'y a rien à redire à cela et, du point de vue de l'oiseau, l'acte est assurément abominable, mais les gens ordinaires, quand ils chassent, éprouvent des sentiments véritablement innocents et dignes de sympathie ; c'est pourquoi je préfère écouter leurs histoires de chasse plutôt que des histoires de politique ou d'économie : elles sont plus divertissantes.

— En outre, la chasse se pratique à la campagne, et par cela même les histoires de chasse sont souvent pleines de saveur. Les fines gâchettes en particulier ne s'y vantent pas de multiplier inutilement les prises en tuant moineaux ou bécasses, elles s'y réjouissent plutôt de découvrir des chemins. Malheureusement, nombreux sont ceux qui ignorent la beauté, et quand on prête l'oreille à leurs histoires, celles-ci sont le plus souvent insipides, ce qui est bien dommage. Les histoires de chasse, comme je l'ai dit, parlent de balades dans la campagne et, bien sûr, ce n'est pas quand elles racontent comment on tue des oiseaux qu'elles nous intéressent, mais quand elles s'attardent sur les à-côtés. Très rares cependant sont les conteurs qui savent ainsi nous séduire. Récemment, dans la revue *L'Ami de la chasse (Ryôyû)*, il était question des chasses du professeur Iijima<sup>8</sup> en Allemagne, et comme il s'agissait d'un récit extrêmement détaillé, c'était beaucoup plus intéressant qu'à l'ordinaire. Iijima explique par exemple que, quand il est allé chasser dans la réserve de l'ambassadeur Inoue<sup>9</sup>, chacun avait apporté un repas japonais préparé à la maison, que l'on se versait des bouteilles de saké Masamune<sup>10</sup>, et qu'il a profité de l'occasion pour apprendre le japonais au chasseur (allemand) qu'il avait recruté. On trouve ainsi des passages comme celui-ci :

Puis à l'intérieur, lors des repas par exemple, je lui avais enseigné à répondre *hei* quand je frappais dans mes mains. Mais le vilain me

répond *hî* d'une voix étrange. C'est une tranche de vie quotidienne vraiment amusante, à s'en tordre les côtes.

De fait, c'est vraiment amusant à lire. Je voudrais que toutes les histoires de chasse ressemblent à celle-ci. Que dis-je ! J'aimerais même qu'elles entrent encore plus dans les détails. Ainsi la chasse même pourra-t-elle échapper à la cruauté.

### 3. (7 MAI)

— Comme les pivoines de Tôkyô proviennent souvent de plants du Kamigata<sup>11</sup>, il semblerait en fait que seules les pivoines d'hiver fassent le chemin d'est en ouest. En dehors des pivoines, les récitatifs chantés de style *gidayû* arrivent eux aussi à la capitale en provenance de l'ouest. Et ceux qui trouvent leur origine à Tôkyô sont de type *tokiwazu* ou *kiyomoto*<sup>12</sup>. De même que les pivoines sont les plus éclatantes et les plus somptueuses de toutes les fleurs, le *gidayû* est de tous ces styles musicaux le plus éclatant et le plus imposant. Le goût des choses éclatantes et imposantes en art se serait-il donc développé dans l'Ouest, et celui de la sobriété à Tôkyô ? Pour ce qui est du *haiku*, celui de Kyôto a depuis toujours quelque chose de somptueux et d'imposant, alors qu'à Edo il est souvent plein de subtilités. Dans les versets de Buson, on trouve tout le charme des pivoines. Ceux de Rankô manquent de force, mais ils ont quand même eux aussi leur côté pivoine. Les versets de Baishitsu<sup>13</sup> sont vulgaires, mais ils font penser à la « pivoine à aiguilles de pin<sup>14</sup> ». Du côté d'Edo, en revanche, les versets de Kikaku et Ransetsu, comme ceux de l'école de Shirao<sup>15</sup>, même s'ils ne sont pas complètement dépourvus d'éclat, ont tous quelque chose de sobre qui les rapproche des pivoines d'hiver.

#### 4. (8 MAI)

— En regardant des photographies de tableaux occidentaux anciens, je découvre des peintures de paysage peintes par les Hollandais il y a deux cents ans environ<sup>16</sup>. Il s'agit sans doute d'un thème rare pour cette époque. Au Japon, ce sont les peintures de personnages qui sont peu nombreuses, alors que les peintures de paysage sont extrêmement courantes, mais cela ne signifie pas pour autant qu'il y ait eu des peintures de paysage depuis la haute Antiquité. À l'époque de Kose no Kanaoka<sup>17</sup>, bien sûr, et ensuite jusqu'à l'émergence de l'école Tosa<sup>18</sup>, on a peint essentiellement des hommes et des bouddhas, et c'est après l'arrivée des moines zen venus de Chine<sup>19</sup>, et le commencement d'échanges mutuels en matière de religion bouddhique, que furent importées les peintures de montagnes et d'eaux de style chinois qui eurent par la suite du succès dans notre pays<sup>20</sup>.

Au Japon, comme leur nom même l'indique, on peint souvent de vastes paysages « de montagnes (*san*) et d'eaux (*sui*) ». Mais en Europe, comme on ne peint pas de paysages si démesurément vastes, nombreux sont les tableaux où l'on reproduit essentiellement de grands arbres. C'est pourquoi, même quand on peint l'eau, on ne représente qu'une partie de rivière ou de mer, et on ne peut appeler ces œuvres « peintures de montagnes et d'eaux » (*sansui-ga*).

Quand on regarde les peintures de paysage occidentales, on comprend que les plus anciennes reproduisent très précisément le caractère majestueux des grands arbres. Quand on passe aux plus récentes, elles ne s'attachent pas nécessairement à la majesté des grands arbres, mais le plus souvent à rendre avec légèreté la tendre fraîcheur des arbres ordinaires. D'un goût austère on est passé à un goût tendre, d'un goût sévère à un goût léger : tel est le mouvement

général du monde, et pas seulement en peinture sans doute, ni seulement en Occident.

Autrefois, parlant du Beau en littérature, il m'est arrivé de distinguer trois styles : narratif, lyrique et descriptif<sup>21</sup>. Quelqu'un m'a alors attaqué, qui disait qu'en Occident le style narratif et le style lyrique existent bien, mais pas le style descriptif ; et j'ai répondu en riant que nous n'avions donc pas imité l'Occident. Là-bas, depuis longtemps, comme il n'y a guère de peintures ou de poésies de paysage, il semble que les savants ne s'intéressent pas du tout au paysage, même quand ils débattent d'esthétique. Cela vient de l'étroitesse de leurs connaissances et on ne peut que leur donner tort.

## 5. (IO MAI<sup>22</sup>)

— Écrit le 8 mai de l'an 35 de l'ère Meiji (1902), jour de pluie.

La nuit dernière j'ai pu dormir un peu, et les tourments qui m'assaillaient depuis le matin de la veille ont un peu diminué d'intensité. Deux verres de lait.

À 9 h, analgésiques.

Le docteur Amagishi<sup>23</sup>, nommé à Chôshû<sup>24</sup>, vient prendre congé. Il en profite pour me prendre le pouls.

Hekigotô et Shigeeko viennent tôt le matin pour veiller sur moi.

Sokotsu<sup>25</sup> revient. Le docteur s'en va.

Avec Hekigotô et les autres, nous regardons des albums de peinture<sup>26</sup> que j'ai fait livrer par Asakura-ya. Je suis ravi d'avoir pu me procurer le *Buisson d'images libres* (*Fukei gasô*) de Gesshō. J'ai également choisi l'*Album de peintures d'Ôson* (*Ôson gafu*), l'*Album de peintures de fleurs et d'oiseaux de Keibun* (*Keibun kachô gafu*), ainsi que les *Dessins abrégés de Kôchô* (*Kôchô ryakuga*<sup>27</sup>).

Pour le déjeuner, je prends du gruau avec du poisson cru, comme d'habitude.

On change mes bandages. Pas de douleurs aiguës.

De la pêche au *donko* : pour pêcher un *donko*, il faut attacher un fil court à un bambou nain ; on appâte avec un ver de terre que l'on agite devant le nez du poisson. S'il mord, relever vivement la canne. Si le *donko* se décroche, ne pas hésiter à recommencer : il se laisse avoir au deuxième coup ! Le *donko* est un petit poisson qui vit dans les rivières ; à Tôkyô on l'appelle *haze-machin*<sup>\*\*\*28</sup>.

Des nombreuses pièces d'eau que l'on trouve dans les faubourgs sud de Matsuyama, ma ville natale : ces étendues d'eau ont nom Étang rond (Maru-ike), Étang à cornes (Kado-ike), Étang du couteau de cuisine (Hôtô-ike), Étang aux lacquiers (Tôhaze-ike), Étang du miroir (Kagami-ike), Étang de la vieille Yahachi (Yahachi baba ike), Étang du clochard (Hoito-ike), Étang du maître aux remèdes (Yakushi-ike), Étang de la maison de la baie (Uraya no ike), pour ne donner que quelques exemples.

En observant des coupons de flanelle : il est bon, paraît-il, que les rayures soient larges et bien dessinées<sup>29</sup>. L'époque de la flanelle est révolue, nous sommes entrés dans celle de la serge.

Shigeeko était repartie un moment chez elle, et elle revient un peu plus tard, en larmes, parce que son canari qui avait pondu la veille, et le matin même, s'est brusquement trouvé mal, il a quitté le nid et ne bouge plus ; elle est en plein désarroi et ne sait que faire. Certains disent qu'il doit être constipé, et d'autres se demandent si un œuf n'est pas demeuré coincé entre ses fesses. Par jeu, je compose des versets votifs<sup>30</sup> :

Graines de colza *Natane no mi*

Ou de mourron<sup>31</sup> *Hakobera no mi mo*

Il paraît qu'il ne mange plus. *Kuwazu narinu*

Parents oiseaux, *Oyadori mo*  
Priez vous aussi Kannon *Tanome Koyasu no*  
Qui facilite les accouchements. *Kanzeon*

Pousses de bambous<sup>32</sup> *Take no ko mo*  
Et petits oiseaux, faciles, *Tori no ko mo tada*  
Sans aucun effort. *Yasuyasu to*

En cas de constipation, *Funzumari*  
Donnez-leur *Naraba unohana*  
De la lie laxative<sup>33</sup>. *Kudashimase*

Le dîner est à peu près comme le déjeuner.

36,5 ° de température<sup>34</sup>.

Après l'allumage des lampes, Hekigotô chante un passage du nô *La Pierre qui ôte la vie (Sesshō-seki*<sup>35</sup>). J'ai un peu mal à la tête.

Sokotsu rentre chez lui.

Tous les cinq mêlés, hôtes et visiteurs<sup>36</sup>, nous discutons sans fard de nos budgets respectifs : ce sont larmes, colères, consolations. Dehors, je perçois que la pluie a cessé et que le vent s'est levé.

Sur le coup de 11 h 30, je reprends des analgésiques.

Hekigotô et sa femme s'en retournent. Il est alors minuit passé de quinze minutes.

Ces derniers temps, mon esprit est enflammé et la douleur ne me quitte pas. Les réveils sont particulièrement difficiles. Comme je crains le réveil, j'ai peur de m'endormir, et j'ai donc peur de la longueur de la nuit. Si Hekigotô et les autres repartent tard, ils me rendent la nuit d'autant plus courte.

— Aujourd’hui, ma tête va un peu mieux. Avec Kyoshi<sup>38</sup>, nous prenons au hasard des albums de peinture posés à mon chevet et nous les regardons. Deux ou trois choses nous touchent.

J’aime la peinture depuis mon enfance, mais aux portraits je préfère les représentations de fleurs et d’oiseaux, aux images complexes les images simples. Et mon goût n’a pas changé jusqu’à aujourd’hui. C’est pourquoi, quand je regarde ces albums, je m’intéresse plus à une peinture de fleur de camélia qu’à un portrait de princesse ; un rossignol posé sur un saule me réjouit plus que Zhang Fei<sup>39</sup> avec sa lance recourbée.

Les peintures en couleurs sont supérieures à celles en noir et blanc. Il y a autant de charme à trouver une peinture aux coloris tranchés dans un album rempli de dessins à l’encre de Chine qu’à tomber sur une tache de rouge au milieu de la verdure exubérante.

Goshun<sup>40</sup> est plein d’esprit. Ôkyo<sup>41</sup> est sérieux. J’aime le sérieux d’Ôkyo.

Je regarde l’*Album de concours d’adresse picturale (Takurabe gafu)*<sup>42</sup>. Il est fait d’images associées de Nangaku et Bunpô<sup>43</sup>. Nangaku ne peint que des personnages, alors que Bunpô ajoute toujours quelques paysages à ses portraits. Dans les images de Nangaku, les personnages abondent, mais l’inspiration manque parfois ; en revanche, dans celles de Bunpô, même s’il n’y a que peu de personnages, la conception présente toujours quelque originalité. Par ailleurs, j’admire la manière dont ses formes approchent de la vérité. Fondamentalement, il ne mérite pas que l’on parle de lui en même temps que de Nangaku.

Une peinture représente un enfant, avec un parapluie replié dans sa main gauche, et une branche de prunier sur son épaule droite. Peut-être va-t-il rendre un parapluie emprunté en apportant cette branche de prunier en guise de remerciement. S’il en est ainsi, la conception d’ensemble de l’image est extraordinairement complexe, eu égard à sa



simplicité. Peut-on dire qu'elle est dans l'esprit du *haiku* ? Qu'elle est en forme d'énigme ? En tout cas, j'ai rarement vu de telles images.

Des peintures de Hôitsu<sup>44</sup>, on dit qu'il faut apprécier toutes les séductions, mais ses *haiku* sont si maladroits que cela ne vaut pas la peine de s'y arrêter. Et quand on voit les versets maladroits qui accompagnent<sup>45</sup> ses images si séduisantes, cela produit le même effet que de découvrir des cloisons coulissantes tendues de vieux papiers dans un palais luxueux : le déséquilibre est extrême.

Il existe un ouvrage appelé *Dessins abrégés de Kôchô*. Pour dessiner une plante ou un arbre, on y recourt au plus petit nombre de traits possible. On ne saurait imaginer croquis abrégés plus abrégés. Or ces dessins regorgent de charme. D'invention. Le pinceau de Rosetsu et des siens<sup>46</sup> a beau être totalement libre, il ne possède pas une telle grâce. Serait-ce mon penchant à aimer la simplicité, à chérir le naturel, qui m'amène à formuler ce jugement ?

## 7. (13 MAI)

— Sachio<sup>47</sup> dit que Kakinomoto no Hitomaro<sup>48</sup> était nécessairement un homme corpulent, que ses poèmes amples, sans rien d'étriqué, ne sauraient en effet être l'œuvre d'un homme décharné et nerveux. Mais Takashi<sup>49</sup> quant à lui estime que Hitomaro était nécessairement quelqu'un de maigre, et que cela se déduit aisément du caractère pathétique de ses poèmes. Mais Sachio est lui-même corpulent, et Takashi maigre. Je comprends que chacun a pour habitude de rapporter à soi-même ce qu'il trouve de bon chez autrui et de se penser identique. C'est ainsi que, lancés dans cette controverse, Sachio affirme son point de vue et explique pourquoi Hitomaro était nécessairement corpulent, alors que Takashi lui réplique qu'il était

assurément mince, mais néanmoins robuste et solidement charpenté. Entendant cela, je ne peux m'empêcher de pouffer. En effet, Takashi, bien qu'il soit sec et mince, pratique chaque jour la musculation avec des sandows<sup>50</sup> et il fait autant d'exercice qu'il le peut ; de ce fait il semble bien bâti et plus fort que la moyenne. C'est ainsi qu'il se compare à Hitomaro et imagine ce dernier selon sa propre silhouette. N'y a-t-il donc aucune limite à la propension des humains à parler d'autrui en se prenant eux-mêmes comme référence ?

— Les peintures de Bunchô<sup>51</sup> ont des sujets ordinaires, bien entendu, comme les Sept divinités du bonheur<sup>52</sup> ou le Joyau qui exauce les désirs<sup>53</sup>, mais, même quand il peint des paysages, ou des portraits de sages ou de saints hommes<sup>54</sup>, ses œuvres ont toujours quelque chose de trivial. Kazan<sup>55</sup> en revanche, même quand il peint une courtisane ou un portefaix, n'a jamais un trait vulgaire. Sans doute est-ce dû à la noblesse de sa personnalité. Des individus comme Bunchô sont bien incapables de l'égalier.

— Quand nous regardons les campagnes du Kantô, nous autres, gens de l'Ouest, elles nous semblent bien attardées en toutes choses. Il y a deux domaines cependant dans lesquels l'Est l'emporte sans discussion : la sauce de soja et la pâte de soja fermentée.

— Célébrités de Shimôsa<sup>56</sup> : le Fudô de Narita<sup>57</sup>, Sakura Sôgorô<sup>58</sup>, Kikkôman<sup>59</sup> à Noda (pour la sauce de soja).

## 8. (14 MAI)

— Qui veut évoquer un site célèbre<sup>60</sup> en *waka* ou en *haiku* devra en faire ressortir les particularités. Ainsi, bien qu'il ne faille pas évoquer

en poésie des lieux que l'on n'a pas encore vus de ses yeux, quand il s'agit des plus communs d'entre eux néanmoins, comme le mont Fuji par exemple, il n'est pas difficile d'en saisir les caractéristiques, même quand on ne les a pas encore observés soi-même, en écoutant ce que les gens racontent à leur sujet, en lisant des textes qui les décrivent ou en regardant des peintures et des photographies qui les représentent<sup>61</sup>. Il n'en reste pas moins cependant que, après les avoir vus en vrai, il est bien possible qu'ils se révèlent fort différents de ce que l'on imaginait auparavant. Moi, par exemple, je ne connais pas encore Yoshino<sup>62</sup>. En outre, je ne connais ni peintures ni textes qui représenteraient précisément l'endroit ou le décriraient en détail. Or, cette année, lisant le récit d'un voyage à Yoshino, j'ai pu donner libre cours à mon imagination et je me suis hasardé à composer quelques versets. À supposer qu'ils ne paraissent pas trop éloignés de la réalité aux yeux de ceux qui ont vraiment visité les lieux, la plupart sont néanmoins fort quelconques. Mais les versets subjectifs sont-ils vraiment les seuls avec lesquels on ne risque rien ?

Passé les Six Champs<sup>63</sup> *Muda koete*  
Comme on court vers les fleurs ! *Hana ni isogu ya*  
Première côte. *Ichi no saka*

Montagne de Yoshino *Yoshino-yama*  
Le tout premier *Daiippon no*  
Cerisier ! *Sakura kana*

Voici les fleurs : *Hana miete*  
Les pas grondent plus fort *Ashi fuminarasu*